

## ДВИЖЕНИЕ КАК ОСНОВА ОБРАЗНОЙ СТРУКТУРЫ РОМАНА СЭМЮЭЛА БЕККЕТА «МОЛЛОЙ»

**Илья Николаевич Чернышев**

аспирант Южного федерального университета (Ростов-на-Дону, Россия)

e-mail: IChernyshev1993@yandex.ru

**Аннотация.** В статье исследуется движение как объединяющая тема для сюжетобразующих мотивов в романе «Моллой» (1951) классика модернистской литературы Сэмюэла Беккета. Анализ образной структуры произведения позволяет раскрыть значение образов движения и выявить связь между постоянными перемещениями главных героев и сопровождающим их чувством отчаяния, возникающим из-за невозможности адекватного познания и описания мира. Особое значение в этом контексте приобретает присутствующая в романе экзистенциальная проблематика бессилия, тщеты, заброшенности, разделенности тела и духа. При этом бессилие парадоксальным образом становится для героев источником внутренней силы и приводит их к цели; а желание сохранять независимость в выборе направления оформляется в потребность продолжать движение.

**Ключевые слова:** Сэмюэл Беккет, «Моллой», образы движения, сюжетобразующий мотив, экзистенциальная проблематика, бессилие, отчаяние.

На концептуальную значимость темы движения в творчестве Сэмюэла Беккета, писателя, которому удалось выявить процессы, происходившие в литературе и модернистском искусстве в целом, указывает немецкий мыслитель Т. Адорно: «Он [Сэмюэл Беккет. – И. Ч.] верно осознал происходящее, понимая как необходимость дальнейшего продвижения вперед, так и его невозможность. Его творчество представляет собой экстраполяцию негативного *каирós*<sup>1</sup>. Полнота мгновения оборачивается бесконечным повторением, совпадая с ничто, с небытием» [Адорно: 48]. О необходимости подробного анализа перемещений героев Беккета говорит и известный исследователь его произведений Х. Кеннер: «Неожиданно важным оказывается упомянуть тот факт относительно беккетовских персонажей, рассматриваемых как ньютоновские тела, что они находятся либо в покое, либо в движении; во вселенной Беккета движение (для тех героев, кто способен приводить себя в движение) – это деятельность, заслуживающая по крайней мере детального описания, а может быть, и продолжительного обсуждения» [Kenner: 125].

Наша статья – своего рода отклик на этот призыв. Мотивы движения, наблюдаемые в художественной системе романа Беккета

«Моллой» (1951), представляются нам важнейшими звеньями онтологии Беккета. Взяв за основу сюжет с элементами детективной истории, писатель рассуждает о невозможности адекватного осмысления мира и бесплодности опыта человеческого существования, представляющего собой навязчивую цикличность.

Для того чтобы продемонстрировать функционирование образов в качестве элементов концептуально выстроенной структуры и выделить упомянутые мотивы, целесообразно проанализировать следующее:

1. Виды пространств, в которых находятся персонажи романа «Моллой» (комната, городское / уличное и загородное пространства, сад, лес, берег моря).

2. Характер перемещения героев в различных пространствах художественного мира. В рамках данного аспекта нас интересует прежде всего то, под влиянием каких обстоятельств герои выбирают определенную стратегию движения (остановка, продвижение вперед, движение по кругу, ускорение и т. п.) и его траекторию. Примечательно, что персонажи Беккета испытывают сложности при ходьбе, что, однако, не приводит к отказу от длительных путешествий.

3. Образы предметов, непосредственно связанных с движением. Данные частотные

<sup>1</sup> Особый, значимый момент времени (греч.).

образы выделяются из описаний перемещений. В сюжете романа фигурируют костыли, кресло-качалка, велосипед, мотоцикл. Каждый из таких предметов писатель вводит в контекст, оценочная модальность которого меняется в зависимости от того, насколько предмет способствует развитию благоприятных для героев событий. Помимо этого, интерес вызывают образы, связанные с движением, окружающим героев, так как Беккет использует их для иллюстрации душевного состояния своих персонажей.

«Моллой» состоит из двух взаимосвязанных частей, первая из которых представляет собой рассказ Моллоя о путешествии к матери, а вторая – отчет Морана о невыполненном задании по поиску Моллоя.

Описывая свое текущее состояние, Моллой поясняет, что люди, благодаря которым ему удалось добраться до комнаты матери и фактически занять ее место, заставляют его подробно излагать обстоятельства путешествия. Таким образом, роман начинается в тот момент, когда герой сливается с собственным речевым актом; написанное им автоматически становится объектом письма.

Моллой стремится закончить историю, чтобы закончить существование, однако ему говорят, что он неправильно начал: “It was he told me I’d begun all wrong, that I should have

begun differently” (4)<sup>1</sup>. Поэтому его намерение завершить рассказ изначально обречено на провал.

Рефреном звучат слова героя, адресованные самому себе, которыми он намечает план будущего повествования: “This time, then once more I think, then perhaps a last time, than I think it’ll be over” (4). Возможно, в них содержится предсказание Моллоя относительно появления Мэллона и Безымянного в последующих частях трилогии.

Рассказ Моллоя начинается с описания увиденных им однажды горожан, схематически обозначенных как А и В. А возвращается в город, в то время как В направляется из города, не зная дороги: “he went with uncertain step and often stopped to look about” (6). Примечательно, что в авторизованном английском переводе персонажи обозначены как А и С. По мнению Ю. Уэбба, Беккет мог тем самым указать на непреодолимое расстояние между ними, так как А уже обладает знанием о пути, по которому возвращается, а С только готовится его получить [Webb: 113]. Описывая позу, в которой застыл Моллой, автор сравнивает его с персонажем Данте, заявляя, что тот прячется в тени скалы, «как Белаква или Сорделло» (7).

Герой проводит на скале ночь, ожидая возвращения В. В отличие от Мерфи, характер-

---

<sup>1</sup> Здесь и далее цитаты из романа “Molloy” приводятся по изданию [Beckett 2009] с указанием страниц в круглых скобках.

ной чертой которого была увлеченность небесными телами, Моллой ими пренебрегает: “In my night there is no moon, and if it happens that I speak of the stars it is by mistake” (12).

На рассвете он видит въезжающие в город телеги, в одной из которых, возможно, возвращается В, “overcome by fatigue or discouragement, perhaps even dead” (12). В данном эпизоде раскрывается взгляд Моллоя на процесс обретения знания, который, по его мнению, неизбежно приводит в изначальную точку, не предполагает прогрессивного развития и ведет к разочарованию, усталости и даже к смерти.

Причиной движения самого Моллоя изначально могло стать желание догнать А. Однако герой отчетливо представляет неудачу, которая постигнет его при попытке установить с прохожим контакт. Вместо этого он решает отправиться на поиски матери. Важной деталью является то, что он дезориентирован и не знает, где она находится. Движение к цели при условии, что начальная и конечная точки пути неизвестны, способно вселить в него надежду.

Выясняется, что мать героя слепа и глуха и часто принимала Моллоя за его отца. Позднее, когда герой делится воспоминаниями о своих любовницах, он утверждает, что их образы смешиваются в памяти с образом матери. На это обращает внимание Д. Токарев: «Но если между матерью и любовницей нет никакой разницы, то нет и движения вперед,

жизнь топчется на месте» [Токарев: 141]. Исследователь добавляет: «Смешение образов матери и любовницы – этап на пути к тому недифференцированному бытию, достижение которого означает максимальное приближение к смерти» [Токарев: 141]. «Превращение» Моллоя в свою мать, о котором он заявляет в начале повествования, добавляет еще больше статичности.

В отношениях с матерью, основанных на парадоксе, герой сталкивается с нереализуемым желанием, от попыток воплотить которое он, однако, не может отказаться: “And of myself, all my life, I think I had been going to my mother, with the purpose of establishing our relations on a less precarious footing. And when I was with her, and I often succeeded, I left her without having done anything. And when I was no longer with her I was again on my way to her, hoping to do better the next time” (96).

Моллой отправляется в путь на велосипеде, конструкцию которого отличает наличие «свободного хода»: “It was a chainless bicycle, with a free-wheel, if such a bicycle exists” (13). Отсутствие цепи подчеркивает потребность протагониста в свободе передвижения, однако последняя фраза вызывает сомнение в том, что путешествие реально.

Для героя-калеки езда на велосипеде сопряжена с определенными трудностями, которые он преодолевает оригинальным способом: “I fastened my crutches to the crossbar, one on either side, I propped the foot of my stiff

leg (I forget which, now they're both stiff) on the projecting front axle, and I pedalled with the other" (13). Моллой относится к велосипеду с почти нежным трепетом и испытывает особое удовольствие, используя его для коммуникации с внешним миром: "Dear bicycle, I shall not call you bike, you were green, like so many of your generation, I don't know why. <...> It had a little red horn instead of the bell fashionable in your days. To blow this horn was for me a real pleasure, almost a vice" (13).

По мнению А. Дункан, велосипед в романе является метафорой генеративного процесса, в ходе которого автор участвует в продуцировании смысла, возникающего иногда стихийно и автономно [Duncan: 152–170].

Неспособный различить стороны света, Моллой все же добирается до города, попадая в новое пространство, наполненное препятствиями. Так, первым препятствием становятся городские ворота, через которые велосипедисты должны проходить пешком, автомобили – на малой скорости, а экипажи – шагом. Затем на пути Моллоя возникает полицейский, чье внимание привлекает непристойная поза остановившегося героя: «ноги на земле, руки на руле, голова на руках» [Беккет: 23].

Полицейский участок – место, где проводится расследование, добываются сведения о произошедшем. Моллой заявляет о том, что, пока он считал себя знающим что-либо, – он просто существовал, но, ког-

да пришло понимание того, что знание недостижимо, – из его груди вырвался крик. Таким криком представляется весь рассказ Моллоя, что подтверждается следующим его высказыванием: "let me cry out, this time, then another time perhaps, then perhaps a last time" (24).

Оказавшись на свободе, Моллой производит серию хаотичных движений: "I began to play, gesticulating, waving my hat, moving my bicycle to and fro before me, blowing the horn" (25). Его поведение можно объяснить желанием произвести как можно больше движений для того, чтобы почувствовать себя действительно освобожденным.

После вынужденной остановки Моллой пытается вспомнить цель своего путешествия. Выясняется, что движение на велосипеде несовместимо с умственной деятельностью: "It is difficult to think riding, for me. When I try and think riding I lose my balance and fall" (25). Воспоминание о матери приходит к нему после того, как он проводит ночь в канаве.

Очередным препятствием оказывается собака, которая попадает под колеса велосипеда Моллоя. Ее немощность доведена до абсурда: "Teddy was old, blind, deaf, cripples with rheumatism and perpetually incontinent, night and day, indoors and out of doors" (33). Лусс, хозяйка собаки, предлагает Моллою остаться в ее доме, желая взамен лишить героя свободы передвижений: "I would live in her home,

as though it were my own. I would have plenty to eat and drink, to smoke too if I smoked, for nothing, and my remaining days would glide away without a care. I would as it were take the place of the dog I had killed, as it for her had taken the place of a child. I would help in the garden, in the house, when I wished, if I wished. I would not go out on the street, for once out I would never find my way in again. I would adopt the rhythm of life which best suited me, getting up, going to bed and taking my meals at whatsoever hours I pleased. If I did not choose to be clean, to wear nice clothes, to wash and so on, I need not. She would be grieved, but what was her grief, compared to my grief? All she asked was to feel me near her, with her, and the right to contemplate from time to time this extraordinary body both at rest and in motion” (50).

Необходимо отметить, что Моллой, рассказывая о Лусс, дает ей также имена Лой и Софи. Первое непосредственно связано с именем протагониста и, возможно, указывает на соответствие Лусс одной из ипостасей Моллоя, описанных им в следующей автохарактеристике: “For in me there have always been two fools, among others, one asking nothing better than to stay where he is and the other imagining that life might be slightly less horrible a little further on” (51).

Второе имя связано с мудростью. Обратив внимание на сходство имени Lousse со словом House, а также на то, что единственное желание, высказанное ею, – это наблюдать

тело Моллоя в движении и покое, можно предположить, что Лусс символизирует мудрость оседлой жизни в достатке и спокойствии.

В начале романа Моллой говорит о том, что способен только стоять или лежать из-за негнувшейся ноги. Враждебность пространства дома Лусс подчеркивается тем, что комната, в которой герой обнаруживает себя, заполнена предметами, предназначенными для того, чтобы на них сидели: “The room was chock-full of pouffes and easy chairs, they thronged all about me” (39). Моллой начинает переворачивать мебель с помощью костыля, тем самым пытаясь захватить пространство.

В комнате герой слышит голос, рассказывающий ему о мире, застывшем в падении, которое не может завершиться. Точно так же не может завершиться история Моллоя: “For what possible end to these wastes where true light never was, nor any upright thing, nor any true foundation, but only these leaning things, forever lapsing and crumbling away, beneath a sky without memory of morning or hope of night” (41). Голос возвещает о вечной неподвижности, единственным свидетелем которой является Моллой: “And it says that here nothing stirs, has never stirred, will never stir, except myself, who do not stir either, when I’m there, but see and am seen” (42). Схожую неподвижность герой замечает в саду Лусс: “House and garden were fixed, thanks to some unknown mechanism of compensation, and

I, when I stayed still, as I did most of the time, was fixed too, and when I moved, from place to place, it was very slowly, as in a cage out of time <...> and out of space...” (55). Говоря о ней, Моллой использует слово “fixed”, имея в виду, что дом, сад и он сам находились в этом состоянии вынужденно, по воле внешней силы. Даже у велосипеда, обнаруженного в кустах, перестают вращаться колеса: “But I pushed and pulled in vain, the wheels would not turn. It was as though the brakes were jammed, and heaven knows they were not, for my bicycle had no brakes” (49). При этом садовники, служащие у Лусс, кажутся Моллою хранителями неподвижности.

Пространство сада, где Моллой может лежать на земле, возвращает ему способность размышлять: “I called that thinking. I thought almost without stopping, I did not dare to stop” (52). Герой вспоминает Гейлинкса, восхищение перед которым выражал один из героев ранней прозы Беккета Мерфи: “I who had loved the image of old Geulincx, dead young, who left me free, on the black boat of Ulysses, to crawl towards the East, along the deck. That is a great measure of freedom, for him who has not the pioneering spirit” (54). Бельгийский мыслитель сравнивает свободу воли с движением на восток человека, находящегося на палубе корабля, который идет на запад. В контексте существующего в английском языке эвфемизма “to go west”, связанного с умиранием, выбор Моллоя «ползти на восток» приобретает жизнеутверждающий смысл.

Моллой проявляет свободу воли, оставаясь в течение года в саду Лусс, несмотря на то что ворота всегда открыты и через них входят и выходят люди. В то же время герой в буквальном смысле начинает исчезать: он внезапно лишается пальцев на одной из ног.

Решив продолжить путь к матери, Моллой оставляет велосипед, забирая с собой только сигнальный рожок. В восприятии героя велосипед становится «проводником некой злой силы» (64), той силы, которая, очевидно, делает предметы неподвижными.

Перемещаясь на костылях, Моллой с восхищением описывает новый способ передвижения: “There is rapture, or there should be, in the motion crutches give. It is a series of little flights, skimming the ground. You take off, you land, through the thronging sound in wind and limb, who have to fasten one foot to the ground before they dare to lift up the other. And even their most joyous hastening is less aerial than my hobble” (69). По мнению Х. Кеннера, «возвратно-поступательные движения присущи Моллою независимо от того, едет он на велосипеде или нет» [Kenner: 125]. Добавим, что наличие велосипедного рожка превращает самого Моллоя в его любимое транспортное средство.

В пути он избегает общения с людьми, рассматривая их как помеху своему движению. Совершая неудачную попытку самоубийства, он сопровождает это событие размышлением о природе жизни и смерти,

выражая неприязнь перед цикличностью глобальных процессов: “And backsliding has always depressed me, but life seems made up of backsliding, and death itself must be a kind of backsliding, I wouldn’t be surprised” (66).

Продвигаясь по городу, герой полагает, что его путь направлен к солнцу: “So I was able to continue on my way, saying, I am going towards the sun, that is to say in theory towards the East, or perhaps the South-East, for I am no longer with Lousse, but out in the heart again of the pre-established harmony, which makes so sweet a music, which is so sweet a music, for one who has an ear for music” (67). Следовательно, Моллой вновь стремится в противоположную сторону от смерти.

Стоит обратить внимание на троекратное повторение слова “music”, которое до этого трижды повторялось в романе «Мерфи» в эпизоде, описывающем последнее ночное дежурство главного героя в санатории для умалишенных. Мерфи полагал, что среди сумасшедших он находит истинное пристанище, и музыка слышится ему, когда он остается с ними наедине. Моллой, наоборот, покидает место, которое могло бы стать для него домом, и слышит музыку, продолжая путь к матери. Можно предположить, что таким образом Моллой вступает в полемику с Мерфи, утверждавшим, что жизнь – это скитания в поисках дома. Вместо этого он предлагает другую формулу: жизнь – это скитания в поисках матери.

Расставание с Лусс примечательно еще одной деталью. Из ее дома он забирает предмет, который «состоял из двух крестов, соединенных в точках пересечения брусом, и напоминал крошечные козлы для пилки дров» (68). Ю. Уэбб определяет этот предмет как “knife-rest” – столовый прибор, представляющий собой, как следует из названия, подставку для ножа [Webb: 113]. Для Моллоя эта вещь непознаваема, и ее созерцание приводит героя к рассуждениям о силе незнания: “For to know nothing is nothing, not to want to know anything likewise, but to be beyond knowing anything, to know you are beyond anything, that is when peace enters in, to the soul of the incurious seeker” (69). Конструкция подставки предполагает, что ее главным свойством является устойчивость, что, вероятно, и привлекает внимание героя, испытывающего проблемы с удержанием равновесия. Кроме того, Моллой замечает, что каждая из сторон – это две соединенные буквы “V”. При другом расположении эти буквы превращаются в “W” или “M”, что также может объяснить важность этой вещи для героя.

Анализируя свое движение, Моллой представляет себя прикованным к вращающемуся колесу: “It would thus appear, if this is so, that my movements owed nothing to the places they caused to vanish, but were due to something else, to the buckled wheel that carried me, in unforeseeable jerks, from fatigue to rest, and inversely, for example” (71).



Некоторое время Моллой находится на берегу моря. Здесь он испытывает восторг от того, что свобода выбора направления ограничивается: “And to feel there was one direction at least in which I could go no further, without first getting wet, then drowned, was a blessing” (75). Затем герой оказывается в лесу, где с его телом происходят метаморфозы. Он замечает, что одна нога укорачивается и костенеет, а другая костенеет, но не укорачивается, вследствие чего передвижение становится все более затруднительным. Появляется еще один образ, призванный подчеркнуть бесцельность и мучительность путешествия, – восхождение на Голгофу без надежды на распятие. Однако протагонист находит смысл в движении как таковом: оно изменяет интенсивность боли: “For the suffering of the leg at rest was constant and monotonous. Whereas the leg condemned to the increase of pain inflicted by work knew the decrease of pain dispensed by work suspended, the space of an instant” (85).

Покидая город, Моллой старался двигаться по прямой, принимая во внимание тот факт, что движение Земли искривит его траекторию. В пространстве леса стратегия меняется; теперь он старается учесть особенности человеческого восприятия: “... a man in a forest thinks he is going forward in a straight line, in reality he is going in a circle, I did my best to go in a circle, hoping in this way to go in a straight line” (94).

На протяжении всего романа его способность передвигаться деградирует. Велосипед заменяют костыли. В лесу вертикальное положение при движении меняется на горизонтальное: теперь герой ползет, цепляясь костылями за землю и подтягивая себя вперед. Периодически он поворачивается, очерчивая таким образом многоугольник. Выбравшись из леса, он скатывается в канаву – активное движение меняется на инерционное – и остается в ней ждать помощи.

Ю. Уэбб предполагает, что две части романа могут быть расположены в хронологической последовательности: “At the very end he [Molloy] hears a gong and finds himself at the edge of the forest. Since Moran too hears a gong, the gong with which his cook, Martha, calls him to dinner, it may be that Molloy’s journey has terminated in Moran’s backyard” [Webb: 132]. В таком случае завершение путешествия Моллоя совпадает с началом путешествия Морана.

В начале второй части подробно описывается подготовка Морана к тому, чтобы вместе с сыном отправиться на поиски Моллоя. Вновь обратим внимание на имена. Жак Моран дает сыну свое имя. Рассказ о младшем Жаке наполнен описанием особенностей его передвижения. Отец запрещает ему бегать и стремится полностью подчинить себе и своему темпу ходьбы: “No, I wanted him to walk like his father, with little rapid steps, his head up, his breathing even and economical...” (144).

Жак оказывается лишенным воли и в тоже время неспособным подчиниться воле отца: “But with me he invariably took the wrong turn, a crossing or a simple corner was all he needed to stray from the right road, it of my election. <...> But leaving everything to me he did not heed what he was doing, or look where he was going, and went on mechanically plunged in a kind of dream” (144). Осознав бесплодность попыток научить его, Моран мечтает приковать Жака к себе цепью.

Частный сыщик, как и предыдущие герои Беккета, предпочитает погружаться в самозерцание: “And yet it is not unpleasant, before setting to work, to steep oneself again in this slow and massive world, where all things move with the ponderous sullenness of oxen, patiently through the immemorial ways, and where of course no investigation would be possible” (124). Несмотря на то, что в этом ментальном пространстве аналитическое мышление остается пассивным, Моран нуждается в такой практике: “For it was only by transferring it to this atmosphere, how shall I say, of finality without end, why not, that I could venture to consider the work I had on hand” (124).

Атмосфера «нескончаемой окончательности» окружает Моллоя в доме Лусс. Настроившись на восприятие искомого героя, Моран пытается отыскать знание о нем внутри себя. В итоге он приходит к выводу, что движение Моллоя – это движение от центра к окружности и обратно, а на его пути посто-

янно возникают препятствия, но при этом он перемещается безостановочно, продвигаясь вперед.

В итоге, основываясь исключительно на образе, рожденном его фантазией, герой вместе с сыном отправляется в путь. Еще до умозрительных заключений о Моллое Моран стремится спланировать поход и прежде всего решить вопрос относительно способа передвижения: “It was the first problem to solve, at the outset of each enquiry, and I never moved until I had solved it to my satisfaction” (109). У героя широкий выбор транспортных средств, что подчеркивает наличие у него, как у сыщика, больших возможностей по перемещению в пространстве: “Sometimes I took my autocycle, sometimes the train, sometimes the motor-coach, just as sometimes too I left on foot, or on my bicycle, silently, in the night” (109). Моран решает отправиться на мотоцикле, однако в итоге не реализует свое намерение и уходит вместе с сыном пешком. Его путешествие оказывается так же непродуманно, как и путешествие Моллоя: “It was then the unheard of sight was to be seen of Moran making ready to go without knowing where he was going, having consulted neither map nor time-table, considered neither itinerary nor halts” (139).

Перед выходом из дома Моран чувствует резкую боль в колене. Это же ощущение повторяется в одну из ночей в пути, после чего герой начинает испытывать сложно-

сти при ходьбе. Мысль о полном параличе вызывает у него всплеск эмоций: “To be literally incapable of motion at last, that must be something!” (158). Понимая, что дальнейшее передвижение пешком невозможно, Моран приказывает Жаку отправиться на поиски велосипеда.

В ожидании сына герой учится ходить, используя зонт как костыль. Вынужденная неподвижность побуждает его обратить внимание на красоту природы: “I surrendered myself to the beauties of the scene, I gazed at the trees, the fields, the sky, the birds, and I listened attentively to the sounds, faint and clear, borne to me on the air” (164). После возвращения Жака Моран настаивает на том, чтобы они двигались на велосипеде вдвоем. Когда им удается тронуться с места, главный герой испытывает восторг: “The bicycle swayed, righted itself, gained speed. Bravo! I cried, beside myself with joy” (178).

Во время одного из привалов сын убегает, забирая с собой велосипед и деньги, после чего Моран несколько дней проводит на одном месте. Р. Кон обращает внимание на то, что эпизоды романа, связанные с утратой велосипеда, имеют общую черту: Моллой зависит от Лусс, которая делает его любимое средство передвижения непригодным для использования, а Моран, после возникших проблем с передвижением, начинает зависеть от Жака, который лишает его велосипеда.

В состоянии героя сочетаются бессилие и решимость оставаться неподвижным: “powerless to act, or perhaps strong enough to act no more” (183). Телесная слабость усиливает чувство самодостаточности: “And I grew gradually weaker and weaker and more and more content. <...> And though suffering a little from wind and cramps in the stomach I felt extraordinarily content, content with myself, almost elated, enchanted with my performance” (184).

Приказ вернуться домой в связи с тем, что задание не выполнено, Морану передает Габбер, который не способен расслышать призыв героя оказать ему помощь. Их диалог оформлен как поток сознания, что вновь, как и в случае с велосипедом Моллой, заставляет усомниться в реальности происходящего: “I can’t walk I said. What? he said. I’m sick, I can’t move, I said. I can’t hear a word you say, he said” (185).

Совершить путь обратно Морану помогают воспоминания о пчелах, за движениями которых он любил наблюдать: “And all during this long journey home, when I racked my mind for a little joy in store, the thought of my bees and their dance was the nearest thing to comfort” (192). Во время дождя или снега он замирает на месте и размышляет: “My best thoughts came to me during this halts” (194).

Пристальное внимание к теме движения в романе «Моллой» позволяет выделить несколько сюжетообразующих мотивов:

1. Мотив непрерывного движения (Моран говорит о безостановочных перемещениях Моллоя).

2. Мотив возвращения в исходную точку (Моллой рассказывает о путешествии к матери, уже находясь в ее комнате; Моран возвращается домой после бесплодных поисков).

3. Мотив физической неполноценности (Моллой и Моран испытывают сложности при движении из-за несгибающейся ноги).

4. Мотив бессилия (“Unable, unable, it’s easy to talk about being unable, whereas in reality nothing is more difficult” (156) (Моран)).

5. Мотив смерти (Моллой и Мэлон стремятся закончить свои истории и умереть).

Непрерывные перемещения героев, их неослабевающее стремление продвигаться вперед выступают в качестве метафоры основной, по мнению писателя, потребности человека – познавать окружающий мир. При этом необходимо обратить внимание на то, что протагонисты романа перемещаются по неизведанному пространству, которое не поддается исследованию.

Ирландский поэт и критик Д. Томас прослеживает эволюцию протагонистов в романах Беккета и указывает на то, что героев послевоенных романов объединяет желание познать мир через его описание: «Герои, последовавшие за Мерфи – Уотт, Моллой, Моран, Мэлон, – разделяют его неспособность к ассимиляции, но не его блаженство. Чем

больше они отталкивают большой мир, тем больше он наполняет их, и отчаяние рождается в них из-за попыток осмыслить его, выразить словом, превратить в нарратив» [Graver, Federman: 50].

Ю. Уэбб обращает внимание на то, что на протяжении всей трилогии чувство отчаяния, вызванное невозможностью реализовать это желание, усугубляется: «В следующих друг за другом частях трилогии протагонисты все глубже и глубже погружаются в осознание тщетности человеческих попыток познать вселенную» [Webb: 83].

Мотив возвращения в исходную точку связан с отсутствием веры в возможность прогрессивного развития. В историях Моллоя и Мэлона фигурируют персонажи, которые вовлечены в циклические процессы. Их движение по прямой, нацеленное на положительный результат и познание, неизбежно замыкается в движение по окружности.

Физическая неполноценность протагонистов призвана подчеркнуть изначальное несовершенство человеческого тела, его неспособность застыть в равновесии, о которой в контексте анализа поэтики Беккета говорит Х. Кеннер: «Человеческое тело в ньютоновском понимании – это абсолютно неисправный механизм. Оно не способно удерживать равновесие в вертикальном положении. Только благодаря бесчисленным малозаметным компенсаторным движениям создается иллюзия, что равновесие достигнуто» [Kenner: 119].

Бессилие является неременной чертой героев поздней беккетовской прозы. Оно проявляется не только в физическом плане, но также и в умственном, приводя к незнанию, к неспособности узнать что-либо. В авторской концепции эти два состояния тесно связаны и парадоксальным образом являются источником силы, необходимой персонажам, чтобы продолжать движение.

Проведенный анализ позволил выяснить, что движению в поздней прозе Беккета присущи непрерывность и цикличность. Герои находятся в движении до тех пор, пока внешняя сила или собственное тело не становятся причиной их неподвижности, а перемещение по прямой в итоге превращается в движение по кругу.

Парадоксальным образом целью движения оказывается обретение спокойствия, неподвижности, небытия. Учитывая нераздельную в авторском воображении связь между движением и познанием, можно сделать вывод, что герои стремятся завершить процесс узнавания мира, прекратить попытки его описания.

С помощью оппозиций движение / неподвижность, движение / покой, свободное движение / зависимое движение Беккет выразил свои взгляды относительно человеческого бытия, возможностей познания и самопознания. Писатель постоянно заостряет внимание на процессах, связанных с перемещением своих персонажей в пространстве; с их

помощью передается глубокая разобщенность между человеческим сознанием и окружающей его реальностью, частью которой является тело. Находясь в пространствах различной динамичности – от городской улицы, заполненной движущимися объектами, до комнаты, описывая которую автор упоминает только движение времени, – тела героев осуществляют перемещения либо остаются неподвижными в зависимости от того, насколько выбор в пользу той или иной стратегии реализует их стремление к свободе.

#### Литература

Адорно, Т.В. Эстетическая теория / пер. с нем. А.В. Дранова. М.: Республика, 2001.

Беккет, С. Моллой. Мэлон умирает / пер. с англ. и фр. В. Молот. СПб.: Амфора, 2000.

Токарев, Д.В. Курс на худшее: Абсурд как категория текста у Д. Хармса и С. Беккета. М.: Новое литературное обозрение, 2002.

Beckett, S. (2009). *Three novels: Molloy, Malone Dies, The Unnamable*. New York: Grove Press.

Duncan, A. (2016). Communing with machines: The bicycle as a figure of symbolic transgression in the posthumanist novels of Samuel Beckett and Flann O'Brien. In J. Withors, D.P. Shea, & Z. Furness (Eds.), *Culture on two wheels: the bicycle in literature and film*. Lincoln: University of Nebraska Press.

Graver, L., & Federman, R. (Eds.). (1997). *Samuel Beckett: the critical heritage*. London: Psychology Press.

Kenner, H. (1961). *Samuel Beckett: a critical study*. New York: Grove Press.

Pattie, D. (2000). *The complete critical guide to Samuel Beckett*. London and New York: Routledge.

Webb, E. (2014). *Samuel Beckett: a study of his novels*. Seattle: University of Washington Press.

### References

Adorno, T. (2001). *Ästhetische Theorie* [Theory of aesthetics]. (A. Dranov, Trans.). Moscow: Respublika.

Beckett, S. (2000). *Molloy. Malone dies* (V. Molot, Trans.). Saint Petersburg: Amfora.

Beckett, S. (2009). *Three novels: Molloy, Malone Dies, The Unnamable*. New York: Grove Press.

Duncan, A. (2016). Communing with machines: The bicycle as a figure of symbolic

transgression in the posthumanist novels of Samuel Beckett and Flann O'Brien. In J. Withors, D.P. Shea, & Z. Furness (Eds.), *Culture on two wheels: the bicycle in literature and film*. Lincoln: University of Nebraska Press.

Graver, L., & Federman, R. (Eds.). (1997). *Samuel Beckett: the critical heritage*. London: Psychology Press.

Kenner, H. (1961). *Samuel Beckett: a critical study*. New York: Grove Press.

Pattie, D. (2000). *The complete critical guide to Samuel Beckett*. London and New York: Routledge.

Tokarev, D. (2002). *Kurs na khudsheye: absurd kak kategoriya teksta u D. Kharmsa i S. Bekketa* [A course for the worse: absurd as the textual category in the works of D. Kharms and S. Beckett]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

Webb, E. (2014). *Samuel Beckett: a study of his novels*. Seattle: University of Washington Press.

## MOVEMENT AS THE BASIS OF IMAGERY STRUCTURE OF SAMUEL BECKETT'S "MOLLOY"

Ilya N. Chernyshev, Postgraduate Student, Southern Federal University (Rostov-on-Don, Russia);  
e-mail: [IChernyshev1993@yandex.ru](mailto:IChernyshev1993@yandex.ru).

**A**bstract. The paper takes a look at movement as a unifying theme for imagery structure of the novel "Molloy" (1951) written by the classic of modernist writing Samuel Beckett. The analysis of imagery allows us to explain its particular meaning and to show a connection between persistent travelling of the main characters, and their feeling of despair, which comes from their inability to make any sense and description of the world. In this context the existential issues, such as impotence, futility, abandonment, and disintegration of body and mind, become especially meaningful. Meanwhile, impotence could be viewed as a source of vital forces for the protagonists. It drives them to their goals. At the same time, their desire for independence turns to the need of keeping on the move.

**K**ey words. Samuel Beckett, "Molloy", movement, existential issues, imagery structure, futility, despair.

