

БЕККЕТ ПОБЕГ ОТ ТЕАТРА?

НОБЕЛЕВСКИЙ ЛАУРЕАТ ПО ЛИТЕРАТУРЕ СЭМЮЭЛЬ БЕККЕТ ОСТАЕТСЯ ОДНИМ ИЗ САМЫХ ЗАГАДОЧНЫХ И ПРИ ЭТОМ САМЫХ НЕОБХОДИМЫХ ТЕАТРУ ДРАМАТУРГОВ СОВРЕМЕННОСТИ. В ЭТОМ ГОДУ ЭДИНБУРГСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ ПРЕДСТАВИЛ ОБШИРНУЮ ПРОГРАММУ СПЕКТАКЛЕЙ ПО ТЕКСТАМ БЕККЕТА (СМ. СТР. XXX). О ФЕНОМЕНЕ МИНИМАЛИСТСКИХ РАДИОПЬЕС ПИСАТЕЛЯ РАЗМЫШЛЯЕТ АЛЕКСАНДРА ШЕСТОПАЛОВА, ПОСВЯТИВШАЯ РАДИОДРАМАТУРГИИ БЕККЕТА СВОЙ ДИПЛОМ НА ТЕАТРОВЕДЧЕСКОМ ФАКУЛЬТЕТЕ РУТИ-ГИТИС.

Драматику Беккета принято рассматривать в контексте театра абсурда. Этот термин Мартина Эслина, который первым попытался проанализировать, систематизировать и обобщить творчество таких разных драматургов, как Беккет, Ионеско, Адамс, Жене и другие, мгновенно стал каноническим. Однако желание объединить в один жанр драматургов, пользующихся приемом «нарушенной коммуникации», ставит нас на неверный путь, так как и сам этот прием, и мировосприятие данных драматургов основаны на панической боязни синтеза. Обобщение, традиция, норма, поиски универсального языка – естественные потребности человеческой культуры – привели

к «кризису идентичности» и глобальному обесмысливанию всех уровней коммуникации.

Радиодраматургия Беккета вырастает из авторской тоски по смыслу, который он перестал находить в современном театре.

«Последняя лента Крэппа» (1956) делит театр Беккета на «драматический» и «постдраматический». В «драматическом» остаются персонажи, иллюзии диалога и открытая театральность формы. В «постдраматическом» – поиски наименее обработанного способа передать боль. Так возникает формат радиопьесы. Эксперимент происходит от интуитивного желания освободить актера от тела, телесности, зависимости от «самоположения» в пространстве сцены. От неизбежной «игры в театр», когда сама ситуация «актер на сцене – зритель в зале» создает своего рода стресс для смысла: актер нуждается в эмоциональной отдаче от зала и обращается с текстом как типичный экстраверт. Тогда как тексты радиопьес Беккета, напротив, вынуждают обратить нервное напряжение внутрь себя, слышать свои собственные реакции на смысл сказанного (прочитанного) тобой же.

Вспомним, как старик Крэпп слушает себя тридцатидевятилетнего. Беккет обнаружил, что память возможно восстановить вплоть до ощущения. Пережить заново, записав голос на пленку. Функции человеческого голоса, записанного на ленту, исключают стилизованность, например, дневниковой записи. Голос не подвергается эстетической обработке. Он сам по себе – чистый объект памяти, сохраненный в записи. Голос на катушке – часть внутреннего опыта и состояния, выведенная наружу и показанная всем необработанной.

Положение, в котором находится зритель (буду настаивать на формулировке «зритель») радиотеатра – это интенсивное напряжение воображения, в котором невозможно опереться на навязанный визуальный образ. Так, чело-

век, «смотрящий» радиопьесе, лишен возможности разочарования, которое зачастую постигает его в театре при сравнении «прочитанного» и «поставленного». И то, и другое одновременно существует в воображении зрителя. А актер, лишенный визуального контакта со зрителем, делает субъектом восприятия себя самого или же своего партнера, игра с которым происходит прежде всего внутри, в пространстве «между», но не в пространстве «на виду».

И актер, и зритель – совершенно бесплотны. Как бесплотны и существа в радиопьесах Беккета.

«Про всех падающих» – первая радиопьеса, будто намеренно наостренный к звукам, почти притчевый текст о том, как пожилая Миссис Руни сначала долго и сложно добиралась до станции, чтобы встретить мужа, а потом вместе с ним возвращается обратно. Полный звуков и персонажей, мир является огромнейшим препятствием для Миссис Руни. Старость, болезненность, немощность Беккет преподносит не просто как норму, но как необходимые элементы выживания в мире людей. Быть слепым в мире звуков тяжелее глухоты в мире красок, однако персонаж Беккета не ищет избавления от недуга, а мечтает о полной изоляции от внешней среды. «Про всех падающих» довольно часто ставят в театре (в Москве пьеса идет в театре «ОКОЛО дома Станиславского» в постановке Алексея Левинского), минуя определяющий термин «радиопьеса». Однако именно в концентрации и контрасте звуков и пауз находится главный ключ к ее восприятию. Будучи переходным звеном от драмы к радиодраме, «Про всех падающих» одновременно сохраняет в себе трагифарсовые элементы театра и вбирает в себя особые принципы работы со звуком, которые впоследствии станут основой развития радиотеатра Беккета.

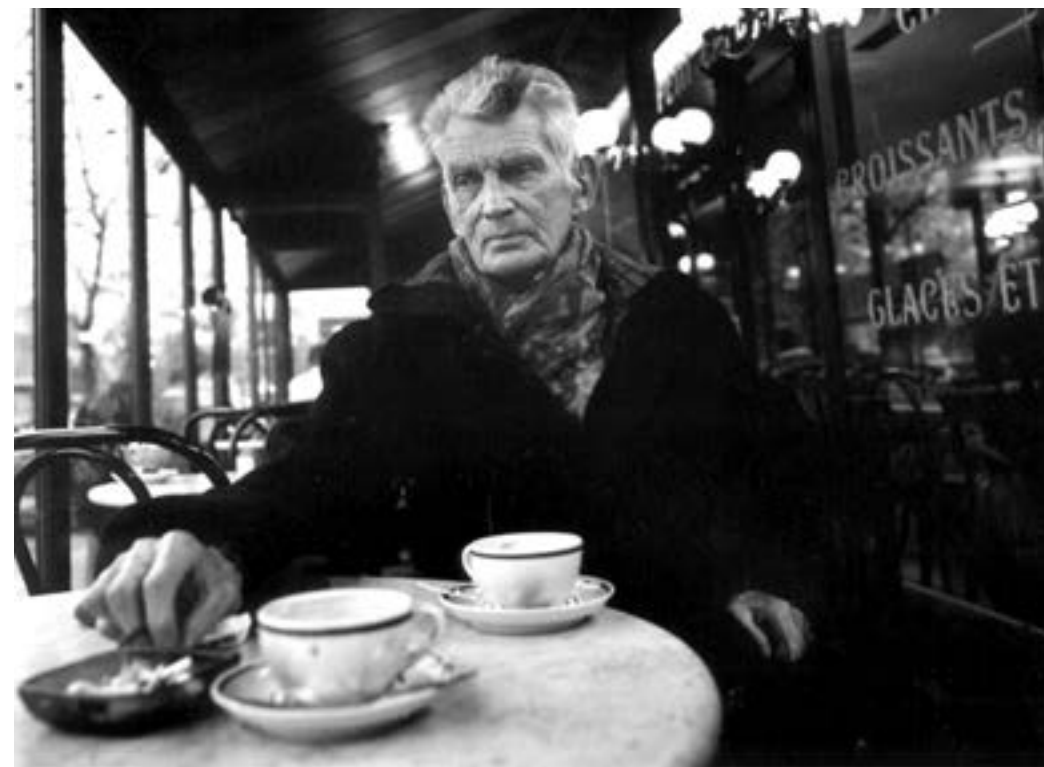
Свобода в радиопьесах Беккета возможна благодаря отсутствию принципа «заранее написанного текста». Импровизация изначально включена в пьесу.

Текст изначально становится антилитературным и оттого еще отчетливей театральным. Отсутствие норм пунктуации обнажает игровую природу письма: так каждый актер, говорящий его, расставляет свои знаки препинания, и всякий раз происходит очередное субъективное осознание одного и того же текста человеком, его произносящим, и человеком, его слушающим.

Например, «Зола» – не просто радиопьеса, а совершенный перформанс подсознания. «Зола» – ритм из трех частей, попытка расшифровки смысла паузы. Пауз в тексте немногим меньше слов. Пьеса соткана из трех частей, каждая из которых обладает собственным ритмическим рисунком и по строению напоминает условную песню А-В-А, где А – припев, повторяющийся дважды, а В – куплет, заключенный между двумя припевами, но, как и в песне, не влияющий на их неизменное содержание. Центральным звуковым пятном пьесы становится море, периодически заглушающее речь героев. Диалог Генри с погибшим отцом превращается в монолог, потом в диалог с Адой, трансформируется в воспоминание, которое вновь обрывается монологом. Комментарии, произносимые персонажами, относятся не к сказанному другим, а к собственным мыслям: Беккет распознает природу одиночества как бесконечную игру, в ситуации которой один слышит, а другой говорит, но никогда этот процесс не может быть взаимным.

Последние три отрывка для радио – три стадии, пройденные драматургом в процессе работы над пьесой. Самой пьесы никто не услышит. Результат – не повод для творчества. Внутри художника – бесконечная репетиция высказывания, которое он так и не сделает. Последние иллюзии завершенности позади. И вообще, «искусство – вовсе не обязательно выражение» («Три диалога»)

«Каскандо» – неотшлифованная, документальная запись черновика текста,



зарождающегося в голове автора. Записанный ход мысли драматурга, разрываемого необходимостью говорить и уверенностью в абсолютной глухоте слушателей.

«Отрывок для радио 1» – внутри и снаружи подсознания автора. Появление рядом случайной женщины, которая хочет помочь, приводит Автора в замешательство. И тогда в их выразительное молчание врываются звуки окружающего мира. Под впечатлением встречи подсознательного и реального, Автор начинает писать.

«Отрывок для радио 2» – спустя некоторое время Автор отстраняется от собственного творческого процесса, становясь его «зрителем». Действующими лицами становятся Аниматор (он же сознание автора), Стенографистка (она же память автора), Дик (он молчит, это собранные воедино страхи и комплексы автора), Фокс (подсознание автора). Дей-

Беккет распознает природу одиночества как бесконечную игру.

ствие – Фокса пытаются. Дик со свистом бьет его плеткой из бычьих жил по приказанию Аниматора. Стенографистка записывает показания Фокса.

Сюжет больше не зависит от пространства и времени. Беккет преобразовывает линейное время в циклическое, практически не пользуясь элементом повтора, зато используя основы сочинения музыки, и вовсе не стремится создать иллюзию законченности. Процесс творчества, как смотрит на него Беккет, полностью отгораживает автора от желания быть услышанным. Совершенная изоляция, к которой нелюдимый автор подсознательно стремится в жизни, накрывает полностью и его текст. Бесконечная репетиция, происходя-



BECKETT

ESCAPE FROM THE THEATRE?

NOBEL PRICE WINNER IN LITERATURE SAMUEL BECKETT REMAINS ONE OF THE MOST MYSTERIOUS PLAYWRIGHTS AND AT THE SAME TIME SO NEEDED BY THE THEATRE OF MODERN PLAYWRIGHTS. THIS YEAR EDINBURGH FESTIVAL PRESENTED A COMPREHENSIVE PROGRAM OF PERFORMANCES AFTER BECKETT'S TEXTS (SEE PAGE XXX). ALEXANDRA SHESTOPALOVA, WHO DEVOTED HER DIPLOMA IN THE THEATRE HISTORY FACULTY OF THE RUSSIAN UNIVERSITY OF THEATRE ARTS TO BECKETT'S RADIO DRAMATURGY, SPECULATES ON THE PHENOMENON OF MINIMALISTIC RADIO PLAYS.

Beckett's dramaturgy is usually considered in the context of the absurd theatre. This term of Martin Esslin, who was first to try to analyse, classify and generalize such different playwrights as Beckett, Ionesco, Adamov, Genet and others, immediately became canonical. However, the desire to unite in one genre the playwrights, using the method of "disturbed communication", takes us to the right track as far as the method itself and world perception of these playwrights is based on panic fear of synthesis. Generalization, tradition, norm, search for universal language – physical needs of the human culture – lead to the "crisis of identity" to global meaninglessness of all levels of communication.

Beckett's radio dramaturgy develops from author's longing for meaning, which he ceased to find in the modern theatre.

"Krapp's Last Tape" (1956) divides Beckett's theatre in "dramatic" and "post-dramatic." In "dramatic" there are characters, illusions of the dialogue and open theatricality of the form. In "post-dramatic" – search for the less developed way to express pain. That's how the format of radio play is created. Experiment starts from intuitive desire to set the actor free from the body, corporality, dependence from "personal position" in the stage space. From unavoidable "play in the theatre", when the situation "actor on the stage – spectator in the hall" – creates a kind of stress for the meaning: the actor needs emotional feedback from the audience and treats the text as typical extrovert. While the texts of Beckett's radio plays, conversely, force to turn emotional stress inside oneself, to hear own reactions to the meaning of the said (read) by yourself.

Remember how the old man Krapp listens to himself at thirty nine. Beckett found out that memory can be regenerated up to the feeling. Experience it once again, recoding the voice. Functions of the recorded human voice, exclude the styled nature, for example, of the diary record. The voice does not undergo aesthetic processing. It is in itself – pure object of memory, kept in the record. The voice in the tape – a part of internal experience and condition, put outside and showed to everybody unprocessed.

The position of the spectator (I insist on the term "spectator") of the radio theatre is the intense tension of imagination, where it is impossible to lean against the enforced visual image. A person "watching" the radio play is deprived of the opportunity of disappointment, which often grasps him in the theatre when comparing the "read" and "staged." Both exist simultaneously in the spectator's imagination. However, the actor is deprived of the visual contact with the audience, makes himself or his partner a subject of perception, with whom the play takes place first inside, in the space "between" but no in the space "in sight."

Both actor and spectator are absolutely bodiless. The creatures in the Beckett's plays are bodiless as well.

"All That Fall" – the first radio play, as if deliberately made for sounds, almost parable text about an elderly Mrs. Rooney, who makes a long and difficult way to the station to meet her husband and then comes back together with him. The world full of sounds and characters is a huge obstacle for Mrs. Rooney. Old age, ill health, infirmity is shown by Beckett not only as norm but as necessary elements of survival in the human world. To be blind in the world of sounds is worse than deafness in the world of colours, however Beckett's characters are not looking for abolition of diseases but dream about full isolation from external environment. "All That Fall" is quite often staged in the theatre (in Moscow the play is shown in the theatre "Near Stanislavski's House" directed by Alexey Levinsky), leaving out "radio play" term. However, the key to perception is in concentration of sounds and pauses. As a transitional link between drama and radio drama, "All That Fall" retains tragic and farce elements of the theatre and includes the main principles of work with sound, which later will become a basis for development of Beckett's radio theatre.

Freedom in Beckett's radio plays is possible thanks to the lack of "text written in advance" principle. Improvisation is initially included in the play. From the very beginning the text becomes anti-literary and therefore even more theatrical. Lack of punctuation standards reveals the playing nature of the letter: each actor, pronouncing it, puts own punctuation marks and every time there is another subjective understanding of one and the same text by a person who pronounces it, and a person, who listens to it.

For example the "Ash" is not just a radio play, but an performance of subconsciousness. The "Ash" is a rhythm of three parts, an attempt to decipher the meaning of pause. The pauses in the text are just a little bit less than words. The play consists



of three parts, each of them has its own rhythmical pattern and in terms of form reminds conventional song A-B-A, where A – undersong repeated twice, and B – couplet between two undersongs, but, as in a song, not influencing their unchanged content. The central sound spot of the play is the sea, occasionally silencing the speech of the characters. Henry's dialogue with the deceased father turns into monologue, then into dialogue with Ada, transforms into memory which is once again interrupted by monologue. Comments of the characters refer not to what was told by others but to their own thoughts: Beckett acknowledges the nature of loneliness as an endless game, in which one can hear and the other speaks but the process is never mutual.

The last three fragments for the radio – three stages, taken by the playwright in the course of playwriting. The play itself will not be heard by anybody. Result is not the reason for creative work. Inside the artist there is an endless rehearsal of statement, which he will never make. The last illusions of completeness are far behind. In general the "art is not necessarily an expression" ("Three Dialogues").

"Cascando" – unpolished, documentary draft of the text, originating in the author's head. The recorded train of thoughts of the playwright, torn apart by the necessity to talk and confidence in absolute deafness of listeners.

"Fragment for radio 1" is inside and outside author's subconsciousness. The emergence of casual woman, who wants to help,

Beckett acknowledges the nature of loneliness as an endless game, in which one can hear and the other speaks but the process is never mutual.

disconcerts the author. And then their expressive silence is filled with sounds of the surrounding world. Under the impression of subconscious and real the author starts writing.

"Fragment for radio 2" – some time later the author steps back from own creative process and becomes its "spectator." Animator (author's consciousness), Stenographer (author's memory), Dick (he keeps silence, these are united fears and complexes of the author), Fox (author's subconsciousness). Action – Fox is tortured. Dick beats him with a whip made of bull tendon by Animator's order. Stenographer writes down Fox's evidences.

The plot is no longer dependant upon the time and space. Beckett transforms the linear time into cyclic, scarcely making use of the repetition, but applying the bases of music composition and does not strive to create the illusion of completeness. Creative process, as seen by Beckett, fully separates the author from desire to be heard. An absolute isolation, which the unsociable author seeks subconsciously in his life, completely covers the text. The endless rehearsal, taking place inside oneself, captivates and carries away, despite obsession and repetition. Here Beckett reaches the limit where "sound itself" is possible. It is inherent worthy and represents the whole universe, endless for those who listen and meaningless for those who pass by.





ПО ВОЛНАМ ПАМЯТИ

СПЕКТАКЛИ СЭМИЮЭЛЯ БЕККЕТА
НА ЭДИНБУРГСКОМ ФЕСТИВАЛЕ-2013

В ПРОГРАММЕ
ЭДИНБУРГСКОГО
ФЕСТИВАЛЯ-2013,
ПОСВЯЩЕННОЙ ТВОРЧЕСТВУ
СЭМИЮЭЛЯ БЕККЕТА,
ПРИМУТ УЧАСТИЕ АКТЕРЫ,
РЕЖИССЕРЫ, МУЗЫКАНТЫ,
ТАНЦОВЩИКИ И ДАЖЕ
МАТЕМАТИКИ.

«**Т**еатральные врата» Дублина
представляют сразу несколько
спектаклей. «Эй, Джо»
– первая пьеса Беккета,

написанная специально для телевидения,
– требует от актера нешуточной концен-
трации. Старик, явно одолеваемый манией
преследования, осматривает свою комнату,
заглядывает под кровать, проверяет, нет
ли злоумышленников за дверью. Оставшись
в одиночестве и убедившись в собственной без-
опасности, он становится жертвой своих
демонов – слышит голоса людей, чью жизнь
он когда-то пустил под откос. Играющий
старика Мишель Гамбон не произносит
ни слова – о его внутренней борьбе зритель
может только догадываться по гримасам
страха, гнева, стыда. «Не сказав ничего,
он сыграл свою жизнь», – писала газета
«Санди таймс».

Мишель Гамбон (вместе с голосом Пенелопы
Уилтон) играют и «Первую любовь» режис-
сера Атома Эгояна – одну из лучших новелл
Беккета о том, как любовь терзает людей и
как люди убивают любовь.

Режиссер Колм О'Брайан соединил три
беккетовские новеллы («Моллой», «Малон
умирает» и «Безумный») в спектакле «Я
продолжу». К «единому знаменателю» эти
три истории беккетовских стариков (один
вспоминает детство, другой осознает реаль-
ность ухода, третий отчаянно подбегает
слова, чтобы напоследок выразить себя)
приводит один из самых «беккетовских»
актеров Бэрри МакГаверн.

Другой театр, погружившийся в тексты
Беккета и представляющий результаты на

Эдинбургском фестивале, – также дублин-
ский театр «Пан Пан». Спектакль «Про
всех падающих» в постановке Кевина Куин-
на два года назад стал лауреатом фести-
валя «Ирландское время» за лучший свет и
лучший звук. Именно звук и свет – ключевые
инструменты воздействия этой пьесы, в
которой речь идет о пожилой супружеской
паре, где муж слеп и мир постигает через
звукопись (в которую Беккет вложил при-
меты местности, где прошла его юность). В
этом многослойном спектакле переплета-
ется черная комедия, мистерия о жизни и
смерти, а звуки – шарканье, покашливание,
крик петуха, рев паровоза – так ритми-
чески организованы, что напоминают музы-
кальную партитуру.

Кевин Куинн представил также спектакль
«Угли» по пьесе, написанной для радио о
человеке, мучительно переживающем суицид
своего отца и свое писательское бессилие. В
третьем – спектакль театра «Пан Пан»
по телевизионной пьесе «Четверка» – сту-
денты Шотландского балета и математик
Конор Хьютон из Бристольского универси-
тета, который занимается математиче-
ским анализом нейронных процессов человеческого
мозга.

Беккетовский цикл на фестивале в Эдинбур-
ге дополняют кинопоказы и конференции,
посвященные взаимодействию драматургии
Беккета и современного искусства. А эпигра-
фом к циклу могут послужить слова Бекке-
та: «Жизнь, полная бесконечных страданий,
в мире, лишнем Бога, – сегодня это уже
смешно».





ON THE WAVE OF MY MEMORY

PERFORMANCES OF SAMUEL BECKETT
IN EDINBURGH FESTIVAL-2013

ACTORS, DIRECTORS,
MUSICIANS, DANCERS AND
EVEN MATHEMATICIANS
WILL TAKE PART IN THE
PROGRAM OF EDINBURGH
FESTIVAL-2013, DEVOTED
TO THE WORK OF SAMUEL
BECKETT.

Gate Theatre Dublin presents several performances. "Eh Joe" – Beckett's first play, written specially for television – requires from an actor earnest concentration. The old man, obviously obsessed with persecution mania, inspects his room, looks under the bed, checks if there is any abuser behind the door. Being alone and making sure of his own safety, he becomes a victim of his demons – hears voices of humans, whose life he derailed some day. Michael Gambon playing the old man does not pronounce a word – the audience can guess his internal struggle only based on the grimaces of fear, anger, shame. «He played his life without saying a word» – wrote «Sunday Times».

Michael Gambon (together with the voice of Penelope Wilton) plays «The First Love» directed by Atom Egoyan – one of the best Beckett's novels telling how love tortures people and how people kill love. Director Colm O'Brian united three Beckett's novels (Molloy, Malone Dies, The Unnamable) in "I'll go on" performance. These three stories of Beckett's old men (one recalls the childhood, the second realizes the reality of passing away, the third is desperately trying to find words to express himself in the end) are brought to common denominator by one of the most «Beckettian» actors Barry McGovern. Another theatre, losing oneself in Beckett's texts and presenting the results in Edinburgh Festival is Dublin Pan Pan Theatre. "All That Fall" performance staged by Gavin Quinn two years before became a laureate of the «Irish Time» Festival for the best light

and the best sound. The light and sound are key leverages of the play, which tells about elderly married couple, where the husband is blind and perceives the world through musical imagery (where Beckett put the signs of region, where he spent his youth). In this multi-layer performance the black comedy is interlacing with mystery of life and death, and sounds – scuffle, hacking, cockcrowing, engine roar are so rhythmically arranged that remind musical score.

Gavin Quinn also presented Embers performance after the play written for the radio about a person, who was painfully going through the suicide of his father and his writing disability. In the third performance of Pan Pan Theatre after the TV play Quad – the students of the Scottish Ballet and mathematician Conor Houghton from Bristol University, dealing with mathematical analysis of the human brain neuroprocesses. Beckett's cycle at the Edinburgh Festival is supplemented by film shows and conferences, devoted to interaction of Beckett's dramaturgy and modern art. And epigraph to the cycle can be Beckett's words: A life of unending misery in a world devoid of God, now that's funny.

