

# ЕСТЕТИКА НА МЪЛЧАНИЕТО В ПРОЗАТА НА БЕКЕТ

Антоанета Дончева

**Abstract:** *Aesthetics of Silence in Beckett's Prose.* The dramatic and prose works of Samuel Beckett have long been understood as central to twentieth-century and modernism-post-modernism distinction. This article discusses a key aspect of Beckett's work, which could be observed throughout his long career: the function of silence. His attempt to achieve silence has been evaluated by the majority of the critics as crucial to Beckett's work. In Beckett's oeuvre language is reduced almost to nothing, and the words find their womb in silence, where true communication resides. The impossibility of situating the Self outside of language and at the same time the impossibility of words to be a genuine mediator between the Self and the Others and the Self and the Being, are the sources of Beckett's longing for true silence.

**Keywords:** Samuel Beckett, silence, language, Self.

## 1. След края на езика

„Именувай! Не, нищо не може да бъде именувано. Говори! Не, нищо не може да бъде изказано. Какво тогава? Не знам, не би трябвало да започвам.“<sup>1</sup>

Неспособността на езика да изкаже истината, да гарантира автентична връзка между Аз-а и Другия, както и да остане валиден медиатор между човека и битието, е централната причина за мрака и безнадеждността в творческия свят на Бекет. Мълчанието в прозата и драмите на Бекет, никога неразколебаната му тяга към неизразимото, са обективация на убеждението му, че изкуството трябва да се откаже, дори да се отрече от претенцията си, че е способно да репрезентира по-добре от всичко останало екзистенциалните проблеми на

---

1 S. Beckett, Text for Nothing II, In S. Beckett, *The Complete Short Prose: 1929–1989*, ed. S. E. Gontarski, New York: Grove Press, 1995, p. 153.

индивида, придвижването му по отегчителния път, наречен живот, по думите на самия автор. Прозата и драмите на Бекет се превръщат в неповторим и фундаментален източник за разбирането на културно-историческите процеси, протичащи в изкуството, литературата и философията на ХХ в.

Никак не е случайно, че последният тезис в „Логико-философския трактат“ на Витгенщайн гласи: “За което не може да се говори, за него трябва да се мълчи.”<sup>2</sup> През първите десетилетия на миналия век теориите относно границите на езика и неизразимото експанзират извън философията и обхващат литературата и изкуствата. Усъмняването в свещената сила на словото е естествено следствие от разколебаната вяра на европейския човек в разума и прогреса след Първата световна война, от болезненото му осъзнаване на своята граничност и собственото му безсилие пред случващото се в света. Опитът да се изрази неизразимото и да се репрезентира непредставимото се превръща в основна характеристика не само на литература от първата половина на миналия век, но и на голяма част от модернистичните течения в изкуство, както и на хуманитаристиката от този период.

Мълчанието е „точката“ в естетическата система на Кандински<sup>3</sup>. Той я разглежда като един от най-важните първоелементи на живописата: точката е вътрешната концентрирана форма и обръщане към същността. Тя е висшата и единствена връзка между мълчанието и словото. По-късно Ортега-и-Гасет ще обобщи по-друг начин влечението на представителите на изобразителното изкуство към мълчанието. Цялата прелест на живописата е в стремежа едновременно да изрази и да запази мълчание. За него това е най-трудното изкуство, защото съдържа в себе си противоборството на знаковата система на изобразителното изкуство с външната ѝ репрезентативност и едновременно с това с нейния скрит и таен смисъл. Ортега-и-Гасет е на мнение, че художникът се скрива зад картината, това прикритие е изградено от нюансите, цветовете, композицията на картината. Тази маска е сътворена от избора на един нюанс или цвят, а не на друг, на

2 Л. Витгенщайн, *Избрани съчинения*, прев. Н. Милков. София: Наука и изкуство, 1988, с. 124.

3 В. Кандински, *За духовното в изкуството. Точка и линия в равнината*, прев. Н. Георгиев, София: Лик, 1998.

точно този сюжет, а не на друг. За да разберем Веласкес, според него, е възможно само тогава, когато разберем това, което той е премълчал в картините си.<sup>4</sup>

Езикът изглежда е привилегирована метафора за изразяване на опосредствания характер на правенето на изкуство, както и на производението на изкуството, пише Сюзан Зонтаг. „От една страна, речта е както нематериален медиум (сравнена с, да кажем, образите), така и човешка дейност с очевидно съществен интерес в проекта на трансцендентността, на придвижването отвъд единичното и условното (всички думи са абстракции, само грубо основаващи се на или отнасящи се към конкретни частности). Но, от друга страна, езикът е най-нечистият, най-замърсеният, най-изтощеният от всички материали, от които се прави изкуство.“<sup>5</sup> Зонтаг справедливо отбелязва, че недоволството от езика не е привилегия на Модерността, а корените му могат да бъдат открити назад във времето, още в радикалното крило на мистическата традиция.<sup>6</sup> Норман Браун говори за „невротичния характер на езика“, а Бьоме казва, че езикът, на който е говорел Адам, е различен от всички познати езици. Той го нарича „сетивен език“, единственият, свободен от изкривяване и илюзия, неопосредения изразен инструмент на сетивата, използван от всички животни, освен от онова болно животно – човека. Изкуството изразява едно двойно недоволство, пише Зонтаг. Творецът се изправя в открит бунт срещу считания за изсушен, категоризиран живот на обикновената мисъл и призовава към ревизия на езика чрез средствата на самия език в името на мълчанието. „Самото изкуство е вид анти-насилие срещу безжизнената вербализация и неговата цел е създаването или установяването на мълчание и дори неговият инструмент да са ду-

4 Х. Ортега-и-Гасет, *Есета в два тома*, София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 1993.

5 С. Зонтаг, *Естетика на мълчанието*. В *Либерален преглед*, 2008: <http://www.librev.com/index.php/2013-03-30-08-56-39/arts/theory/415-i>, превод от S. Sontag, „The Aesthetics of Solitude“. In *Studies of Radical Will*, chapter 1, New York: Farrar, Straus and Giroux, 1969.

6 „За мистичното богословие“ на Дионисий Псевдо-Ареопагит или анонимния „Облак на незнаещия“, писанията на Якоб Бьоме и Майстер Екхарт, както и паралелните им сред зен- и таоистките текстове или писанията на суфи-мистиците.

мите, той може да ги превърне в средство за контрол на езика и да изрази безмълвието.“<sup>7</sup>

Тук се налага да направим една дистинкция: На класически латински език глаголите *tacere* и *silere* по принцип се приемат за синоними и означават мълчание и тишина, но притежават своите нюанси. *Tacere* се употребява най-вече за словесно мълчание, докато *silere* за тишина, липса на шум. Според настоящето изследване мълчанието в творчеството на Бекет реферира семантично най-вече към *tacere*.

Бекет използва знаковостта на словесното мълчание с цел да онагледя границите на езика и неговата неспособност да изкаже в цялост и дълбочина човешката мисъл, но *silere* изразява копнежа на неговите герои към покоя, спокойствието и свободата, към онова, което Р. Барт определя като тишина – референция към някаква девственост на нещата, преди да се родят или след като са изчезнали. Това „мълчание“ на природата се приближава до мистичната визия на Бьоме за Бога: доброта, чистота, свобода, тишина, вечна светлина без сенки или противоположности, хомогенна, спокойна и безгласна вечност.<sup>8</sup>

От огромно значение е, както самият Бекет твърди, за какво мълчание става въпрос: „Мълчание, да. Но какво мълчание? Защото винаги е много добре да се запази мълчание, но човек също трябва да внимава какъв вид мълчание пази.“

В историята на културата мълчанието се свързва винаги с някакъв предел, с топос, който насочва към границата между словесност и безсловесност, звук и тишина, живот и смърт, към тайна. Но мълчанието в творчеството на Бекет не е символът на смъртта, нито на оттеглянето от света, не е мълчанието на отшелниците, не притежава охранителна и защитна функция, не е път към сакралното, не е митологичното мълчание, не е мълчанието на вечността, не е гласът на Бог, не е мълчанието на исихастите, нито може да бъде обговорено в духа на източните религии, въпреки че съществуват немалко подобни изследвания. Бекет не допуска възможността за трансцендентност

7 С. Зонтаг, Естетика на мълчанието, В *Либерален преглед* 2008: <http://www.librev.com/index.php/2013-03-30-08-56-39/arts/theory/415-ii>.

8 R. Barthes, *The Neutral, Lecture Course at the at the College de France (1977-1978)*, transl. R. E. Krauss and D. Hollier, New York: Columbia University Press, 2005, pp. 21-22.

нито чрез слово, нито чрез мълчание. „Неговият стил е анти-еписафиничен.“<sup>9</sup>

Тогава каква е функцията на мълчанието в прозата на Бекет?

Томас Гулд дефинира два вида мълчание в текстовете му. Първият е извън-текстуален. Това е теоретичното мълчание, което е представено през неговите естетически възгледи и е обвързано с чувството за безсилие и провал. Вторият вид мълчание е наративното и то е, което всъщност обръква и измъчва неговия герой. То осцилира между всичко и нищо, празнота и изпълненост и ние можем да го интерпретираме като един монолитен пленум на другостта или пък точно обратното – като абсолютна празнота, където мълчанието е звукът на една солипсистична пустош.<sup>10</sup>

Вероятно „репрезентирането“ на неналичното, внушаването на мълчанието е била целта, към която Бекет се е стремил, както предполагат Марта Нусбаум<sup>11</sup> и толкова много други негови критици. Или пък точно обратното: „използвал е думите като необходимото и задължително условие за оскверняване и десакрализация на мълчанието“. Истината за естетическите послания на Бекет е далеч по-дълбока и тя е, че независимо от привидната липса на смисъл и логика в текстовете му, историята продължава, гласът продължава да говори.<sup>12</sup>

Думите не само създават протезната идентичност на героя, но те го и „поглъщат“, защото „синтаксисът на слабостта“ обръща Аз-а срещу самия себе си и срещу Другия. Вътрешните противоречията, характерни за изповедите на Молой от едноименния роман на Бекет, които коментира Волфганг Изер<sup>13</sup>, са валидни за цялото му творчество. Тази отмяна провокира и позволява единствено артикулацията на Аз-а по отношение на това, което той не е. За героя на Бекет остава

9 P. Carey, E. Jewenski, *Joyce'n Beckett*, New York: Fordham University Press, 1992, p. 167.

10 T. Gould, *Silence in Modern Literature and Philosophy: Beckett, Barthes, Nancy, Stevens*, London: Palgrave Macmillan, 2018, pp. 57-58.

11 M. Nussbaum, *Narrative Emotions: Beckett's Genealogy of Love in Love's Knowledge*, New York: Oxford UP, 1990, pp. 286-233.

12 S. Critchley, *Very Little — Almost Nothing: Death, Philosophy, Literature*, London: Routledge, 1997, p. 152.

13 W. Iser, *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*, Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1974, p. 164.

само един възможен топос като изход от състоянието на персонален разпад, толкова по-дефинитивен, колкото повече авторът анулира темпоралността и наративната логика.

Този топос е мълчанието: „И за пореден път аз съм, не бих казал единствено аз, не, не точно какъвто съм, но, как да кажа, не знам, възстановен към себе си, не, никога не съм се напуснал, но свободен, да, не знам какво означава това, но това е думата, която искам да използвам, свободен да правя какво, да не правя нищо, да знам, но какво, законите на ума, може би, на моя ум, например, че водата се издига в точна пропорция, когато се потапяш в нея и че бихте се справили по-добре, поне не по-лошо, ако заличавате написаното, отколкото да изписвате полетата и да попълвате дупките, оставени от думите, докато всичко се заличи и цялата тази призрачна работа възвърне истинския си вид и се превърне в това, което е – безсмислено, безсловесно, безизходно страдание.“<sup>14</sup>

Един от най-влиятелните теоретици на постмодернизма Ихаб Хасан<sup>15</sup> отбелязва като характерна черта на т.н. от него анти-литература „превеса на редуцията и апокалипсиса“ и не случайно определя прозата на Самюъл Бекет като най-екстремния пример на литературата на мълчанието. За негови предвестници Хасан посочва Маркиз дьо Сад, Франц Кафка, Жан Жьоне. „Че изкуството на Бекет е изтръгнато с усилие от една невъзможност, би трябвало да бъде достатъчно очевидно от неговите произведения, които очертават асимптотична линия, движеща се стабилно и непреодолимо към мълчанието и неподвижността.“<sup>16</sup> Бекет е обявен от Хасан за „автора, който желае да затвори плътно устата на Музата“<sup>17</sup>. С това твърдение той, разбира се, не твърди, че съществува безсловесна литература, а единствено, че творци като Бекет демонстрират някакъв вид отчаян и авангарден жест, където мълчанието е единствено метафора, изразяваща със

14 Превод мой от Samuel Beckett, *Three Novels: Molloy. Malone Dies. The Unnamable*, New York: Grove Press, 1955, p. 8.

15 I. Hassan, *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. Ohio: State University Press, 1987.

16 I. Hassan, *The Literature of Silence: Henry Miller and Samuel Beckett*. New York: Alfred A. Knopf, 1967, p. 114.

17 *Ibid.*, p. 31.

сурови и субтилни модуляции шока в изкуството, културата и съзнанието на субекта, която обединява едновременно автодеструкцията и самотрансцендентността на субекта. Мълчанието се развива като метафора на едно ново отношение, което литературата е избрала да възприеме към себе си. То поставя под въпрос особената сила и превъзходството на литературния дискурс, наследен от античността и оспорва утвърдени концептуални схеми на нашата цивилизация. За Хасан има два различни вида мълчание в литературата на XX век: първото е т.н. мълчание на изпълнеността. Негови представители са У. Блейк, А. Рембо, У. Уитман, А. Бретон, Х. Милър, а второто е това на празнотата, към което принадлежи творчеството на Сад, Маларме, Валери, Кафка, Хемингуей, Жьоне, Бекет.<sup>18</sup>

Това, което различава Бекет от гореизброените творци в някаква степен е фактът, че функционирането на мълчанието в неговите текстове (по-късно продължено от Харолд Пинтър) генерира с непозната дотогава сила дискусии в почти всички области на хуманитаристиката и изкуствата, които продължават и до днес. Паузите в речта, разпокъсаният и прекъснат диалог, играта и флукуациите на значенията, нарушената връзка между означаващо и означаемо (по Сосюр), демонстрираното разминаване в семантичното разбиране на участниците в диалога са прийоми, използвани от модерните драматурзи като Метерлинк, Чехов, Йонеско, Шоу, Пирандело и др., но Бекет, а след него и Пинтър, достигат непозната виртуозност на езиковите средства и внушения като израз на



*Видения за безкрайност / Салвадор Дали*

<sup>18</sup> Ibid., pp. 12-15.

кризата на европейския човек след края на Втората световна война и разпада на традиционните ценности. Харолд Пинтър е най-революционният последовател на драматургичната естетика на Бекет и сам е признавал многократно, че ирландският автор е творецът, оказал най-силно влияние върху него. Според Пинтър функцията на мълчанието в драматургичния текст е комуникация от друг вид, защото неизразимото е интегрална част от функцията на езика. Ние комуникираме добре благодарение на недоизказаното и премълчаното, на това непрекъснатото бягство, на този човешки отчаян опит за отстъпление, за да можем да се удържим в себе си.

Според Лесли Кейн<sup>19</sup> Бекет използва няколко стилистични похвати, за да постигне целите си – дисконтинуитет, разпадане на разговорната реч, която имплицитно е носител на повече смисли, отколкото повърхностното или експлицитно комуникиране разкрива, противоречащи и преповтарящи се диалози и неотговорените въпроси – като метафора на изолацията или отсъствие. „Забелязваме, че различните прояви на мълчанието при Бекет са оперативни не само по време, докато се разгръща действието на драмата, но са и особено важни, защото създават и внушават чувството на стагис в началото и края на пиесите: „В очакване на Годо“ започва и завършва с дълга пауза, „Последната лента на Крап“ стартира с дълга безсловесна сцена и завършва с шума на касетата, която продължава да се върти в мълчание, „Краят на играта“ започва с безсловесна сцена и завършва с неподвижна жива картина и т.н.“<sup>20</sup> Към изброените от Кейн езикови средства, могат да се прибавят – индиректна и разпокъсана реч, нелогична смяна на темата, нонсенси и повторения, съпроводени от по-дълги и по-кратки паузи, с особена педантичност отбелязани в ремарките на драмите, както и винаги специалното упоменаване в ремарките на думата „мълчание“. В този смисъл то е приключване и предполага едно настроение на окончателност, противоположно на настроението, информиращо за традиционното сериозно използване на мълчанието от страна на самоуверения традиционен артист: като

19 L. Kane, „The Language of Silence: On the Unspoken and the Unspeakable“, In *Modern Drama*, London and Toronto: Associated University Presses, 1984, pp. 105-132.

20 Ibid., p. 117.



зона за медитация, подготовка за духовно узряване, едно изпитание, което завършва с получаването на право да се говори.<sup>21</sup>

Настоящият анализ не си поставя задачата да анализира различните стилистични похвати за внушение на непредставимото и неизказуемото, които Бекет използва. Интересът тук е изцяло фокусиран не върху „баналното“ мълчание, не върху „онова, което ме покрива до устата, до ухото, което ме открива, което диша с мен, играе си като котка с мишка, а върху истинското, онова на удавените.“<sup>22</sup> (к.м.) „Онова, което няма да се налага да нарушавам, когато вече няма да се налага да слушам, когато ще мога да се лигавя в ъгъла си, с обърквана глава, с мъртъв език, след тишината, която се опитвах да постигна и която реших, че е достижима. (...) Ще продължи колкото ще продължи, сетне аз ще започна отначало, ще възкръсна. Ето какво ще спечеля след толкова усилия. Освен ако този път не е истинската тишина.“<sup>23</sup>

## 2. Покушение срещу думите в името на красотата<sup>24</sup>

Полагането на мълчанието в семантично-антропологичното поле на граничността се открива още в древните ритуални практики, които маркират разделението между хаос и космос. В някакъв смисъл то е инвалиден знак – означаемо без означаващо. От друга страна, мълчанието в ежедневието функционира като мощен защитен потенциал, предпазващ от разрушителните последици на словото. Това евфемистично умълчаване, за което говори Бланшо, е присъщо на властващото малцинство, което никога не казва истината. Според Джордж Щайнер, да се говори за неизказуемото, означава да се рискува оцеляването на езика като носител на човешкото и рационалната истина.<sup>25</sup>

---

21 Ibid.

22 С. Бекет, *Молой, Малоун умира, Неназовимото*, прев. В. Маринов, М. Коева, П. Оббов, София: Фама, 2007, с.487.

23 Ibid., стр. 470.

24 S. Beckett, German Letter of 1937 to A. Kaun, In *Disjecta: Miscellaneous Writings and a Dramatic Fragment*, ed. Ruby Cohn, London: John Calder, 1983, pp. 51-54.

25 G. Steiner, *Language and Silence: Essays on Language, Literature and the Inhuman*. Oxford: Faber, 1967, p. 146.

Въпросът, който Бекет поставя чрез текстовете си, е: Възможно ли е съществуване отвъд езика, защото „думите, както и хората, са затворници на времето. За да разкъса възлите на времето и да изрази алогичното и безкрайното, както и да симулира мигновеното и интегралното, Бекет изобретява езика на отмяната“.<sup>26</sup> *Salire* и *tacere* реферират отсъствието на нещо, което може да бъде представено само чрез описание на наличното. Подобно отсъствие или непредставимост винаги внушава някаква заплаха. Изкуството на Бекет, майсторството му да изгражда образи от парчета, да въздейства дълбоко на читателите и публиката си възниква от тази сложна концептуална игра между езика и мълчанието, в която се разтварят всички смисли на човешката екзистенция. В нея чувството за безнадеждност и обреченост е онтологично – то е рожба на невъзможността на езика да осъществи връзка между Аз-а и Битието.

Със сигурност Бекет е споделял и възгледа на Дерида, че мълчанието не е другото на речта, защото всяка дума придобива смисъл чрез своята връзка с него и бинарната опозиция „мълчание-език“ е абсолютно необходима за генериране на смисъл. Неспособността на думите да бъдат гарант на Аз-а, да служат за адекватна комуникация, да гарантират персоналната идентичност на героя, е една от основните причини Бекет да бъде определян за писателя, в чиито текстове безнадеждността, сивотата и безсмислието на човешката екзистенция са доминиращи. Но тези теми са характерни за модерните естетически течения в Европа от първата половина на ХХ в. и повдигат въпроса за кризите на идентичността, породени от суспендирането на логоцентризма. Нека се съгласим с К. Ясперс, призовава К. А. Богданов в изследването си „Очерци по антропология на мълчанието. *Homo Tacens*“ – устроени сме така, че се нуждаем не само от разум, но и от тайна, не от проникновена, открита и ясно разсъдливост, а от своеобразно тайнствено и тъмно многообразие, не от скромни човешки възжеления, а от гностическите знания на абсурдното, не от надеждността на верността, а от авантюрата. Като поведенчески стереотип мълчанието свидетелства за знание, непостижимо и неизразимо чрез

26 L. Kane, *The Language of Silence: On the Unspoken and the Unspeakable in Modern Drama*, Madison, New Jersey: Fairleigh Dickinson University Pres, 1984, p. 106.

езика. То е абсурдно, но и истинно и в този смисъл – митологично.<sup>27</sup>

Бекет включва традиционните бинарни опозиции „език-мълчание“ и „субект-обект“ в лабиринт, а ключът за разгадаването му кодира в обектите. Предметите или нещата, както той ги нарича, възстановяват мълчанието като заместват Другия, тематизират по нов начин границата на разделението между Аз-а и думите и компенсират невалидността на езика. Мълчанието, което възстановяват обектите в прозата и драмите на Бекет, има функцията да възроди Аз-а първо за себе си, а чрез това – и за Другите. В очакването, както и в мълчанието, времето и езикът са „скрити“, защото самото мълчание и очакване предполагат наличността им. Освободен от тях, отхвърлил тежестта на присъствието, необходимостта да бъде потвърдено неговото съществуване чрез думите и Другия, Аз-ът е освободен от зависимости и е самотъждествен. Именно в това се корени страстният стремеж за постигането на мълчание при Бекетовия герой. Той е копнеж по цялостност и автентичност, мечта за спояване на раздробените части на личността: „ще се събудя сред мълчание, повече няма да заспивам, ще бъда аз...“.<sup>28</sup>

Бекет поставя проблема за връзката между видимо и невидимо, изказано и тайна във време-пространствена загадка, чието решение се обаче може да бъде открито извън пространството и времето. С този феномен е свързан въпросът за реалността на неизречимото, според Витгенщайн, а трансценденталността на логиката налага въпроса за метафизичния субект (центъра на света). Той не се числи към света, а е една граница на света и не съпада с човека (с тялото и душата на човека, макар човешкото тяло, което е част от света, да прави възможен устоя (*Halt*) на философското аз в света). Витгенщайн пита за неизречимото чрез езика: за него също така не може да бъде питано и то не може да бъде мислено. Самата нерешеност на проблема за живота свидетелства за наличието на неизговоримото, което не позволява да бъде изказвано, а само да бъде показвано и

27 К. А. Богданов, *Очерки по антропологии молчания. Ното Tacens*, Санкт-Петербург: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 1998, с. 237.

28 С. Бекет, *Молой. Малоун умира. Неназовимото*, прев. В. Маринов, М. Коева, П. Оббов, София: Фама, 2007, с. 494.

бива познавано като мистичното (*das Mystische*). Така се проблематизират смисълът на света и ценността изобщо, които трябва да се намират извън света, извън всичко случващо се и извън така-битието.<sup>29</sup>

Мълчанието е последното, ултимативно проявление на езика и винаги отправя към тази граница, която напомня за друг опит и друга очевидност, към епистемологичната граница между реалност и въображение, реалност и чудо. От друга страна, то е и откриване на Нищото и Празнота. При Бекет автентичният Аз е непостижим чрез езика, той е отчужден от себе си и другите, лишен е от битие. В тази „освободена“ от езика територия е необходима закрепваща сили, която удържа наратива и нещо, което да изпълнява тази функция. Бекет възлага тази нелека задача на обектите или нещата, както той самият ги нарича. „Вижте какво се случва тук, където няма никой и нищо не се случва, направете така, че да има някой и нещо да се случи, а след това му сложете край, замълчете, потънете в мълчание или в откритите различен звук, звукът на други гласове, различни от тези на живота и смъртта, на живота и смъртта на всеки друг, освен на моя, влезте в моята история, за да можете да излезете от нея, не, всичко това е безсмислено. Възможно ли е най-сетне (...) най-накрая да си тръгна, това е всичко, което искам, не, не мога да моля за нищо.“<sup>30</sup>

Тайната и трансцендентното остават в текстовете на Бекет не-назовани и не-назовими, неизказуеми и непознати, потънали в мълчание.

29 Г. Каприв, Мълчанието при Лудвиг Витгенщайн и Григорий Палама, В *Пътница на философията в съвременния свят*, съст. И. Райнова, П. Димитров, Г. Ангелов, София: Български феноменологически център, 2003, с. 71-79.

30 S. Beckett, Text for Nothing 3, In S. Beckett, *The Complete Short Prose: 1929-1989*, ed. S. E. Gontarski, New York: Grove Press, 1995.