

СПЕЦЫФІКА ТЭАТРА НАТАЛІ САРОТ

М. Я. Краснова

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, г. Мінск;

krasnova.list@gmail.com;

навуц. кір. – А. А. Барысеева, канд. філал. навук, дац.

Даследаванне прадстаўляе драматургію Наталі Сарот у кантэксце яе літаратурнай творчасці. Мэта работы заключалася ў вызначэнні спецыфікі драматургіі Н. Сарот, дзе рэалізуюцца асноўныя філасофска-эстэтычныя прынцыпы пісьменніцы. Былі прааналізаваны падобныя матывы ў раманах і п'есах, іх наўмыснае выкарыстанне і выпадковыя супадзенні. Акрамя таго, важную ролю ў драматургіі Н. Сарот грае праблема недасканаласці мовы, якая вядзе да непаразумення паміж персанажамі. Абцяжаранасць камунікацыі раскрываецца праз ключавы мастацкі прыём пісьменніцы – «трапізм», які выкарыстоўваецца ва ўсіх раманах і п'есах аўтара. Па выніках даследавання быў зроблены вывад, што драматургія Н. Сарот з'яўляецца яскравай ілюстрацыяй «трапізмаў», чаму спрыяе дыялагічная прырода драмы.

Ключавыя словы: драматургія; новы раман; драматычны дыялог; унутраны дыялог; трапізмы; радыёп'еса.

Імя Наталі Сарот часцей за ўсё можна пачуць у кантэксце размовы пра «новы раман» – літаратурную плынь сярэдзіны ХХ ст., характэрныя рысы якой – адмаўленне ад традыцыйнага персанажа, раманнай інтрыгі і лінейнасці аповеду, аўтаномія тэксту ад аўтара. Пісьменніца лічыцца адной з родапачынальнікаў гэтага кірунку.

Зборнікам «Трапізмы», выдадзеным у 1939 г., Н. Сарот уводзіць аднайменнае паняцце ў літаратуру. Спраецыраваны на чалавека, тэрмін «трапізмы» з біялогіі – рэфлекторныя рухі ў раслінах, выкліканыя знешнім раздражняльнікам – амаль не трансфармуецца, хіба што ў ролі раслін у літаратурных творах выступаюць людзі.

Ужо вядомая як празаік і аўтар шэрагу тэарэтычных работ, прысвечаных літаратуры, Н. Сарот стварае некалькі п'ес. Паводле формы рэалізацыі яны падзяляюцца на два паслядоўныя этапы:

1. Радыётэатр: «Маўчанне» («Le Silence», 1964), «Мана» («Le Mensonge», 1966), «Ісм, або Тое, што не мае назвы» («Isma ou Ce qui s'appelle rien», 1970), «Гэта прыгожа» («C'est beau», 1975).

2. Сцэнічны тэатр: «Яна там» («Elle est là», 1978), «Ні з таго ні з сяго» («Pour un oui ou pour un non», 1982).

Аднак такое раздзяленне даволі ўмоўнае: «Гэта прыгожа», напрыклад, была напісана для пастаноўкі як на сцэне, гэтак і на радыё.

Вядома, гэты тэатр меў шэраг адметных рыс. У драматычных творах Н. Сарот дыялог, іх асноўны складальнік, таксама паўстае трапізмам у

тым сэнсе, што яго заўсёды спараджае сустрэча, узаемадзеянне з іншым чалавекам.

Падкрэсленая дэіндывідуалізацыя персанажаў, характэрная для «новага рамана» ўвогуле, у п'есах Н. Сарот рэалізуецца адсутнасцю ў многіх персанажаў імён. Напрыклад, канфлікт у п'есе «Маўчанне» заключаецца ў тым, што адзін персанаж з сямі маўчыць падчас ажыўленай дыскусіі астатніх. У ёй адзіным носьбітам імені з'яўляецца Жан-П'ер, які толькі ў канцы п'есы прамаўляе некалькі кароткіх рэплік. Астатнія пазначаны сціплым *H. 1*, *H. 2*, *F. 1* і г. д. Аднак імя Жан-П'еру даецца фармальна: каб астатнія персанажы маглі абмяркоўваць яго паміж сабой. Умоўнасць імён і нават скарачэнняў *H.* і *F.*, адказных за пол персанажаў, на практыцы праяўляецца ў тым, што ў тэатральнай пастаноўцы ролю мужчыны можа выконваць жанчына і наадварот, і гэта не будзе істотна ўплываць на ход дзеяння.

У 1975 г. літаратурны крытык Мацьё Гале адзначаў: «У творах Н. Сарот найбольшае значэнне мае не тое, што прамаўляецца. На самай справе дыялог стварае тое, што замоўчваецца... вось чаму тэатр прыўносіць нешта ў такі асаблівы сусвет раманаў Сарот» [1, с. 17].

Пазней, у 1978 г., сама пісьменніца скажа: «Мае п'есы працягваюць мае раманы» [2, с. 4]. У прыватнасці гэта выказванне характарызуе сувязь паміж раманам «Вы чуеце іх?» («*Vous les entendez?*», 1972) і п'есай «Гэта прыгожа» (1978): абодва творы аб'яднаны матывам персанажа, які цяжка перажывае эмоцыі, выкліканыя творам мастацтва. Яму нешта замінае пракаменціраваць цудоўны твор банальнай фразай «гэта прыгожа», што робіць яго надзвычай ранімым да нападаў дзяцей. П'есу можна лічыць своеасаблівай адаптацыяй рамана для сцэны: для павышэння напружанасці канфлікту ў п'есе ўсіх дзяцей увасабляе адна фігура сына. Іншае адрозненне п'есы ад рамана, прызначанае для больш нагляднага супрацьпастаўлення дарослых і дзяцей, палягае ў становішчы адных і другіх на сцэне: калі ў «Вы чуеце іх?» яны знаходзяцца на розных узроўнях, – дарослыя ўнізе, дзеці на паверх вышэй – то ў «Гэта прыгожа» не прадугледжана прасторавае іерархія, што спрашчае аўдыяльнае ўспрыманне дыялогу і забяспечвае размяшчэнне апанентаў у адной плоскасці.

Не заўсёды, аднак, перасячэнні паміж празаічнымі і драматычнымі творами тлумачацца намерам пісьменніцы рэалізаваць пэўны матыў у розных родах літаратуры. У «Ні з таго ні з с'яго» адзін персанаж падзяліўся з другім сваім дасягненнем, а той адказаў каротка і абыякава: «*C'est bien, ça*». Увесь далейшы дыялог грунтуецца на гэтай фразе, якая раней сустракалася ў рамане «Паміж жыццём і смерцю» («*Entre la vie et la mort*», 1968), таксама з акцэнтам на інтанацыю: «*Elles lèvent la tête au-*

dessus de leur tricot, de leur journal, de leur livre, de leur jeu de patience, et puis l'abaissent: „С'est bi.i.ien, ça...“ appuyant sur le „bien“, l'étirant, et puis faisant tomber comme une grille qui se referme sur la souris qui a mordu à l'appât: „ça“» [7, с. 136].

У 1990 г. у інтэрв'ю з выдавецтвам *Éditions du Seuil* Н. Сарот скажа: «Я вельмі рэдка перачытваю свае раманы, таму зусім не памятаю, што прысвяціла цэлую главу „Паміж жыццём і смерцю“ фразе „С'est bien, ça“. Гэта пазней адзначылі людзі, якія паглядзелі пастаноўку „Ні з таго ні з сяго“. *Мне ж толькі хацелася ўбачыць, што хавае ў сабе выраз „С'est bien, ça“.* Я зрабіла гэта ў кнізе, забыла і ўжо ў п'есе паспрабавала зноў. Я нічога не ўзяла ад рамана. Гэта абсалютна розныя рэчы» [6, с. 181] (пер. з фр. мовы наш. – М. К.).

Яшчэ адным прыкладам падобнай сувязі, цяпер ужо паміж двума драматычнымі творамі, служыць ужытая ў самым пачатку п'есы «Ні з таго ні з сяго» фраза «се qui s'appelle rien»: яна ж вынесена ў падзагалолак п'есы «Ісм...», напісанай дзевяццю гадамі раней. Больш за тое, дадзенае спалучэнне слоў сустракаецца і ў рамане «Мартэро» («Martereau», 1953), выступаючы такім чынам своеасаблівым лейтматывам творчасці пісьменніцы: «Ce n'était rien, ce qui s'appelle rien... juste quelque chose peut-être, au moment où mon oncle s'est dressé pour partir, dans la façon dont sur leur prière...» [7, с. 189].

Можна сустрэць меркаванне, што матывы канфліктаў паміж персанажамі п'ес Н. Сарот грунтуюцца на «маленькім нічога», «буры ў шклянцы». Аднак аўтар, які імкнецца выключыць сваю фігуру з аповеду, не бярэцца судзіць пра значнасць аб'екту апісання і спрабуе дасягнуць аўтаноміі тэксту. Сур'ёзнасць канфлікту ў «Ні з таго ні з сяго» мяжуе з іроніяй; калі для чытача мяжа амаль незаўважная, то для персанажаў пытанне пра значнасць сітуацыі нават не паўстае.

Шляхам стварэння гратэскных сітуацый Н. Сарот падымае філасофскую праблему недасканаласці мовы, якая прыводзіць да непаразумення паміж удзельнікамі камунікацыі. З боку граматычнага афармлення рэплік пра гэта сведчаць шматлікія ўдакладняльныя пытанні, якія паўтараюць змест таго, што гучала раней. Часта сустракаюцца і рытарычныя пытанні, якія не прадугледжваюць адказаў праз іх відавочнасць; фактычна, гэта сцвярджэнні, выказаныя ў форме пытання, якія служаць для павышэння выразнасці той ці іншай фразы. Іх адметная рыса – умоўнасць, то бок ужыванне пыталнай інтанацыі ў выпадках, дзе можна абысціся без яе.

Апаненты трывала адстойваюць кожны сваю пазіцыю, а чужую ўспрымаюць неўразумела, са здзіўленнем. Свае эмоцыі апісваюць прамалінейна не толькі з мэтай пасяліць у саперніку сумненне ў

правільнасці яго слоў, а таксама таму, што падсвядома разумеюць: сам суразмоўца распазнаць гэтыя эмоцыі не здолее.

Наяўнасць паміж апанентамі камунікатыўнага бар'еру становіцца відавочнай дзякуючы сарказму, які ўрэшце не падлягае дэшыфроўцы тым, каму быў адрасаваны, і ўспрымаецца літаральна:

Н. 1: Ce que tu as senti dans cet accent mis sur *bien*... dans ce suspens, c'est qu'ils étaient ce qui se nomme condescendants. <...>

Н. 2: Ah? tu la vois donc? Tu la reconnais?

Н. 1: Je ne reconnais rien [6, с. 23].

Такі бар'ер у п'есе «Ні з таго ні з сяго» можа набываць фізічнае ўвасабленне шляхам уключэння ў дзеянне трэціх асоб. Аўтар звяртаецца да прыёму перакрываванага дыялогу, калі два персанажы вядуць гаворку пра трэцяга, пры гэтым прысутнага, і чакаюць яго рэакцыі на сказанае. Апасродкаваны зварот абвастрае эмацыйную абстаноўку, а таксама падкрэслівае, што пры ўсёй сур'ёзнасці канфлікт мае значэнне толькі для яго ўдзельнікаў і толькі імі можа быць цалкам зразумелы. Такім чынам акцэнтуюцца камернасць, ізаляванасць канфлікту. Адрозненне цэнтральных персанажаў ад свайго атачэння характарызуецца зменай камунікатыўнай манеры адносна трэціх асоб: да суседзяў яны звяртаюцца больш стрымана, іх размова гучыць больш натуральна.

Роллю трэцяй асобы ў п'есах Н. Сарот можа выконваць не толькі чалавек, але не што іншае, як пэўны твор мастацтва: паэзія – П. Верлен – у «Ні з таго ні з сяго» і «Маўчанне», музыка – А. Букурэшліеў, В. А. Моцарт, А. Веберн – у «Гэта прыгожа». Персанажы прыбгаюць да іх, каб запоўніць няёмкія паўзы падчас дыялогу, ухіліцца ад непрыемных пытанняў. Музыка пры гэтым выконвае адразу дзве функцыі – і праекцыі аб'екту мастацтва, і інструменту, дзякуючы якому п'еса арганічна гучыць на радыё.

Чытаючы Н. Сарот, нельга не звярнуць увагу на асаблівасці пунктуацыі. У п'есах Н. Сарот шматкроп'і, самы частотны знак прыпынку, дапамагаюць рэалізацыі ў тэксце поліфаніі, забяспечваючы накладанне рэплік адна на адну ва ўмовах адсутнасці паміж імі паўз.

Калі некалькі шматкроп'яў выкарыстаны ў межах адной рэплікі, яны могуць азначаць перарывістасць працэсу мыслення ў стрэсавай сітуацыі або быць індикатарам спантаннага маўлення. Пра тое ж сведчыць і парцэляцыя – падзел выказвання на больш дробныя, аж да аднаго слова, сказы. У асобных выпадках яна служыць таксама для надання выказванню строгасці, упэўненасці. Кожны адасоблены элемент аформлены інтанацыйна, павышаючы эмацыйную нагрузку рэплікі ўвогуле:

Н. 1: Non mais vraiment, ce n'est pas une plaisanterie? Tu parles sérieusement?

Н. 2: Oui. Très. Très sérieusement [6, с. 20].

Падобную функцыю ў дыялогах выконвае такі сінтаксічны прыём будовы дыялогу, як нагнятанне – адцягванне заканчэння сказу ўвядзеннем спачатку неістотнай, і толькі напрыканцы – важнай інфармацыі:

Н. 2: ...je suis dans un édifice fermé de tous côtés... partout des compartiments, des cloisons, des étages... j'ai envie de m'échapper... mais même quand j'en suis sorti, quand je suis revenu chez moi, j'ai du mal à... à...

Н. 1: Oui? du mal à faire quoi? [7, с. 41].

Такім чынам, п'есы Н. Саррот – у пэўным сэнсе канцэнтраваная дэманстрацыя паняццяў «трапізм» і «пераддыялог», якія па чысціні выражэння можна супаставіць з першым зборнікам нарысаў пісьменніцы.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. *Finas L.* Propos de Nathalie Sarraute // *La Quinzaine littéraire*. 1987. № 292.
2. *Galey M.* Le théâtre de Sarraute // *Les Nouvelles littéraires*. 1975. 3 nov.
3. *Sarraute N.* Entre la vie et la mort. Paris, 1973.
4. *Rykner A.* Coll. Les Contemporains. Paris, 1991.
5. *Sarraute N.* Martereau. Paris, 1987.
6. *Sarraute N.* Pour un oui ou pour un non. Paris, 1999.
7. *Sarraute N.* C'est beau. Paris, 2000.