

КЛІШЭ Ё П'ЕСАХ НАТАЛІ САРОТ

(Навуковы кіраўнік – канд. філал. навук, дац. А. А. Барысеева)

Зварот прайзніка да тэатра сведчыць пра пашырэнне творчай цікавасці аўтара, пра цягу да эксперыментальнага. Такім эксперыментам стаў і тэатр Наталі Сарот. Выкарыстоўваючы ў п'есах характэрныя прыёмы, пісьменніца захоўвае індывідуальны стыль і адначасова прыносіць штосьці новае ў драматургію.

У п'есах Н. Сарот псіхалагічныя вібрацыі – «трапізмы» – ўводзяцца ў рэальнасць, ажываюць і суседнічаюць з канкрэтнымі фактамі, не перастаючы, аднак, выражаць універсальныя рэакцыі на «раздражняльнікі». Разуменне «трапізмаў» у шырокім сэнсе не патрабуе кантэксту, што ілюструе аднайменны зборнік нарысаў. Паняцце «трапізмы» ў п'есах дыялагізуецца, падстройваючыся пад адпаведную арганізацыю мастацкага твора, у той час як паняцце «клішэ», таксама значнае для метадалогіі Н. Сарот, не мяняецца: насупраць, узаемадзеянне персанажаў спрыяе яго раскрыццю. Клішэ займае важнае месца ў творчасці пісьменніцы, якая часта звярталася да праблемы непаўнаты мовы і, як вынік, недастатковага разумення персанажамі адно аднаго.

Клішэ – шаблонная фраза, банальнасць, якая адпавядае псіхалагічным стэрэатыпам і заклікана аблягчыць камунікацыю. У творах Н. Сарот, аднак, назіраем не за спрашчэннем камунікацыі праз клішэ, але за яе абцяжарваннем, нарастаннем канфлікту. Складаныя псіхалагічныя рухі пасля афармлення ў дыялог становяцца банальнай размовай і выклікаюць у камунікантаў адчуванне злосці, а затым – бяссілля. На думку Н. Сарот, толькі праз прымітыўныя фразы можна даведацца пра праявы гэтых рухаў. Пападанне ў сітуацыю немагчымасці аформіць думкі словамі драматычна само па сабе, і пісьменніца ўзмацняе драматызм і бездапаможнасць персанажаў, дадаючы да ўнутранага канфлікту канфлікт звонку: «Elle: Et nous... nous, observant à travers le guichet. Le coupable est là, la tête rasée, revêtu d'un uniforme, marquée d'un numéro. Et qu'a-t-il fait? Il a dit isma, en appuyant sur le ma » [1, с. 103].

У п'есах Н. Сарот клішэ выражаюць аб'ектыўна бачную рэальнасць, а трапізмы – суб'ектыўнае, падсвядомае чалавека. Сінтэз двух паняццяў ілюструе п'еса «Ісма, або Тое, што не мае назвы» (*Isma ou ce qui s'appelle rien*). У фігуры Дзюбюі персанажы знайшлі прычыну эмоцый, якія яны не маглі патлумачыць, раздражненне, якое не мела назвы. Робячы манеру Дзюбюі вымаўляць пэўныя словы прычынай эмоцый, якія персанажы спрабуюць апісаць, яны ператвараюць яго ў паднявольнага носьбіта трапізмаў. Мы не ведаем, ці сапраўды мела месца асаблівасць яго маўлення або ў якой ступені яна праяўлялася, аднак агульная згода персанажаў з тым, што «ісма абвешчае пачатак чумы» выражае іх безумоўнае задавальненне і палёжку, бо карань зла знойдзены: «Elle: Isma. Sans rien d'autre. Isma... ça éveille chez nous quelque

chose... Par moments, moi je pourrais, rien que pour ça, aligner devant le mur. Dresser des gibets... Détruire. Exterminer... Sans rémission. Sans pitié » [1, с. 99].

Дзюбюі ў «Ісм, або Тое, што не мае назвы» (1970) нагадвае Жан-П'ера ў больш ранняй п'есе «Маўчанне» (1964). Нягледзячы на тое, што ў другой п'есе названы персанаж прысутнічае на сцэне і чуе размову пра сябе, ён пераважна маўчыць. Прысутныя, гаворачы пра яго, не стрымліваюць эмоцый, што стварае ўражанне, нібыта Жан-П'ера няма на сцэне. Дзюбюі ж па факце адсутнічае, і мы не можам пераканацца ў адметнасцях яго дыкцыі так, як у маўчанні Жан-П'ера. Функцыя, якую выконваюць два персанажы, ідэнтычная: у п'есах яны ёсць фізічным увасабленнем эмоцый, ад якіх імкнуцца вызваліцца ўдзельнікі дыялогу. Незразумелая прырода гэтых эмоцый бянтэжыць герояў, і адзіны спосаб пазбавіцца іх – выказаць любым даступным спосабам.

У п'есе «Ісм...» знаходзім больш, чым у любой іншай, імён паэтаў і пісьменнікаў: П. Валеры, А. Жыд, Ф. дэ Шатабрыян, А. дэ Віны, Ж.-Б. Мальер, Ф. М. Дастаеўскі і інш. Адсыланне да гэтых імён дазваляе меркаваць пра пэўны культурны ўзровень камунікантаў, і, адпаведна, адлюстроўвае сацыяльную памяць грамадства. На момант напісання п'есы пералічаныя асобы ўжо не патрабавалі прадстаўлення, а іх згадванне падчас дыялогу ні ў каго не выклікала пытанняў. Рэмінісцэнцыі выступаюць сувязным звязом паміж рознымі эпохамі, аднак гэта непазбежна прыводзіць да клішаванасці літаратурнай свядомасці. Такім чынам, увядзенне імён вядомых людзей не супярэчыць універсальнаму і пазачасаваму характару п'есы. Апеляванне да агульнавядомых літаратурных твораў з'яўляецца адной з форм клішэ, і ў дадзенай п'есе персанажы выкарыстоўваюць гэты прыём, часта ненаўмысна, для выражэння згоды і здзіўлення. У дадзеным выпадку, напрыклад, аўтар спасылаецца да п'есы «Скупы» Ж.-Б. Мальера:

F. 3 : <...> *Une jeune fille au pair qu'ils avaient... ça ne s'invente pas... le soir, quand elle était couchée, ils montaient sur une chaise, ils sortaient... de derrière les piles d'assiettes... ils se mettaient à quatre pattes pour tirer de sous le lit le coffre...*

Lui : *Le coffre? Mais c'est du Molière? Ils comptaient leurs argent?*

F. 3 : *Non. Des victuailles. Des boîtes de conserves... des truffes... des chocolats... Ils se gobergeaient...* [1, с. 94].

У п'есе «Гэта прыгожа» раззлаваны бацька нагадвае сыну пра незакончанае сачыненне. Згадванне сынам эпохі Рэстаўрацыі, агульнавядомай рэчы, служыць для таго, каб адказ гучаў больш пераканаўча і поўна. Фактычна бацька не праяўляе цікавасці да дамашняй работы, імкнучыся адно толькі пазбегнуць непрыемнага дыялогу. Назіраецца кантраст паміж эмацыйнай рэплікай бацькі і канкрэтным, стрыманым адказам сына:

Lui, se réveillant : *Mais qu'est-ce qui se passe ? Mais où est-on ? Mais qu'est-ce que tu racontes ? Qui « elle », d'abord ? De qui parles-tu ? Allons, ouste, déguerpis, tu nous déranges. Tu as fait tes devoirs ? Tu te rappelles que tu as ta composition ?*

Le fils : *Oui, papa. J'ai presque fini... Il ne me reste plus que la fin de la Restauration* [1, с. 56].

Ніжэй у гэтай п'есе сустракаем вядомую цытату маршала А. Цюрэна «дрыжыш, старая туша...», прамоўленую ім падчас бітвы пры Цюркхейме (1672):

Lui : *Ah ça non. Pas le moindre. Je l'ai dit, je l'ai crié : c'est beau. Beau. Beau. Beau...*

Elle : *Oui, tu l'as dit... très fort... Trop fort... Il y avait là une outrance, une crispation... Tu trembles, vieille carcasse...* [1, с. 56]

Праз экспрэсіўнасць дадзены афарызм успрымаецца як насмешка, адказ агульнавядомай фразай нібыта прыніжае значнасць папярэдняй рэплікі, ставіць яе пад сумненне. Агульныя фразы супрацьпастаўлены індывідуальнаму, псіхалагічнаму. Ужыванне клішэ ў адказ на выражэнне эмоцый павялічвае дыстанцыю паміж персанажамі. Нягледзячы на тое, што фраза-клішэ «дрыжыш, старая туша...» спасылае да аб'ектыўнай рэальнасці, праз яе дыялог успрымаецца як штучны, выклікаючы такім чынам недавер слухача.

Цэнтральныя галасы ў п'есе «Ісм, або Тое, што не мае назвы», – *Lui* і *Elle*. Яны кіруюць дыялогам, схіляючы яго ў той ці іншы бок. Праз колькасць другасных персанажаў (*H.1*, *H.2*, *H.3*, *F.1*, *F.2*, *F.3*) іх фразы часам нават не падпісваюцца паасобку, і чаргаванне іх воклічаў можа быць пазначана як *voix* – «галасы»:

VOIX :

– *Très beau.*

– *Étonnant* [1, с. 79].

Адзіная роля прысваення гэтым галасам полу – іх адрозненне адзін ад аднаго пры пастаноўцы п'есы на радзі; гэта хутчэй шматгалосае рэха, чым цэласныя вобразы. Менавіта выказванні *Lui* і *Elle* астатнія персанажы паўтараюць і дапаўняюць, пагаджаюцца з імі, жадаючы далучыцца да іх кампаніі:

Elle : *Oui. Isma... isma... comme le petit boutant qui révèle la peste...*

F.3 : *Comme l'unique manquement aux bienséances qui permet à lui seul de déceler l'absence d'éducation...*

F.1 : *Oui, oui. Qui permet aussitôt de classer, sans aucun risque de se tromper...*

Lui : *C'est ça, c'est ça, vous avez raison. De classer. De ranger à part. Dans une catégorie fermée. Dans une cage. Et nous dehors. Une geôle* [1, с. 103].

У п'есах Н. Сарот, такім чынам, клішэ – голас калектыўнага несвядомага. З аднаго боку, клішэ мусіць збліжаць персанажаў, бо паведамляе агульнавядомыя, а значыць – усім зразумелыя рэчы. З іншага боку, аднак, за клішэ знікае індывідуальнасць персанажаў, пазбаўляючы такое збліжэнне ўсялякага сэнсу. У п'есе «Ісм, або Тое, што не мае назвы» ўплыў клішэ на індывідуальнасць раскрыты ў найбольшай ступені: калі, напрыклад, у «Гэта прыгожа» клішэ параджае канфлікт і служыць для выражэння эмоцый, то ў «Ісм...» яно дэманструе поўную абязлічанасць галасоў.

Літаратура

1. *Sarraute, N. Théâtre (Pour un oui ou pour un non. Elle est là. C'est beau. Isma. Le mensonge. Le silence.)*. – Paris: Gallimard, 1993. – 157 p.

