

М. Я. Краснова

ДЫЯЛАГІЧНЫЯ СТРАТЭГІІ Ў П'ЕСАХ НАТАЛІ САРОТ

Драматычны дыялог – форма арганізацыі драматургічнага твора. Спецыфіка такога твора палягае ў тым, што ён складаецца практычна з адных толькі рэплік персанажаў. Драматычны дыялог служыць, з аднаго боку, для камунікацыі, з іншага – выражае канфлікт (слоўнае дзеянне). Прызначаны не толькі для чытання, але і для перадачы на сцэне, дыялог у драме ў высокай ступені інфарматыўны. Такім чынам, у будове п'есы ён выконвае адразу некалькі функцый.

Рэпліка – выказванне дзеючай асобы – мае сэнс толькі ў счапленні з папярэдняй і наступнай рэплікамі; глядач інтэрпрэтуе яе ў кантэксце выказвання, часта пры гэтым не акцэнтуючы ўвагу на цэласнасці тэксту. Звычайна абмен рэплікамі абавіраецца на вядомую ўсім камунікантам сітуацыю, і з гэтай прычыны дыялагічнае маўленне часта няпоўнае, эліптычнае.

Калі размова ў драматычным творы адбываецца паміж больш чым двума персанажамі, фармальная і сэнсавая сувязь паміж рэплікамі ўскладняецца, становіцца больш свабоднай, як у палілогу. Паняцці дыялогу і палілогу пры гэтым не супрацьпастаўляюцца, аднак у палілогу назіраецца розная ступень уцягнення персанажаў у размову: яна можа мяняцца ад актыўнага ўдзелу да амаль поўнай безудзельнасці, нават маўчання некаторых з іх. Напрыклад, у п'есе Н. Сарот «Маўчання» («Le Silence», 1964) Жан-П'ер толькі ў канцы прамаўляе некалькі кароткіх рэплік, хаця астатнія шэсць персанажаў вялі пры ім ажыўленую дыскусію.

Вуснае маўленне, якому прыпадабняецца драматычны дыялог, імкнецца да эканоміі моўных сродкаў. Такая тэндэнцыя рэалізуецца на ўсіх узроўнях мовы і паўстае ў выглядзе фанетычнай рэдукцыі, граматычнага і лексічнага эліпісу. Часта эканомія сродкаў мовы дасягаецца пры дапамозе клішэ – схем спалучэння слоў і сінтаксічных канструкцый у пэўных сітуацыях.

Цікава, што тэрмін «клішэ» ў французскай мове мае нязвыклае для нас азначэнне: для французскіх лінгвістаў *un cliché* – 'штамп', а тэрміну «клішэ» ў беларускай і рускай мовах адпавядае французскае паняцце *une formule courante* – 'гутарковая форма'. Якраз на гэтым паняцці грунтуецца п'еса Н. Сарот «Гэта прыгожа» («C'est beau», 1975), у цэнтры якой – персанаж, якому нешта замінае пракаменціраваць цудоўны твор мастацтва банальнай фразай «гэта прыгожа».

Перад больш дэталёвым разглядам дыялогу ў п'есах Н. Сарот неабходна згадаць паняцце «трапізм», якое яна ўвяла ў літаратуру і якое рэалізуецца ва ўсіх творах пісьменніцы. Трапізм – гэта рэфлекс, рэакцыя на раздражняльнік, якая працякае ў персанажы на падсвядомым узроўні. Рэплікі персанажаў менавіта таму надзвычай эмацыйныя, што перад агучваннем не афармляюцца ў цэласныя сказы: мы фактычна назіраем за іх фарміраваннем. Трапізмы шукаюць выражэнне праз сродкі мовы, аднак немагчымасць аформіць іх словамі часам вымушае персанажаў ужываць клішэ або адказваць маўчаннем.

Шматкроп'і – бадай што самы частотны знак прыпынку ў п'есах – з'яўляюцца сігналам нявыказанасці, эмацыйнага напружання і прадугледжваюць пэўныя нюансы інтанацыі. Голас быццам замірае, падчас кароткай паўзы перадаючы напружанне слухачу; адразу ўслед можа ісці рэпліка суразмоўцы, якая завяршаецца аналагічным чынам.

У творах Н. Сарот, пабудаваных на дыялогах, шматкроп'і спрыяюць рэалізацыі ў тэксе 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 паказчыкам спантаннага маўлення: «*Eh bien, tu sais, j'en avais parlé l'autre jour... quelque chose de... non, ne t'inquiète pas, je fais attention... quelque chose à ne pas manquer, tu me permets de dire ça... un choc pour moi... un événement... cette exposition...*» [1, p. 60].

Пра тое ж сведчыць наяўнасць у некаторых сказах парцэляцыі. Акрамя гэтага, парцэляцыя – падзел выказвання на больш дробныя, аж да аднаго слова, сказы – у асобных выпадках служыць для надання думцы, якая агучваецца, строгаści, 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* [2, p. 20].

Падобную функцыю ў дыялогах выконвае такі сінтаксічны прыём будовы дыялогу, як нагнятанне – наўмысная затрымка заканчэння сказаў, калі спачатку ўводзіцца неістотная, і толькі напрыканцы – важная інфармацыя:

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?* [2, p. 41].

Цікава адзначыць выпадак, які стаў прычынай канфлікту ў п'есе «Pour un oui ou pour un non», адкуль узятая гэтая цытата: аднаго персанажа не задаволіла інтанацыя, з якой другі вымавіў кароткую фразу «c'est bien, ça». Сур'ёзнасць канфлікту мяжуе з іроніяй; калі для чытача мяжа амаль непрыметная, 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 дзеючымі асобамі. Гэта пацвярджаецца шматлікімі ўдакладняльнымі пытаннямі, якія паўтараюць змест таго, што гучала раней, і таксама спрыяюць рэалізацыі прыёму нагнятання:

Н. 2: ... Alors tu t'es mis à déployer, à étaler... comme tu fais toujours quand tu étales devant moi...

Н. 1: Étaler? moi? Qu'est-ce que j'étales? Est-ce que je me suis jamais vanté de quoi que ce soit? [2, p. 29].

Рытарычныя пытанні не прадугледжваюць адказаў праз іх відавочнасць; фактычна, гэта сцвярджэнні, выказаныя ў форме пытання, якія служаць для ўзмацнення выразнасці той ці іншай фразы. Іх адметная рыса – умоўнасць, то бок ужыванне пытальнай інтанацыі ў выпадках, дзе можна абысціся без яе:

Н. 2: Mais je n'ai pas continué... Mais qu'est-ce que j'ai à me défendre comme ça? Qu'est-ce qu'il y a? Qu'est-ce qui te prend tout à coup?

Н. 1: Qu'est-ce qui me prend? <... > Oui, qu'est-ce qui me prend? [2, p. 34].

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:

Н. 2: ... Des mots qu'on n'a pas «eus», justement... On ne sait pas comment ils vous viennent...

Н. 1: Lesquels? Quels mots? Tu me fais languir... tu me taquines... [2, p. 19].

Наяўнасць камунікатыўнага бар'еру паміж апанентамі становіцца відавочнай дзякуючы сарказму, які ўрэшце не падлягае дэшыфровацы 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 [2, p. 23].

Такі бар'єр у п'єсе «Pour un oui ou pour un non» 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.

F.: Vous n'allez jamais chez lui?

H.: Mais si, voyons... qu'est-ce qu'il raconte?

H. 2: Ce n'est pas de ça que je parle [2, p. 26].

Адрозненне цэнтральных персанажаў ад свайго атачэння характарызуецца зменай камунікатыўнай манеры адносна трэціх асоб: да суседзяў яны звяртаюцца больш стрымана, іх размова гучыць больш натуральна.

Такім чынам, дыялогі ў п'єсах Н. Сарот адпавядаюць яе філасофска-эстэтычнай праграме: рэакцыі персанажаў абвостраны, а думкі агучваюцца на стадыі афармлення з прычыны засяроджанасці пісьменніцы на падсвядомых псіхалагічных працэсах. На ўзроўні мовы гэта рэалізуецца галоўным чынам пры дапамозе простага будовы сказаў, парцэляцыі, рытарычных пытанняў, паўтораў і шматкроп'яў, якія выражаюць перарывістасць мыслення і ствараюць адпаведную інтанацыю.

Літаратура

1. *Sarraute, N. C'est beau* / N. Sarraute. – Paris: Folio, 2000. – 120 p.
2. *Sarraute, N. Pour un oui ou pour un non* / N. Sarraute. – Paris: Folio, 1999. – 83 p.