

ВЛАДИСЛАВ КИРИЧЕНКО

Государственная полярная академия (Санкт-Петербург)

ПРАВДА И ЛОЖЬ В ДРАМАТУРГИИ НАТАЛИ САРРОТ

Truth and lie in Nathalie Sarraute's dramaturgy

The article is devoted to the analysis of opposition between truth and lie in Nathalie Sarraute's (1900-1999) dramaturgy. The emphasis is put on characters' speech, author's point of view and definitive traits of «Nouveau Roman» in the Sarraute's works.

Keywords: truth, lie, Sarraute, nouveau roman, drama, speech, character

Правда и ложь как философская оппозиция интересовали и интересуют деятелей искусства от античности до наших дней. Не является исключением и творчество Натали Саррот.

Натали Саррот (Наталья Ильинична Черняк) — французская писательница, одна из родоначальников «Антиромана» наряду с А. Роб-Грийе, К. Симоном, М. Дюрас, М. Бютором. Интересно, что сама Н. Саррот не совсем признавала свою связь с «Новым романом»: «[...] то, что писала я, не имело ничего общего с тем, что писал сам Роб-Грийе и остальные [...] что-то общее все же было... Это идея освобождения» (Саррот).

Ее дебютным произведением был роман *Тропизмы* (*Les Tropismes* 1939), мотивы которого прошли сквозь все ее творчество, в частности они проявились и в драматургии. В наибольшей степени известны ее романы *Золотые плоды* (*Les Fruits d'or*, 1963) и *Вы слышите их?* (*Vous les entendez?*, 1972).

Н. Саррот не случайно связывается исследователями с творчеством других новороманистов, т. к. в ее произведениях можно встретить схожие особенности видения письменного искусства. Укажем ряд особенностей, которые характерны для ее пьес и имеют любопытную связь с оппозицией правды и лжи:

- 1) устранение личности персонажа;
- 2) нейтрализация авторской точки зрения;

- 3) «оживление» речевой ситуации;
- 4) лишение значимости речи героев;
- 5) чувство нерешительности в описании, изображении, речи;

Исследователь творчества данного автора М. Нижолек пишет, что

в творчестве Натали Саррот создается новое семантическое пространство, которое способно выразить то, что по своей природе сопротивляется всякой номинации. Всякая возможная речь у Саррот лишена значимости, уничтожена. Чувство лишь временно, а нерешительность этого чувства наличествует в каждом описании, изображении и процессе (Niziolek 2009, 167).

Известный французский литературовед Арно Рикнер подчеркивал, что «Саррот достигает предела в возможной речи. Тропизм есть Тропизм, остальное осторожно избегается с помощью парадоксов» (Rykner 2000, 137).

В пьесах Саррот правда и ложь приобретают новый облик, т. к. эта оппозиция реализуется не в плане человеческих поступков, но в плане более тонких философских граней жизни человека, в тех моментах, вещах, явлениях, у которых отсутствует номинация.

- *Молчание (Le Silence 1967).*

Название пьесы говорит само за себя, действие происходит вокруг «тишины». В произведении семь персонажей, причем большинство безликие, безымянные: М1, М2, Ж1, Ж2, Ж3, Ж4 и Жан-Пьер. Как сразу бросается в глаза, герой с именем является ключевым, он — центр пьесы и ситуации. Интересно, что Саррот определяет своих героев пьесы как «голоса», то есть действующие лица это не персонажи, а голоса. Таким образом, в развитии пьесы появляется новый герой с одноименным именем, некий речевой феномен, слившихся воедино голосов всех героев, кроме Жан-Пьера.

Произведение начинается с того, что персонажи обмениваются лживыми комплиментами, потом угрозами и саркастическими замечаниями, далее они пытаются поговорить начистоту (хотя непонятно, кто искренен на самом деле), но общественные рамки и их собственные сущности не позволяют им открыться:

Ж1. Ах нет, расскажите еще... Это было так мило... Вы так замечательно рассказываете... М1. О нет, прошу вас» (Саррот 2012, 11) или «М1 (*передразнивая*). Что, что? Вы что ж, не чувствуете, какой механизм вы запустили, что вы раскачали?.. (Саррот 2012, 13).

Главной «целью» безымянных является попытка потревожить сокровенное молчание Жан-Пьера, который внимает всему со стороны, кажется, стараясь абстрагироваться от «пустоты», пустых людей и их разговоров ни о чем: «Голоса. - Жан-Пьер, великий знаток... / - Знакомая история... да подарите же ему книгу... Ах, да, книги у него уже есть... Хо-хо-хо» (Саррот 2012, 19).

Кроме того, любопытную позицию в пьесе занимает М1, он постепенно отделяется от группы и управляет началом и концом тропизмического процесса, т. е. он организует движение группы в направлении их раздражителя — Жан-Пьера. Таким образом, М1 принимает участие во всех ключевых сценах и «открывает и закрывает» пьесу.

В конце концов, Жан-Пьер «срывается» и произносит две реплики, но остальные персонажи, обескураженные желанием вытащить из него хоть слово, едва замечают это, а потом и вовсе думают, что им показалось: «Жан-Пьер. Лабович? [...] Лабович, вы сказали? А издатель кто?» (Саррот 2012, 37) (речь идет о книге, посвященной старинным церквям в византийском стиле, которые интересуют Жан-Пьера). Подобный интерес выделяется на фоне других персонажей, которые, имея собственные мысли, считают важным самореализовываться через сущности других людей. «Ложность» поведения героев, сливающихся в голоса, не тревожит Жан-Пьера, т. к. его истинная точка зрения не проявляется, она скрыта от читателя. Здесь Саррот использует свой стандартный прием умалчивания, который ею был открыт для читателя в *Тропизмах* и *Золотых плодах*. Причем это не простое умалчивание, к которому в свое время прибегали А. П. Чехов или А. С. Пушкин, но другое: у Саррот нет желания сохранить интригу до конца или рассказать историю по принципу айсберга, как это делал Э. Хемингуэй, но ее задача наиболее «человечно» и «реалистично» показать ситуацию (не всегда речевую) так, как ее мог воспринять со стороны любой другой реальный человек, т. е. весьма неоднозначно. В этом по-своему про-

является иная сторона оппозиции между правдой и ложью в поэтике Саррот: для нее по-настоящему правдиво то, что может быть услышано в реальности, а более ложно то, что «приукрашено», т. е. написано с большей опорой на структурные принципы построения художественного текста, именно поэтому речь ее героев произносится словно издалека, а описания «неуверенные».

Тяжесть мистической тишины, которую хранит Жан-Пьер, пропитывает остальных персонажей, не давая им покоя. Его позиция в пьесе есть отражение «правдивой» точки зрения, он не просто молчит потому, что ему не интересно, но он должен здесь присутствовать, это скорей даже потому, что молчание помогает ему справиться с лживостью окружающих его людей. Интересное замечание относительно развязки приводит исследователь художественного творчества автора Джоанна Бенар:

В пьесе молчание не объяснено и не оправдано, более того, оно есть без всякой на то причины. В конце концов все возвращается к привычному разговору. Диалог снова восходит на поверхность, тропизм снова наполняется, молчание и пьеса отрицаются (Bénard 2003, 83).

Действительно это можно увидеть в самом конце произведения:

ЖЗ. Ну, его молчание... / М1. Какое молчание? / Ж4. Это было немного... Мне показалось... (*мнется, потом говорит.*) А впрочем нет... Сама не знаю... / М1. Ну и я не знаю. Я ничего не заметил (Саррот 2012, 38).

- *Ложь (Le Mensonge, 1967)*

В данной пьесе объектом Саррот становятся, как пишет А. Рикнер, «неощутимая оплошность, невинная ложь, раздражающая и подозрительная речь» (Рикнер 1993, 17). Здесь наличествуют девять персонажей: Ивонна, Люси, Симона, Жюльетта, Жанна, Жак, Робер, Пьер, Венсан. Как видно, у всех героев есть имена, однако их личный мир так же скрыт от читателя, как и в *Молчании*. Кроме того, в настоящем произведении тоже есть такой же герой, который управляет процессом тропизмов в пьесе, — это Пьер. Кроме того, опять в пьесе

есть «голоса», которые иногда комментируют происходящее, например: «Голоса. Осторожно... / – Опять начинается» (Саррот 2012, 60) (в преддверии конфликта Пьера и Симоны).

История начинается «громко» и с возмущением: «Ивонна. Я была готова провалиться сквозь землю. / Симона. О! Мы чуть не умерли. / Робер. При Мадлен? Он заговорил о Стивере? Не может быть...» (Саррот 2012, 43). Интересно, что ситуация, которую наблюдает читатель, опять «доносится до него издалека», его сразу же ставят перед фактом, хотя даже неизвестно, кто такие Мадлен и Стивен, более того, они являются отсутствующими персонажами, которые не принимают реального участия в действии, о них только упоминается. Несмотря на то, что Мадлен все-таки отсутствующий персонаж, она становится причиной завязки пьесы, создает конфликт. Она лжет о своей бедности, хотя на самом деле является единственной наследницей стального магната. Этой небольшой лжи неизвестного героя достаточно для того, чтобы вызвать навязчивое желание Пьера, который, зная правду, не может воздержаться от насмешек над ней, напомнить о своих истинах перед лицом всей группы, которая ошибочно поверила в ее лживое представление. Другие герои замечают, что Пьер что-то знает, но не понимают: «Жак. Чему вы улыбаетесь, Пьер? / Пьер. Я улыбаюсь? / Жак. Да, и с таким видом... С вами никогда не знаешь... Вы вроде детектора лжи» (Саррот 2012, 46).

На протяжении всей пьесы Пьер подтрунивает над Симоной: «Симона (*смеется*). Ну хорошо, хорошо, конечно, я пошутила... Вот и все. Вы довольны? / Пьер (*подражая Симоне*). «Ну хорошо, хорошо, конечно, я пошутила...» (Саррот 2012, 65-66). К концу произведения Пьеру советуют пойти домой отдохнуть, т. к. его сарказм становится болезненным, даже полусумасшедшим:

Пьер. Да. Хорошо, я так и сделаю... (*Откровенным тоном.*) «Ну хорошо, хорошо... конечно, я пошутила» (*Тихонько смеется.*) «Я пошутила...» (*Лицемерным тоном.*) «Ну хорошо, хорошо, конечно» (Саррот 2012, 70).

По поводу этого противоборства между Симоной и Пьером высказывает свое мнение исследователь драмы Саррот Э. Бари:

Дуэль в этой пьесе разворачивается между Симоной, которая играет носителя настроения, и Пьером, у которого задача охотника — именно этот антагонизм конструирует логодramу, определяющую Ложь (Bahri 2010, 109).

Игра между ложью и правдой, лицемерием и искренностью предстает перед читателем, причем до конца не ясно, чья позиция «правильная», т. к. точка зрения автора скрыта от читателя, и выбор предоставляется ему самому.

В итоге можно сказать, что оппозиция правды и лжи занимает в драматургии Натали Саррот значимое место. Кроме того, можно выделить два плана, в которых реализуется данная оппозиция: 1) внутреннее художественное пространство текста 2) внешнее отношение. Причем, если в первом случае понятия правды и лжи не всегда однозначны, а чаще всегда предоставляются читателю в их «реальном» виде, то само личное отношение Саррот к написанию произведения всегда остается одинаковым: правда в том, что действительно похоже на (речевую) реальность, т. е. подача информации должна осуществляться отстранено с точки зрения повествователя, героя, автора, чтобы вещи были видны так, как они есть на самом деле.

ЛИТЕРАТУРА:

Саррот Натали: *Пьесы*. Москва 2012.

Саррот Натали: *Я всегда сохраняла очень большую привязанность к России // Интервью с Марусей Климовой*, «Митин журнал». [Электронный ресурс] URL: <http://www.mitin.com/people/klimova/sarrau.shtml>

Bahri Hela: *L'échec du personnage dans le théâtre de Nathalie Sarraute (Le Silence et Le Mensonge comme exemples)*, dans «Synergies» Algérie 2010, N°10, P.107-123.

Bénard: *Silence, tropisme et stéréotype chez Nathalie Sarraute*, dans «l'Annuaire théâtral» Québec 2003, N°33, P.78-90.

Niziolek Malgorzata: *La mise en doute de la fonction significative du langage dans l'oeuvre de Nathalie Sarraute*, dans «Synergies» Warszawa 2009, N°6, P.161-167.

Rykner Arno: *Paroles perdues. Faillité du langage et représentation*. Paris 2000.

Rykner Arno: «*Préface*», dans *Nathalie Sarraute, Le Silence*. Paris 1993.