

ПОЭТИКА АБСУРДА В ДРАМАТУРГИИ Ж. ЖЕНЕ

В панораме французской литературы второй половины XX века творчество Жана Жене (Jean Genet, 1910–1986) по праву считается одним из самых значимых и одновременно одним из самых противоречивых. Писатель, поэт, драматург, актер, общественный деятель и в то же время брошенный на произвол судьбы ребенок (отец неизвестен, мать отказалась от него, когда ему было всего семь месяцев), получивший религиозное воспитание и вместе с тем рано осознавший собственную гомосексуальность, талантливый самоучка, чьи художественными экспериментами восхищались Жан Кокто и Жан-Поль Сартр, вор и изгой – это лишь некоторые грани идентичности Жана Жене, сотканной из парадоксов и социальных девиаций. Не случайно главными героями его произведений нередко являются преступники и маргинальные личности. Своеобразным ключом к пониманию творческого наследия писателя становится решение (можно даже сказать, экзистенциальный выбор) отрицать отринувший его мир.

Драматургия Ж. Жене органично вписывается в эстетическую парадигму театра абсурда: антидрама выступает одним из способов деконструкции нормативной идентичности и маргинализации социо-культурного пространства (экзальтации перед злом, мраком, криминалом). В пьесах Ж. Жене находят художественное осмысление беспомощность, одиночество и отчаяние человека, попавшего в ловушку кривых зеркал реальности, где фантазмы и кошмары бесконечно искажаются и множатся. Абсурд человеческого существования выражается посредством лишенных всякого смысла банальных бытовых сцен, в которых реальность и вымысел сложно разграничить.

Особое место в драматургическом наследии Ж. Жене занимает пьеса «Служанки» («Les Bonnes», 1947). Автор вводит на театральные подмостки всего три действующих лица: сестер-служанок Соланж и Клер, а также Мадам. Помимо них в пьесе присутствуют фантомные мужские фигуры Мсье и молочника.

Используя образы сестер, Ж. Жене пародирует классическую трагедию, основывающуюся на конфликте разума и чувств. Старшая сестра – Соланж – кажется более замкнутой, менее склонной к криминалу; в пьесе она воплощает разум. Младшая сестра Клер, воплощающая страсть, предстает бунтаркой, пытается доминировать. Однако сестры не довольствуются исполнением собственной роли, поочередно изображают Мадам и друг друга. Кризис идентичности приводит к дереализации, отрицающей иммерсивность и приводящей к искусственному моделированию реальности. Используется принцип дистанцирования: эффект отчуждения наблюдается как со стороны персонажей, так и со стороны читателя, которому постоянно внушается идея нереальности происходящего, пародийной игры в трагедию. Интрига пьесы усложняется разделением реальности на аутентичную и фиктивную: с одной

стороны, служанки пишут анонимное письмо, ставшее причиной ареста Мсье, затем лицемерно разделяют горечь утраты Мадам, пытаются утешить, украшают ее спальню цветами, а с другой, – они исполняют свой театрализованный ритуал: в отсутствие Мадам одна из сестер изображает Мадам, другая свою сестру. В собственных представлениях сестры доходят до сцены убийства Мадам. Служанки меняются ролями, поэтому пространство фиктивной реальности постоянно видоизменяется. Кроме того, вводится онирическая реальность: одна из сестер любит по ночам бродить по владениям Мадам – то ли осознанно, то ли лунатично. Контрапунктом реального и иллюзорного подчеркивается абсурдная обыденность персонажей пьесы.

Единственным возможным выходом из осознаваемого сестрами абсурда представляется бунт. Соланж и Клер бунтуют против своей социальной роли, ненавидят Мадам и одновременно ей завидуют. Во время одного из ритуальных представлений они вкладывают в уста Мадам слова ненависти и презрения к своему социальному статусу: «Ненавижу эту ужасную презренную породу. Слуги не принадлежат к роду человеческому. Они... Они – смрад, который просачивается в наши спальни, коридоры, в нас самих, который проникает в дыхание, который разлагает нас». Служанки не принимают собственные идентичности, примеряют идентичности Мадам и друг друга. Тем самым самоидентификация синтезируется с осмыслением роли и функций Другого. Социальная дистанция оттеняется, помимо прочего, стилистически. Изображая Мадам, служанки подражают ее манере говорить, а в своей собственной речи нередко используют арготизмы.

В пьесе одновременно происходит банализация и эстетизация криминала: зло и преступление становятся неотъемлемой чертой как аутентичной, так и фиктивной реальностей. При этом разрушаются любые ориентиры конвенциональной мудрости, деконструируется принятая кодификация существующих социальных норм, эстетизируется не только само преступление, но и его последствия. Так, страдание после ареста Мсье преобразует Мадам: ее горе и безутешность представляются еще более прекрасными благодаря украшающей их роскоши драгоценностей, нарядов и люстр.

Старшая сестра Соланж убеждена в том, что убогость ее страданий возможно искупить лишь красотой преступления. И таким преступлением становится убийство. Сестры тщетно пытаются убить Мадам, а когда это им снова не удастся, Клер во время очередного ритуала выпивает предназначенный для Мадам отравленный липовый отвар. При этом обе сестры понимают, что старшая будет осуждена за убийство младшей: «Мы у последней черты, Соланж. Мы пойдем до конца. Теперь тебе одной придется жить за нас двоих. Тебе придется быть сильной. Там, на каторге, никто не узнает, что я тайно сопровождаю тебя. И особенно когда тебя уже приговорят, не забывай, что ты несешь меня в себе. Как драгоценность. Мы будем прекрасны, свободны и веселы». Убивая себя, Клер совершает символическое убийство Мадам. В то же время ее действие позволяет сестрам преодолеть кризис идентичности: отныне они в глазах общественного мнения уже не ничтожные служанки, но величественные жертва и преступница.

В пьесе Ж. Жене «Служанки» особое внимание уделяется деталям, благодаря чему предметы повседневной жизни приобретают символическое звучание. Так, будильник, который должен оповестить сестер о времени прихода Мадам, знаменует переход от фиктивной ритуальной реальности к аутентичной. А чашка из самого дорогого сервиза, в которой подан отравленный липовый отвар, придает смерти торжественность.

Таким образом, драматургии Ж. Жене присущи дестабилизация нормативности, ритуализация действия, криминализация повседневности и чествование зла, а также пародийный, изобилующий арготизмами язык. Тем самым отражается авторская девиантная идентичность, происходит рефлексия над статусом Другого, стирается грань между аутентичной и фиктивной реальностями.