

УДК 821.133.1.0
ББК 83.3(4Фр)-8 Саррот Н.

Е.Б. Воронина

**ТВОРЧЕСТВО Н. САРРОТ:
ВЫРАЖЕНИЕ
«НЕВЫРАЗИМОГО»**

Рассматриваются ключевые аспекты эстетики Натали Саррот, одним из которых является ее концепция тропизмов. Особое внимание уделено способам изображения этих «невыразимых движений» в позднем творчестве писательницы.

Ключевые слова: тропизм, ощущение, речь, слово, метафора, образ.

Воронина Евгения Борисовна – аспирант кафедры зарубежной литературы Ивановского государственного университета
Тел.: 8-910-691-04-38
E-mail: ivabelle@list.ru

© Воронина Е.Б., 2012.

Писательница и драматург Натали Саррот (1900–1999) приобрела известность как теоретик и практик французского «Нового романа». Ее сборник статей «Эра подозрения» (*Ère du soupçon*, 1956) обозначила новый этап в становлении романного жанра, когда автор и читатель испытывают недоверие к застывшим в прошлом формам. Яркие, незабываемые характеры, фабула, развивающаяся по всем законам интриги, и автор, обладающий всеведением, – основные категории романа времен Стендаля, Бальзака. От этих категорий новороманисты стремятся отказаться. Современный мир слишком изменился, чтобы во всем следовать классическим образцам, считает Саррот: «...ils [*les critiques*. – Вставлено нами. – Е.В.] *ont beau distribuer sans compter les éloges à ceux qui savent encore, comme Balzac ou Flaubert, "camper" un héros de roman et ajouter une "inoubliable figure" aux figures inoubliables dont ont peuplé notre univers tant de maîtres illustres...* » [Sarraute, p. 1577] («... тщетно они [критики] расточают безудержные хвалы тем, кто еще владеет искусством "создать" героя романа, подобно Бальзаку или Флоберу, добавив тем самым еще одну "незабываемую фигуру" к сонму забываемых фигур, которыми населили наш мир прославленные мастера...» [Саррот, 2000, с. 195]).

Эстетической основой творчества писательницы становится изображение тропизмов: «*Ce sont des mouvements indéfinissables, qui glissent très rapidement aux limites de notre conscience; ils sont à l'origine de nos gestes, de nos paroles, des sentiments que nous manifestons,*

que nous croyons éprouver et qu'il est possible de définir» [Sarraute, p. 1553] («Эти необъяснимые, невыразимые душевные движения и действия очень быстро скользят к границам нашего сознания; они лежат в основе наших жестов, нашей речи, в основе выказываемых нами чувств, чувств, которые мы, как мы полагаем, испытываем и которым можно дать определение, можно описать» [Саррот, 2000, с. 136]). Такого рода «пред-эмоции» Саррот в своих критических работах обозначает как «неназванное» («non-nommé» или «innommé»). Лишь только из областей предсознания тропизм переходит в речь, он тотчас искажается, приобретает иное значение, поскольку слово – несовершенный инструмент. Она рассматривает речь как «чрезвычайно упрощенную систему условностей, грубо установленный код для удобства общения» («un système de conventions, extrêmement simplifié, un code grossièrement établi pour la commodité de la communication»), которому необходим очень тесный контакт, слияние с «неназванным», чтобы создать текст [Sarraute, p. 1700]. Ее мнение находится в русле философских поисков этого времени, спровоцировавших постструктурализм и постмодернистскую эстетику. Например, М. Фуко всего на несколько лет ранее пишет в книге «Слова и вещи» (*Les Mots et les Choses*, 1966) о несоответствии между мыслью и словом, по причине того, что язык не идеальная система и не «ладно скроен» [Фуко, с. 149 – 151].

Саррот художественно интерпретирует взаимосвязь слова и ощущения в своем произведении «Дар слова» (*Usage de la parole*, 1980). В последнем эссе сборника с говорящим названием «Je ne comprends pas» («Я не понимаю») собеседники поначалу, казалось бы, приходят к полному взаимопониманию, и романистка рисует счастливую картину: «*Au milieu des océans d'obscurantisme, de charlatanisme, de terrorisme, de conformisme, de lâcheté qui l'entourent, il est un lieu où la parole est en sécurité. Où elle est entourée du respect, des honneurs qu'elle mérite» [Sarraute, p. 985] («Среди обступаящих его океанов мракобесия, шарлатанства, терроризма, конформизма, трусости речь здесь в безопасности. Она окружена уважением, заслуженными почестями» [Саррот, 1992, с. 166]).* Но идиллия тотчас разрушается самой писательницей, не верящей столь оптимистичному прогнозу: «*Mais vraiment c'est à croire que toute cette belle, trop belle histoire n'était finalement rien d'autre qu'un conte de fées» [Sarraute, p. 985] («Можно, право, подумать, что вся эта прекрасная, слишком прекрасная история, в сущности, не что иное, как волшебная сказка» [Саррот, 1992, с. 166]).* Слово неспособно выразить смысл, чувство, в этом состоит драма автора и читателя его произведений. Каждый из нас оказывается перед хаосом мира, где не за что зацепиться, поскольку всякая надежда на понимание разрушена. А.Н. Таганов называет это драмой «слова, не узнанного и не познанного» [Таганов, с. 49].

Констатируя невозможность полноценно передать с помощью языка эти внутренние движения, писательница не обнаруживает другого способа их выразить. Все поиски писательницы направлены на то, чтобы, используя язык, дать возможность читателю ощутить те же эмоции, что

испытывает автор: *«Parce qu'il s'agit ici de communiquer aux autres et de vivre sous leurs yeux, avec eux, ces mouvements intérieurs, de les convaincre, de les appeler à l'aide, et pour cela il faut se servir du seul langage qu'ils puissent aussitôt comprendre, le langage quotidien»* [Sarraute, p. 1709] (*«Поскольку речь идет о том, чтобы сообщить другим и прожить под их наблюдением, вместе с ними, эти внутренние движения, их убедить, позвать их на помощь, для этого нужно пользоваться единственной речью, которую они бы смогли тотчас понять – повседневной речью»*. – Перевод наш. – Е.В.). Абсолютная передача смысла невозможна, но можно попробовать пробудить у читателя те же тропизмы. Для их изображения Саррот прибегает к развернутой метафоре, что отмечают многие исследователи¹. Как пишет исследователь О.В. Пигулевский по поводу романов М. Пруста, Дж. Джойса, В. Вульф и Н. Саррот, «поток мгновений жизни в романе передается посредством перехода метафоры в метаболу, образуя новую орфическую чувственность» [Пигулевский]. Термин «метабола» подразумевает под собой троп, промежуточный между метафорой и метонимией, который при переносе смысла выводит в дискурс промежуточное понятие между исходным и результирующим словами [Эпштейн]. С мнением о том, что метабола используется в произведениях романистки, можно согласиться частично, поскольку троп у Саррот берет за основу ощущение автора и переводит его в ощущение читателя. Иными словами, здесь наличествуют три уровня смысла, и троп занимает переходное положение. Вместе с тем, если исключить экстралингвистическую реальность, то перенос внутри текста происходит один раз (ощущение > троп). К тому же, ощущение автора и ощущение читателя в идеале должны быть идентичны. Отсюда следует, что творчеству Саррот свойственна метафоричность. Термин «метабола», скорее, применим к творчеству сюрреалистов, а также П. Валери, Р.-М. Рильке, О. Мандельштама, о чем говорит в своей статье М. Эпштейн [Эпштейн].

Метафоры, используемые писательницей, обращаются к разным областям человеческого опыта. Опираясь на знания индивида, на коллективную память, Саррот создает образы, которые должны быть понятны каждому. Для нее при мысли о тропизмах речь идет о «безымянной материи, содержащейся во всех людях и во всех людских сообществах» [Саррот, 2000, с. 228] (*«une matière anonyme qui se trouve chez tous les hommes et dans toutes les sociétés»* [Sarraute, p. 1593]), и это описание может быть воспринято в русле юнгианства. Отсюда вполне уместной является попытка проинтерпретировать развернутые метафоры Саррот как архетипы, связанные с коллективным бессознательным. Данный подход применяется в работах отечественных (А.Ф. Строев) и, главным образом, зарубежных ученых (Г. Брюлотт, Д. Келлер, К. Вей). Поскольку образы черпаются из всеобщих источников, они должны, по мысли Саррот, вызывать у читающих идентичные тропизмы.

Можно выделить несколько больших групп образов для создания метафор, к которым обращается писательница:

1. Культурно-исторические образы;

2. Природные образы;
3. Экфрасисы;
4. Интертекстуальные приемы.

Наблюдается и смешение разных видов образов для описания одного тропизма.

Среди культурно-исторических образов можно привести в пример один из самых ярких. В романе «говорят дураки» («*disent les imbéciles*», 1979) речь идет об «интеллектуальном терроризме», т.е. возможности психологического уничтожения человека за счет одной фразы «*C'est ce que disent les imbéciles*» («*Так говорят дураки*»). Человек, которого назвали глупым, ощущает глубокое унижение, которое Саррот рисует с помощью метафорического образа плененного главнокомандующего: «... *il est projeté à terre, ses insignes arrachés, il est secoué, contraint à se relever et à marcher, poussé à coups de crosse, à coups de pied dans le troupeau grisâtre des captifs, tous portant la même tenue, classés dans la même catégorie? les imbéciles*» [Sarraute, p. 853] («... он отброшен наземь, его знаки отличия содраны, его толкают, заставляют подняться и шагать, подгоняют прикладом, пинками в сероватое стадо пленных, которые все одеты одинаково, отнесены к одному разряду – дураков». – Перевод наш. – Е.В.). Данная метафора позволяет почувствовать всю силу унижения оскорбленного человека: как человек, занимавший высокий пост, лишен привилегий, так и несправедливо названный глупым герой лишен того, благодаря чему он смог бы защищаться.

Обращение к произведениям изобразительных искусств для воссоздания ощущений имеет большое значение в книге «Здесь» (*Ici*, 1995). Собирательный образ картин Арчимбольдо, художника эпохи позднего Возрождения, известного оригинальными портретами из цветов и плодов, становится лейтмотивом произведения. Его имя, позабытое и тщательно восстанавливаемое в памяти повествователем, распадается на свои составляющие, как и лица его героев: «boldo» ассоциируется со смелостью, отвагой (от англ. «bold»), «М» сравнивается с «mûre» – тутовой ягодой, ежевикой, «arci» связывается со сводом, с аркой. Образ его произведений символизирует природу, вечно умирающую и возрождающуюся, стареющую и юную, как сама жизнь: «... *chacune de ses syllabes s'inscrivait dans la chevelure en grappes de raisin, en feuilles de vigne, en cerises, en fraises, dans la courgette qui émerge entre les deux pommes des joues, dans la bouche, une grenade entrouverte...*» [Sarraute, p. 1299] («Каждый слог имени вписывался в шевелюру из виноградных листьев и гроздей, из клубники и вишен, в контуры кабачка, торчащего между яблоками щек, в гранатовые зерна губ...» [Саррот, 1999, с. 28]). К тому же, оно ассоциируется с живописью, искусством, творчеством и имеет глубинное значение для эстетики Саррот. В ее творчестве художественные средства живописи приобретают особое звучание, поэтому можно говорить в данном случае о синтезе искусств – живописи и литературы. Согласно исследовательнице С. Комацу, Арчимбольдо выражает собственный стиль письма Саррот: внутренние состояния изображаются с помощью

картинок так же, как портреты художника составлены из различных элементов [Komatsu, p. 79]. Но если Арчимбольдо рисует внешний облик, то Саррот изображает внутренний портрет личности. Тщательно подобранные и скомпонованные, своей формой природные элементы напоминают части лица и на картинах соединяются в цельные образы. Одновременно с тем каждый их них привлекает внимание сам по себе и является завершенным. Так и Саррот очень часто прибегает к такому изобразительно-выразительному средству, как развернутая метафора, для создания образов, которые самодостаточны и сами по себе, но вместе с тем эти яркие картинки воссоздают у читателя определенные внутренние состояния.

Встречаются в тексте писательницы интертекстуальные приемы, служащие воссозданию тропизмов. В частности, можно наблюдать прямые указания на используемые произведения, которые созвучны ощущениям героя или повествователя. Так, в пьесе «По поводу или без повода» (*Pour un oui ou pour un non*, 1982) возникает строчка из стихотворения П. Верлена «*La vie est là, simple et tranquille...*» («*Вот она жизнь, простая и спокойная...*»). – Перевод наш. – Е.В.). Она появляется случайно в реплике одного из персонажей (Н.1) как продолжение реплики его собеседника (Н.2). Эта строчка ассоциируется с областью поэтического, поэтому Н.1 обвиняет своего друга в лирическом складе ума, в излишней эмоциональности. «Поэтичность» и практичность показывают различие в восприятии жизни между персонажами, таким образом, поднимая вопрос о возможности дружбы между ними.

Иногда принадлежность использованных образов в тексте не обозначается, и автор, скорее, надеется на широкий кругозор своего читателя. В ее текстах есть обращения к образам из произведений Ф. Кафки, Ф.М. Достоевского, О. де Бальзака, а также к сказкам. Саррот органично вводит «чужое слово» в свой собственный текст, провоцируя у читателей реминисценции и ощущения, уже ранее испытанные ими при чтении упомянутых произведений. Французский исследователь О. Пижа обращает наше внимание на внушительное количество литературных ссылок в произведениях Саррот, в том числе среди них присутствуют упоминания творчества Кафки [Pigeat]. Так, отсылку к кафкианским образам можно обнаружить в романе «Говорят дураки», где состояние героя описывается с помощью следующей метафоры: «*Un seul petit mouvement chez lui et j'étais renversé, je tombais sur le dos, tiré en arrière et plaqué au sol par la lourde carapace des imbéciles... un imbécile s'efforçant pitoyablement de se retourner, de se relever, et ne pouvant que gigoter, brasser l'air de ses pattes minuscules...*» [Sarraute, p. 917] («*Одно его малейшее движение, и я был бы опрокинут, упал бы на спину, сваленный и пригвожденный к земле тяжелым панцирем дураков... дурака, отчаянно силящегося перевернуться и подняться, но способного лишь сотрясать воздух, дрыгать своими крошечными лапками...*»). – Перевод наш. – Е.В.). Данный тропизм отсылает нас к персонажу повести «Превращение» Грегору Замзе, который обернулся насекомым. Обращение к произведению Кафки позволяет по за-

конам интертекста мгновенно создать для читателя, знакомого с образом, необходимую атмосферу, а точнее, передать ему ощущения героя, которое хочет вызвать писательница, – униженность и абсолютную беспомощность. Если читатель не знаком с данным произведением, то сам по себе образ достаточно ярок, чтобы понять мысль автора.

Встречаются в произведениях Саррот метафоры, не связанные с фоновыми культурными или литературными реминисценциями, но от этого не менее выразительные. В книге «Детство» (*Enfance*, 1983) есть очень характерный для романистки прием: она изображает тропизм, который невозможно назвать, применяя обычные лексические средства. Речь идет об эпизоде, посвященном прогулке маленькой героини в Люксембургском саду. Описание начинается с пейзажной зарисовки, создающей светлую и приятную атмосферу: *«je regardais les espaliers en fleurs le long du petit mur de briques roses, les arbres fleuris, la pelouse d'un vert étincelant jonchée de pâquerettes, de pétales blancs et roses, le ciel, bien sûr, était bleu, et l'air semblait vibrer légèrement...»* [Sarraute, p. 1024] (*«Я глядела на цветущие шпалеры вдоль невысокой ограды из розового кирпича, на деревья в цвету, на ярко-зеленую лужайку, усеянную маргаритками, белыми и розовыми лепестками, небо, разумеется, было голубым, и воздух, казалось, слегка дрожал...»*) [Саррот, 1995, с. 61]). Ощущение, связанное с этим уголком природы, особого свойства: повествователь боится назвать его. Им поочередно отвергаются такие его определения, как «bonheur» (счастье), «félicité» (блаженство), «exaltation» (восторженность), «extase» (исступление) и «joie» (радость), неспособные вместить в себя суть тропизма. То, что переполняет героиню, метафорически названо волнами: *«des ondes de vie, de vie tout court, quel autre mot!... de vie à l'état pur, aucune menace sur elle, aucun mélange, elle atteint tout à coup l'intensité la plus grande qu'elle puisse jamais atteindre...»* [Sarraute, p. 1024-1025] (*«волны жизни, просто жизни, другого слова не подберешь... жизни как таковой, ничем не омраченной, ничем не замутненной, достигающей вдруг своей наивысшей полноты...»*) [Саррот 1995, с. 62]. Саррот в небольшом отрывке 2 раза возвращается к описанию цветущего сада, переплетенного с описанием внутреннего состояния. По всей видимости, описание природных объектов наилучшим образом отражает тропизм героини. Здесь четко прослеживается мысль о том, что, будучи названным, ощущение исчезает. Отсюда писательница использует иносказательный подход для создания той же эмоции у читателя.

Выражая «невыразимое», Саррот предлагает читателю тропизмы, пережитые ею как автором. Исходные внутренние состояния провоцируют метафорические образы, представляющие собой яркие и запоминающиеся картины, которые в свою очередь создают идентичные ощущения в предсознании воспринимающего субъекта. Метафоры создаются, в основном, за счет знакомых образов, связанных с коллективной памятью. Если же речь идет о более личном опыте автора, то эти образы носят достаточно универсальный характер и в большей степени доступны для воссоздания. Писательница на протяжении своего

творческого пути ставит своей целью особым образом воздействовать на читателя, «любой ценой завлечь его на территорию автора» [Саррот, 2000, с. 211] («l'attirer coûte que coûte sur le terrain de l'auteur» [Sarraute, p. 1585]), побудить его почувствовать то, что волнует саму романистку.

Примечания

¹ См., например: *Балашова Т. В.* Поток сознания // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. М., 2002. С. 158–193; *Вишняков А. Г.* Поэтика французского Нового Романа: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2011; *Герасимова Н. И.* Образ персонажа как средство проявления авторской субъективности в литературе «Нового романа» (на материале произведений Натали Саррот) // Исследования в области французского языка и французской культуры: новое тысячелетие – новый этап: материалы Междунар. конф. Пятигорск, 2004. С. 63 – 70; *Keller D.* «Délicieusement imprécis»: le motif de l'enfance dans l'oeuvre de Nathalie Sarraute: thèse de doctorat. Zürich, 2011.

Литература

Пигулевский В. О. Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму. Ростов н/Д, 2002. URL: <http://www.urgi.info/urgiinfofiles/sites/pigulevsky-ironiya/index.htm> (дата обращения: 25.03.2012)

Саррот Н. Дар речи / пер. И. Кузнецовой // Новый мир. 1992. № 4. С. 138 – 166.

Саррот Н. Детство. Золотые плоды: пер. с франц. Иваново, 1995.

Саррот Н. Здесь. Откройте / пер. И. Кузнецовой. СПб, 1999.

Саррот Н. Эра подозрения. Предисловие // *Саррот Н.* Тропизмы. Эра подозрения: пер. с франц. М., 2000.

Таганов А. Н. Слово и его коммуникативные возможности в творчестве Натали Саррот // Культура взаимопонимания и взаимопонимание культур: кол. монография. Ч. 2. Воронеж, 2004. С. 46 – 55.

Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. СПб., 1994.

Эпштейн М. Что такое метаболо? // Стилистика и поэтика: тез. всесоюз. науч. конф. М., 1989. Вып. 2. С. 75 – 80. URL: http://www.emory.edu/INTELNET/pm_metabola.html (дата обращения: 25.03.2012).

Komatsu S. Ici de Nathalie Sarraute // Cahiers d'études françaises. 1997. № 2. P. 70–83.

Pigeat A. Lector in fine chez Nathalie Sarraute: du lecteur défini au lecteur définitif // Cahier du CERACC. № 3 (juin 2006). URL: <http://www.ecritures-modernite.cnrs.fr/lecteur2/Lecteur10Pigeat.pdf> (дата обращения: 15.02.2012).

Sarraute N. Œuvres complètes. Paris, 2001.