

УДК 821.133.1.0

Е. Б. Воронина

Иваново, Россия

«НОВЫЙ» СЮЖЕТ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Н. САРРОТ

Видная представительница «нового романа» Натали Саррот провозглашает устаревшими основные категории романа бальзаковского типа. Отвергая его традиционные категории – персонаж-характер, сюжет-интригу и образ всеведущего повествователя, писательница создает поэтику нового типа. Сюжет в ее произведениях не представляет собой рассказа о жизни героя и становлении его характера, поэтому, с точки зрения поэтики XIX в., отсутствует. Однако фиксация внутренних состояний личности, которая является основой художественного метода Саррот, подчинена единой линии движения текста, построенного на ассоциативном характере мышления.

Ключевые слова: поэтика, сюжет, слово, тропизмы, персонаж, автор, повествователь, читатель.

Французскую писательницу Натали Саррот (*Nathalie Sarraute*, 1900–1999) часто упрекают в герметичности ее текстов, не поддающихся однозначной интерпретации. Отчасти эти упреки следует признать справедливыми: писательница провозглашает принципиальную для себя невозможность следовать традиционным канонам сюжетосложения и создания образа, утвердившимся в литературе после Бальзака. Ее точка зрения вписывается в полемику, развернувшуюся в 1950–1960-е гг. вокруг жанра романа и образно названную Л. Г. Андреевым «дуэлью модернизма и реализма» [1, с. 13]. Саррот отвергает категории персонажа-характера, сюжета-интриги и образа всеведущего повествователя. В результате читатель, воспитанный на литературе XIX в. или литературе, подражающей классическим традициям, теряет всякие ориентиры в тексте, построенном как переплетение высказываний нескольких повествователей.

О своем отношении к повторению классических образцов романиста пишет в сборнике эссе «Эра подозрения» (*L'Ère du soupçon*, 1956), воспринятом как манифест направления «новый роман». Современное произведение, формалистски следующее за романом XIX в., по ее мнению, «всего лишь иллюзия. Плоская

Воронина Евгения Борисовна – ассистент кафедры английского языка Ивановского государственного университета (ул. Ермака, 39, Иваново, 153025; ivabelle@list.ru; +7 (493 2) 30 02 91)

Сюжетология и сюжетология. 2013. № 2. С. 61–64
© Е. Б. Воронина, 2013

и неподвижная копия. Персонажи напоминают восковых манекенов, сфабрикованных в самой простой и грубой манере» [2, с. 261]. Причина такого эффекта кроется в превалировании формы над содержанием, поскольку часто безупречное внешнее описание существует в подобных произведениях ради себя самого, не раскрывая внутренней сути явлений и психологии персонажей.

Среди других интересных мнений, проливающих свет на художественный метод Саррот, выделим моменты, затрагивающие ее критику принципов создания романа. По верному замечанию А. Н. Таганова, писательницу занимает «проблема истинности, правдивости романских форм» [3, с. 120]. Она считает, что подобного рода критика должна исходить от читателя, пресытившегося чтением *à la Бальзак*. В частности, Саррот пишет: «И виноват ли читатель, если эта жеваная и пережеванная материя кажется ему теперь пресной жижей, а предмет, в который ее хотели бы заключить, выглядит сегодня плоским подобием?» [2, с. 201]. Само собой, критика здесь направлена не на самих писателей XIX в., но на их эпигонов, которые бесконечно воспроизводят авантюрные приключения, любовные коллизии и другие сюжетные ходы, столь удачно использованные «столпами» мировой литературы для раскрытия внутреннего мира своих персонажей. В то время как их подражатели заимствуют лишь форму, не наполняя ее никаким новым содержанием: подробно и красочно описывают внешность героя или историю его жизни, чтобы показать искусность своего стиля.

Писательница полагает, что для проникновения в психологию героев необязательно прибегать к внешним обстоятельствам. Писатели XIX в. (например, Ф. М. Достоевский) использовали персонажей в качестве «опор», «носителей» «порой еще неведомых состояний души» [2, с. 178], психологических движений сознания или подсознания личности, по мнению Саррот. Она адресует особый упрек Прусту, которого считает своим предшественником, но который не смог избавиться от категории сюжета и персонажа-характера в своих романах. Одобряя его попытки изобразить состояния души героев, Саррот порицает метод типизации, унаследованный писателем от классиков, что позволяет ей заметить: «...внешние оболочки, быть может, даже излишне толстые и плотные: Сван, Одетта, Ориана Германтская или Вердюрены направляются к тому огромному музею восковых фигур, куда рано или поздно водворятся все литературные “типы”» [2, с. 179].

Писательница, впрочем, не только отвергает следование канонам классической литературы, но и исподволь поясняет свой художественный метод. Магистральной целью ее творчества следует признать изображения тропизмов, «тончайших внутренних движений, которые очень быстро скользят к преддверию нашего сознания» [4, р. 1707], лежащих в основе чувств, речи и жестов человека. В своем первом художественном произведении «Тропизмы» (*Tropismes*, 1939) Саррот делает эти пред-эмоции целью и средством изображения, погружая читателя в психическую магму. В этой книге, как и в последующих, мы не встретим ни одного четко очерченного характера или ситуации, объясняющей поведение персонажа. Хотя после выхода в свет таких романов писательницы, как «Портрет неизвестного» (*Portrait d'un inconnu*, 1948), «Мартеро» (*Martereau*, 1953) и «Планетарий» (*Planétarium*, 1959) можно было подумать, что романистка отклонилась от своей концепции и начала создавать «сюжетные» произведения. Однако банальные или откровенно заимствованные фабулы этих романов служат даже большим отрицанием тех традиционных категорий, от которых отреклась Саррот в своей критике. Использование «чужого» художественного слова, которое в пору Стендаля и Бальзака было новаторским, а в современную писательницу эпоху стерлось и стало стереотипным, позволило ей указать на несоответствие между внешним и внутренним (психологическим) сюжетом, обликом персонажа и его внутрен-

ним миром. В ее книгах значение приобретает не внешний сюжет, хотя некоторые обстоятельства, «толчки», провоцирующие возникновение подсознательных движений, упоминаются, а сюжет внутренний, построенный на развертывании структур тропизмов.

Возникая на границе подсознания и сознания, эти мельчайшие движения падают затем в пространство обыденного языка, который не располагает достаточными возможностями для их передачи. В результате тончайшие пред-эмоции оборачиваются «общими местами» человеческого лексикона, стереотипными суждениями. Выразить довербальное состояние высказывания средствами наполненного образностью языка – цель, которую преследует Саррот на протяжении всего творчества. Магма тропизмов, отраженная в развернутых метафорах, возникает в тексте писательницы в виде неких всплесков в ответ на внешний раздражитель. В ее позднем творчестве роль подобного раздражителя играют произнесенные слово или фраза, с виду малозначительные, но вызывающие сильнейшие потрясения на уровне подсознания. «Так говорят дураки», «ты себя не любишь», а также все слова или фразы, вынесенные в заглавия эссе-новелл книги «Дар слова» (*L'Usage de la parole*, 1980), служат отправными точками повествования. Текст, таким образом, представляется многократной интерпретацией слова и реакций на него. Часто линия повествования возвращается к исходному мотиву для его повторного толкования на ином уровне. Или же некая созвучная начальной фразе мысль, используя ассоциативные механизмы нашего мышления, уводит текст к новым трактовкам смысла высказывания.

Произведения Саррот строятся как переплетение повествовательных голосов, совместно выстраивающих единую линию развития текста. В творчестве писательницы образ повествователя многогранен. К примеру, в романе «Говорят дураки» (*Disent les imbéciles*, 1976) это – полифония повествовательных голосов, в книге «Детство» (*Enfance*, 1983) – два повествователя-антагониста, в романе «Ты себя не любишь» (*Tu ne t'aimes pas*, 1989) – множество взаимно сменяющих друг друга ипостасей личности повествователя.

Повествователи, вступая в диалог или полилог друг с другом, создают коммуникативное пространство текста. Речь здесь идет не только о коммуникации между субъектами, но о коммуникации дискурсов. Разные (часто противоположные) точки зрения, выраженные повествователями, соседствуют друг с другом, приходят в столкновение, опровергаются или признаются правдоподобными, но в конечном счете ни одна из них не получает право быть единственно истинной. Погрузившись в магму тропизмов и гул голосов, читатель не получает морализаторского наставления от автора, а призывается к поиску собственной позиции. Автор объявляет свою точку зрения уязвимой, допуская иронию по отношению к себе, тем самым провоцируя аудиторию вступить в игру по толкованию глубинного смысла, скрывающегося за словом. Первичное недоумение постепенно сменяется (в том случае, если читатель соглашается с правилами игры) своей интерпретацией смыслового потенциала тропизма и его словесного выражения. Таким образом, повествование от автора может быть продолжено читателем, который самостоятельно создает сюжет вслед за ассоциативной линией, выстраиваемой повествователями.

Список литературы

1. Андреев Л. Г. Порывы и поиски двадцатого века // Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX в. / Сост., предисл., общ. ред. Л. Г. Андреева. М.: Прогресс, 1986. С. 3–18.

2. *Sarrrot H.* Тропизмы. Эра подозрения: Пер. с фр. / Вступ. ст. А. Таганова. М.: Полиформ-Талбури, 2000. 448с.

3. *Таганов А. Н.* Творчество Достоевского и проблема развития жанра романа в системе эстетических взглядов Натали Саррот // Национальная специфика произведений зарубежной литературы XIX–XX веков: литературные связи, типология, интертекст. Иваново: Иванов. гос. ун-т, 2001. Ч. 1. С. 118–125.

4. *Sarraute N.* Le gant retourné // *Sarraute N. Œuvres complètes / Sous la dir. de J.-Yv. Tadié; avec la collaboration de V. Forrester, A. Jefferson, V. Minogue, A. Rykner.* P.: Gallimard, 2001. 2128 p.

E. B. Voronina

Ivanovo, Russia

THE «NEW» PLOT IN N. SARRAUTE'S WORKS

Nathalie Sarraute, being an eminent representative of *Nouveau Roman*, declares the basic principles of novel *à la Balzac* type. Rejecting its traditional principles such as a character, intrigue and an omniscient narrator, the writer creates a new kind of poetics. The plot in her works is not the story of the hero's life or character's moulding, that's why it is non-existent one from the standpoint of the XIX century poetics. However, the fixation of inner states of a person forms the basis of Sarraute's artistic method enabling to create an integral text based on associative thinking.

Keywords: poetics, plot, word, tropisms, character, author, narrator, reader.

Voronina Evgeniya B. – assistant lecturer of the English Language Department in Ivanovo State University (39 Ermaka Str., Ivanovo 153025; ivabelle@list.ru; +7 (493 2) 30 02 91)