



УДК 821.133.1.0

DOI: 10.21209/1996-7853-2020-15-5-44-52

Евгения Борисовна Молькова,
Бюро переводов «Центральное»
(г. Иваново, Россия),
e-mail: ivabelle@list.ru

Ален Роб-Грийе и Натали Саррот: в лабиринтах метафор

Статья посвящена особенностям эстетики и стилистики произведений А. Роб-Грийе и Н. Саррот, известных писателей и теоретиков «нового романа». Это литературное направление продолжает вызывать дискуссии среди зарубежных и отечественных учёных по поводу его интерпретации и окончательной оценки, что свидетельствует об актуальности данной работы. Исследование опирается на критические и художественные произведения, опубликованные писателями в конце 1950-х – начале 1960-х годов. Анализ литературного контекста и эстетических воззрений авторов позволяет прояснить причины их разногласий, обнаружить сходства и отличия их творческих методов. Толкование произведений в свете использования в них образа лабиринта позволяет по-новому рассмотреть основные черты поэтики Роб-Грийе и Саррот. Использование метафоры является одной из особенностей, объединяющих художественную практику этих авторов. Концепт «лабиринт» обладает комплексом философско-культурных смыслов, и его рассмотрение оказывается плодотворным в целях изучения своеобразия художественного мира «новороманов». Значение образа лабиринта в текстах романов «В лабиринте» и «Планетарий» трактуется про помощи компаративного и герменевтического методов, дефинитивного и контекстуального анализа. У Роб-Грийе лабиринт задаёт логику написания всего романа, у Саррот он включён в описание интерьера и образную структуру произведения. При этом метафора является основой стилистической манеры обоих авторов, несмотря на различия в её функционировании в рассмотренных произведениях. В их текстах в противовес рудиментарным и стереотипным фабуле и персонажам метафора служит средством изображения деятельности человеческой психики. Интерпретация процессов, происходящих в подсознании, становится центральным содержанием произведений французских писателей. Читателю своих книг «новороманов» отводят значительную роль в их истолковании, способствующему не только самопознанию, но и философским размышлениям. Исследование может вызвать интерес специалистов в области филологии, культурологии и философии.

Ключевые слова: «новый роман», метафора, подсознание, образ, интерпретация, фабула, персонаж

Evgeniya B. Molkova,
Tsentrnoye Translation Agency
(Ivanovo, Russia),
e-mail: ivabelle@list.ru

Alain Robbe-Grillet and Nathalie Sarraute: in the Labyrinths of Metaphors

The article deals with aesthetic and stylistic particularities of the works by A. Robbe-Grillet and N. Sarraute, two famous writers and theorists of the “Nouveau Roman”. This literary movement continues to provoke debates about its interpretation and definitive assessment among foreign and national scientists, indicating the timeliness of the work. The research is based on their criticism and fiction published in the late 1950s – early 1960s. Analysing the literary context and the aesthetic views of the writers allows us to explain causes of their disagreements, to discover similarities and differences between their creative methods. Interpreting the works in the light of the image of labyrinth gives the opportunity to outline the main features of the poetics of Robbe-Grillet and Sarraute from a new angle. The use of metaphor is one of the characteristics that unites the literary practice of these authors. The concept of labyrinth has a number of philosophical and cultural senses, and its consideration is fruitful in order to study the individuality of the “nouveaux romanciers” literary world. The meaning of the image of labyrinth in the texts of “Dans le labyrinthe” and “Le Planétarium” is treated with comparative and hermeneutic methods, definitive and contextual analysis. The labyrinth defines the logic of creating the whole novel of Robbe-Grillet; it is involved in the description of interior and the image-bearing structure of Sarraute’s work. In addition, the metaphor is the basis of the stylistic manner of both authors, in spite of its different functioning in the considered works. As opposed to rudimentary and stereotypical story and characters, the metaphor in their texts serves to represent psychic activities of any person. Interpreting subconscious processes becomes the central content of the French writers’ works. The “nouveaux romanciers” assign to a reader a significant role in expounding their texts, that triggers self-knowledge, as well as philosophical reflections. The study may be of interest for experts in philology, science of culture and philosophy.

Keywords: “Nouveau Roman”, metaphor, subconscious, image, interpretation, story, character

© Молькова Е. Б., 2020





Введение. «Новый роман» представляет собой достаточно полемичное литературное явление. Об этом свидетельствуют эффектные высказывания писателей, относимых к направлению, бурные споры критиков в момент его расцвета, в 1950–1960 годах, и сложности в окончательной оценке его значения в литературном процессе.

Единой школы «нового романа» не существует [5, с. 60]: имена А. Роб-Грийе, Н. Саррот, К. Симона, М. Бютора, М. Дюрас, Ж. Рикарду ассоциируются с абсолютно самобытными стилистическими манерами. К этому союзу примкнули литераторы, не вошедшие в число или не закрепившиеся среди писателей, которые печатались в ангажированном «Тан модерн» (*Les Temps modernes*). В разной степени пропагандируя независимость искусства от политики и общественной деятельности, они вступали в противоречие с влиятельным сообществом под руководством Ж.-П. Сартра и были вынуждены держаться заодно, чтобы найти собственный путь в литературе.

Как отмечает Л. Г. Андреев, хотя эти писатели и «отделили художника от гражданина, доверив искусству задачи чисто художественные», историческая действительность подспудно нашла отражение в их произведениях¹. Подобного мнения о гораздо более серьезном месте «нового романа», чем эпатаж или отвлеченное искусство ради себя самого, придерживаются такие отечественные учёные, как М. Н. Ваксмахер, который отмечал его влияние на современную литературу [1, с. 131], и Л. А. Еремеев, уделявший особое внимание литературным и философским связям «нового романа» [4].

Первоначально встретив непонимание литературной критики и читателей, «новый роман» стремился объяснить читающей публике свою точку зрения с помощью критической эссеистики. Созданные эстетические теории (среди них – «Эра подозрения» Саррот, «За новый роман» Роб-Грийе, «Роман как исследование» Бютора, «Проблемы нового романа» и другие работы Рикарду) были восприняты как манифесты нового литературного направления, хотя, по сути, представляли собой лишь размышления «новороманистов» о собственном творчестве. Индивидуальные писательские манеры в составе этой «динамично развивавшейся, диалектически противоречивой целокупности» [2, с. 9] отстоят друг от друга благодаря собствен-

ным художественным приёмам. Как всякая модернистская стилистика, созданные ими модели письма неповторимы. «Тропизмы» Саррот, «шозизмы» и «школа взгляда» Роб-Грийе, «мобили» Бютора ассоциируются с их создателями, воспроизвести их – значит создать копию. Однако в их произведениях можно найти гораздо больше сходных черт, чем представляется на первый взгляд.

Целью нашего исследования является сравнение стилистических манер Роб-Грийе и Саррот. В связи с этим ставятся задачи: рассмотреть детально сходства и отличия их эстетических позиций; провести анализ метафорических средств образности на материале произведений, созданных в одно время, – «В лабиринте» (*Dans le labyrinthe*, 1959) и «Планетарий» (*Le Planétarium*, 1959). Для интерпретации привлекается материал культурологической и философской направленности, поэтому работа может найти применение не только при подготовке теоретических курсов по истории зарубежной литературы, но также представлять интерес для специалистов других областей.

Методология и методы исследования. Работа опирается на компаративный метод, используемый в синхронии. Одновременное использование сравнительно-исторического и сравнительно-типологического подходов обусловлено характером взаимосвязей внутри «новороманистского» направления и особенностями эстетики Роб-Грийе и Саррот. При интерпретации текстов находит применение герменевтический метод, символ «лабиринт» истолковывается посредством дефинитивного и контекстуального анализа.

Результаты исследования и их об- суждение. В силу принадлежности к одним интеллектуальным кругам «новороманисты» обнаруживают общность взглядов при пересмотре основных категорий романа в его классическом понимании: неслучайно вслед за Сартром его называли «антироманом». Как пишет Л. А. Черницкая, «новороманисты» занимаются изучением представления о действительности [12, с. 87]. Писателей интересуют устройство сюжета, создание литературного характера и концепция образа автора, которые они трактуют в основных критических работах, объединённых в сборники – «Эра подозрения» (*L'Ère du soupçon*) Н. Саррот и «За новый роман» (*Pour un nouveau roman*) А. Роб-Грийе. Их эссеистика подробно объясняет особенности поэтики «нового реализма» в противовес «реализму» бальзаковского романа.

¹ Бютор М. Изменение. Роб-Грийе А. В лабиринте. Симон К. Дороги Фландрии. Саррот Н. Вы слышите их? / пер. с фр. и предисл. Л. Г. Андреева. – М.: Худож. лит., 1983. – С. 5.

С высказыванием А. Роб-Грийе: «Каждый романист, каждый роман должен избрести свою собственную форму»¹, – согласились бы все представители направления. Подобные суждения не содержат в себе революционного подхода к роману, поскольку любое значительное литературное произведение являло новизну содержания и формы, но позволяют теоретикам «нового романа» защититься от обвинений в формализме [3, с. 59]. Их отказ изображать типизированных героев и создавать классическую фабулу можно рассматривать и как эпатаж, и как стремление создать новую модель романа.

Отсутствие образов персонажей и фабулы, построенных на принципе реалистического жизнеподобия, которое часто ставилось в упрек «новороманистам» их современниками, Роб-Грийе объясняет следующим образом: «Подобно тому, как не следует делать вывод об отсутствии там человека лишь на том основании, что традиционный персонаж исчез, неверно и отождествлять поиск новых повествовательных структур с желанием исключить всякое событие, всякую страсть, всякое приключение»². В продолжение этой мысли можно процитировать точку зрения Саррот: «А между тем мы видим, что персонажи, как их понимал старый роман (а вместе с ними и весь тот старый аппарат, который служил для придания им ценности), уже не способны вобрать в себя современную психологическую реальность. И вместо того, чтобы раскрывать её, как это было прежде, они её затушёвывают»³. Подобные замечания, призванные уверить читающую публику в необходимости создания новой поэтики, встречаются неоднократно.

Как известно, Роб-Грийе считается основоположником «школы взгляда» и «шо-изма». Он прекрасно поясняет свой метод в статье «Природа, гуманизм, трагедия» (*Nature, humanisme, tragédie*, 1958): «Но вот взгляд этого человека, взгляд настойчивый и твёрдый, начинает останавливаться на вещах: он их видит, но отказывается их присвоить, отказывается от всякого подозрительного взаимопонимания, от всякого сговора с ними; он ничего от них не требует и ничего у них не просит; он не чувствует никакого рода согласия или несогласия с ними»⁴. Отсюда и проистекает обилие описаний предметов, не призванных служить «дополнением» к обра-

¹ Роб-Грийе А. Романески: пер. с фр. – М.: Ладомир, 2005. – С. 531.

² Там же. – С. 542.

³ Саррот Н. Тропизмы. Эра подозрения. – М.: Полиформ-Талбури, 2000. – С. 208–209.

⁴ Роб-Грийе А. Романески: пер. с фр. – М.: Ладомир, 2005. – С. 552.

зу персонажа. В этом коренное отличие цели описания в произведениях Бальзака и Роб-Грийе: у первого окружающая обстановка способствует раскрытию характера героя, у второго описание вещей является нарративной доминантой, исключающей проявления традиционного психологизма. Эту особенность поэтики «новороманиста» можно объяснить кризисом лого- и антропоцентризма, ярко проявившемся в 1950–1960-е годы. Однако неверно было бы считать, что интерес к внутренней жизни личности здесь отсутствует, он лишь приобретает иные формы. Человек не рассматривается как мера всего, его «мир» ограничен пространством его собственных сознания и подсознания. Говоря от своего имени и только про себя, личность не претендует на отражение картины действительности, выходящей за рамки её субъективности.

На самом деле, якобы безучастный взгляд романов Роб-Грийе, скользящий по предметам, связан с чувствами и мыслями смотрящего. «Предметы в наших романах никогда не присутствуют вне человеческого восприятия – реального или воображаемого»⁵, – справедливо заявляет писатель. Таким образом, через описания предметов отражается человеческая сущность. В этом проявляется сходство с творческой установкой Саррот, которая своей целью полагала воссоздание внутреннего мира личности.

Писательница создаёт собственную эстетическую концепцию, опираясь на понятие «тропизм», который в биологии обозначает простейшие реакции растений и животных в ответ на внешние раздражители. В её интерпретации тропизмы – «это необъяснимые, невыразимые душевные движения и действия, которые 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»⁶. Романистка стремится передать эти мимолетные состояния, погружая читателя в глубины психики. В её произведениях отсутствует изображение предметного мира, нет персонажей и фабулы в классическом понимании. Субъект описывается исключительно изнутри, через воссоздание его переживаний и внутреннего монолога особой формы, называемого «под-разговором» (*sous-conversation*). Внешняя речь персонажей в её произведениях предстаёт как

⁵ Там же. – С. 590.

⁶ Саррот Н. Тропизмы. Эра подозрения. – М.: Полиформ-Талбури, 2000. – С. 136.



набор стереотипных фраз, не отражающих движения подсознания. И поскольку в понимании писательницы цельного типического характера не существует, она показывает ту сторону личности, где все «подвижность, возможности, неясные и всеобъемлющие ощущения», которые предшествуют оформленной речи, оказывающей «осушающее и сковывающее действие»¹ на истинные проявления человеческой сущности. Саррот неоднократно подчёркивает, что обращается к близкому ей самой материалу, который вместе с тем отражает психические процессы, общие для всех индивидов. Неслучайно Т. В. Балашова и А. Ф. Строев [11, с. 185, 529] рассматривают литературное наследие писательницы через призму юнгианства.

«Новороманисты» держались в стороне друг от друга и обнаруживали многочисленные разногласия между собой. Так, в Серизи-ла-Салль в 1971 году, где собрались на конференцию все видные представители направления, Саррот выразилась следующим образом: «...Описание, которое составляет самый главный компонент их романов, почти полностью отсутствует в моих»². Несомненно, здесь она подразумевает именно А. Роб-Грийе, в произведениях которого описание предметного мира занимает значительное место. Непосредственное общение между этими писателями действительно происходило не слишком часто, взаимоотношения были противоречивы, в них проскальзывали даже насмешливый тон и соперничество [13, с. 259–260]. Тем интереснее обнаружить, что при отсутствии прямого влияния друг на друга в их художественных методах содержится достаточное количество сходных черт.

Для Саррот и Роб-Грийе характерна, как и для многих других «новороманистов», игра литературными формами. Так, они творчески переосмыслили в своих произведениях форму детектива («Портрет неизвестного» Н. Саррот, 1947; «Резинки» А. Роб-Грийе, 1953) и автобиографии («Детство» Саррот, 1983; «Романески» Роб-Грийе, 1983–1994). Написание нетрадиционной, или «новой», автобиографии укладывается в общий ход развития «нового романа» [10, с. 407]. Показательно, что этапы пересмотра литературной традиции в творчестве этих авторов хронологически совпадают. Но интерес к переоценке литературных жанров – не единственное, что объединяет произведения писателей.

¹ Sarraute N. Œuvres complètes. – Paris: Gallimard, 2001. – P. 1700.

² Ibid. – P. 1695.

Их манера письма метафорична, хотя метафора у этих двух романистов предполагает разную форму обобщения: «Саррот, автор "Золотых плодов" (1963) или "Между жизнью и смертью" (1968), мыслит метафорами как частностями в целом – одним из составляющих „психологической реальности“ её романов. У Роб-Грийе – метафорическое мышление, охватывающее существование в целом, когда метафора – художественная форма „осмысленности“, с которой он, по словам М. Бланшо, „исследует неизвестное“» [9, с. 61]. Иными словами, метафора задаёт всё повествование у Роб-Грийе – от авторского миропонимания до сюжета и архитектоники романа, его образной структуры и строения фразы, что В. А. Пестерев показывает на основе романа «В лабиринте». Представляется интересным пронаблюдать функционирование метафоры в произведениях Саррот и сравнить его с особенностями употребления этого тропа у Роб-Грийе.

Выбранные для анализа романы Роб-Грийе «В лабиринте» и Саррот «Планетарий» отстоят друг от друга с точки зрения композиции и сюжета, но в обоих присутствует мотив кружения на месте или замкнутости в некоем пространстве. У Роб-Грийе читатель следует за рассказчиком и персонажем по запутанному лабиринту улиц города, оказываясь раз за разом то у фонарного столба, то в кафе, то в некоей комнате; у Саррот он «заперт» в квартирах тётушки Берты и Жермены Лемер. И всякий раз нас охватывает головокружение от бесконечной повторяемости пространства, так как хронотоп замыкается сам на себя. «В лабиринте» этот эффект достигается за счёт однообразного повторения примет местности, без выделения единичных черт, так что персонаж как будто постоянно находится в одной и той же точке, даже если совершает перемещения. В «Планетарии», напротив, подробное описание отдельных деталей интерьера (например, двери в квартире тётушки) вместе с порождаемыми ими тропизмами создаёт двойной эффект. С одной стороны, благодаря приметам обстановка представляется индивидуализированной, но с другой стороны, она принадлежит пространству «общих мест», поскольку убранство комнат создано исходя из позиции общепринятого хорошего вкуса.

В тексте Роб-Грийе близость местности неоднократно подчёркивается, в том числе посредством преобладания одинаковых цветов (серого, белого): «За стеной идёт снег. Ветер гонит на тёмный асфальт тротуара мелкие сухие кристалли-

ки, и с каждым порывом они оседают белыми полосами – параллельными, раскосыми, спиральными, – подхваченные крутящейся позёмкой, они тут же перестраиваются, замирают, снова образуют какие-то завитки, волнообразные развилки, арабески и тут же перестраиваются заново. Кто-то шагает, ещё ниже пригнув голову, усерднее заслоняя ладонью глаза и потому видя лишь несколько сантиметров асфальта перед собой, несколько сантиметров серого полотна, на котором одна за другой, чередуясь, появляются чьи-то ступни и одна за другой, чередуясь, исчезают»¹.

Описание заснеженного ландшафта повторяется в романе с завидной регулярностью. Достаточно перечислить лишь некоторые аналепсы, в которых приводится практически идентичное описание пространства: «За стеной идёт снег. За стеной шёл снег, шёл и шёл снег, за стеной идёт снег»; «Шёл снег, и он ещё не растаял»; «За окном идёт снег»; «Только снегопад, может быть, самую малость слабее»; «Снег больше не идёт»; «И снова сыплется снег»; «И снова улица, ночь, падает снег»; «Как всегда медленно, мелкими густыми хлопьями сыплется снег»; «Снегопад прекратился»². Общая канва описания остаётся неизменной, вводятся лишь некоторые детали, не вносящие существенных различий в зарисовку городского пейзажа. Повторяемость фрагментов текста создаёт ощущение монотонности и хождения по кругу. Если перемещение по спирали задаёт возвращение к предыдущему на новом уровне, то движение по кругу возвращает в одну в ту же точку, не приводя ни к каким качественным изменениям. Поскольку Роб-Грийе, как и других «новороманов», интересует то, что происходит внутри человеческого сознания и подсознания, то блуждание по кругу – это метафора происходящих там процессов. Рассказчиком управляют мысли, овладевающие им вновь и вновь.

И несмотря на то, что изложение событий и фактов лишено какой-либо эмоциональности, а повествование характеризуется «нулевым уровнем письма», этот нейтральный текст способен вызвать различные эмоциональные состояния у читателя произведения. На протяжении всего романа он пытается разгадать тайну, кто этот солдат, что он ищет и что находится в его

коробке. Ход повествования всё более запутывает того, кто хочет логически объяснить происходящее. На этом этапе возможно формирование тревоги из-за неспособности найти ключ к интерпретации текста. Вместо объяснений читатель довольствуется непрекращающимися описаниями заснеженного города. К концу романа ответы на эти вопросы частично проясняются повествователем, но открывающаяся истина настолько банальна, что вдумчивого читателя способна привести к мысли об утере смыслообразующих нитей произведения. В поисках более глубокого смысла, скрывающегося за этой упрощенной канвой, необходимо обратиться к символу в заглавии романа.

Символ лабиринта чрезвычайно древен и был создан ещё на заре цивилизации, поэтому обладает комплексом смыслов. Этот знак встречается в виде символических выкладок III тысячелетия до н. э. в Северной Европе, наскальных рисунков в Азии и на Северном Кавказе, римских мозаик. К этим артефактам примыкает литературная символика, связанная с лабиринтом. Например, обязательно вспоминается легендарный Критский лабиринт, из которого Тесей вышел благодаря нити Ариадны. Ввиду распространённости символа и его нахождения в особых местах, исследователи делают вывод о большом сакральном значении лабиринта для ушедших цивилизаций, однако устоявшейся гипотезы на этот счёт не существует [6, с. 88–96]. Современное понимание символа восходит к Новому времени, когда появляются парковые лабиринты-путаницы, служащие для развлечений.

Слова *labyrinthe* и *лабиринт* обладают сходным значением, как можно заключить по анализу современных толковых словарей “Larousse”, “Le Petit Robert” (для французского слова) и словарей Т. Ф. Ефремовой и Д. Н. Ушакова (в случае с русской лексемой). Даваемые ими определения практически дословно повторяют друг друга. Если резюмировать, то в качестве основных дефиниций слова можно привести следующие:

- 1) здание со сложными, запутанными ходами, из которых трудно найти выход;
- 2) запутанная сеть дорожек в парке, расположенных так, что оттуда трудно выбраться;
- 3) сложное, запутанное сцепление, переплетение чего-нибудь, запутанное положение, сложные обстоятельства.

Однако французское слово обладает одним дополнительным смыслом, которое в силу различия культур отсутствует в русском. *Labyrinthe* – архитектурный термин

¹ Бютор М. Изменение. Роб-Грийе А. В лабиринте. Симон К. Дороги Фландрии. Саррот Н. Вы слышите их? / пер. с фр. и предисл. Л. Г. Андреева. – М.: Худож. лит., 1983. – С. 242.

² Там же.



для обозначения узора, выложенного плиткой на полу некоторых средневековых церквей, прохождение которого на коленях приравнивалось к паломничеству верующего в Святую землю.

«Лабиринт» в романе можно интерпретировать несколькими способами. В первую очередь, напрашивается буквальная трактовка лабиринта как запутанной сети дорог, ходов и помещений города, по которому блуждает персонаж. Солдат, постоянно передвигаясь по запутанному хронотопу, так и не находит некоего человека, с которым должен встретиться и которому нужно передать коробку. Нескончаемое путешествие по чередующимся друг друга однотипных пространств не приводит его к выходу, то есть цели его странствий. Вместе с тем, и сам повествователь находится в комнате, являющейся продолжением городской сети переплетённых улиц: *«...В полумраке, на расстоянии четырёх-пяти метров от пола, виден сначала короткий прямой сегмент длиной менее сантиметра, за ним – мелкие, зубчатые извилины... но всё расплывается в глазах, когда хочешь уточнить очертания этих извилин, так же как и очертания мельчайшего рисунка, украсившего обои на стенах, или нечёткие границы лоснящихся дорожек, проложенных в пыли войлочными тапочками, или, за дверью комнаты, очертания тёмной передней, где к вешалке искоса прислонился зонтик-трость, или – за входной дверью – вереницы длинных коридоров, спиральной лестницы, подъезда с каменной приступкой и города в целом – у меня за спиной»*¹. Начинаясь с извивов рисунка обоев, лабиринт разрастается до уровня комнаты с её дорожками на полу, затем – дома с сетью коридоров, далее – всего города-лабиринта. Физически находясь в пространстве лабиринта, повествователь развёртывает линию повествования, как будто Тесея разматывает нить Ариадны. Он создаёт тем самым ещё один лабиринт, но уже метафизический – текст. Читатель в процессе знакомства с текстом наследует роль Тесея и оказывается втянутым в этот текст-лабиринт, из которого он может найти выход, следуя по нити Ариадны, которую для него оставляет рассказчик. В данном случае под «выходом» следует понимать разгадку смысла повествования. Однако рассказчик ходит по кругу или топчется на месте, описывая

¹ Бютор М. Изменение. Роб-Грийе А. В лабиринте. Симон К. Дороги Фландрии. Саррот Н. Вы слышите их? / пер. с фр. и предисл. Л. Г. Андреева. – М.: Худож. лит., 1983. – С. 352.

повторяющиеся события. Он спутал клубок нитей, а не указал на верный путь, поэтому читателю самостоятельно нужно отыскать ключ к тексту – обрести потерянную и запутанную нить Ариадны. Втянутый в лабиринт текста, читатель должен интерпретировать его, чтобы разгадать смысл романа.

Сам акт толкования текста можно рассмотреть в свете символики лабиринта как странствия в Святую землю. Интерпретатор становится паломником, ищущим света веры и истинного Бога, а трактовка произведения приравнивается к длительному и серьёзному испытанию, основанному на вере, упорстве и стремлении прикоснуться к высшим тайнам. И как искренне верящий богомолец получает за своё паломничество отпущение грехов и, как следствие, райское блаженство, так и интерпретатор способен обрести истинное знание. Однако поскольку сакральность миропонимания в современную эпоху утрачена, то единого знания, ассоциирующегося с Богом-творцом, не существует. Мир погружён в хаос равновеликих возможностей и интерпретаций. Текст становится постмодернистской ризомой. «Ризома так устроена, что в ней каждая дорожка имеет возможность пересечься с другой. Нет центра, нет периферии, нет выхода. Потенциально такая структура безгранична»². Соответственно, возможности понимания и толкования такого текста также бесконечны, нет единственно верного объяснения. Интерпретатор генерирует многочисленные смыслы, вытекающие один из другого либо взаимосвязанные между собой, порождая новую ризому – лабиринт толкований текста. Таким образом, лабиринт Роб-Грийе разрастается до масштабов герменевтических и бытийных. Весь окружающий Текст задаётся логикой лабиринта, и может быть объяснён только с его помощью.

В романе Саррот этот образ представлен иначе. Если у Роб-Грийе лабиринт – ключевой концепт произведения, обозначенный в заглавии, то в «Планетарии» он включён в описание обстановки и образную структуру. Это объясняется особенностями эстетических взглядов автора и композицией книги.

Персонажи, представленные в романе, наделены именами, речью и даже небольшой предысторией, в нём обозначена интрига, но ни те, ни другие не несут ценности сами по себе. Герои носят чрезвычайно упрощённый характер, являются «бледными тенями» настоящих полнокровных персона-

² Эко У. Заметки на полях «Имени розы» / пер. с итал. Е. А. Костюкович. – СПб.: Симпозиум, 2007. – С. 63.

жей романа XIX века. Что касается сюжетной составляющей, то созданная рудиментарная история отсылает нас к роману карьеры или роману о семейных отношениях, которыми так знаменита французская литература (вспомним Бальзака, Стендаля, Мопассана), но является лишь их подобием. Эти стереотипные сюжет и персонажи не могут претендовать на самостоятельность или оригинальность и воплощают лишь категории традиционного романа. Таким образом, история создана не ради себя самой, она занимает небольшую долю текста и служит связующим элементом для погружения в глубины человеческой психики. Повествователь как таковой в этом произведении тоже отсутствует, и читатель оказывается погружённым в хор голосов. Об этой особенности художественного мира Саррот – отсутствию «привычного для нас объективирующего взгляда повествователя» – пишет Г. К. Косиков [7, с. 33].

Изображение интерьера не несёт смысловой нагрузки, присущей классическому роману, и предельно скупое. Так, описание квартиры тётки Берты включает в себя следующие характеристики: «овальные двери, имеющие дрянной вид», «анфилада скверных, всегда закрытых комнат», «длинный коридор, как в отеле», «слишком тёмная кухня»¹. С одной стороны, оно отражает психологическое состояние героини, поскольку здесь используются эмоционально окрашенная лексика и усилительные наречия. С другой стороны, за счёт слов «коридор» и «анфилада» это описание выводит нас к образу лабиринта. Место действия, в котором происходят основные сцены произведения, приобретает черты пространства, откуда сложно найти выход. И действительно, эта квартира становится объектом вождения и торга, вызвавшим непонимание между героями. Именно здесь концентрируются сложнейшие переживания и размышления персонажей. Квартиру-лабиринт можно истолковать как запутанную ситуацию, заложниками которой они оказываются. Но кроме того, данное описание помогает интерпретировать значение лабиринта на образном уровне романа.

Метафора играет важную роль в творчестве писательницы уже в её первой книге «Тропизмы» (*Tropismes*, 1939), в последующих произведениях можно говорить о метафорическом стиле изложения [8, с. 50]. Так, в «Планетарии» прямая речь перемежается с внутренней речью героев и с тропизмами, передаваемыми посредством метафориче-

¹ Sarraute N. Œuvres complètes. – Paris: Gallimard, 2001. – P. 488.

ской образности. При воссоздании одного из этих внутренних переживаний Саррот прибегает к развёрнутой метафоре, использующей образ лабиринта. В данном фрагменте рассказывается о треволнениях тётки главного героя. Заказав новую дверь для своей квартиры, она приходит в смятение из-за установленной на неё ручки. Душевные терзания героини не прекращаются и после того, как ручка двери снята, поскольку на деревянной поверхности остаются небольшие отверстия. Одна из исследовательниц творчества Саррот любопытно охарактеризовала роль двери в этом романе, назвав её «транзитным пунктом между внешним и внутренним» [14, с. 84]. Изображая «бурю в стакане воды», разыгравшуюся в подсознании тётки Берты из-за этого предмета интерьера, рассказчик обращается к своим читателям и словно берёт их в свидетели: «*Мы все закрыты здесь с ней, не так ли? Нас влечёт по узкому и тёмному коридору без выхода, мы бесконечно будем переминаться с ноги на ногу, запертые вместе с ней в этом тёмном и закрытом лабиринте, топчась на месте...*»². Реально существующая комната трансформируется в подсознании в мрачный и запутанный лабиринт, из которого нет выхода. Тревожные чувства героини, к которым она возвращается снова и снова, сродни блужданию по тёмным коридорам. В этом случае образ лабиринта можно рассматривать как буквальную интерпретацию метафоры «закоулки человеческой души».

За счёт использования местоимения «мы» читателя исподволь приглашают стать участником этого странствия, и он вместе с персонажем словно оказывается в помещении с запутанными ходами. Этот пространственный аспект путешествия, позволяющий буквально интерпретировать значение слова «лабиринт», дополняется эмоциональной стороной. Читатель вовлекается в переживания персонажа, примеряет их на себя и, согласно замыслу автора, должен переживать аналогичный тропизм. Поскольку эти мельчайшие и мимолетные переживания невозможно точно передать в словесной форме, Саррот пытается воссоздать аналогичные эмоции у читателя с помощью метафорических средств выразительности.

Его «странствие» включает также когнитивный аспект. Непривычный для восприятия стиль писательницы может первоначально привести в замешательство, но также способствовать размышлениям об устройстве произведения. Попытки понять, если ли повествователь в романе и кто гово-

² Ibid. – P. 358.



рит в тот или иной момент, являются основными вопросами для читающего «Планетарий». Кавычки, выделяющие прямую речь, а также наличие имён и родственных связей между героями помогают определить, кто является источником высказывания. Но в тех случаях, когда персонажи взаимодействуют, это сделать затруднительно. На уровне тропизмов герой испытывает собственные переживания, интерпретирует действия, слова и характер других персонажей. Если в сцене присутствует несколько собеседников, то повествовательный фокус перемещается из одного сознания в другое и не всегда с достоверностью можно утверждать, внутри какого сознания мы находимся в данный момент. Акт чтения связан с движением между «пространствами» души, о которых мы имеем лишь смутное представление, и поэтому напоминает блуждание по тёмному лабиринту в поисках выхода.

Возможно ещё одно толкование данной метафоры, если продолжить чтение отрывка. Ниже автор поясняет своему читателю, что тот может закончить эту «игру», «экскурсию» в любой момент по своему желанию, но некто «она» на это не способна: *«Через мгновенье, если вам так хочется, вы снова окажетесь дома, а она слишком слаба, чтобы ускользнуть, и останется здесь навсегда, в этой норе, которую она вырыла, чтобы переминаясь с ноги на ногу, кружиться без конца»*¹. Первоначально напрашивается мысль, что речь идёт о героине, тётушке Берте, поглощённой своими переживаниями и мыслями. Но некоторые детали указывают на другую гипотезу. Следует обратить внимание на изменение хронопа: лабиринт становится норой, которая создана «ей» самой, а время растягивается на неопределённо долгий срок (о чём свидетельствуют лексемы «навсегда», «без конца»). Как известно, Саррот неоднократно высказывала мысль о том, что целью всего её творчества, начиная с первого произведения, является передача психологических движений. Пояснения касательно метода

их изображения подтверждают идею о том, что в данном случае писательница говорит о себе.

В одном из своих интервью романистка поясняет на примере, что вынуждена разделять ощущения, возникающие в ответ на произнесённую фразу, и трактовать каждое из них с помощью отдельной метафоры. Повторяя несколько раз в тексте фразу, породившую эти психологические движения, Саррот последовательно сопровождает её одной метафорой [15, с. 130]. Таким образом, будучи воссозданным в тексте произведения, пережитое ощущение чрезвычайно растягивается. Этот способ с большой долей уверенности можно сравнить с бесконечным кружением на месте, о котором говорится в анализируемом фрагменте. И блуждание в лабиринте уместно соотносить с анализом и дальнейшим воссозданием тропизмов, которые предпринимает автор.

Заключение. На основе проведённого анализа можно сделать вывод, что Роб-Грийе и Саррот проповедуют раскрытие человеческой личности посредством изображения её проявлений, будь то взгляд или тропизмы. Объектом у обоих писателей выступают процессы, происходящие в подсознании и сознании человека. Наблюдается общность интерпретации этих явлений в произведениях романистов: ассоциативность психических процессов, их образность, процесс перехода от одного образа к другому художественно переданы в виде блуждания по лабиринту. Возвращения и кружение на одном месте, о которых говорится в их текстах, имитируют процессы, происходящие в подсознании. При переходе на уровень сознания эти образы стереотипизируются, с чем связано присутствие фабулы и персонажей в произведениях. Роб-Грийе и Саррот создают особый тип романа, основной акцент в котором делается на изображение психических процессов метафорическими средствами, и предлагают читателю возможность сотворчества.

Список литературы

1. Ваксмахер М. Н. Французская литература наших дней. Книга очерков. М.: Худож. лит., 1967. 216 с.
2. Вишняков А. Г. Поэтика французского Нового Романа: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.03. М., 2011. 40 с.
3. Воронина Е. Б. Проблема художественного слова в позднем творчестве Натали Саррот: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. Иваново, 2013. 185 с.
4. Еремеев Л. А. Французский литературный модернизм. Традиции и современность. Киев: Наук. думка, 1991. 119 с.

¹ Sarraute N. Œuvres complètes. – Paris: Gallimard, 2001. – P. 359.



5. Зонина Л. Тропы времени: Заметки об исканиях французских романистов (60–70-е гг.). М.: Худож. лит., 1984. 263 с.
6. Кодола О. Е., Сочеванов В. Н. Путь лабиринта. СПб.: Менделеев, 2003. 176 с.
7. Косиков Г. К. Проблема личности в романах Натали Саррот // Вестник Московского университета. Серия 10. Филология. 1972. № 2. С. 32–44.
8. Молькова Е. Б. Функции метафоры в художественном тексте (на материале «Тропизмов» Н. Саррот) // Современные лингвистические и методико-дидактические исследования. 2018. № 3. С. 48–58.
9. Пестерев В. А. Модификации романной формы в прозе Запада второй половины XX столетия. Волгоград: Изд-во ВолГУ, 1999. 312 с.
10. Французская литература 1945–1990 годов / Н. И. Балашов [и др.]. М.: Наследие, 1995. 928 с.
11. Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века / А. Б. Базилевский [и др.]. М.: ИМЛИ РАН, 2002. 568 с.
12. Черницкая Л. А. Художественная система Натали Саррот как явление литературы авангарда (на материале романа «Портрет неизвестного») // Филологические науки. 1991. № 3. С. 87–95.
13. Jefferson A. Nathalie Sarraute. Paris: Flammarion, 2019. 496 p.
14. Knapp B. Nathalie Sarraute. Amsterdam: Rodopi, 1994. 145 p.
15. Nathalie Sarraute: qui êtes-vous? Conversations avec S. Benmussa. Lyon: La Manufacture, 1987. 223 p.

Статья поступила в редакцию 19.02.2020; принята к публикации 25.03.2020

Сведения об авторе

Молькова Евгения Борисовна, кандидат филологических наук, Бюро переводов «Центральное»; 153000, Россия, г. Иваново, ул. Красной Армии, д. 7А, оф. 206; e-mail: ivabelle@list.ru; <https://orcid.org/0000-0002-3295-5093>.

Библиографическое описание статьи

Молькова Е. Б. Ален Роб-Грийе и Натали Саррот: в лабиринтах метафор // Гуманитарный вектор. 2020. Т. 15, № 5. С. 44–52. DOI: 10.21209/1996-7853-2020-15-5-44-52.

References

1. Vaksmaher, M. N. French literature of our time. Book of essays. M.: Khudozh. lit., 1967. (In Rus.)
2. Vishnyakov, A. G. Poetics of the French Nouveau Roman. Dr. philol. sci. diss. abstr. M., 2011. (In Rus.)
3. Voronina, E. B. Problem of the literary word in Nathalie Sarraute's later works. Cand. philol. sci. diss. Ivanovo, 2013. (In Rus.)
4. Ereemeev, L. A. French literary modernism. Traditions and modernity. Kiev: Nauk. dumka, 1991. (In Rus.)
5. Zonina L. Paths of time: Notes on French novelists' quest ('60-'70s.) M: Khudozh. lit., 1984. (In Rus.)
6. Kodola, O. E., Sochevanov, V. N. Way of labyrinth. SPb.: Mendeleev, 2003. (In Rus.)
7. Kosikov, G. K. Problem of the individual in Nathalie Sarraute's novels. Moscow University Bulletin. Series 10. Philology, no. 2, pp. 32–44, 1972. (In Rus.)
8. Mol'kova, E. B. Functions of metaphor in the literary text (based on Tropisms by N. Sarraute). Modern linguistic and methodical-and-didactic researches, no. 3, pp. 33–42, 2018. (In Rus.)
9. Pesterev, V. A. Modifications of the novelistic form in the Western prose of the second half of the XX century. Volgograd: VolGU, 1999. (In Rus.)
10. French literature of 1945–1990s. M.: Nasledie, 1995. (In Rus.)
11. Literary landmarks of the world literature of the XX century. M: IMLI RAN, 2002. (In Rus.)
12. Chernitskaya, L. A. Nathalie Sarraute's literary system as a phenomenon of avant-garde literature (based on the novel Portrait d'un inconnu). Philological sciences, no.3, pp. 87–95, 1991. (In Rus.)
13. Jefferson A. Nathalie Sarraute. Paris: Flammarion, 2019. (In Fr.)
14. Knapp B. Nathalie Sarraute. Amsterdam: Rodopi, 1994. (In Fr.)
15. Nathalie Sarraute: qui êtes-vous? Conversations avec S. Benmussa. Lyon: La Manufacture, 1987. (In Fr.)

Received: February 19, 2020; accepted for publication March 25, 2020

Information about author

Molkova Evgeniya B., Candidate of Philology, *Tsentrlnoye Translation Agency*; office 206, 7A Krasnoy Armii st., Ivanovo, Russia, 153000; e-mail: ivabelle@list.ru; <https://orcid.org/0000-0002-3295-5093>.

Reference to the article

Molkova E. B. Alain Robbe-Grillet and Nathalie Sarraute: in the Labyrinths of Metaphors // Humanitarian Vector. 2020. Vol. 15, No. 5. PP. 44–52. DOI: 10.21209/1996-7853-2020-15-5-44-52.