

ПАЭТЫКА «ТРАПІЗМАЎ» НАТАЛІ САРОТ
(Навуковы кіраўнік – канд. філ. навук, дац. А. А. Барысеева)

Наталі Сарот увайшла ў гісторыю французскай літаратуры галоўным чынам як адна з заснавальнікаў школы «новага рамана» – літаратурнай плыні, якая ўзнікла ў 1950-я гады і развівалася паралельна з такімі з’явамі ў мастацтве, як «новая хваля» ў кіно, «новая драма», «новая крытыка». Развіваючы традыцыі сюррэалізму і экзістэнцыялізму, гэтая плынь стварыла новую філасофска-эстэтычную парадыгму, і немалы ўплыў на гэта зрабіла менавіта Н. Сарот разам з такімі пісьменнікамі, як А. Роб-Грые, К. Сімон, М. Бютор і інш.

«Новых раманістаў» яднала не агульная праграма і падобная манера пісаць: яны сыходзіліся ў адмаўленні традыцыйных *структур* рамана, а менавіта храналагічна пэўнага дзеяння, прычынна-следчых сувязей унутрысюжэтнага развіцця, псіхалагічна і сацыяльна абумоўленага персанажа. «Новыя раманісты» не прымалі раман як «гісторыю», яе мастацкае выражэнне. Сам тэкст, яго непразрыстая матэрыя былі абвешчаныя імі важнейшымі за традыцыйную «зразумеласць».

Хаця многія перакананні вышэйзгаданых аўтараў адносна агульнапрынятых літаратурных форм могуць здавацца спрэчнымі, створаная імі эстэтыка знайшла адбітак на творчасці многіх паслядоўнікаў: Ж.-Ф. Тусэн, прадстаўнік літаратуры мінімалізму, сярод сваіх натхняльнікаў згадвае прозвішчы «новых раманістаў»; вядомы сучасны пісьменнік П. Мадьяно звяртаўся да некаторых прыёмаў, характэрных для «новага рамана» (найчасцей у парадыйнай форме); эстэтычная праграма «новага рамана» ў той ці іншай ступені паўплывала на такіх аўтараў, як Д. Фаўлз, Г. Гарсія Маркес, П. Зюскінд, У. Эка.

Варта дадаць, што прапанова Н. Сарот глыбей разгледзець псіхалогію падсвядомага, яе назіранні агульнага характару над нязменнай прыродай чалавека робяць яе творчасць актуальнай на дадзены момант. «Несвядомае – паняцце вельмі шырокае, межы якога немагчыма ахапіць»¹, – заўважыла пісьменніца [3].

Французскі «новы раман» – яскравая і ўплывовая з’ява, сыходзячы з чаго можна сказаць, што ўнёсак Н. Сарот у літаратуру ХХ ст. нельга недаацаніць. Нягледзячы на гэта, яе дэбютны твор пад назваю «Трапізмы» вядомы чытацкаму колу ў значна меншай ступені ў параўнанні з раманамі «Партрэт невядомага» (*Portrait d'un inconnu*, 1948), «Мартэро» (*Martereau*, 1959), «Планетарый» (*Le Planétarium*, 1959) і зборнікам крытычных эсэ «Эра падазрэння» (*L'Ère du soupçon*, 1959), пасля якіх пра пісьменніцу загаварылі.

Разам з гэтым выдадзены ў 1939 г. зборнік псіхалагічных нарысаў «Трапізмы» ўжо змяшчаў у сабе асноўныя мастацкія ўстаноўкі пісьменніцы,

¹ Пераклад з французскай мовы наш. – М.К.

якіх яна прытрымлівалася на працягу ўсяго свайго творчага шляху. Таму ён і прыцягвае да сябе ўвагу як твор, без якога немагчымы паўнаватасны разгляд літаратурнай спадчыны Н. Сарот, і не саступае наступным творам аўтара ў глыбіні даследавання псіхалагічных імпульсаў герояў.

Пазычыўшы тэрмін «трапізм» з біялогіі, дзе ён абазначае рух органаў расліны ў адказ на аднабаковае ўздзеянне знешніх фактараў, Н. Сарот пераасэнсоўвае гэтую з'яву і тлумачыць яе як «незначальныя рухі, якія праслізгваюць вельмі раптоўна ў межах нашай свядомасці; яны адказныя за нашыя дзеянні, словы і пачуцці, якія мы дэманструем і якія магчыма вызначыць»² [2, с. 138].

Мэта паказаць узнікненне пачуццяў, рэакцый на «раздражняльнікі» ў стадыі ўзнікнення сфарміравала філасофска-эстэтычную праграму аўтара, паводле якой пачуцці тыпізаванага героя падлягаюць вельмі дэталёваму і глыбокаму разгляду.

У розныя перыяды творчасці пісьменніцы трапізмы рэалізаваліся ў тэксе неаднолькава. Яны выкарыстоўваліся як ізалявана, у чыстым выглядзе (уласна «Трапізмы»), гэтак і сумесна з іх больш акрэсленым носьбітам, і прысутнічалі ў тэксе незалежна ад родавай прыналежнасці твора (прыкладам выступае зборнік «Тэатр», у якім сабраныя п'есы Н. Сарот).

Характэрнай рысай творчай эвалюцыі пісьменніцы з'яўляецца яе нарастаючая ўвага да феномена слова, якое ўрэшце само набыло ўласцівасці дзеючай асобы (раман «Адчыніце»). У сваю чаргу, аўтабіяграфічны раман «Дзяцінства» прадстае творам, які вылучаецца сярод астатніх пэўнасцю герояў і часу, але не пазбаўлены трапізмаў.

Гаворачы пра псіхалагізм у «Трапізмах», мэтазгодна разглядаць зборнік як прыклад твора, у якім паводзіны чалавека і псіхалагічныя працэсы ў яго падсвядомасці ёсць аб'ектам назірання і аналізу. Фармальна гэта замацоўваецца манерай аповеду ад 3-й асобы і характарызуе псіхалагічны пункт гледжання як *знешні (аб'ектыўны)*. Аўтар раскрывае псіхалагізм не індывідуальны, але абагульнены: само паняцце «трапізмы», калі сыходзіць з яго біялагічнай прыроды, скіроўвае, з аднаго боку, на аўтаматызм псіхічных рэакцый; з другога, на іх узровень адносна думкі і свядомасці: «ніжэйшы», папярэдні за іх.

З гэтага вынікае, што галоўную ролю ў псіхалагізме трапізмаў адыгрывае здольнасць тэксту абуджаць у чытача разнастайныя эмоцыі праз пошук найбольш трапных вобразаў. Н. Сарот адзначала: «Немагчыма было перадаць гэтыя душэўныя парывы чытачу акрамя як пры дапамозе вобразаў, якія спараджалі б гэтакія ж уражанні і прымушалі б яго пазнаваць падобныя пачуцці» [2, с. 137].

Каб дасягнуць адпаведнага эфекту, Н. Сарот стварае адмысловы свет, у які змяшчае аб'екты дзеяння. Гэта цэласная сістэма, дзе цесна ўзаемадзейнічаюць персанаж і прадметы вакол яго, прычым роля апошніх не менш значная за ролю дзеючых асоб у звыклым разуменні: «Рэчы. Прадметы.

² Тут і далей пераклад рускамоўных крыніц наш. – М.К.

Званкі. Тое, на што ніколі нельга было забывацца. Істоты, якіх нельга прымусіць чакаць. Яна карысталася імі, як зграяй сабак, якую напускала на іх штохвіліны: “Звоняць! Звоняць! Хутчэй, варушыцеся, вас жа чакаюць!” [...] “Вас там клічуць! Вы што – не чуеце? Тэлефон. Дзверы. Адкуль скразняк? Вы не зачынілі дзверы, дзверы на лесвіцу!” Гахала акно. Грукалі дзверы. Парыў ветру пралятаў па кватэры. Трэба было бегчы, хутчэй, хутчэй, пад праклёнамі, спатыкаючыся, устрывожана, усё кінуць і бегчы, з гатоўнасцю дагадзіць» [1].

Рэчы тут – не проста матэрыяльныя аб’екты: гэта інструменты, якія служаць чалавеку пасрэдкамі яго волі і намераў і нават здольныя зрастацца з ім, становячыся яго працягам.

Адметнасці мовы твора палягаюць пераважна ў лексічных і сінтаксічных паўторах і рытмізаванасці тэксту, часткова апраўдваючы распаўсюджаную ў франкамоўных крыніцах характарыстыку «Трапізмаў» як «вершаў у прозе». Гэтыя прыёмы таксама спрыяюць рэалізацыі псіхалагізму ў тэксце, бо, як вядома, менавіта лірычныя творы ў найбольшай ступені здольныя выклікаць у чытача эмацыйны водгук: «Et il sentait filtrer de la cuisine la pensée humble et crasseuse, piétinante, piétinant toujours sur place, toujours sur place, tournant en rond, en rond, comme s'ils avaient le vertige mais ne pouvaient pas s'arrêter, comme s'ils avaient mal au cœur mais ne pouvaient pas s'arrêter, comme on se ronge les ongles, comme on arrache par morceaux sa peau quand on pèle... » [4] («Ён адчуваў, як з кухні сачылася брудная, прымітыўная, зашмальцаваная думка, і тапталася, і тапталася ўвесь час на адным месцы, увесь час на месцы, круцілася ваўчком, ваўчком, нібы ў іх круцілася ў галаве, а яны не маглі спыніцца, нібы ім было млосна, а яны не маглі спыніцца, як тады, калі грызеш пазногці, як тады, калі кавалкамі абдзіраеш апечаную скуру...» [1]).

Нельга не згадаць і эмацыйна-экспрэсіўную функцыю, якая ў спалучэнні з усімі папярэднімі робіць тэкст «Трапізмаў» надзвычай дынамічным: «Et il aimait aussi leur parler de son âge, de son grand âge et de sa mort. “Que diras-tu quand tu n'auras plus de grand-père, il ne sera pas là, ton grand-père, car il est vieux, tu sais, très vieux, il sera bientôt temps pour lui de mourir. Est-ce que tu sais ce qu'on fait quand on est mort ? Lui aussi, ton grand-père, il avait une maman. Ah ! où elle est maintenant ? Ah ! Ah ! où elle est maintenant, mon chéri ? elle est partie, il n'a plus de maman, elle est morte depuis longtemps, sa maman, elle est partie, il n'y en a plus, elle est morte” » [4] («І яшчэ ён любіў гаварыць з імі пра свой узрост, свой стары ўзрост, і пра сваю смерць. “Што ты скажаш, калі ў цябе не стане дзядулі, не будзе твайго дзядулі, бо ён старэнькі, ведаеш, вельмі старэнькі, і хутка яму прыйдзе пара паміраць. Ведаеш, што робяць, калі памруць? А ў яго ж таксама, у твайго дзядулі, у яго была мамачка. А? Дзе яна цяпер? Эх-эх, дзе яна цяпер, мой даражэнькі? Пайшла. Няма болей мамачкі, яна даўно ўжо памерла, яго мамачка, пайшла, няма яе больш, усё, памерла яна”» [1]).

Аднак разам з эмацыйна-экспрэсіўнай і фона-рытмічнай функцыямі паўтор выконвае яшчэ адну: раскрывае канцэпцыю трапізмаў на ўзроўні тэксту, такім чынам робячы слова суб’ектам дзеяння разам з

дэіндывідуалізаваным персанажам. З персанажа дзеянне пераносіцца непасрэдна ў мову.

Вяртаючыся да ўжо закранутага пытання жанру твора, звернем ўвагу на тое, што самы частотны тэрмін адносна жанру «Трапізмаў» у рускамоўных крыніцах, – «мініяцюрныя навелы». Калі пытанняў адносна мініяцюрнасці трапізмаў не паўстае, то, з улікам спецыфікі творчага метаду Н. Сарот, дачыненне твора да жанру навелы здаецца супярэчлівым.

Навела, паводле азначэння, – «малы праявічны жанр, разнавіднасць апавядання, якая вылучаецца строгасцю сюжэту і кампазіцыі, адсутнасцю апісальнасці і псіхалагічнай рэфлексіі...»; «у навеле адсутнічае схаваны сэнс, падтэкст», «у найбольшай ступені ўвага надаецца падзеям і сюжэтнай складаючай, а не дзеючым асобам». Акрамя таго, адна з асноўных характарыстык навелы – нечаканая развязка, што робіць *дзеянне* галоўным аб'ектам увагі аўтара.

Беручы на ўвагу ўжо вядомыя факты адносна асаблівасцей жанру і псіхалагізму «Трапізмаў» – адсутнасць развіцця сюжэту, індывідуальнасці героя, – можна меркаваць, што азначэнне іх як *псіхалагічных нарысаў* мае больш падстаў у параўнанні з залічэннем трапізмаў да навел.

Таксама як нарыс, трапізм характарызуецца сціслым аб'ёмам, разгорнутай апісальнасцю, адсутнасцю вострага канфлікту, вакол якога мусіць выбудувацца апавед, і, хаця гэты жанр мае дачыненне як да мастацкай літаратуры, гэтак і да публіцыстыкі, цягненнем да тыпізацыі. Паводле Я. І. Журбіной, аўтар нарыса не здолеў бы здабыць водгук чытача, уступіць з ім у дыялог, узяўшы за мэту выключна фіксацыю фактаў.

Аўтара нарысаў характарызуе не што іншае, як імкненне адлюстравіць найбольш характэрныя для аб'екта разгляду рысы, звужаючы наколькі магчыма колькасць вобразаў, пазбаўленых яе.

Такім чынам, «Трапізмы» паўстаюць зборнікам тэкстаў надзвычайнай псіхалагічнай напружанасці, бо прадстаўленыя ізалявана, па-за сюжэту і акрэсленага асяроддзя. Для самой Н. Сарот гэты твор мусіў служыць своеасаблівым дапаможнікам у яе далейшых літаратурных пошуках; для чытачоў, у сваю чаргу, гэта выразная шматузроўневая ілюстрацыя зліцця ў адно цэлае эмацыйнай рэакцыі, прадметаў і тэксту, што здольна падараваць яму незвычайны чытацкі досвед або нават дапамагчы адкрыць нешта новае ў сабе праз назіранне за прыхаванымі псіхалагічнымі працэсамі.

Літаратура

1. *Sarot, N.* Трапізмы: пер. з фр. З. Колас / Н. Сарот // Беларуская палічка [Электронны рэсурс] / Рэжым доступу: http://knihi.com/Natali_Sarot/Trapizmy.html. – Дата доступу: 18.03.2018.
2. *Sarrot, N.* Тропизмы. Эра подозрения: пер. с фр. Ю. Розенберг, Л. Зониной) / Н. Саррот. – М.: Полинформ-Талбури, 2000. – 448 с.
3. *Sarraute, N.* Propos sur la technique du roman / N. Sarraute. – Oxford: French Studies, 1985. – №3. – P. 311.
4. *Sarraute, N.* Tropismes / N. Sarraute. – Paris: Les Éditions de Minuit, 1957. – 140 p.