

Научная статья

УДК 821.133.1СарротН.08

DOI: 10.24412/2076-913X-2026-262-48-63

**КОНЦЕПЦИЯ «ТРОПИЗМОВ» НАТАЛИ САРРОТ
В КОНТЕКСТЕ ПОЭТИКИ «НОВОГО РОМАНА»****Иванова Елена Радифовна¹,
Гришина Елизавета Ильинична²**^{1,2} Московский городской педагогический университет,
Москва, Россия,¹ iva17051@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5843-4985>² grishinaei@mgpu.ru, <https://orcid.org/0009-0002-7288-8232>

Аннотация. Актуальность исследования обусловлена двумя взаимосвязанными факторами. С одной стороны, творчество Натали Саррот, несмотря на его популярность как ключевого феномена «нового романа», остается недостаточно глубоко проанализированным в аспекте языковых механизмов фиксации довербальных психических процессов, что подтверждается существующими работами Л. А. Черницкой (1995), А. Г. Вишнякова (2011), Е. Б. Ворониной (2012). С другой стороны, хотя концепция «тропизмов» неоднократно становилась предметом анализа в отечественных и зарубежных работах, эти исследования преимущественно констатируют ее наличие как поэтологической особенности прозы Саррот, не предлагая систематической дифференциации между философским самописанием метода писательницы и его конкретной текстовой реализацией. Методологическую основу исследования составил герменевтический метод, позволивший проанализировать произведения писательницы и выявить механизмы фиксации довербальных психических процессов и их художественной репрезентации. В статье раскрываются отличия «тропизмов» Саррот от традиционных литературных приемов, а также роль природных (зооморфные, ботанические, геологические) метафор в визуализации подсознательных состояний. Дальнейший анализ касается специфики «тропизмов» как ключевого элемента поэтики Саррот, их влияния на структуру художественного текста и взаимодействия текста с читателем. Результаты исследования позволяют по-новому интерпретировать поэтику и метафорическое мышление автора, уточняют ее вклад в развитие нового типа литературного психологизма, основанного на фиксации превербальных состояний и деконструкции персонажа. Представленные материалы дополняют понимание основных художественных принципов Натали Саррот и предлагают новые подходы к анализу ее «тропизмов» в контексте литературных и культурных процессов XX века, что подчеркивает теоретическую и практическую значимость исследования.

Ключевые слова: «тропизмы», «новый роман», поэтика, литературный психологизм, фрагментарность, метафоры.

Для цитирования: Иванова, Е. Р., Гришина, Е. И. (2026). Концепция «тропизмов» Натали Саррот в контексте поэтики «нового романа». *Вестник МГПУ. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование»*, 2(62), 48–63. <https://doi.org/10.24412/2076-913X-2026-262-48-63>

Original article

UDC 821.133.1CapporH.08

DOI: 10.24412/2076-913X-2026-262-48-63

**THE CONCEPT OF «TROPISMS» BY NATALIE SARROT
IN THE CONTEXT OF THE POETICS OF THE «NEW NOVEL»****Elena R. Ivanova¹,
Elizaveta I. Grishina²**^{1,2} Moscow City University,
Moscow, Russia,¹ iva17051@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5843-4985>² grishinaei@mgpu.ru <https://orcid.org/0009-0002-7288-8232>

Abstract. The relevance of the study is due to two interrelated factors. On the one hand, the work of Natalie Sarrot, despite its popularity as a key phenomenon of the «New Novel», remains insufficiently deeply analyzed in terms of linguistic mechanisms of fixation of preverbal mental processes, which is confirmed by the existing works of L. A. Chernitskaya (1995), A. G. Vishnyakov (2011), E. B. Voronina (2012). On the other hand, although the concept of «tropisms» has repeatedly been the subject of analysis in domestic and foreign works, these studies mainly state its presence as a poetical feature of Sarrot's prose, without offering a systematic differentiation between the philosophical self-description of the method by the writer and its specific textual implementation. The methodological basis of the research was the hermeneutic method, which made it possible to analyze the works of the writer and identify the mechanisms of fixation of preverbal mental processes and their artistic representation. The article reveals the differences between Sarrot's «tropisms» and traditional literary techniques, as well as the role of natural (zoomorphic, botanical, geological) meta-phors in visualizing subconscious states. Further analysis concerns the specifics of «tropisms» as a key element of Sarrot's poetics, their influence on the structure of the literary text and the interaction of the text with the reader. The results of the study allow for a new interpretation of the author's poetics and metaphorical thinking, clarify her contribution to the development of a new type of literary psychologism based on the fixation of preverbal states and deconstruction of the character. The presented materials complement the understanding of the basic artistic principles of Natalie Sarrot and offer new approaches to the analysis of her «tropisms» in the context of literary and cultural processes of the 20th century, which emphasizes the theoretical and practical significance of the research.

Keywords: «tropisms», «New Novel», poetics, literary psychology, fragmentation, metaphors.

For citation: Ivanova, E. R., & Grishina, E. I. (2026). The concept of «tropisms» by Natalie Sarrot in the context of the poetics of the «New Novel». *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*, 2(62), 48–63. <https://doi.org/10.24412/2076-913X-2026-262-48-63>

Введение

Цель исследования — комплексный лингвостилистический анализ концепции «тропизмов» Натали Саррот как системы многоуровневых языковых стратегий, обеспечивающих фиксацию и художественную репрезентацию довербальных психических процессов в контексте поэтики «нового романа».

Задачи статьи:

1. Обозначить различия между «тропизмами» Натали Саррот и традиционными литературными приемами.
2. Выявить роль природных, зооморфных, ботанических и геологических метафор в визуализации подсознательных состояний.
3. Рассмотреть специфику «тропизмов» как ключевого элемента поэтики Натали Саррот.
4. Проанализировать, каким образом «тропизмы» фиксируют довербальные психические процессы и влияют на структуру художественного текста.
5. Охарактеризовать средства художественного выражения Натали Саррот для реализации в тексте «тропизмов».
6. Исследовать особенности взаимодействия текста Саррот с читателем.

Научная новизна статьи состоит в том, что впервые на материале ключевых произведений Натали Саррот посредством герменевтического метода проанализирована концепция «тропизмов» как основной принцип организации художественного текста писательницы, что позволило выявить механизмы фиксации довербальных психических процессов и их художественной репрезентации. Личный вклад настоящей работы заключается в переходе от описательного подхода к многоуровневому лингвостилистическому анализу, выявляющему иерархию языковых стратегий (синтаксические, фоносемантические, лексические), через которые «тропизмы» функционируют не как статичные образы подсознания, а как динамические процессы смыслообразования.

Такой подход не только уточняет специфику поэтики Саррот, но и расширяет методологический арсенал литературоведения для анализа аналогичных явлений в постмодернистской прозе XX века, подчеркивая практическую значимость исследования для современной филологической науки.

В работе рассмотрена роль природных метафор (зооморфные, ботанические, геологические) как инструмента визуализации подсознательных состояний, что позволяет по-новому интерпретировать поэтику Саррот и специфику ее метафорического мышления.

Также уточняется вклад Натали Саррот в развитие нового типа литературного психологизма, основанного на фиксации превербальных состояний и деконструкции персонажа, что расширяет границы исследования внутреннего мира человека в литературе второй половины XX века.

Таким образом, статья не только дополняет систему основных художественных принципов Натали Саррот, но и предлагает новые исследовательские

подходы к анализу авторских «тропизмов» писательницы, их функций и значения в контексте литературных и культурных процессов эпохи, что представляет **теоретическую значимость** данного исследования.

«Новый роман», возникший во Франции 1950-х годов, бросил вызов классическим канонам прозы, отвергая линейный сюжет и психологически объемных персонажей. Как отмечает А. Г. Вишняков, это направление акцентировало небытие как основу текстуальности, превращая роман в лабораторию языковых экспериментов (Вишняков, 2011). Саррот, наряду с Аленом Роб-Грийе и Мишелем Бютором, стала одним из главных теоретиков этого движения, по мнению исследователя Л. А. Еремеева (Еремеев, 1974), однако единой школы «нового романа», как отмечает Л. А. Зонина, не существовало (Зонина, 1984). Если Ален Роб-Грийе сосредоточился на объективном описании вещей, а Мишель Бютор — на пространственно-временных экспериментах, то Саррот углубилась в область дорефлексивного опыта, сделав психологизм главным полем формальных поисков (Воронина, 2012). Ее романы реализуют ключевые принципы школы «нового романа», однако выходят за ее рамки, сочетая формальный эксперимент с глубоким интересом к природе человеческой коммуникации.

Термин «тропизм», заимствованный Саррот из ботаники, стал ключом к ее художественному методу: он обозначает реакцию клеток на внешние раздражители, например движение цветка подсолнечника к солнцу. В одноименном сборнике 1939 года она описывает эти явления как «неуловимые движения, которые скользят по границам нашего сознания» (Саррот, 2000, с. 136). В отличие от фрейдистских комплексов, «тропизмы» лишены причинно-следственной связи — это спонтанные реакции психики на внешние раздражители: интонацию, жест, мимолетный образ. Эти микродвижения сознания анонимны и надличностны, так как герои лишены индивидуальных черт, превращаясь в носителей коллективного бессознательного, физиологизированы, поскольку сравнения этих человеческих реакций с животными, змеями, пауками передают подсознательные страхи и желания, сводя психологию к физиологии. Согласно мнению исследовательницы Б. Кнапп, четкость наблюдений Натали Саррот с акцентом на микроскопических деталях создает серию эйдетических образов, каждый из которых накладывается на другой. Эти наслоения никогда не бывают статичными; напротив, они «подобны амебам» и находятся в состоянии постоянного перетекания, изменяясь по форме и содержанию, сути и смыслу (Knapp, 1977, р. 15–27). Также «тропизмы» структурируют текст, поскольку внешние события служат лишь триггерами для внутренних драм, разыгрывающихся в зоне «тропизмов», по мнению исследователя Л. А. Черницкой (Черницкая, 1995, с. 234). Опираясь на исследования С. А. Фокина и И. В. Долининой, можно сказать, что «тропизмы» относятся одновременно и к языку, и к образной структуре, и к композиции произведений (Фокин, Долина, 2020, с. 182–187).

Прежде чем приступать к рассмотрению концепции «тропизмов», необходимо обозначить различия между «тропизмами» Натали Саррот и традиционными литературными приемами:

1. Метафора, аллегория, символ, сравнение служат для конкретизации смысла, передавая абстрактные идеи через известные образы. Например, сравнение «сердце как камень» фиксирует эмоциональное состояние, делая его узнаваемым. «Тропизмы» Саррот, напротив, направлены на передачу невыразимого — мельчайших психических реакций, возникающих до формирования мысли. Они не кодируют смысл, а создают суггестивное поле, где читатель заполняет пустоту текста своими ассоциациями: «Любая из них едва могла выразить словами это неуловимое чувство, это хрупкое ощущение. Они смотрели растерянно — их взгляд блуждал, не находя опоры в четких, ясных образах» (Саррот, 2000, с. 31).

2. Традиционные приемы предполагают активную позицию автора, который благодаря им управляет читательским восприятием. «Тропизмы» же требуют интерактивного участия читателя. Саррот отказывается от психологизации персонажей, превращая читателя в соавтора, которому следует расшифровать «тропизмы» исходя из множества подсказок (Rocchi, 2024, p. 12). Например, в романе «Мартеро» (1953) повторы и метафоры (зеркало, тень) становятся опорами для материализации «тропизмов», но их интерпретация остается открытым вопросом.

3. В динамике сюжета известные художественные приемы служат для развития фабулы, как, например, в детективе символы, ставшие следами, подсказками. «Тропизмы» оказываются вне сюжета, фокусируясь на внутренней структуре восприятия окружающего мира. Например, в романе «Планетарий» (1959) Саррот заменяет сюжет стилистическим напряжением: диалог ведется не между персонажами, а между их подсознаниями, что отражает экзистенциальные установки Сартра, чья эстетика определила основной вектор творческих поисков Саррот.

4. Традиционные приемы используют язык коммуникативно. Символ, например, становится частью системы значений, где автор и читатель разделяют общий код. «Тропизмы» превращают язык в материал, лишая его коммуникативной функции. Саррот исследует сам процесс творчества, превращая текст в объект анализа. В поздних работах, например «Дар речи» (1980), «Детство» (1983), «тропизмы» становятся предметом исследования, а не инструментом.

Методология исследования

Методологическую основу исследования составили труды российских и зарубежных литературоведов, внесших значительный вклад в изучение творчества Натали Саррот. Это работы Е. Б. Ворониной (Воронина, 2012), С. Ф. Фокина и И. В. Долининой (Фокин, Долинина, 2020), Л. А. Зониной (Зонина, 1984), Л. А. Еремеева (Еремеев, 1974), Л. А. Черницкой (Черницкая, 1995), А. Г. Вишнякова (Вишняков, 2011), А. Н. Таганова (Таганов, 2004), зарубежных исследователей: К. О'Флаэрти (O'Flaherty, 1967), Э. Эйгенман (Eigenmann, 1988), Б. Кнапп (Knapp, 1997), Р. Рокки (Rocchi, 2024), Ф. Куцик (Kutzick, 2023), О. Мамосюк (Mamosiuk, 2023).

Ход исследования

Изучение концепции «тропизмов» в творчестве Н. Саррот следует начать с ранних работ, написанных в 1930–1940 годах. Сборник «Тропизмы», опубликованный в 1939 году, а отдельные новеллы были написаны еще в 1932 году, стал первым произведением писательницы. Натали Саррот выбрала экспериментальную форму как манифест своего творчества (Рязанцев, Графова, 2025, с. 83–89). В нем четко обозначился главный объект ее художественного мира и манера письма, которая будет определять все дальнейшее творчество Саррот. Произведение состоит из 24 новелл-миниатюр, которые отказываются от традиционных сюжетных структур. Такая форма отражает суть «тропизмов»: фиксация мимолетных, почти неосознанных эмоциональных импульсов, а не построение линейного повествования. Саррот позже назовет эти тексты «непосредственным выражением живых впечатлений» (Саррот, 2000, с. 134), что подчеркивает их роль как эстетического манифеста. Данный сборник не только вводит термин, но и показывает его применение, становясь основой для последующих работ Саррот, исследующих границы между сознанием, языком и обществом. Стоит отметить физиологичность прозы Саррот, которая появилась в первом ее сборнике и далее станет одной из ключевых ее составляющих. Физиологичность у Саррот — это способ передачи экзистенциальных конфликтов через телесные метафоры, где абстрактное, будь то страх или зависимость, становится конкретным, осязаемым описанием явления, процессов или состояний функционирования организмов: «Казалось, они сочились отовсюду. В теплом, чуть влажном воздухе они медленно вытекали на поверхность, будто испариной проступая на стенах» (Саррот, 2000, с. 23). Остановимся на определении телесной метафоры. Телесная метафора в рамках когнитивной теории рассматривается как проявление того, что мыслительные способности человека обусловлены биологической природой его мозга, тела и телесным опытом. При этом телесный опыт служит основой для формирования языковых метафор, отражая культурные особенности и индивидуальный сенсомоторный опыт (Башкатова, 2013). Позднее для визуализации подсознательных процессов Саррот разработает целую систему образов, заимствованных из мира природы:

1. Зооморфные метафоры (щупальца, паутина) передают ощущение эмоциональной зависимости.
2. Ботаническая образность (ростки, корни) символизирует зарождение мыслей.
3. Геологические сравнения (лавовые потоки) иллюстрируют подавленные желания.

Синтаксические стратегии данного произведения базируются на использовании Саррот парцелляции, многоточий и кольцевой композиции, имитирующих спонтанность психического движения. Обратим внимание на конструкцию в предложении: «Любая из них едва могла выразить словами это неуловимое чувство... Они смотрели растерянно — их взгляд блуждал...», где эллипсис

(«едва могла выразить») и деепричастие («блуждал») организуют неудачу вербализации, так как фрагменты не соединяются, создавая вакуум, который заполняется читательским тропизмом.

Фоносемантика визуализирует микродвижения через аллитерацию и ритм, превращая звук в телесное ощущение. Например, в предложении «*Ils suintaient sourdre de partout*»¹ аллитерация [sqĩ], носовой [ẽ] и шипящий [s] имитируют медленное просачивание. Лексическая стратегия создания «тропизмов» реализуется через использование синонимического ряда, демонстрирующего семантическую диффузность (Шкапенко, 2012), где значения не сходятся в точку, а рассеиваются, создавая зону неопределенности. Границы эмоции размываются градацией, читатель конструирует «тропизм» в процессе чтения: «...но сделаем еще шаг, ему это может показаться забавным, остроумным, возбуждающим» (Саррот, 2000, с. 32).

Далее в своем творчестве Саррот использует жанровые аллюзии — детектив и сказку как архетипические опоры, чтобы реализовать «тропизмы» на ином уровне. Например, в романе «Портрет неизвестного» (1948) Саррот использует детективные коды как опору для передачи довербальных психических реакций героев. В работе «Антироман Натали Саррот» Ж.-П. Сартр и Б. Бромберт отмечают: «Это пародия на детективные романы, и Саррот представила своего рода страстного детектива-любителя, который очарован обычной парой — пожилым отцом и очень юной девушкой, за которыми он подглядывает и следит, а иногда даже угадывает их мысли на расстоянии, даже не зная толком ни того, что он ищет, ни кто они такие. И он ничего не найдет или практически ничего. Он прекратит свои поиски, претерпев метаморфозу: как будто это детектив Агаты Кристи, готовый разоблачить преступника, внезапно сам превращается в преступника» (Sartre, Brombert, 1955, p. 40–44). В центре романа — попытка рассказчика проникнуть в суть сложных отношений между пожилым мужчиной и его дочерью. Рассказчик наблюдает за ними, строит предположения, воображает сцены, которых не видел, и пытается уловить скрытые эмоциональные движения. Важнейшая сцена романа — воображаемая ссора между отцом и дочерью, в которой они борются за власть и деньги, обвиняя друг друга в эгоизме и корысти. Синтаксис данного текста организует «тропизмы» как цепную реакцию: парцелляция имитирует эскалацию внутреннего напряжения: «Я — отец! — А я дочь! Мои права! Они загнаны в рамки. Они не могут из них вырваться... Слепая и безнадежная борьба двух гигантских насекомых, двух огромных навозных жуков...» (Саррот, 2001, с. 45). Парцелляция и восклицания разрывают диалог, фиксируя вспышки «тропизмов», отсутствие связок ускоряет эскалацию от утверждения («они загнаны в рамки») к метафоре («навозные жуки»). Многоточие в «Портрете неизвестного», как и во всем творчестве Саррот, маркирует моменты, когда «тропизм» еще не оформился в слово, но уже существует как ощущение: страх, агрессия,

¹ «Казалось, они сочились отовсюду» (перевод И. Кудесовой. — Е. И., Е. Г.).

притяжение. Это зона турбулентности перед выбросом готовой фразы. Синтаксис у Саррот — это не способ упорядочивания мысли, а инструмент фиксации ее возникновения и распада. Статичное описание заменяется динамическим синтаксисом сомнения и поиска. Обращая внимание на время, стоит отметить, что, в отличие от прошедшего времени (*Passé simple* или *Passé Composé*), которое фиксирует действие, Саррот использует настоящее время (*Présent de l'indicatif*) для создания эффекта симультанности (одновременности). Читатель переживает «тропизм» здесь и сейчас, вместе с рассказчиком. Это превращает текст из отчета о событии в проживание события.

Понятие общих мест или же использование клише у Саррот имеют свой убаюкивающий, маршевый ритм. Персонажи-маски (отец, дочь) говорят ровными, обтекаемыми, как бы заготовленными фразами. Этот монотонный ритм — защитная броня, вступает в конфликт с рваным, аритмичным внутренним монологом нарратора (охотника за «тропизмами»), создавая напряжение без внешнего сюжетного действия.

Отец подозревает дочь в попытках лишить его средств, а она, в свою очередь, требует денег на лечение. В финале появляется жених дочери, который, в отличие от остальных героев, наделен именем и конкретными чертами. Он словно разрушает зыбкий мир «тропизмов», возвращая повествование к внешней определенности, но одновременно подчеркивая, насколько хрупка и условна эта определенность.

Лексический уровень романа демонстрирует, как абстрактные психологические категории превращаются в динамические биологические процессы. Саррот использует лексику из биологии, физики и медицины, таким образом «тропизмы» описываются не как чувства (он разозлился), а как сложные ассоциативные ряды: *выделения, щупальца, амебы, слизь, рентген, зондирование, скальпель, надрез*.

Пик «нового романа» приходится на 1950–1960-е годы. Как отмечает исследователь Ф. Кузик, в послевоенной французской литературе 50-х годов XX века сосуществуют две противоположные мысли. С одной стороны, литературная деятельность требует от литературы социальной функции и политического действия для того, чтобы раскрывать реальность мира в письменной форме и, таким образом, вносить свой вклад в его изменение. С другой стороны, Натали Саррот, обозначающая сомнения и недоверие, которые автор и читатели испытывают к литературе в целом и к роману как к иллюзии миметического изображения и анализа общества в частности (Kutzick, 2023).

В романе «Золотые плоды» (1963) многообразие и сложность «тропизмов» достигает апогея: сюжетом становится процесс обсуждения вымышленной книги в светском обществе. Каждая реплика персонажей не выражение мнения, а вспышка «тропизмов»: страха осуждения, желания принадлежать к группе, подсознательной агрессии. Саррот фиксирует не сами мысли, а их дрожь на уровне превербальных реакций; она также отказалась от традиционных нарративных структур, сосредоточившись на микрокосме внутренних переживаний,

где граница между субъективным и объективным растворяется в потоке амбивалентных ощущений. Роман построен на многократной циркуляции одних и тех же оценочных формул о книге: сначала шедевр, потом нарочитая подделка, затем вновь колебания. Реплики строятся от: «Грандиозно. Гениально. Послушайте, какой образ. Какой ритм в этой фразе...» до «...неумелое... даже простоватое, вот именно... старомодное... похожее на бесцветные мечты молодых девиц в незапамятные времена...». Синтаксическая организация — параллелизм, анафора: «С какой сдержанной благовоспитанностью, с какой изысканной вежливостью вас приглашают войти. С каким целомудрием, с каким гордым достоинством...» выполняют функцию разгона «тропизма», когда говорящий как бы вталкивает себя в состояние, в котором он не уверен. Саррот убирает кавычки, тире диалога, имена, голоса перетекают друг в друга. Синтаксически текст выглядит как единый непрерывный поток, где смена субъекта определяется не формой, а внутренним тональным сдвигом, и читатель вынужден сам выстраивать переходы, переживая то же колебание, что и персонажи.

Фоносемантика в этом романе строится на коротких, рубленых, повелительных конструкциях, создающих ощущение ритмического наращивания «Подступает, накатило... Возгласы... Экстаз... Ну же, давайте, все вместе, громче... Еще, еще» (Саррот, 1995, с. 268).

С точки зрения лексики Саррот выводит на первый план язык литературной моды и салонной критики: *шедевр, революция, совершенно новое, ничего особенного, копия, прошло время этой книги* и т. п. Эти слова появляются как уже готовые, стереотипные, многократно повторяются, циркулируют между голосами, но именно в ходе этой циркуляции начинают скрипеть, расходиться с тем, что персонажи действительно чувствуют.

Обобщая наблюдения над синтаксисом, фоносемантикой и лексикой, можно выделить несколько ключевых механизмов. В раннем представлении «тропизмов» акцент был на микродвижениях внутри субъекта; в «Золотых плодах» они распределены между голосами и позициями, существуют не внутри психики, а между репликами, оценками, клише, а также становятся не способом выражения предсуществующего содержания, а самым местом порождения смысла. А. Н. Таганов в своей работе «Слово и его коммуникативные возможности в творчестве Натали Саррот» подчеркивает, что слово у Саррот одновременно провоцирует «тропизмы» и искажает их через стереотипы. В «Золотых плодах» клише циркулируют в диалоге, создавая динамику от восторга к иронии (Таганов, 2004, с. 51). Именно этот роман принес писательнице первую настоящую известность, и каждое последующее произведение Саррот оказывалось в центре литературных дискуссий.

Кризис и трансформация «тропизмов», согласно исследованию Е. Б. Ворониной, приходятся на 70-е годы XX века. В сборнике эссе «Дар речи» (1980) и повести «Детство» (1964) «тропизмы» становятся предметом исследования, а не инструментом. Саррот анализирует роль искусства в обществе, превращая тексты и их авторов в персонажей. Это отражает переход «нового романа» от моды к историко-теоретическому осмыслению (Воронина, 2013).

Сборник эссе «Дар речи» можно сравнить с концепцией универсального предметного кода Н. И. Жинкина или концепцией мышления и речи Л. С. Выготского (Выготский, 1934). Натали Саррот подробно описывает этапы речевых актов, особенно внимательно она останавливается на «внутреннем языке», где отображается «сенсорный континуум» (Жинкин, 1964, с. 52). Саррот исследует рождение слова как драматический процесс: внутренняя речь сталкивается с цензурой (мораль, условности), прежде чем стать внешней. Рефлексия над произнесенным превращается в самостоятельный сюжет, где доминируют подводные течения подсознания.

В сборнике представлен анализ отдельных слов и высказываний как материализованных «тропизмов»: слова становятся персонажами, несущими память о прошлых контекстах и провоцирующими новые смысловые столкновения. Слова (любовь, эстетическое, детка) обретают статус архетипических мифов, способных трансформироваться в сюжеты. Кроме того, писательница осуществляет деконструкцию клише. Слова-шаблоны подвергаются микроскопическому анализу, раскрывая их беспомощность и плоскость, неспособную передать истинный смысл задуманного: «Следя за этими словами, такими банальными, их легкими спусками, прикосновениями, взлетами, можно усмотреть в них сходство с плоскими камешками, пущенными так, что они отскакивают рикошетом...» (Саррот, 1992, с. 157).

Речь в эссе предстает как поле битвы между общепринятыми формулами и индивидуальным восприятием; писательница проводит подобный анализ слов и выражений: «эстетическое», «детка», «Ну и что? Он просто чокнутый», «Не говорите мне про это», «Не понимаю», а кольцевая композиция эссе подчеркивает цикличность речевых паттернов.

Таким образом, «Дар речи» развивает идею «тропизмов», переводя их из сферы невербализованных ощущений в плоскость языковой рефлексии. Слова здесь — это не просто инструмент, а материализованные «тропизмы», требующие декодирования.

«Детство» Натали Саррот — автобиографическая повесть о формировании личности и внутреннего мира ребенка через поток воспоминаний взрослой героини Наташи. Исследователь М. Е. Балакирева подчеркивает: «Публикация романа “Детство” окончательно закрепляет за Саррот образ писателя-психолога» (Балакирева, 2024, с. 286). Произведение не имеет традиционного линейного сюжета: оно построено как поток воспоминаний, где отдельные эпизоды детства всплывают в сознании взрослой героини и анализируются ею с позиции прожитого опыта.

Наташа выросла в период перемен: развод родителей, переезд во Францию, переживания разлуки и одиночества. Через детские чувства показано столкновение внутреннего мира ребенка с внешними обстоятельствами. Как отмечает исследователь Э. Эйгенманн, в названии не указано, о чьем детстве идет речь в произведении, как будто этот текст посвящен просто детству как общему понятию для каждого человека (Eigenmann, 1988).

В повести «Детство» «тропизмы» выражаются через синонимию, выполняющую разные смысловые задачи. Синонимы помогают уточнять и конкретизировать переживания, делая их более выразительными: улицы чужого города описываются как мертвые, безжизненные. При поиске точных слов автор использует формулировки: «тянусь к ним», «пытаюсь придвинуться», «пощупать их», — но отмечает, что найденные слова все равно остаются «негнушимися» и не передают всей глубины чувства (Саррот, 1995, с. 50). Иногда синонимы отвергаются как недостаточно точные, например для описания счастья не подходят слова «блаженство», «восторг», «экстаз» и только «радость» оказывается уместной: «Это скромное, простенькое слово может и прикоснуться» (Саррот, 1995, с. 54).

Опираясь на исследование С. А. Фокина и И. В. Долининой (Фокин, Долина, 2020), необходимо отметить важную роль глагольных цепочек, передающих динамику внутреннего поиска: *наполняет, разливается, переклестывает, теряется*. Такие последовательности часто используются для выражения эмоциональных состояний, например страха отдалиться от матери: «отдалиться — замкнуть — запереться», «вырастет — отяжелеет — будет давить».

Кроме того, Саррот активно применяет лексический повтор, как и во всех предыдущих своих произведениях, чтобы подчеркнуть навязчивость мысли. Так, слово «ребенок» многократно варьируется в разных контекстах, что помогает героине осознать свою инаковость и внутренний конфликт: она чувствует себя не просто ребенком, а «порочным ребенком, не любящим свою мать» (Саррот, 1995, с. 108).

Натали Саррот в своих поисках языка уделяет большое внимание фоносемантике. Она старается уловить «тонкий, легкий звук» парижских названий, воспринимая в них «нежную доброжелательность» или, наоборот, ощущая «убогий, жалкий вид» и безжизненность. Например, название парка Монсури кажется ей уродливым.

На синтаксическом уровне неполные предложения и парцелляция отражают внутренний нарратив и эмоциональное состояние героини: «Я в нем. В горе. Как и все, у кого нет матери. Значит, у меня ее нет. Это так, у меня нет матери» (Саррот, 1995, с. 164). Так, осознание ребенком отсутствия матери выражается через короткие, цепляющиеся друг за друга фразы, передающие поток тревожных мыслей и переживаний, а троеточие, по мнению О. Мамосюк, является маркером спонтанности, неподготовленности и фрагментарности (Mamosiuk, 2023, p. 28).

Заключение

Комплексный анализ концепции «тропизмов» в творчестве Натали Саррот, содержащийся в данной статье, позволяет дополнить представление о специфике ее художественного метода и его роли в развитии литературного

психологизма XX века. Исследование демонстрирует, что «тропизмы» функционируют не как традиционный художественный прием, а как основной принцип организации повествовательной ткани произведения, определяющий все уровни текстовой организации — от синтаксических структур до лексического отбора.

Саррот отказалась от традиционного анализа характеров и линейного сюжета, сосредоточив внимание на долингвистических пластах сознания — «тропизмах», которые фиксируют психические процессы на этапе их становления, до вербализации и рационализации. Визуализация этих процессов реализуется через систему природных метафор, а композиция ее произведений строится на принципах фрагментарности и наложения голосов, что способствует размыванию границ между персонажем и читателем. Согласно исследованию А. Д. Петровой: «Фрагментарная речь и прерывистая внутренняя репликация в произведениях Натали Саррот связаны с описанием надындивидуального подсознания. Каждое ощущение в нем представляет собой сконцентрированный образ, который может быть развернут в целый сюжет» (Петрова, 2025, с. 81).

Особое значение имеет интерактивная природа текстов Саррот: читатель становится не пассивным наблюдателем, а активным соучастником, вынужденным проецировать собственные психологические импульсы на текст и участвовать в создании смысла. Такой подход не только предвосхитил концепцию «смерти автора» Р. Барта (Барт, 1989), но и расширил границы литературного психологизма, предложив новые пути исследования человеческой психики за пределами устоявшихся схем.

В ходе исследования было установлено, что концепция «тропизмов» составляет ядро поэтики Натали Саррот и определяет своеобразие ее художественного метода. Опираясь на работу К. О'Флаэрти, необходимо отметить, что Саррот стремится создать в своих произведениях некий вакуум, поскольку только при фактическом отсутствии действия она может надеяться достичь своей цели: фиксации «тропизмов» (O'Flaherty, 1967, p. 128–37). Данная работа осуществляет переход от констатации наличия «тропизмов» в текстах Саррот к анализу их конкретной текстовой реализации через призму взаимодействия синтаксических, фоносемантических и лексических уровней организации художественного дискурса.

Синтаксические средства выразительности, через которые материализуются «тропизмы»: парцелляция, многоточие, эллипсис, восклицание, анафора, параллелизм, инверсия. Фоносемантические средства: аллитерация, ассонанс, особый ритм текста. Лексические средства: зооморфные и телесные метафоры, ботаническая образность, геологические сравнения, синонимические ряды, повтор, эпитеты, градация, стилизация.

Жанровой формой Саррот избрала новеллы-миниатюры, а тип композиции — кольцевой. Еще раз отметим двуплановость повествования: с одной стороны, «тропизмы», с другой — реальность, к которой они приводят.

Наконец, можно установить связь между литературными экспериментами Натали Саррот и социокультурными трансформациями второй половины XX века. Ее творчество отражает и осмысляет изменения идентичности, влияние массовой культуры, а также философские идеи экзистенциализма и постструктурализма, что позволяет рассматривать произведения Саррот как художественный отклик на ключевые вызовы эпохи. Наследие писательницы продолжает оказывать значительное влияние на современную литературу, открывая новые перспективы для изучения природы сознания, языка и читательского опыта.

Список источников

1. Вишняков, А. Г. (2011). *Поэтика французского Нового Романа* [Автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.03. Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова].
2. Еремеев, Л. А. (1974). *Критический анализ теории и художественной практики французского «нового романа»* [Диссертация ... канд. филол. наук: 10.01.05. АН УССР. Институт литературы им. Т. Г. Шевченко].
3. Зонина, Л. А. (1984). *Тропы времени: заметки об исканиях французских романистов (60–70-е гг.)*. Художественная литература.
4. Воронина, Е. Б. (2012). Творчество Н. Саррот: выражение «невыразимого». *Известия Южного федерального университета. Филологические науки*, (3), 8–14. <https://philol-journal.sfedu.ru/index.php/sfuphilol/article/view/394>
5. Knapp, B. (1977). Nathalie Sarraute: A theatre of tropisms. *Performing Arts Journal*, 1(3), 15–27. (2025, 11 мая). <https://doi.org/10.2307/3245246>
6. Черницкая, Л. А. (1995). *Поэтика романов Натали Саррот* [Диссертация ... д-ра филол. наук: 10.01.05].
7. Фокин, С. А., & Долинина, И. В. (2020). Языковые способы создания «тропизмов» в романе Н. Саррот «Детство». В Т. И. Шатрова, Г. Н. Теряева, Е. М. Горюнова (Редкол.). *Образование – лингвистика – коммуникация: современные тенденции и перспективы развития* (с. 182–187). Материалы Всероссийской научно-практической конференции, 14 мая 2015 г. Новомосковский институт РХТУ им. Д. И. Менделеева.
8. Rocchi, R. (2024). *Autour de Nathalie Sarraute*. https://www.academia.edu/123433892/Autour_de_Nathalie_Sarraute
9. Рязанцев, К. А., & Графова, О. И. (2025). Жанровое своеобразие манифеста на примере «The Russell-Einstein Manifesto». *Евразийский гуманитарный журнал*, (2), 83–89.
10. Башкатова, Ю. (2013). Телесная метафора в английской и русской лингвокультурах. *Вестник Кемеровского государственного университета*, 2(2(54)), (24–27).
11. Шкапенко, Т. М. (2012). Семантическая диффузность в двуязычном аспекте // *Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология*, (8), (42–47).
12. Sartre, J.-P., & Brombert, B. (1955). The anti-novel of Nathalie Sarraute. *Yale French Studies*, (16), 40–44. (2025, 11 мая). <https://doi.org/10.2307/2929146>.
13. Kutzick, F. (2023). Avantgardistische Neuverortungen der 1940er und 1950er Jahre. Kutzick, F. (2023). Avant-garde innovations in the history of the 1940s and 1950s. *Gender and the Avant-garde: Violette Leduc and Nicole Caligaris in the Canons of French Literature of the 20th and 21st centuries* (1st ed., pp. 143–168). Translated from English. (2025,

May 7). <http://www.jstor.org/stable/j.ctv371bqxx.11> (1st ed., pp. 143–168). Transcript Verlag. (2025, 7 мая). <http://www.jstor.org/stable/j.ctv371bqxx.11>

14. Таганов, А. Н. (2004). Слово и его коммуникативные возможности в творчестве Натали Саррот. *Культура взаимопонимания и взаимопонимание культур* (с. 46–55). Коллективная монография. Издательство Воронежского государственного университета.

15. Воронина, Е. Б. (2013). *Проблема художественного слова в позднем творчестве Натали Саррот* [Диссертация ... канд. филол. наук: 10.01.03. Ивановский государственный университет].

16. Выготский, Л. С. (1934). *Мышление и речь: психологические исследования*. В. Колбановский (Ред. и авт. вступ. ст.). Соцэкгиз.

17. Жинкин, Н. И. (1964). О кодовых переходах во внутренней речи. *Вопросы языкознания*, (6), 26–38.

18. Балакирева, М. Е. (2024). Рецепция французского «Нового романа» в 1950–1970-х гг.: признание новой формы и роль журналов «Вопросы литературы» и «Иностранная литература». *Новый филологический вестник*, 4(71), 282–290. <https://doi.org/10.54770/20729316-2024-4-282>

19. Eigenmann, E. (1988). Nathalie Sarraute: The use of speech. *Yale French Studies*, 7–10. (2025, 7 мая). <https://doi.org/10.2307/2929335>

20. Mamosiuk, O. S. (2023). Linguistic-cognitive scenarios of Nathalie Sarraute's literary narrative. *Studia Philologica*, (20). <https://doi.org/10.28925/2311-2425.2023.22>

21. Петрова, А. Д. (2025). Особенности перевода нестандартного синтаксиса во французской прозе XX века. *Litera*, (6). <https://doi.org/10.25136/2409-8698.2025.6.74519>

22. Барт, Р. (1989). Смерть автора. В Р. Барт. *Избранные работы: Семиотика. Поэтика* (с. 384–391). Прогресс.

23. O'Flaherty, K. (1967). Nathalie Sarraute: An essay in understanding the experimental novel. *University Review*, 4(2), 128–137. (2025, 11 мая). <http://www.jstor.org/stable/25504776>

Библиографический список

1. Саррот, Н. (2000). *Тропизмы. Эра подозрения* [*Tropismes. L'Ère du soupçon*]. Полинформ-Талбури.
2. Саррот, Н. (1992). Дар речи [Speech gift]. *Новый мир*, (4).
3. Саррот, Н. (2001). *Портрет неизвестного = Portrait d'un inconnu*. И. Кудесова (Пер. с фр.). Полинформ-Талбури. (Текст параллельный на рус. и фр. яз.).
4. Sarraute, N. (1970). *Le planetarium. Roman* [*The planetarium. Novel*]. Gallimard.
5. Саррот, Н. (1995). *Детство. Золотые плоды* [*Childhood. The golden fruits*]. А. Таганов (Вступ. ст., пер. с фр.). Полинформ.

References

1. Vishnyakov, A. G. (2011). *The poetics of the french New Novel* [Abstract of the dissertation ... Doctor of Philological Sciences: 01.10.03. Lomonosov Moscow State University]. (In Russ.).
2. Eremeev, L. A. (1974). *A critical analysis of the theory and artistic practice of the French «new Novel»* [Dissertation for the PhD (Philology): 01.10.05. Academy of Sciences of the Ukrainian SSR. Taras Shevchenko Institute of Literature]. (In Russ.).

3. Zonina, L. A. (1984). *Trails of time: notes on the searches of French novelists (60–70-ies.)*. Xudozhestvennaya literature. (In Russ.).
4. Voronina, E. B. (2012). The work of N. Sarrot: the expression of the «inexpressible». *Proceedings of the Southern Federal University. Philological Sciences*, (3), 8–14. <https://philol-journal.sfedu.ru/index.php/sfuphilol/article/view/394> (In Russ.).
5. Knapp, B. (1977). Nathalie Sarraute: theater of tropisms. *Performing Arts Journal*, 1(3), 15–27. (2025, May 11). <https://doi.org/10.2307/3245246>
6. Chernitskaya, L. A. (1995). *The poetics of Natalie Sarrot's novels* [Dissertation ... Doctor of Philological Sciences: 01.10.05]. (In Russ.).
7. Fokin, S. A., & Dolinina, I. V. (2020). Linguistic ways of creating «tropisms» in N. Sarrot's novel «Childhood». In T. I. Shatrova, G. N. Teryaeva, E. M. Goryunova (Editorial Board). *Education – Linguistics – Communication: current trends and development prospects* (p. 182–187). All-Russian scientific and practical conference. Novomoskovsk Institute of the D. I. Mendeleev Russian Technical University. (In Russ.).
8. Rocky, R. (2024). *By Natalie Sarrot*. https://www.academia.edu/123433892/Autour_de_Nathalie_Sarraute
9. Ryazantsev, K. A., & Grafova, O. I. (2025). The genre uniqueness of the manifesto is based on the example of the «Russell-Einstein Manifesto». *Eurasian Humanitarian Journal*, (2), 83–89. (In Russ.).
10. Bashkatova, Y. (2013). Body metaphor in English and Russian linguistic cultures. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2(2(54)), (24–27). (In Russ.).
11. Shkapenko, T. M. (2012). Semantic diffuseness in the bilingual aspect. *Vestnik Baltijskogo federal'nogo universiteta im. I. Kanta. Seriya: Filologiya, pedagogika, psixologiya*, (8), (42–47). (In Russ.).
12. Sartre J.-P., & Brombert, B. (1955). The anti-novel of Nathalie Sarraute. *Yale French Studies*, (16), 40–44. (2025, May 11). <https://doi.org/10.2307/2929146>
13. Kutzik, F. (2023). Avant-garde innovations in the history of the 1940s and 1950s. *Gender and the Avant-garde: Violette Leduc and Nicole Caligaris in the Canons of French Literature of the 20th and 21st centuries* (1st ed., pp. 143–168). Translated from English. (2025, May 7). <http://www.jstor.org/stable/j.ctv371bqxx.11>
14. Taganov, A. N. (2004). The word and its communicative possibilities in the work of Nathalie Sarrot. *Culture of mutual understanding and mutual understanding of cultures* (p. 46–55). A collective monograph. Izdatel'stvo Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. (In Russ.).
15. Voronina, E. B. (2013). *The problem of the artistic word in the late work of Natalie Sarrot* [Dissertation for the PhD (Philology): 01.10.03. Ivanovskij gosudarstvennyj universitet]. (In Russ.).
16. Vygotsky, L. S. (1934). *Thinking and speech: psychological research*. V. Kolbanovsky (Ed. and author introductory article). (In Russ.).
17. Zhinkin, N. I. (1964). About code transitions in internal speech. *Voprosy yazykoznanija*, (3). (In Russ.).
18. Balakireva, M. E. (2024). Reception of the French «New Novel» in the 1950s and 1970s: recognition of the new form and the role of the magazines «Questions of Literature» and «Foreign Literature». *New Philological Bulletin*, 4(71), 282–290. <https://doi.org/10.54770/20729316-2024-4-282> (In Russ.).
19. Eigenmann, E. (1988). Natalie Sarrot: The use of speech. *Yale French Studies*, 7–10. (2025, May 7). <https://doi.org/10.2307/2929335>

20. Mamosyuk, O. S. (2023). Linguistic and cognitive scenarios of literary narration by Natalie Sarraute. *Studia Philologica*, (20). <https://doi.org/10.28925/2311-2425.2023.22>
21. Petrova, A. D. (2025). Translator's confidence has been an integral part of Saxony of Vorangusa throughout the 20th century. *Litera*, (6). <https://doi.org/10.25136/2409-8698.2025.6.74519> (In Russ.).
22. Barth, R. (1989). Death of the author. In R. Barth. *Selected Works: Semiotics. Poetics* (p. 384–391). Progress. (In Russ.).
23. O'Flaherty, K. (1967). Natalie Sarrot: An essay on how to understand an experimental novel. *University Review*, 4(2), 128–137. (2025, May 11). <http://www.jstor.org/stable/25504776>

Sources

1. Sarrot, N. (2000). *Tropisms. The Era of suspicion* [*Tropismes. L'Ère du soupçon*]. Polinform-Talburi.
2. Sarrot, N. (1992). The gift of speech [Speech gift]. *Novy`j mir*, (4).
3. Sarrot, N. (2001). *Portrait of the unknown = Portrait d'un inconnu Kudesova*. Polinform-Talburi. (Parallel text in Russian and French).
4. Sarraute, N. (1970). *Le planetarium*. Roman [*The planetarium*. Novel]. Gallimard.
5. Sarrot, N. (1995). *Childhood. Golden fruits*. A. Taganov (Intro. art.). Polinform.

Информация об авторах

Елена Радифовна Иванова — доктор филологических наук, доцент, профессор департамента филологии Института гуманитарных наук МГПУ.

Елизавета Ильинична Гришина — аспирант 3-го года обучения, департамент филологии Института гуманитарных наук МГПУ.

Information about the authors

Elena R. Ivanova — Dr. Sc. (Philology), Docent, Professor of the Department of Philology, Institute of Humanities, MCU.

Elizaveta I. Grishina — 3rd year Postgraduate Student of the Department of Philology, Institute of Humanities, MCU.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

The authors declare no conflict of interest.