



УДК 821.133.1.09-312.6-929Сартр

ТЕКСТОБРАЗУЮЩАЯ ИРОНИЯ В «СЛОВАХ» Ж.-П. САРТРА

Н. С. Шуринова

Южный федеральный университет, Ростов-на-Дону
E-mail: interjectio@yandex.ru

В статье рассматривается текстообразующая ирония в «Словах» Ж.-П. Сартра как выразитель философских идей, психотерапевтический инструмент, позволяющий автору проработать негативный опыт, а также как средство метарефлексии над текстом.

Ключевые слова: Сартр, автобиография, ирония, ретроспективность, стилистический анализ.

Text-forming Irony in *Les Mots* by J.-P. Sartre

N. S. Shurinova

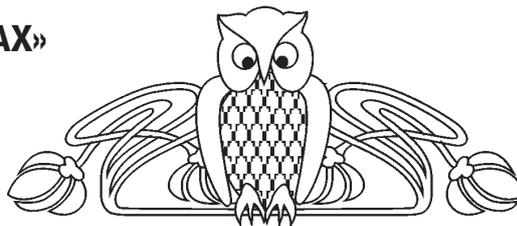
The article considers the text-forming irony as a way to express philosophical ideas, as a psychotherapeutic tool, allowing the author to work out his negative experience and as a means of meta-reflection on the text in 'Les Mots' by J.-P. Sartre.

Key words: Sartre, autobiography, irony, retrospective, stylistic analysis.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-2-198-202

Произведения, принадлежащие к жанру философской автобиографии, определяются идеями и концепциями, актуальными для автора на момент создания текста. Справедливо замечание Е. В. Золотухиной-Аболиной о том, что в таких работах «жизнь оказывается заложницей теоретизирования, а метод и история как бы "замыкаются в кольцо"»¹. «Слова» Ж.-П. Сартра ученые часто соотносят с его прогрессивно-регрессивным методом исследования творческой личности, апробацией которого стала работа «Идиот в семье»²: в ней автор рассматривал писательскую судьбу Г. Флобера как результат детской невротизации. О влиянии этого опыта на сартровский автобиографический самоанализ писали Ж.-Ф. Луэтт³, Ж. Деги⁴, Э. Смит⁵ и многие другие. Данный жанр действительно позволил, как и в случае с Флобером, изучить свой собственный детский опыт, те отношения, в которых определялась личность, зарождался «индивидуальный стиль» ее экзистенциального проекта.

Однако верно и то, что художественная автобиография Сартра оказалась гораздо шире замысла психобиографии. На наш взгляд, немаловажную роль здесь сыграли сами принципы построения автобиографического нарратива, которые потребовали от автора принятия важных стилистических решений. В частности, ретроспективная установка таких текстов при совпадении биографического автора, повествователя и главного героя (согласно концепции Ф. Лежёна⁶)



ставит вопрос об отношении автобиографа к своему прошлому, возможностях памяти, соотношении памяти и вымысла. В статье мы обратимся к иронии в произведении Сартра, имевшей как философско-эстетические, так и психотерапевтические задачи.

Заметим вначале, что, согласно Сартру, познать кого-то при помощи прогрессивно-регрессивного метода можно только тогда, когда изучается писатель или иная личность, которой к тому моменту уже нет в живых. При обращении к живому человеку мы всегда сталкиваемся с его «конкретностью», незавершенностью его проекта. Кроме того, необходимый для такого анализа принцип эмпатии требует наличия документов, изучая которые, интерпретатор может восстановить и пережить чужие феномены как свои: «Моя цель в том, чтобы доказать, что любой человек познаваем при условии использования соответствующего метода и необходимых документов»⁷.

Собственное же прошлое для Сартра тесно связано с самосозиданием, его видение рассматривается как требующий ответственности личный выбор. Представления о прошедшем могут выступать и как симптом поработченности опытом; прошлое – это одновременно и фундамент проекта, и то, что необходимо преодолеть. В своих трудах Сартр неоднократно подчеркивает необходимость трансцендировать за его пределы: «Человек – существо, которое устремлено к будущему и сознает, что оно проецирует себя в будущее»⁸. Именно поэтому, исследуя в «Словах» собственное детство, Сартр одновременно его отрицает, тем самым отказываясь от сближения самого себя как пишущего текст автобиографа и ребенка-персонажа. Это и определяет автобиографию как некую терапевтическую практику: выстраивая негативный образ детского опыта, Сартр освобождается от него.

Главным художественным средством реализации данной стратегии и стала ирония, которую автор различными способами использует в тексте. Ее можно рассматривать в качестве текстообразующего принципа автобиографии: разнообразные виды иронии организуют идейно-философскую целостность произведения, концептуализируют прошлое.

Посредством иронии на страницах «Слов» развивается сатирическое изображение юного Сартра и его близких в годы детства, которое



Ж. Лекарм называет «жесточайшим кругом отчуждения, обусловленности и мистификаций»⁹. Писатель воссоздает образ ребенка-актера, воспитанного в традициях буржуазного общества, описывает специфику этого воспитания, например, через отношения с матерью: «Впрочем, она никогда ничего от меня не требует. Словами, оброненными как бы невзначай, набрасывает она картину моих будущих деяний, осыпая меня похвалами за то, что я соблаговолу их свершить: ”Ненаглядный мой будет умницей, пай-мальчиком, он даст своей маме пустить себе капли в нос”, – и я попадаюсь на удочку этих разнеживающих пророчеств»¹⁰. Сартр рисует образ ребенка-короля, обслуживаемого своими родственниками-подданными.

Разворачивая описание внутрисемейных отношений, автор говорит о своем деде, Шарле Швейцере, который навязывал мальчику статус пророка: «У меня хорошие задатки, но этого мало, ведь истина глаголет устами младенцев <...> И он созерцал меня: в саду, полулежа в шезлонге с кружкой пива под рукой, он глядел, как я бегаю и играю, выискивал мудрость в моей бессвязной болтовне и находил ее»¹¹. Данное стремление Швейцера Сартр тут же объясняет психологической причиной – страхом смерти: отсюда происходит и старческое наблюдение за природой, «в лоно которой ему предстояло вскоре вернуться»¹². Образ ребенка-пророка разрушается далее так: «В борьбе отцов и детей младенцы и старики нередко действуют заодно: одни прорицают, другие толкуют прорицания. Природа глаголет, опыт комментирует – среднее поколение может заткнуться. Если у вас нет ребенка, заведите пуделя. В прошлом году на собачьем кладбище, читая взволнованный панегирик, <...> я вспомнил деда: собаки умеют любить, они отзывчивей, преданней людей <...> Итак, я многообещающий пудель»¹³. Саркастическое сравнение ребенка с домашним животным, на которое родитель-владелец проецирует результаты своих духовных упражнений, завершается напрашивающейся абсурдной парадоксально-иронической самохарактеристикой.

Сцепление этих двух характеризующих элементов осуществляется впоследствии при описании собственной растерянности и неприкаянности. Осознав театральную природу «семейной комедии», ребенок начинает понимать отсутствие «укорененности» в мире, собственную ненужность: «Подруги сказали матери, что я грустен, о чем-то мечтаю. Мать со смехом прижала меня к груди: ”Вот так новости! Да ведь ты у меня всегда весел, всегда поешь. И о чем тебе грустить? У тебя есть все, что хочешь”. Она была права: балованный ребенок не грустит. Он скучает, как король. Как собака. Я собачонка, я зеваю, по щекам катятся слезы, я чувствую, как они текут. Я дерево, ветер шелестит в моих ветвях, легонько их колеблет. Я муха, я ползу по стеклу, соскальзываю, снова ползу вверх»¹⁴. Спаянность самоопределяющих характеристик «король/собака» фиксирует

амбивалентность положения Сартра в семейных отношениях, то, как его объективируют взгляды Других. Ребенок, которого считают «пророком», на самом деле заброшен и приравнивается к природным объектам, сводится к выполняемой функции, не приученный ни к какой другой деятельности, кроме комедиантства: «Мне внушили, что мы на то и живем, чтобы разыгрывать комедию. Я готов был в ней участвовать, но при условии, что мне предоставят главную роль. Однако в минуты озарения, которые повергали меня в отчаяние, я замечал, что роль у меня дутая: текст длинный, много выходов, но ни одной сцены, где я был бы пружиной действия»¹⁵.

В театральности семейного уклада можно прочесть как критику социальных отношений эпохи, так и более широкое изображение проблемы общества. М. К. Мамардашвили в контексте рассуждений о социальных проблемах экзистенциальной философии замечает: «Фактически ”подлинного” человека экзистенциализм описывает как существо, выпадающее из всякой организации общества и общественного сознания (принятой системы мыслей, идеологии, моральных, юридических норм и т. д.), которое в данном обществе господствует»¹⁶. В автобиографии благодаря иронии осуществляется одновременно попытка преодоления собственного самообмана и символизация философской идеи об участии взаимодействующего с отчуждающим обществом любого индивида.

Механизм последовательного наращивания смыслов можно обнаружить и в том, как описывается открытие Сартром своего уродства. Бельмо на глазу изначально не замечалось: дефект не был отчетливо выражен, длинные волосы прикрывали лицо ребенка и вуалировали физический недостаток. Автор описывает фотографирование, которому часто подвергался в детстве: «Мне говорят, что я хорош собой, и я этому верю. С некоторых пор у меня на правом глазу бельмо, впоследствии я буду косить и окривею, но пока это еще незаметно. Меня то и дело фотографируют, и мать ретуширует снимки цветными карандашами. Одна из фотографий сохранилась: я на ней белокур, розов, кудряв, щеки пухлые, во взгляде ласковая почтительность к установленному миропорядку, в надутых губках затаенная наглость – я знаю себе цену»¹⁷.

Д. Мео и Ж.-Б. Врэ констатируют, что фотографию не следует интерпретировать исключительно как выражение характера: она «играет роль в конструировании определенного образа идентичности в тексте»¹⁸. Фотографии являются составной частью «семейной комедии», они вполне сопоставимы с позерством Швейцера: «На его счастье и беду, он был фотогеничен; наш дом был наводнен его изображениями. Моментальных снимков в ту пору еще не делали, и поэтому дед пристрастился к позам и живым картинам»¹⁹. Фотография предстает как средство подмены



подлинности игрой, попытка выгодной саморепрезентации, инструмент укоренения нечистой совести: Швейцер старается разыграть перед камерой величие, превращаясь в «памятник самому себе», маленький Сартр уверен в собственной значимости, защищенный иллюзией безопасности в упорядоченном буржуазном мире.

Однако фотография – это еще и объективирующий инструмент, достоверно отображающий физический облик. Сартр сначала дает перспективу на будущее, предсказывая усугубление недостатка, после чего вводит при описании детского снимка деталь: Анн Мари приходится тайком подправлять изображения, скрывая изъян. В соотношении с принимаемой ребенком позой это порождает иронический эффект, говорящий о бесплодности стремлений откорректировать идентичность, а также намекает на неизбежность столкновения с реальностью, «навязывающую себя близость уродства»²⁰.

Разоблачение этой иллюзии связано с усилением антифразиса, доведением контраста до крайности в знаменитой «сцене у парикмахера». Остриженный с подачи деда Сартр вызывает всеобщее ошеломление, включая и самого Швейцера: «Да и сам дед был растерян: ему доверили свет его очей, а он привел домой жабу – это подрывало основы восторгов, просветлявших его душу»²¹.

Примечательно и то, что собственные впечатления Сартр также описывает иронически: «С каждым днем мне становилось все труднее угождать публике – приходилось не жалеть сил, я налегал на эффекты, стал переигрывать. Мне открылись терзания стареющей актрисы»²². Сравнение дает понять, что привычка актерствовать и является главной причиной травмы, а не уродство как таковое: стремление к положительной объективации Другими делает ребенка зависимым от отчуждающих взглядов, поработает его через телесность. Симптоматично, что именно тело в философских работах Сартра рассматривал как ключевую экзистенциальную проблему: именно в момент объективации тела Другим возникает стыд; в своей телесности человек включается и в общественные отношения, становится частью социальных структур.

Однако в «Словах» писатель отказывается от демонстрации фундаментальности переживания, давая читателю лишь иронические намеки: «Я чувствовал себя не в своей тарелке»²³. Главной целью Сартра-автобиографа становится не столько анализ телесности, сколько изображение себя как продукта взрастившего его социального мира, который и высмеивается в повести: можно сказать, что при помощи иронии автор выталкивает из себя «буржуазность», фундированность проекта неблагоприятной средой.

Ирония вводится в текст и более сложным образом. Писатель высмеивает детские представления о мироустройстве, построенные на почерпнутых от взрослых максимах: «То было

райское жилье. По утрам я просыпался в радостном изумлении, ликуя, что мне так неслыханно повезло и я родился в самой дружной на свете семье, в самой лучшей под солнцем стране. Недовольные шокировали меня: на что им было роптать? Смутьяны, да и только. В частности, родная бабушка внушала мне живейшую тревогу: я с грустью должен был отметить, что она недостаточно восторгается мной. Луиза и в самом деле видела меня насквозь»²⁴. Отрывок показывает, как Сартр воссоздает в повести точку зрения ребенка, в упрощенной наивно-детской искаженной форме транслирующую вульгарно-патриотические внушения Швейцера, но затем в них вмешивается интерпретирующий происходящее повествователь, благодаря чему изменяется субъективно-оценочная модальность повествования. Их контрастность и создает иронический смысл, акцентирует разрыв между персонажем и актуальным биографическим автором «Слов».

Эту особенность также можно считать текстообразующим принципом повести. По словам В. Бромбера, «двусмысленность мы можем обнаружить на всех уровнях текста, так как для Сартра каждое событие в повести – есть сепарация от прошлого»²⁵. Описывая эпизод с составлением письма Куртелину, писатель демонстрирует детское пристрастие к панибратству со знаменитыми авторами и одновременно комментирует происходящее: «Несколько лет назад письмо было напечатано в газетах, и я прочитал его не без злости. Оно было подписано “Ваш будущий друг” – это казалось мне вполне естественным: я был на короткой ноге с Вольтером и Корнелем, с чего бы вдруг живой писатель вздумал отказывать мне в дружбе. Куртелин отказал и поступил умно: если бы он ответил внуку, ему пришлось бы иметь дело с дедом»²⁶. Присутствие различных позиций в тексте не приводит к их слиянию, диалогу: Сартр-повествователь и Сартр-ребенок отчетливо различимы, противостоят друг другу.

Интересна интертекстуальная ирония, которая возникает в моменты, когда автор описывает особенности своего приобщения к чтению: выбор книг осуществлялся на основе авторитетности того или иного писателя с целью угодить деду-филологу. В итоге круг читаемых Сартром авторов противоречил интересам и потребностям ребенка: «Я жил не по возрасту, как живут не по средствам: пыхтя, тужась, через силу, напоказ»²⁷. Чтение также превращалось в актерство, исполнение ритуалов: «Выставленный на обозрение, я видел, как я читаю, подобно тому как люди слышат себя, когда говорят. <...> Я начинал плутовать – вскочив одним прыжком, я ставил на место Мюссе и, приподнявшись на цыпочки, тянулся за увесистым Корнелем; мои увлечения измерялись моими потугами, я слышал за спиной восторженный шепот: “До чего же он *любит* Корнеля!” Я его не любил: александрийский стих нагонял на меня тоску»²⁸. Глагол «любит» («*aime*») Сартр выделяет



курсивом и тут же изобличает в ребенке позера, признаваясь, что на самом деле не получал никакого наслаждения от восприятия высокопарного классицистического стиля Корнеля, с которого срывает воображаемый ореол величия.

Однако сам процесс чтения книг подается при этом двояко. Иронично естественное непонимание ребенка, пытающегося читать «взрослые» книги: «Я двадцать раз перечитал последние страницы "Госпожи Бовари", под конец я выучил наизусть целые абзацы, но поведение несчастного вдовца не стало мне понятнее: он нашел письма, с какой стати из-за этого отпустить бороду?»²⁹. Тем не менее, писатель замечает, что удовольствие ему доставляло само непонимание сложных мест: «Мне нравилось это упорное сопротивление, которое я так и не мог преодолеть до конца; я терпелся, изнемогал и вкушал тревожное наслаждение – понимать, не понимая: это была толща бытия»³⁰. Ф. Ни подмечает, что ирония в «Словах» заключается в «неявном признании "пирровой победы", которая лежит одновременно в основаниях вытесненного невроза и его выражения в литературе»³¹. Временами Сартр действительно неподдельно увлекался чтением, вникал в смысл непонятного, что в итоге имело парадоксальный эффект: «В конечном счете Комедия культуры приобщала меня к культуре»³². Эта амбивалентность роднит иронию «Слов» с идейным замыслом психобиографии Флобера. Неестественное раннее окультуривание вылилось в собственное писательство; психопатология, приобретенная вследствие семейного театра, стала фундаментом всего его творчества, вымысел заблуждений обернулся в итоге вымыслом художника: «Раз никто всерьез не нуждается во мне, я решил стать необходимым всему миру. Что может быть прекраснее? Что может быть глупее?»³³

При этом заметим, что ирония в «Словах» имеет и другую задачу – она внушает читателю неуверенность в самой достоверности повествования как таковой. Неожиданно в текст врывается авторский голос, заявляющий: «То, что я написал сейчас, ложь. Правда. Ни ложь и ни правда, как все, что пишется о безумцах, о людях. Я воспроизвел факты с максимальной точностью, насколько мне позволила память. Но в какой мере я сам верил в свой бред? Это самый главный вопрос, меж тем я не знаю, как на него ответить»³⁴. Скептическая метаирония выражает здесь авторское сомнение в том, что в ситуации временного разрыва возможно воспроизвести аутентичный облик ребенка, познать настоящую причину тех или иных психологических явлений. Целью самопознания в «Словах» не является получение истинного знания о самом себе, скорее это некое допущение, измышление, концепция обнаруживаемых в детских проблемах фундаментальных оснований собственной жизни, которые могут оказаться не вполне правдивыми. Сартр пишет о том, что литературное творчество является симптомом

невроза – в форме литературного творчества он создает роман о самом себе, делая себя-ребенка его персонажем, чем акцентирует идеалистическую, патологическую природу творческого вымысла, схожего с памятью и воспоминанием, изгоняя, согласно Луэтту, «всякое восхищение перед зарождением таланта»³⁵. Именно в рамках автобиографического ретроспективного повествования становится возможной эта ироническая комбинация философских смыслов.

Подытоживая сказанное, мы можем заключить, что текстобразующая ирония в экзистенциальной автобиографии Сартра служит средством психотерапевтического отрицания собственного прошлого, обнажающего уродливую театральность воспитавшего автора буржуазного мира. Иронизируя, писатель подчеркивает несоответствие между навязываемыми ему ролями и реальностью своей идентичности, разрушает представление об авторитетности выдающихся представителей французской литературы, акцентирует несовместимость мировоззренческих позиций Сартра-ребенка и Сартра-писателя. Вместе с тем ироническая рефлексия над собственной писательской карьерой как результатом отчуждения и невротизации сближает «Слова» и опыт составления биографий. Скептическая метаирония над потенциалом автобиографического повествования обнажает условность художественного текста, выражает сомнение в возможности самопознания с его помощью.

Примечания

- ¹ Золотухина-Аболина Е. Философская автобиография : опыт Ж.-П. Сартра // Автобиографические сочинения в междисциплинарном исследовательском поле : люди, тексты, практики : сб. материалов междунар. конф. М., 2016. С. 50.
- ² См.: *Сартр Ж.-П.* Идиот в семье : Г. Флобер от 1821 до 1857. СПб., 1971.
- ³ См.: *Louette J.-F.* Silences de Sartre. Toulouse, 2002.
- ⁴ См.: *Deguy J.* Sartre : une écriture critique. Villeneuve d'Ascq, 2010.
- ⁵ См.: *Smyth E.* Autobiography, contingency, selfhood : a reading of «Les Mots» // Autobiography and the Existential Self : Studies in Modern French Writing. Liverpool, 1995. P. 25–38.
- ⁶ См.: *Lejeune Ph.* Le pacte autobiographique. Paris, 1975. P. 14–15
- ⁷ *Sartre J.-P.* Sur «L'Idiot de la famille» // Sartre J.-P. Situations X. (Politique et Autobiographie). Paris, 1976. P. 106.
- ⁸ *Сартр Ж.-П.* Экзистенциализм – это гуманизм // Сумерки богов : сб. М., 1990. С. 323.
- ⁹ *Lecarme J.* «Les Mots» de Sartre : un cas limite de l'autobiographie? // Revue d'Histoire littéraire de la France. 1975. № 6. P. 1047.
- ¹⁰ *Сартр Ж.-П.* Слова // Сартр Ж.-П. Слова. Пьесы. М., 2007. С. 15.



- ¹¹ Там же. С. 19.
¹² Там же. С. 20.
¹³ Там же.
¹⁴ Там же. С. 60.
¹⁵ Там же. С. 55.
¹⁶ Мамардашвили М. Категория социального бытия и метод его анализа в экзистенциализме Сартра // Современный экзистенциализм : Критические очерки / ред. Т. И. Ойзерман. М., 1966. С. 155.
¹⁷ Сартр Ж.-П. Слова. С. 19.
¹⁸ Méaux D., Vray J.-B. Traces photographiques, traces autobiographiques. Saint-Étienne, 2004. P. 201.
¹⁹ Сартр Ж.-П. Слова. С. 16.
²⁰ Gagnebin M. Fascination de la laideur. La main et le temps. Lausanne, 1978. P. 14.
²¹ Сартр Ж.-П. Слова. С. 67.
²² Там же. С. 68.
²³ Там же.
²⁴ Там же. С. 23.
²⁵ Brombert V. Sartre et la biographie impossible // Cahiers de l'Association internationale des études françaises. 1967. Vol. 19, № 1. P. 156.
²⁶ Сартр Ж.-П. Слова. С. 44.
²⁷ Там же. С. 45.
²⁸ Там же. С. 46.
²⁹ Там же. С. 36.
³⁰ Там же.
³¹ Kneepf. Sartre et la praxis littéraire // Laval théologique et philosophique. 1983. Vol. 39, № 1. P. 71–72.
³² Сартр Ж.-П. Слова. С. 47.
³³ Там же. С. 71.
³⁴ Там же. С. 45.
³⁵ Louette J.-F. «Les Mots» // Sartre J.-P. Les Mots et autres écrits autobiographiques. Paris, 2010. P. 1271–1308.

Образец для цитирования:

Шуринова Н. С. Текстобразующая ирония в «Словах» Ж.-П. Сартра // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 2. С. 198–202. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-2-198-202.

Cite this article as:

Shurinova N. S. Text-forming Irony in Les Mots by J.-P. Sartre. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 2, pp. 198–202 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-2-198-202.
