

RU

«Не своя» речь о себе: чужое слово в автобиографическом письме Натали Саррот и Анни Эрно

Чадова Е. В.

Аннотация. Цель исследования – установить, каким образом дословно цитируемая чужая речь становится в автобиографической прозе Натали Саррот и Анни Эрно средством конструирования автобиографического субъекта, лишенного доверия к классической традиции рассказа о себе. Материалом послужили повесть Саррот «Детство» и романы Эрно «Свое место» и «Женщина», в которых ключевые эпизоды организованы вокруг дословно сохраненных реплик родителей и близких. Обращение к чужому слову мотивировано, согласно гипотезе исследования, недоверием к классической автобиографической традиции, общим для обеих писательниц. Научная новизна состоит в том, что впервые предпринимается системное сопоставление прозы Саррот и Эрно с точки зрения работы с чужой речью, тогда как в существующих исследованиях эта параллель лишь намечена. У Саррот реплика запускает тропизм, и эта функция впервые связывается нами с диалогической структурой повествования, в которой вторая инстанция проверяет подлинность воспоминания. У Эрно в репликах содержится отражение социальной среды героини, ее стратегии по работе с семейной историей (в частности, безличный стиль), которые впервые исследуются с точки зрения изменений от романа «Свое место» к роману «Женщина». В результате установлено, что отрицание классической автобиографии оборачивается не отказом от процесса вспоминания как такового, а изменениями в нем. Автобиографический субъект создается не посредством личного рассказа нарратора о себе, а через «не свою» речь близких людей.

EN

Non-own" speech about oneself: another's word in the autobiographical writing of Nathalie Sarraute and Annie Ernaux

E. V. Chadova

Abstract. The aim of the research is to determine how verbatim quoted speech of others becomes, in the autobiographical prose of Nathalie Sarraute and Annie Ernaux, a means of constructing an autobiographical subject lacking trust in the classical tradition of self-narrative. The material comprised Sarraute's novella "Childhood" and Ernaux's novels "A Man's Place" and "A Woman's Story", in which key episodes are organized around verbatim preserved remarks of parents and relatives. The appeal to another's word is motivated, according to the research hypothesis, by a distrust of the classical autobiographical tradition, which is common to both writers. The scientific novelty lies in the fact that, for the first time, a systematic comparison of Sarraute's and Ernaux's prose is undertaken from the perspective of working with another's speech, whereas in existing studies this parallel has only been outlined. In Sarraute's work, a remark triggers a tropism, and this function is for the first time linked by us to the dialogic structure of the narrative, in which a second instance verifies the authenticity of the memory. In Ernaux's work, the remarks contain a reflection of the heroine's social environment and her strategies for working with family history (in particular, the impersonal style), which are explored for the first time from the perspective of changes from the novel "A Man's Place" to the novel "A Woman's Story". As a result, it was established that the rejection of classical autobiography turns out to be not a refusal of the process of remembering as such, but changes within it. The autobiographical subject is created not through the narrator's personal story about themselves, but through the "non-own" speech of loved ones.

Введение

Автобиографическая проза Натали Саррот и Анни Эрно занимает во французской литературе рубежа XX–XXI веков особое положение. Обе писательницы создавали художественные тексты о собственном прошлом, но обе отказывались называть их автобиографическими в полном смысле слова.

Актуальность настоящего исследования определяется положением, которое сложилось в современном литературоведении вокруг понятия автобиографического пакта. Классическая модель тождества автора и повествователя, предложенная Ф. Лежёном, была пересмотрена в полемике с С. Дубровски и В. Колонна. Вслед за этой полемикой сформировался большой интерес к пограничным и автофикциональным текстам, в которых авторы исследуют формы письма о себе. Проза Саррот и Эрно дает множество возможностей исследовать пограничные формы автобиографического письма в литературоведении. Присуждение Эрно Нобелевской премии по литературе в 2022 году стало доказательством большого интереса как в читательском, так и в исследовательском сообществе. Освоение прозы писательниц в русскоязычном пространстве до сих пор ведется преимущественно вне связи Эрно с традицией Нового Романа, наследницей которой она себя называла. Без учета этой связи ее стратегии по работе с чужой речью рискуют быть поняты как частная особенность авторского стиля, которая на самом деле связана с более широкой литературной традицией, восходящей к опыту Саррот. Современному литературоведению нужен инструментарий для анализа подобных случаев автобиографического письма, где рассказчик ищет опору вне собственного свидетельства. Рассказ о себе от первого лица воспринимается обеими писательницами как форма, допускающая самоинсценировку и подтасовку фактов. Отсюда возникает вопрос о том, на что могут опереться авторы при создании автобиографических произведений, если они не доверяют собственному свидетельству.

В настоящей статье мы выдвигаем гипотезу о том, что такой опорой становится чужое слово. В повести Саррот «Детство» (*“Enfance”*, 1983) и в романах Эрно «Свое место» (*“La Place”*, 1983) и «Женщина» (*“Une femme”*, 1987) ключевые воспоминания связаны не столько со зрительными образами или внутренней речью повествовательниц, сколько с репликами других людей, прежде всего родителей и близких. У Саррот такие реплики сохраняются памятью в неизменном виде и становятся отправными точками повествования о детстве. У Эрно слова отца и матери выделяются курсивом и фиксируют язык той социальной среды, из которой вышла писательница. Реплика другого человека обладает в глазах обеих писательниц свойством, которого лишен рассказ о самом себе. Она существует в воспоминаниях как готовая формула и не подлежит редактированию, не может быть изменена самим повествователем.

Сопоставление творчества двух писательниц имеет историко-литературное основание. Как отмечают исследователи Ю. А. Косова, Е. Б. Пономаренко и Ж. Сиари, Эрно «принадлежит к поколению французских писателей 1980–1990 гг., которые, не переставая ощущать себя наследниками Нового Романа с его приоритетом формального поиска и “подозрением” к миметической репрезентации действительности, референциальности и психологизму, возвращаются к “переходной” литературе с автобиографической доминантой» (2020, с. 112). Само выражение «эра подозрения», описывающее кризис доверия к традиционным формам повествования, принадлежит Саррот (2000, с. 134). Недоверие Эрно к исповедальной функции автобиографии, таким образом, восходит к той литературной ситуации, которую Саррот в свое время тонко уловила и сформулировала с теоретических позиций.

Для достижения цели исследования необходимо решить следующие задачи. Во-первых, охарактеризовать недоверие Саррот и Эрно к классической автобиографической традиции и его теоретические предпосылки, включая полемику вокруг автобиографического пакта Ф. Лежёна. Во-вторых, проанализировать функции дословно цитируемого чужого слова в повести Саррот «Детство», в частности ее связь с довербальным движением психики, которое писательница называла тропизмом. В-третьих, проанализировать функции чужого слова в романах Эрно «Свое место» и «Женщина», уделив внимание тому, как эта функция меняется от романа об отце к роману о матери. В-четвертых, сопоставить выявленные стратегии работы с чужой речью у Саррот и Эрно, установив их сходства и различия.

Материалом исследования послужили повесть Н. Саррот «Детство» и романы А. Эрно «Свое место» и «Женщина», а также иные высказывания обеих писательниц (интервью, эссеистика и автокомментарии).

Концептуальную рамку исследования составляет теория автобиографического жанра Ф. Лежёна (Lejeune, 1975). Понятие автобиографического пакта, предполагающее тождество автора, повествователя и героя, служит отправной точкой для описания кризиса классической автобиографии, характерного для прозы Саррот и Эрно. Существенным дополнением к этой рамке стала полемика Лежёна с В. Колонна (Colonna, 1989) и другими оппонентами, поставившая вопрос о соотношении фактуального и фикционального в автобиографическом письме. Теоретическая база включает несколько векторов исследования. Во-первых, привлекается эссеистика самих писательниц, в частности эссе Саррот «Эра подозрения» (2000) и интервью Эрно из сборника *“L'écriture comme un couteau”* (Ernaux, 2003a), в которых обе формулируют собственное недоверие к традиционной автобиографии. Второй вектор составляют исследования, посвященные поэтике Саррот. Работа Х. Булагзалат (Boulaghzalate, 2009) вводит понятие анти-автобиографической установки и описывает функцию второй повествовательной инстанции в «Детстве» в качестве внутреннего цензора. Данная функция используется в статье при анализе диалогической структуры повести. В-третьих, привлекаются исследования, посвященные автобиографической прозе Эрно. Статья А. Сирвент Рамос (Sirvent Ramos, 2024) впервые связывает прием выделения чужой речи курсивом у Эрно с техникой Саррот, хотя и не делает эту параллель

предметом отдельного анализа, что и определяет постановку задачи настоящей статьи. Работа Ю. А. Косовой, Е. Б. Пономаренко и Ж. Сиари (2020) дает социологическое прочтение прозы Эрно через понятие символического насилия и позволяет уточнить классовую природу чужого слова в романе «Свое место». Наконец, понятие чужого слова, вынесенное в заглавие статьи, восходит к М. М. Бахтину (1963) и его работе «Проблемы творчества Достоевского», однако используется в статье в более узком смысле.

В исследовании применяется историко-литературный метод, который позволил проследить, что скепсис обеих писательниц восходит к общей литературной ситуации конца XX века. Для анализа функций чужой речи в повести «Детство» используется метод нарратологического анализа повествовательных инстанций. Для анализа функций чужого слова в романах «Свое место» и «Женщина» применяется метод контекстуального анализа отдельных эпизодов. Для сопоставления выработанных писательницами стратегий используется сравнительно-типологический метод, благодаря которому стратегии Саррот и Эрно удалось свести к общей функции конструирования автобиографического субъекта нового типа.

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования его результатов в университетских курсах по истории французской литературы XX-XXI веков и теории литературы, а также в спецкурсах, посвященных проблемам автобиографического письма.

Обсуждение и результаты

Знакомство Анни Эрно с творчеством Натали Саррот не просто прослеживается с точки зрения типологических связей, но и подтверждается генетически. В книге-сборнике интервью с Фредериком-Ивом Жанне “L'écriture comme un couteau” (2003) Эрно называет чтение Клода Симона, Роб-Грийе, Саррот и Пенже в числе источников, сформировавших ее ранние представления о письме: «Я открыла для себя Новый Роман раньше сюрреализма, когда работала в Англии и читала современную французскую литературу, изучая книги в библиотеке Финчли вместо занятий языком. Интерес сохранялся в течение двух лет, и когда в октябре 1962 года я принялась за роман, то совершенно ясно хотела написать его в духе этого течения. (...) От этого увлечения, а затем от процесса чтения Клода Симона, Роб-Грийе, Саррот, Пенже в 1970-1971 году во мне осталась уверенность, которую сегодня разделяют уже многие, что после них нельзя писать как раньше, и что письмо есть поиск, поиск формы, а не воспроизведение» (здесь и далее перевод выполнен автором статьи, если не указано иное. – Е. Ч.) (Ernaux, 2003a, p. 55-56).

К имени Саррот Эрно возвращается в эссе “Mise à distance” (2003), в котором она упоминает сарротовский «скрытый диалог» или «под-разговор» (“sous-conversation”). Саррот впервые использует этот термин в своем эссе «Прямой и скрытый диалог. Разговор и под-разговор» (“Conversation et sous-conversation” (1956)). Под «скрытым диалогом» писательница подразумевает микроскопические, неосознанные движения психики, схожие с «тропизмами», которые происходят за пределами повседневной речи. Обычно они выражают скрытые от посторонних глаз эмоции и аффекты, которые стремятся прорваться в разговор. Эрно приводит художественный подход Саррот в качестве примера подлинной литературы, противопоставленной «литературной элеганти»: «Подлинную литературу, конечно, трудно, даже невозможно определить. Если считать, что она заключается в поиске реального, а познание себя и мира не может совершаться иначе, чем через язык, то она всегда в каком-то смысле неэлегантна. Она заключена в избыточности: (...) непрекращающийся скрытый диалог (“sous-conversation”) Саррот» (Ernaux, 2003b, p. 103). Таким образом, связь между двумя писательницами не сводится лишь к внешнему сходству их поэтик, касающихся автобиографического письма.

Сближение интересующих нас текстов уже намечено в некоторых зарубежных исследованиях. А. Сирвент Рамос в статье “Le poids des mots dans l'œuvre auto-socio-biographique d'Annie Ernaux” (2024) описывает выделенные кавычками или курсивом чужие слова у Эрно как элементы, вскрывающие в автобиографическом тексте болезненные воспоминания, берущие начало из детства, и указывает на близость этого приема к приемам из повести «Детство» Саррот (Sirvent Ramos, 2024, p. 171). Рамос отмечает значимость того факта, что поздняя повесть Саррот «Детство» и роман Эрно «Свое место» были опубликованы в один год (в 1983-м). Она также отмечает, что обе писательницы приходят к размышлениям о возможности автобиографического письма, используя два вида автобиографического дистанцирования. Слова из детства тяготят обеих писательниц. Эрно и Саррот ведут с ними долгую борьбу на страницах своих романов. У Эрно эта борьба связана с поиском нового типа автобиографического письма, еще не закрепленного литературной традицией. У Саррот она разворачивается внутри границ Нового Романа, стилистику которого писательница стремится сохранить (Sirvent Ramos, 2024, p. 174).

Исследовательница, однако, рассматривает чужое слово прежде всего как формальную технику дистанцирования в рамках художественной практики Эрно, а параллель с текстами Саррот дает лишь вскользь и не делает ее исследование целью своей статьи. В настоящей работе мы предлагаем несколько иную постановку вопроса. Чужое слово рассматривается не как частный прием, а как ответ обеих писательниц на общую проблему – недоверие к классической автобиографии, в которой рассказ о себе теряет статус достоверного свидетельства. Такой ракурс позволяет увидеть за внешне схожей техникой два различных способа работы с чужой речью, анализу которых посвящены следующие разделы.

Недоверие к автобиографии как исходная установка

Кризис классической автобиографии во французской литературе второй половины XX века связан прежде всего с пересмотром «автобиографического пакта» Филиппа Лежёна (Lejeune, 1975), предполагавшего тождество

автора, повествователя и героя и установку на достоверность рассказа о себе. Полемика Лежёна с С. Дубровски, а затем с В. Колонна расширила понимание жанра, поставив вопрос о соотношении фактуального и фикционального в автобиографическом тексте (Левина-Паркер, 2010; Colonna, 1989). Однако сомнение в возможности правдивого рассказа о себе возникло и раньше теоретических дискуссий вокруг автобиографического пакта. Фраза об «эре подозрения» во Франции, обозначающая недоверие к традиционным повествовательным формам, восходит к одноименному эссе Саррот 1956 года: «Исследуя положение, создавшееся сейчас, хочется сказать, что оно великолепно иллюстрирует слова Стендаля: “Дух подозрения овладел миром. Мы вступили в эру подозрения”» (2000, с. 198). Для настоящего исследования существенным является тот факт, что обе писательницы формулировали свое отношение к автобиографии открыто, часто скептически, и этот скепсис во многом определяет устройство их текстов.

Саррот прямо изложила свою позицию в одном из интервью: «Я не люблю автобиографию, потому что совершенно не доверяю автобиографиям: в них всегда описывают себя под определенным углом зрения, хотят показать себя в определенном свете. Кроме того, они всегда крайне пристрастны; лично я никогда в них не верю. Единственное, что меня по-настоящему интересует, когда я читаю подлинные автобиографии, – это увидеть: “ах вот, значит, таким он хотел, чтобы мы его увидели”» (Lecarme, Lecarme-Tabone, 1997, р. 15). Х. Булагзалат характеризует эту позицию как «установку на анти-автобиографичность» (*anti-autobiographical ideology*) (Boulaghzalate, 2009, р. 135). Показательно, что недоверие Саррот направлено не только в сторону автора, склонного к самоинсценировке, но и в сторону читателя, без доверия которого жанр не существует: «Если читатель не верит автобиографии, она буквально распадается, лишенная того доверия, который никто другой ей дать не может» (Lecarme, Lecarme-Tabone, 1997, р. 10). Даже об автобиографической повести «Слова» Сартра Саррот отзывается как о «красивой конструкции», которая «не соответствует всей реальности» (Sarraute, 1983, р. 87). Проблема видится писательницей не в отдельных неудачных исполнениях, а в самой модели связного рассказа взрослого повествователя о собственном прошлом.

Скептическое отношение Эрно складывается из иных предпосылок, а именно – вопросов класса. Сомнение писательницы касается не столько возможности воспроизведения достоверного воспоминания, сколько права включения в область литературного творчества чужой, в том числе родительской, жизни. Жанровое самоопределение книги «Женщина» строится через двойное отрицание: «Это ни в коем случае не биография и не роман. Возможно, нечто среднее между литературой, социологией и историей» (Эрно, 2022, с. 78). В книге «Свое место» отказ от романного жанра мотивирован еще резче: «Позже я начала писать роман, в котором он [отец] был главным героем. Чувство отвращения в середине повествования. Недавно я поняла, что с романом ничего не выйдет. Если я хочу описать жизнь, подчиненную необходимости, то не имею права вставлять на сторону искусства, пытаться создать что-то “захватывающее” или “трогательное”» (Эрно, 2023, с. 8). Здесь необходимо сделать замечание о том, что в настоящей статье к текстам «Свое место» и «Женщина» применяется издательское определение «роман», несмотря на авторский комментарий самой писательницы. Вместе с тем, оба романа исключительно автобиографичны и повествуют о жизни родителей писательницы. Вместо традиционной формы автобиографического романа Эрно использует позицию социолога-наблюдателя, фиксирующего «слова, жесты, привычки» (2023, с. 8). Такое отношение к собственным текстам и недостаточность метафоры привели к тому, что стиль Эрно принято называть “style plat”, или безличный, нейтральный стиль. “Style plat” – авторское определение Эрно, предельно нейтральное высказывание без риторических украшений. Такой выбор стиля связан не с отстраненностью, а с этическим выбором писательницы. Красочный язык «высокой» литературы воспроизвел бы ту классовую дистанцию, которую Эрно стремится обнажить. Э. Джефферсон (Jefferson, 2024, р. 46), размышляя о нейтральном стиле Эрно, пишет, что чувство у писательницы часто смещается из плана лексического в план грамматического времени. Похожий механизм можно увидеть в репликах отца и матери. Сухость формулировки не отменяет эмоциональной нагрузки, которую испытывает сама рассказчица.

Значимым, однако, является факт того, что в обоих случаях отказ от основ жанра не приводит к отказу от автобиографического материала целиком. Саррот пишет книгу о собственном детстве, Эрно рассказывает о своих реальных родителях. Недоверие к автобиографии оборачивается модернизацией и переустройством ее оснований. Раз исключительно правдивый рассказ о себе невозможен и всегда выглядит пристрастным, писательницам приходится искать опору в том, что не принадлежит рассказчице истории. Такой опорой в повести «Детство», книгах «Свое место» и «Женщина» становится чужая речь, сохраненная памятью нарратора как будто бы дословно. Она занимает такое место, которое в классической автобиографии занимало свидетельство самого повествователя, и именно способы обработки чужой речи различают писательские стратегии. Само понятие чужого слова отсылает к М. М. Бахтину, для которого всякое высказывание пронизано словами других и определяется по отношению к ним. Бахтин использовал данную формулировку во многих из своих работ, которые не были опубликованы при жизни автора, но наиболее полноценно – в книге «Проблемы творчества Достоевского»: «Недоверие к убеждениям и к их обычной монологической функции, искание истины не как вывода своего сознания, вообще не в монологическом контексте собственного сознания, а в идеальном, авторитетном образе другого человека, установка на чужой голос, чужое слово характерны для формирующей идеологии Достоевского» (1963, с. 131). Мы же используем данное понятие в более узком смысле, как дословно воспроизводимую в автобиографическом тексте реплику другого человека, графически или композиционно отделенную от речи повествователя.

Чужое слово в творчестве Натали Саррот

Недоверие к автобиографическому нарративу в повести «Детство» Саррот встроено в саму рамку повествования. «Детство» – это своего рода сборник разрозненных воспоминаний о раннем детстве писательницы в Иваново, о расставании ее родителей, а затем о жизни между Москвой, Санкт-Петербургом и, наконец, Парижем. Однако «Детство» открывается не воспоминаниями, а спором о возможности самого процесса воспоминания: «Итак, ты действительно сделаешь это? “Воскресить воспоминания детства”... Как-то неловко от этих слов, они тебе не по душе. Но согласишься, только они и подходят. Ты хочешь “воскресить воспоминания”... Не притворяйся, именно так. – Да, ничего не могу с собой поделать, меня влечет это, сама не знаю почему...» (Саррот, 1995). Две неопределенные повествовательные инстанции беседуют о материале для будущей истории. Косвенно читатель может сделать вывод о том, что повествовательные инстанции – это сама писательница и ее альтер-эго, которое ставит возможность достоверного письма о себе под сомнение. Материал для автобиографической повести рисуется двумя инстанциями не просто как события прошлого, подлежащие изложению, а как нечто, что предстоит удержать в памяти: «...все еще только брезжит, об этом не написано, не сказано ни единого слова, все как будто лишь слабо пульсирует... за гранью слов... как обрывки чего-то еще живого... и мне хотелось бы, пока они еще не исчезли...» (Саррот, 1995). Между пространством «за гранью слов» и письмом должен существовать посредник, и таким посредником в повести становится не собственная память героини о себе, а чужие реплики.

Ключевые эпизоды повести «Детство» организованы вокруг фраз, произнесенных другими людьми и сохраненных в памяти героини дословно. Это слова новой жены отца («это не твой дом») и услышанное от домашних «вот уж горе, когда нет матери» (Саррот, 1995); приговор друга матери начинающей писательнице, маленькой Наташе: «Прежде, чем приниматься за писание романа, следует выучить орфографию...» (Саррот, 1995); характеристика, данная при других детях: «Она несносный ребенок, ненормальный ребенок, маньячка какая-то...» (Саррот, 1995). Показательно, что часть реплик хранится памятью героини в исходном, иноязычном виде. К примеру, угроза самой Наташи *“Ich werde es zerreißen”* («Сейчас я это разрежу») воспроизводится по-немецки, и второй голос немедленно отмечает это: «По-немецки... Когда ты успела так хорошо его выучить?» (Саррот, 1995). Иноязычная форма реплики здесь выполняет функцию удостоверения. Фраза не пересказана и не переведена вспоминающим «я», а предъявлена в том виде, в каком когда-то прозвучала. Существовать и другие реплики, к примеру, слова гувернантки, учившей героиню немецкому: «*“Nein, das tust dunicht”*... “Нет, ты этого не сделаешь”... вот опять эти слова, они воскресли, они снова живы, они столь же настойчивы, как в то мгновенье, давным-давно, когда вошли в меня, они напирают, давят всей своей силой, всем своим мощным весом... и под их нажимом что-то столь же сильное, еще более сильное появляется во мне самой, поднимается, возвышается... слова срываются с языка, выносят это, вколачивают... *“Doch, ich werde estun”*. “А вот и сделаю”» (Саррот, 1995).

Чужое слово оказывается единицей памяти, не подвергшейся ретроспективной обработке, и сама рассказчица фиксирует это свойство: «Доказательство тому – слова, оставшиеся у тебя навсегда, слова... поговорка, которую ты услышала тогда, один-единственный раз...» (Саррот, 1995). Однако чужая реплика интересует Саррот не сама по себе, а как спусковой механизм. Вокруг сохраненной в памяти реплики в тексте писательницы разворачивается то довербальное движение психики, которое она когда-то вызвала, и которое Саррот в своей эссеистике называет тропизмом. Механика этого процесса описана в первых же фрагментах повести: «Вот опять эти слова, они воскресли, они снова живы» (Саррот, 1995). Той же логике подчинен эпизод с фразой о несчастье не иметь матери: «“Вот уж горе!...” слова воистину бьют хлыстом. Плети обвиваются вокруг меня, стягивают (...) 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). Слова воспринимаются рассказчицей в категориях практически физического воздействия, а воспоминание строится как воспроизведение этого воздействия, а не как пересказ реальных обстоятельств. Сама Саррот подтверждала, что принцип отбора материала в повести «Детство» был именно таким: «Я выбрала для “Детства” только те воспоминания, в которых существовали эти движения (...) Внешние описания интересуют меня только тогда, когда их пронизывает движение, вибрация, способная перейти в письмо» (Fauchereau, Ristat, 1984, p. 9-10). Сирвент Рамос (Sirvent Ramos, 2000, p. 20) на этом основании определяет повесть как «текстуальное место тропизмов», сформировавшихся в детстве писательницы. Опыт восприятия слов других при этом практически всегда окрашен ощущением надвигающейся угрозы: «Но зато сколько раз, потом, я в ужасе убегала от слов, которые обрушиваются на вас и замыкают в себе» (Саррот, 1995). Чужая речь одновременно ранит и хранит память о прошлом. Именно эта двойственность делает ее пригодной для автобиографического повествования, в котором собственному рассказу рассказчица не так доверяет.

Диалогическая форма повествования усиливает тот же принцип на уровне композиции. Рассказ о детстве ведется таким образом, что одна инстанция является носителем воспоминаний (и рассказчицей), а другая слушает и вносит в повествование долю недоверия и самопроверки. Второй голос вмешивается там, где рассказ грозит превратиться в слишком связный и приукрашенный автобиографический нарратив, которому Саррот не доверяет. Когда героиня выстраивает идиллическую картину детства, вторая инстанция останавливает ее: «Не сердись, но не кажется ли тебе, что тут, со всем этим воркованием и щебетом, ты не удержалась и выстроила кусочек стандартной конструкции... это так заманчиво... все так красиво подошло в полном соответствии с... – Да, возможно, я и поддавалась немножко...» (Саррот, 1995). В других случаях

второй голос проверяет подлинность реплики, уточняя ее происхождение: «Ты уже знала такие слова... – О, да... я достаточно наслушалась...» (Саррот, 1995). Х. Булагзалат (Boulaghzalate, 2009, p. 138) выделяет среди функций второй инстанции функцию внутреннего цензора, «идеального читателя», разоблачающего фиктивные моменты прошлого. Наиболее существенно то, что по отношению к вспоминающей героине этот голос также является чужим. Даже проверка воспоминания доверена в повести не самому вспоминающему «я», а другому. Принцип, действующий на уровне материала (память хранится в чужих репликах), воспроизводится и на уровне повествовательной структуры (рассказ о собственной памяти контролируется чужим голосом).

Выстроить собственный связный нарратив о детстве Саррот себе так и не позволяет. Повесть остается серией фрагментов, каждый из которых держится на сборке из чужих реплик и том эмоциональном следе, который она оставила, тропизме в памяти рассказчицы. Завершается рассказ не катарсическим итогом или понятным хронологическим финалом, а отказом продолжать рассказ. Героиня обрывает воспоминания там, где, по ее ощущениям, кончается детство. Собственная память оказывается для Саррот легитимным инструментом только в двух случаях: во-первых, как дословная чужая реплика, не тронутая пересказом; во-вторых, как психоэмоциональное движение, которое эта реплика вызвала и продолжает вызывать. Все, что находится между ними (собственно автобиографический рассказ), передано под пристальное наблюдение второй повествовательной инстанции.

Письмо Анни Эрно как социологический документ

Если у Саррот чужое слово запускает движение внутрь рассказчицы, на путь к довербальному ощущению, то у Эрно оно раскрывается противоположным образом. Писательница предъявляет читателю чужое слово как вещественное доказательство. Суть подобной стратегии сформулирована в самом романе «Свое место», а именно в метатекстовом комментарии, объясняющем отказ от использования романного жанра: «Я просто соберу вместе слова, жесты, привычки моего отца, значительные события и внешние проявления его жизни, частью которой была и я. Никакой лирики воспоминаний, никаких торжествующих насмешек» (Эрно, 2023, с. 8). Слова отца ставятся писательницей первыми в перечне «объективных примет существования» (*“les signes objectifs d’une existence”* (Ernaux, 1983, p. 24)) в один ряд с жестами и привычками, то есть с тем, что поддается описи, а не истолкованию. Носителем, в котором заложена эта опись, становится «безличный стиль», о происхождении которого Эрно говорит там же: «Писать сухо для меня естественно – именно в таком стиле я когда-то сообщала родителям важные новости» (Эрно, 2023, с. 8).

Графическим маркером чужого слова у Эрно служит пунктуация: курсив и реже кавычки. Функция этого приема тоже объяснена самой писательницей: «Естественно, никакой радости от писательства, от попыток держаться как можно ближе к когда-то слышанным словам и фразам, иногда выделяя их курсивом. Не для того, чтобы указать читателю на двойной смысл или побаловать его чувством причастности (этого я не допускаю ни в каком виде, будь то ностальгия, пафос или ирония). Просто эти слова и фразы очерчивают границы, передают цвет того мира, где жил мой отец, где жила и я. И где одно слово никогда не принимали за другое» (Эрно, 2023, с. 15). Курсив, таким образом, сводит на нет стандартные причины для использования цитирования (иронию, умиление, ностальгию) и оставляет лишь одну. Чужая реплика (а именно – реплики родителей) есть граница другого классового мира, и ее нельзя пересказать героине-перебежнице, не разрушив сути. Как и иноязычные вкрапления у Саррот, курсив у Эрно сигнализирует о невозможности отредактировать и исказить свои воспоминания. Фраза практически всегда дана в том виде, в каком прозвучала, вплоть до диалектизмов, не существующих в литературном французском языке, например: *“Puisque la maîtresse me “reprenait”, plus tard j’ai voulu reprendre mon père, lui annoncer que “se parterrer” ou “quart moins d’onze heures” n’existaient pas”* (Ernaux, 1983, p. 64). В данном случае в роли диалектизмов выступают фразы *“se parterrer”* и *“quart moins d’onze heures”*. Переводчик не воспроизводит эти конкретные грамматические ошибки буквально, а находит эквивалент на лексическом материале русского языка, компенсируя эффект неправильной речи: «Поскольку моя учительница меня “исправляла”, я тоже решила исправить папу и объявила ему, что “ложить” или “сколько время” не говорят» (Эрно, 2023). Диалектизм в случае с глаголом *“se parterrer”* (в переводе «ложить») состоит в том, что два слова (*“par terre”*) соединены в один глагол, а в случае с обозначением времени (*“quart moins d’onze heures”* / «сколько время») нарушен порядок слов (традиционно *“onze heures moins le quart”*). Просторечные ненормативные варианты «ложить» вместо «класть» и «сколько время» вместо «который час» в русском языке содержательно не вполне совпадают с французскими диалектизмами, но выполняют ту же функцию, маркируя некодифицированную речь другой социальной группы. Об особенностях пунктуации Эрно в попытках пережить травматичные события пишет и Матильда Невин (Nevin, 2024, p. 84), отмечая особую значимость эллипсисов и скобок при описании опыта потери ребенка.

В романе «Свое место» чужое слово фиксирует прежде всего классовый разрыв. Реплики родителей воспроизводят язык мира, где все стоит дорого: «Под видимым счастьем – мертвой хваткой держаться за с трудом обретенный достаток. У меня не четыре руки. Некогда даже в уборную сходить. Все болезни переносишь на ногах. И т. д. Ежедневная шарманка» (Эрно, 2023, с. 19–20). Фраза *“chant quotidien”* («ежедневная шарманка») при этом является авторской ремаркой к выделенным курсивом словам отца. В тексте находится и ответ отца на детскую мечту дочери о замках Луары: «Стоило мне сказать: “Одна девочка из моего класса ездила в замки Луары”, тут же гневное: “У тебя еще полно времени, чтобы там побывать”» (Эрно, 2023, с. 20). Примечателен и отрывок, в котором дается описание дедушки героини: «Все началось в последние месяцы

девятнадцатого века, в нормандской деревушке в двадцати пяти километрах от моря. Те, у кого не было своей земли, *шли в наем* к местным зажиточным фермерам. Так и мой дед работал на чьей-то ферме возчиком. А летом еще и косил траву, собирал урожай. Ничего другого он не делал за всю свою жизнь, с восьми лет. В субботу вечером он приносил получку жене, а та в воскресенье отпускала его поиграть в домино и пропустить стаканчик. Он возвращался пьяный и еще мрачнее обычного. По любому пустяку лупил детей картузом. Человек он был жесткий, никто не смел с ним связываться. Его жена «улыбалась только по праздникам» (Эрно, 2023, с. 6-7). В данном фрагменте писательница совмещает курсив и кавычки для передачи чужой речи.

Важно отметить, что писательница никогда не сопровождает подобные реплики психологическим комментарием. Насилие, бедность и униженное положение выводятся ей прямо, без прикрас, они уже содержатся в самих репликах, включая то, о чем языковая формальность умалчивает. В книге «Возвращение в Ивто» писательница подтверждает, что фрагмент о деде «состоит главным образом из слов и фраз», которые она помнит (Ernaux, 2022, р. 38). Язык здесь работает как граница между «властвующими» и «подвластными» в терминах Бурдьё, которого Эрно читала и работы которого высоко ценила. Осознание героиней того, что жизнь в доме родителей идет, мягко говоря, недостаточно хорошо, приходит именно через вербальное выражение, через слова ее родителей. Как отмечают Ю. А. Косова, Е. Б. Пономаренко и Ж. Сиари, «у А. Эрно жертвой символического насилия являются одновременно и отец, и дочь», а разрыв с отцом переживается рассказчицей как предательство, требующее «реабилитации» народной среды» (2020, с. 115). Реплики, данные курсивом, и использование кавычек для обозначения родительской речи являют собой минимальный акт реабилитации. Слово «подвластных» вносится в литературный текст на правах документа, без перевода на язык «властвующих».

В романе «Женщина» тот же прием несколько видоизменяется писательницей. Установка на нейтральность языка сохраняется, Эрно повторяет ее почти дословно: «Я стараюсь рассказывать о ее жизни так, словно это чья-то чужая мама и какая-то другая дочь, не я. Я пытаюсь писать как можно нейтральнее» (2022, с. 31). Сохраняется и режим внимательного наблюдателя, раскрывающий жизнь родителей в формате описи. Роман открывается практически протокольной фиксацией смерти, включающей чужую реплику: «Мама умерла в понедельник 7 апреля в доме престарелых при больнице города Понтуаз, куда я поселила ее два года тому назад. “Ваша мать скончалась сегодня утром, после завтрака”, – сказал мне по телефону медбрат. Было около десяти» (Эрно, 2022, с. 7). Однако материнское слово выполняет в этом тексте иную функцию, нежели отцовские реплики в романе «Свое место». Речь матери не столько размечает классовую границу, сколько остается последним телесным, вещественным следом о ее существовании. В финале романа слова помещаются рассказчицей в один ряд с голосом, руками и походкой: «Я больше никогда не услышу ее голос. Именно он, ее слова, руки, жесты, манера ходить и смеяться соединяли женщину, которой я стала, с ребенком, которым я была» (Эрно, 2022, с. 78). Истина о матери, пишет Эрно, может быть достигнута только через слова: «Мой замысел имеет литературный характер, поскольку его цель – выяснить правду о моей матери, а добраться до нее можно только через слова. (Ни фотографии, ни мои собственные воспоминания, ни рассказы родственников не способны дать мне этой правды)» (2022, с. 13). Материнская речь оказывается и источником собственного письма дочери: «Мое письмо приходит ко мне от нее – от той, которая никогда не писала» (Ernaux, 1997, р. 75). Более поздний художественный текст «Годы» доводит эту задумку до предела: героиня ловит себя на том, что материнские выражения спонтанно приходят ей на язык, «как если бы ее устами говорила мать, а вместе с ней целая вереница людей» (Ernaux, 2008, р. 176-177). Чужое слово внутри родительского диптиха в творческой биографии писательницы, таким образом, имеет разные направления. В романе «Свое место» оно свидетельствует о классовом разрыве, в романе «Женщина» – о неразрывности материнской и дочерней фигур.

Приведенная выше фраза из текста «Годы» указывает еще на одно свойство чужого слова у Эрно, а именно – оно выводит частную память на уровень памяти группы (класса). Сама писательница описывает роман «Свое место» именно так, текст передает «точку зрения моего отца, но также целого социального класса рабочих и крестьян через слова, вплетенные в ткань повествования» (Ernaux, 2003a, р. 79). Реплики, выделенные курсивом, принадлежат отцу и одновременно всем, кто говорил на этом языке. Читатель, вышедший из той же среды, узнает в отце героини не просто персонажа, а собственную семью. Этим достигается то «трансперсональное» качество автобиографического «я» Эрно, при котором рассказ о родителях становится документом классовой и национальной памяти. Фраза, подводящая итог этой стратегии, принадлежит самой Эрно: люди, которых она помнит, «существуют в форме слов, которые они сказали» (Ernaux, 2003a, р. 131). Память о человеке и память о его речи совпадают в голове рассказчицы. Именно в этих словах, а не в собственных воспоминаниях, рассказчица Эрно находит больше оснований для своего автобиографического письма.

Проведенный анализ позволяет зафиксировать то общее, что объединяет художественные тексты писательниц. И у Саррот, и у Эрно минимальной единицей памяти оказывается чужая реплика, сохраненная дословно. Обе писательницы противопоставляют ее исповедальному рассказу о себе, который скомпрометирован в их глазах практически неизбежной самоинсценировкой писательского «я». Показательно и совпадение стратегий Саррот и Эрно на уровне техники: обе дают читателю реплики в неотредактированном виде, отказываясь от пересказа, который присвоил бы эти реплики авторской инстанции. У Саррот неотредактированность проявляется в форме иноязычных вкраплений, у Эрно – в использовании курсива и сохранении диалектных форм, не существующих в литературном языке. В обоих случаях графическое или языковое выделение выполняет единую функцию, а именно – помогает читателю (и самому рассказчику) удостовериться, что фраза дана в том виде, в каком когда-то прозвучала. Совпадает и отношение к чужому слову с точки зрения психологического, практически физического воздействия. Слова «бьют наотмашь» и «обрушиваются»

на рассказчицу в повести Саррот; а у Эрно, по ее собственному признанию, слова из детства подобны камням, а фразы «несут в себе» пережитое ощущение.

Существует и различие, которое, однако, не сводится к простому различию стилей. Писательницы расходятся в направлениях работы с чужим словом. Саррот идет от озвученной реплики внутрь психики и глубинного сознания, что свойственно ее поэтике. Фраза другого человека интересует ее с точки зрения работы спускового механизма тропизма, который она когда-то вызвала и продолжает вызывать. Эрно идет от реплики вовне, к истории и классовому сознанию. Фраза, данная курсивом, предъясняется ей как документ социальной среды, и проверкой подлинности служит способность реплики «очерчивать границы» мира, в котором жили ее родители и она сама. Различие стратегий определяет и различие самих повествовательных структур. У Саррот проверка точности воспоминаний передана второй повествовательной инстанции, ведущей с рассказчицей постоянный спор. Эрно выбирает рассказ с позиции наблюдателя, рассматривающего собственную мать как «чужую мать».

Упомянутое различие позволяет уточнить то сближение, которое наметила А. Сирвент Рамос (Sirvent Ramos, 2024). Исследовательница распространяет понятие тропизма на художественное творчество Эрно, полагая, что и в ее творчестве слова порождают внутренние движения, преобразуемые затем в текст. Действительно, обе писательницы начинают свое автобиографическое повествование с эмоциональной травмы, нанесенной словами других людей. Однако работа с последствиями этой «травмы» противоположна. Саррот разворачивает ощущение и удерживает его в тексте на довербальном уровне; Эрно последовательно искореняет это эмоциональное ощущение из текста, оставляя реплику без психологического комментирования.

Обе стратегии решают одну задачу, так как они позволяют воссоздать автобиографический субъект без опоры на всеведущее авторское сознание. В обоих случаях та роль, которая в традиционном автобиографическом повествовании отводилась самому рассказчику, в текстах писательниц отдается словам других. Недоверие к жанру оказывается, таким образом, главным принципом, преобразующим художественные стратегии писательниц. Именно это недоверие к традиционной автобиографии определяет их стратегии по работе с этим жанром.

Заключение

Проведенное исследование позволяет обобщить материал, рассмотренный в статье, и подтвердить выдвинутую гипотезу. Обращение обеих писательниц к дословно цитируемому чужому слову оказывается системным решением одной и той же проблемы, связанной с недоверием к классической автобиографической традиции. Каждая из выработанных стратегий по работе с этой речью заслуживает отдельного комментария, поэтому обратимся к выводам, коррелирующим с поставленными задачами исследования.

Несмотря на разные предпосылки возникновения скепсиса по отношению к классической автобиографии (теоретические у Саррот и классовые у Эрно), обе писательницы отказываются признавать свои тексты автобиографиями в полном смысле слова. Данный отказ следует понимать не как отказ от автобиографического материала, а как поиск новых форм достоверного рассказа о себе.

Дословно сохраненная реплика в повести «Детство» становится у Саррот единицей памяти, не подвергшейся ретроспективной обработке. Она запускает особое психическое движение, тропизм, и организует диалогическую структуру повествования, в которой вторая инстанция проверяет подлинность воспоминания. «Не своя» речь занимает в этом тексте то место, которое автор классической автобиографии отводил собственному свидетельству.

В романах «Свое место» и «Женщина» функция чужого слова меняется: в первом романе реплика отца фиксирует прежде всего классовый разрыв, во втором романе материнское слово меняет свою роль на эмоциональном уровне, становится последним физическим следом матери и источником собственного письма дочери, вызванного травмой потери.

Сопоставление выявленных стратегий обнаруживает не только различие направлений работы с чужим словом во французской литературе, но и общий для писательниц принцип. Повышенное доверие к чужому слову ставит новую проблему, поскольку сохраненная реплика сама по себе еще не есть автобиография. Ее подлинность нуждается в подтверждении, а связь с жизнью вспоминающего требует пояснения самого рассказчика. Итогом использования обеих стратегий становится новый тип автобиографического субъекта, сконструированного через работу с чужими словами. У Саррот это «я», расщепленное на два голоса. У Эрно это альтер-эго архивистки, через которое проявляется память целого класса. При этом у Саррот чужое слово ведет внутрь, к довербальному переживанию, а у Эрно вовне, к сознанию класса и исторической памяти.

В качестве перспектив дальнейшего исследования можно наметить несколько направлений. Во-первых, возможно расширение самого текстуального корпуса. Проверки требует вопрос о том, сохраняются ли выявленные стратегии работы с чужим словом в поздних текстах обеих писательниц. Во-вторых, продуктивным представляется рассмотрение чужого слова у Саррот и Эрно в бахтинской перспективе, которая в настоящей статье была лишь обозначена: соотношение дословно цитируемой реплики с понятиями двуголосого слова может помочь в теоретическом пояснении выделенных стратегий. Наконец, предметом отдельного исследования может стать то, как недоверие к традиционному автобиографическому повествованию проявляется в прозе других авторов рубежа XX-XXI веков и какие формы работы с памятью оно порождает.

Материалы исследования | Research materials

1. Саррот Н. Детство: повесть. Иваново: Полинформ, 1995. <https://www.rulit.me/books/detstvo-zoloty-plody-read-181334-1.html>
2. Саррот Н. Тропизмы. Эра подозрения. М.: Полинформ-Толбури, 2000.
3. Эрнот А. Женщина. М.: No Kidding Press, 2022.
4. Эрнот А. Свое место. М.: No Kidding Press, 2023.
5. Ernaux A. Je ne suis pas sortie de ma nuit. P.: Gallimard, 1997.
6. Ernaux A. La Place. P.: Gallimard, 1983.
7. Ernaux A. L'écriture comme un couteau: Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet. P.: Stock, 2003a.
8. Ernaux A. Les Années. P.: Gallimard, 2008.
9. Ernaux A. Mise à distance // Revue des Deux Mondes. 2003b. Juillet-août.
10. Ernaux A. Retour à Yvetot. P.: Éditions du Mauconduit, 2022.
11. Sarraute N. Interview // Lire. 1983. Juin.

Источники | References

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советский писатель, 1963.
2. Косова Ю. А., Пономаренко Е. Б., Сиари Ж. Личное и социальное в автобиографическом письме Анни Эрнот // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. 2020. № 1. <https://doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-1-111-130>
3. Левина-Паркер М. Введение в самосочинение: autofiction // Новое литературное обозрение. 2010. № 103.
4. Boulaghzalate H. Autobiography and fiction: the case of Enfance by Nathalie Sarraute // 452°F: Electronic Journal of Theory of Literature and Comparative Literature. 2009. № 1.
5. Colonna V. L'Autofiction. Essai sur la fictionalisation de soi en littérature: thèse sous la dir. de G. Genette. P., 1989.
6. Fauchereau S., Ristat J. Conversations avec Nathalie Sarraute // Digraphe. 1984. № 32: "Aujourd'hui Nathalie Sarraute".
7. Jefferson A. Annie Ernaux: future prospects and the politics of time // French Cultural Studies. 2024. Vol. 35. № 1. <https://doi.org/10.1177/09571558231214674>
8. Lecarme J., Lecarme-Tabone É. L'autobiographie. P.: A. Colin, 1997.
9. Lejeune Ph. Le pacte autobiographique. P.: Seuil, 1975.
10. Nevin M. Punctuated Lives: Abortion, Ellipses, and Parentheses in Annie Ernaux's L'événement (2000) and Line Papin's Une vie possible (2022) // L'Esprit Créateur. 2024. Vol. 64. № 3.
11. Sirvent Ramos Á. Le poids des mots dans l'oeuvre auto-socio-biographique d'Annie Ernaux // Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses. 2024. Vol. 39. № 2. <https://doi.org/10.5209/thel.95288>
12. Sirvent Ramos Á. Nathalie Sarraute. La poética de lo interior // Quimera. Revista de Literatura. 2000. № 190.

Информация об авторах | Author information**Чадова Елизавета Владимировна¹**¹ Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого**Elizaveta Vladimirovna Chadova¹**¹ Peter the Great St. Petersburg Polytechnic University¹ elizavetachadova19@gmail.com**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 12.07.2026; опубликовано online (published online): 31.08.2026.

Ключевые слова (keywords): чужое слово в художественной прозе; автобиографический субъект; автобиографический пакт; тропизмы Натали Саррот; безличный стиль Анни Эрнот; another's word in fiction; autobiographical subject; autobiographical pact; Nathalie Sarraute's tropisms; Annie Ernaux's impersonal style.