



НАУЧНАЯ СТАТЬЯ
УДК 82.09

DOI: 10.18287/2782-2966-2023-3-1-55-63

Дата поступления: 11.01.2023
рецензирования: 24.02.2023
принятия: 20.03.2023

К.А. Сундукова

Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, г. Самара, Российская Федерация
E-mail: sundukova.ka@ssau.ru
ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-3254-5761>

Мнемонический повествовательный метод в трилогии Аготы Кристоф («Толстая тетрадь», «Доказательство», «Третья ложь»)

Аннотация: в статье предпринят анализ трех романов венгерско-швейцарской писательницы Аготы Кристоф через призму поэтики памяти. Трилогия посвящена репрезентации сознания человека, чья судьба разрушена чередой исторических катаклизмов. Каждый из романов представляет несколько иную версию жизни братьев Лукаса и Клауса, их воспоминаний о травмирующих событиях прошлого. В воспоминаниях героя реальность искажена до такой степени, что само существование брата-близнеца из первого романа ставится под вопрос. На уровне художественного целого возможность реконструкции истинного хода событий постоянно проблематизируется. В этом отношении трилогия может быть рассмотрена с точки зрения реализации в ней мнемонического повествовательного метода – особого повествовательного метода, предполагающего создание фигуры романного героя, чья внутренняя жизнь обращена к прошлому. В основе этого метода лежат сознательная творческая установка на изображение вспоминающего сознания и установка на рефлексию над процессом и способами такого изображения.

Ключевые слова: Агота Кристоф; «Трилогия близнецов»; мнемонический повествовательный метод; поэтика памяти; двойничество; пространственная форма в литературе; метароман.

Цитирование: Сундукова К.А. Мнемонический повествовательный метод в трилогии Аготы Кристоф («Толстая тетрадь», «Доказательство», «Третья ложь») // Семиотические исследования. Semiotic studies. 2023. Т. 3, № 1. С. 55–63. DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2023-3-1-55-63>.

Благодарности: автор выражает благодарность Елене Валерьевне Абрамовских за идею применить разрабатываемое автором статьи понятие «мнемонический повествовательный метод» к романам Аготы Кристоф.

Информация о конфликте интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

© Сундукова К.А., 2023 – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, 443086, Российская Федерация, г. Самара, Московское шоссе, 34.

SCIENTIFIC ARTICLE

K.A. Sundukova

Samara National Research University,
Samara, Russian Federation
E-mail: sundukova.ka@ssau.ru
ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-3254-5761>

Mnemonic narrative method in the trilogy by Agota Kristof (“The Notebook”, “The Proof”, “The Third Lie”)

Abstract: the article analyzes three novels by the Hungarian-Swiss writer Agota Kristof through the poetics of memory. The trilogy is dedicated to the representation of the consciousness of the person whose life is destroyed by a series of historical cataclysms. Every novel presents a slightly different version of Lucas and Claus brothers' life, their memories of the past traumatic events. In the hero's memories, the reality is distorted to such an extent that the very existence of the twin brother from the first novel is called into question. At the artistic level, the possibility of reconstructing the true course of events is constantly problematized. In this regard, the trilogy can be considered from the point of view of implementing the mnemonic narrative method in it - a special narrative method, which involves the creation of a novel hero character, whose inner life is

turned to the past. This method is based on a conscious creative approach to description of the retracing mind and an approach to reflection about the process and description methods.

Key words: Agota Kristof; Trilogy of Twins; mnemonic narrative method; poetics of memory; duality; spatial form in literature; metanovel.

Citation: Sundukova, K.A. (2023), Mnemonic narrative method in the trilogy by Agota Kristof (“The Notebook”, “The Proof”, “The Third Lie”), vol. 3, no. 1, pp. 55–63. DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2023-3-1-55-63>.

Acknowledgments: the author expresses gratitude to Elena Valerievna Abramovskikh for the idea to apply the concept of the mnemonic narrative method developed by the article author to Agota Kristof’s novels.

Information about conflict of interests: the author declares no conflict of interests.

© Sundukova K.A., 2023 – Candidate degree in Philology, Associate Professor of the Department of Russian and Foreign Literature and Public Relations, Samara National Research University, 34, Moskovskoe shosse (St.), Samara, 443086, Russian Federation.

Вступление

Известные в исследовательской практике под именем «Трилогия близнецов» (“La trilogie de jumeaux”) романы Аготы Кристоф написаны в Швейцарии в интервале с 1986 по 1991 год на французском языке. Переведенные на русский язык в 1997 году, романы «Толстая тетрадь» (“Le grand cahier”) (Kristof 1986), «Доказательство» (“La preuve”) (Kristof 1988) и «Третья ложь» (“Le troisième mensonge”) (Kristof 1991) связаны единым сюжетом и общими персонажами. Полная трагедий и лишений жизнь близнецов Лукаса и Клауса разворачивается в неназванной, но узнаваемой Венгрии на фоне последнего года войны, коммунистической диктатуры, восстания 1956 года и вплоть до современной автору действительности.

Каждый из трех романов может быть прочитан отдельно, однако в общем контексте трилогии содержание каждого из произведений существенно проблематизируется: изменение повествовательных инстанций, неожиданные сюжетные повороты и явные противоречия в предлагаемой читателю истории заставляют воспринимать эти тексты так: *«une mosaïque de vérités et de mensonges qui tournent autour de trois manuscrits différents dans lesquels les auteurs se présentent à chaque fois sous des abords différents»* (Alfaro Amieiro 2011, p. 289); *«мозаика из правды и лжи, которая вращается вокруг трех разных рукописей, в которых авторы каждый раз представляются с разных сторон»* (перевод К.А. Сундуковой).

Постановка задачи

Большинство известных нам работ о трилогии, как русско-, так и франкоязычных (Alfaro Amieiro 2011; Trevisan 2006; Horváth 2012; Дмитриева 2016; Новиков 2005; Фотченкова 1998 и др.), так или иначе затрагивают тему двойничества и ставят одной из основных задач разгадать загадку судьбы героев, а также установить, какие из рассказанных братьями историй являются ложью, а какие истиной, и распутать сложный клубок пове-

ствовательных инстанций. Однозначного решения этих вопросов не предложено. Мы же попробуем подойти к трилогии как текстам, изображающим творческую работу вспоминающего сознания и содержащим рефлексию о творческой природе памяти, чтобы с этих позиций попробовать реконструировать фабулу каждого из трех романов, выявить противоречия в рассказанных братьями историях и с точки зрения имитации автором работы памяти героев объяснить очевидное мотивное сходство всех трех произведений.

Методология

На наш взгляд, продуктивным для понимания трилогии может быть использование понятия мнемонический повествовательный метод, предложенного нами ранее (Сундукова 2018) с опорой на целый ряд исследований о сюжете воспоминания (Аверин 2003, Рымарь 2009 и др.) и о мнемоническом дискурсе (Нюбина 2000, Колышева 2020 и др.). Мнемонический повествовательный метод предполагает, что память и рефлексия о памяти являются ведущим принципом организации художественного целого, ведь, поскольку деятельность памяти по способам обработки материала аналогична процессу мимезиса как творческого акта, память может становиться эстетической доминантой произведения (Сундукова 2013). Характерными чертами мнемонического повествовательного метода являются: 1) установка на поиск истины в прошлом героя и проблематизация возможности обрести эту истину; 2) трансформация творческим субъектом типичных черт мнемонического дискурса, характерного для литературы автосвидетельств; 3) жанровые признаки поэтологического романа, или метаромана (Зусева 2007); 4) авторское завершение процесса воспоминания героя (изображение активности сознания героя по отношению к содержанию его памяти, т.е. мимезис процесса непосредственного воспоминания или использование автором позиции внеходимости сознанию героя, т.е. изображение пространства памяти героя как системы нечитаемых для героя

«знаков памяти»); 5) элементы пространственной формы (Frank 1945): спиральная композиция; фрагментарность; фабульные лакуны; кумулятивные ряды событий, связанных отношениями внутреннего тождества; возвращение к одним и тем же лейтмотивам-автобиографемам; работа с читательскими ожиданиями при помощи нарушения хронологии повествования, авторских предисловий, двойной мотивировки событий; двойничество в системе персонажей; 6) включение в текст фикциональных паратекстов – предисловий, послесловий и комментариев (Genette 1997); 7) творческое использование автобиографического материала. Большинство этих признаков свойственны и рассматриваемым нами романам Аготы Кристоф.

Ход исследования

1. Специфика повествования в романе

Для начала необходимо представить краткую характеристику повествовательных инстанций в трех романах трилогии. Этот вопрос в целом уже хорошо изучен, и мы будем опираться на существующие исследования (Абрамовских, Дмитриева 2021; Alfaro Amieiro 2011 и др.).

Достаточно просто решается вопрос о статусе первой истории, изложенной в романе «Толстая тетрадь». Роман представляет собой написанный в первом лице множественного числа дневник братьев Лукаса (Lukas) и Клауса (Claus).

Во втором романе оказывается, что содержание первой книги является выдумкой одного из героев, основанной на трансформации жизни одинокого, всеми покинутого ребенка, который, не в силах поддерживать собственную идентичность, придумывает себе брата-близнеца и любящих, но лишенных возможности участвовать в их судьбе родителей: повествователь, ведущий рассказ в третьем лице единственного числа настоящего времени, на первый взгляд кажется всезнающим автором, но в конце романа отождествляется с одним из братьев – автором написанного им текста – и оказывается ненадежным нарратором (Абрамовских, Дмитриева 2019). Однако кто из двух братьев придумал другого: Лукас, оставшийся в приграничном городке К., или Клаус, возвращающийся из-за границы в конце второго романа? Истории Лукаса (Lucas) и Клауса (Claus), развивающиеся параллельно с 1945 года, исключают друг друга, и одна из них должна непременно оказаться ложной, поскольку в них действуют персонажи с одинаковыми именами и схожими сюжетными функциями. Так, в одной из них Петер Н. – партийный работник, гомосексуалист и друг Лукаса; а в другой – человек, приютивший Клауса после бегства за границу; Клара – вдова революционера Томаса, участница восстания 1956 г., любовница Лукаса; и одновременно – жена Петера Н., научившая спасенного ими Клауса любви.

Вернувшийся на родину Клаус утверждает, что он лишь дописывает найденную рукопись своего пропавшего брата, однако приложенный к делу полицейский протокол гласит:

“Nous avons naturellement, pour des raisons de sécurité, examiné le manuscrit en possession de Claus T. Il prétend, par ce manuscrit, prouver l’existence de son frère Lucas qui en aurait écrit la plus grande partie, lui-même, Claus, n’ayant ajouté que les dernières pages, le chapitre numéro huit. Or l’écriture est de la même main du début à la fin et les feuilles de papier ne présentent aucun signe de vieillissement. La totalité de ce texte a été écrite d’un seul trait, par la même personne, dans un laps de temps qui ne peut remonter à plus de six mois, c’est-à-dire par Claus T. lui-même pendant son séjour dans notre ville” (Kristof 1988, p.185).

«Естественно, в целях безопасности мы изучили рукопись, находящуюся в распоряжении Клауса Т. Он утверждает, что эта рукопись доказывает существование его брата Лукаса, который будто бы написал ее большую часть, тогда как он, Клаус, добавил только последние страницы, главу восемь. Но почерк совершенно одинаковый от начала до конца, и листы бумаги не обнаруживают признаков старения. Весь текст написан одновременно, одним и тем же человеком, в период времени, не превышающий шести месяцев, то есть самим Клаусом Т. во время его пребывания в нашем городе» (Кристоф 2018, с. 305–306).

Роман «Доказательство» содержит восемь глав, таким образом, мы читаем именно ту рукопись, о которой идет речь в протоколе. Впрочем, упоминание “la grand-mère prétendue de Claus T.” (Kristof 1995, p. 189) – «так называемой бабушки Клауса Т.» (Кристоф 2018, с. 306) – создает ощущение, что текст рукописи может включать и дневник братьев. (Отметим в скобках, что полицейский протокол, которым завершается роман «Доказательство», в терминологии Жерара Женетта может быть рассмотрен в качестве фиктивного акториального послесловия; подобные паратексты, по нашим наблюдениям, довольно часто используются для проблематизации недостоверности памяти в мнемоническом повествовании.)

В следующем романе мы узнаем, что и сам герой отдает себе отчет в том, что никогда не жил в городке К. с братом и приехал туда один, из приюта, где лечился от хромоты, вызванной непонятной болезнью. Клаус Т. вспоминает, что при переходе границы он солгал:

“L’enfant sige le procès-verbal dans lequel se trouvent trois mensonges. L’homme avec qui il avait traversé la frontière n’était pas son père. L’enfant n’a pas dix-huit ans, mais quinze. Il ne s’appelle pas Claus” (Kristof 1991, p. 91).

«Мальчик подписывает протокол, в котором содер- жится тройная ложь. Человек, с которым он

перешел границу, не был ему отцом. Мальчику не восемнадцать лет, а пятнадцать Его зовут не Клаус» (Кристоф 2018, с. 372).

Последний роман, имеющий знаковое название «Третья ложь», усложняет имеющиеся противоречия. Отметим что в переводе предыдущего цитируемого нами отрывка, выполненном А. Беляевой, упущена важная деталь, которая проливает дополнительный свет на смысл заглавия третьего романа: фразу «dans lequel se trouvent trois mensonges» дословно следует переводить не «тройная ложь», а «три лжи», в таком случае фраза «Il ne s'appelle pas Claus» («Его зовут не Клаус») в этом контексте оказывается как раз «третьей ложью» («Le troisième mensonge»). Наряду с Клаусом-Лукасом, удваивавшим историю своей жизни, в последнем романе возникает еще одно «Я» – Клаусс (Klaus), поэт, публикующий свои стихи (в романе они не приводятся) под псевдонимом Клаусс Лукас (Klaus Lucas). Встретившись с Клаусом Т., он старается скрыть от того правду об их родстве и об истории разлучения братьев, которая гораздо более прозаична, чем рассказанная в «Толстой тетради» романтическая версия о спасении братьев-близнецов от бомбежек вдали от столицы, в доме у бабушки-ведьмы. Уличив Отца в измене, Мать стреляет в него и убивает, но случайно ранит и одного из своих сыновей. Потерявшая рассудок от горя, женщина не в состоянии следить за судьбой Лукаса, помещенного в лечебницу, и после одной из бомбардировок он теряется из вида. Вина в трагедии, мать может теперь любить лишь потерянного сына, а взявший на себя все заботы о матери Клаусс является постоянным предметом ее раздражения. В пятьдесят лет, при встрече с братом-близнецом, Клаусс инсценирует для него совершенно иную версию событий своей счастливой жизни, чтобы не допустить воссоединения брата с матерью.

Третий роман разделен на две части, каждая из которых в повествовании от первого лица прошедшего времени репрезентирует взгляд одно-

го из братьев (в первой части – Лукас-Клаус Т. (Lucas-Claus), во второй – Клаусс (Klaus)). Однако стиль, упоминаемые локации и образный ряд этих частей, написанных якобы разлученными в четырехлетнем возрасте братьями, идентичны. В связи с этим возникает серия текстов, якобы написанных разными субъектами, реальность и достоверность которых последовательно проблематизируется и которые не могут быть однозначно соотнесены с текстом, непосредственно нами читаемым. Для наглядности представим повествовательные инстанции романа в виде таблицы (табл. 1).

2. Проблема реконструкции фабулы трех романов

Каждый из романов предлагает свой вариант произошедших с братьями событий. Попробуем последовательно представить варианты истории близнецов в виде таблицы, при этом важно отметить, что границы версий не всегда соотносимы с границами того или иного романа (табл. 2).

Возникает ситуация принципиальной невозможности непротиворечиво пересказать текст романа. По наблюдению исследователей, «типологические ряды можно продолжать и продолжать, при этом рассказать содержание трех романов практически невозможно, так как ухватившись за одну линию, будешь неизбежно сбиваться и оговариваться до тех пор, пока пересказ не станет цепью оговорок и пояснений. В этом смысле три романа, объединенные судьбой Клауса-Лукаса, вообще трудно назвать трилогией, ибо связь друг с другом всех трех текстов весьма условна. Перед нами, по сути дела, роман-тройчатка, все ходы которого повторяются в новом смысловом поле по несколько раз, чем достигается иллюзия кружения над одними и теми же неразрешимыми вопросами, такими, например, как смысл жизни, память, любовь во всех ее проявлениях, смерть, преступление, творчество» (Матвеева, Ахмадулина 2020, с. 238). Более того, каждая из представленных версий также внутренне противоречива. Станным представляется, например, что в выдуманной версии

Таблица 1

Повествовательные инстанции в трилогии

Table 1

Narrative instances in the trilogy

«Толстая тетрадь»	Дневник близнецов (коллективный повествователь, «мы»)
«Доказательство»	Повествование ведется от третьего лица. Роман рассказывает о жизни Лукаса, его исчезновении и возвращении в город Клауса Т. (которого многие принимают за самого Лукаса). Упоминаются записки героя, текст которых содержит 8 глав, как и текст самого романа.
«Третья ложь»	Записки Клауса Т. (на самом деле это Лукас), переданные Клауссу и продолженные им. Повествование ведется от первого лица, но в каждой части повествователь меняется. Воспоминания о прошлом Клауса Т. излагаются от третьего лица.

Таблица 2

Варианты истории братьев в разных частях трилогии

Table 2

Variants of the history of the brothers in different parts of the trilogy

«Толстая тетрадь»	«Доказательство»	«Третья ложь»		
		Часть 1	Часть 2	
1939–1944 годы				
Детство в Большом Городе, разлучение в школе. Воссоединение; отъезд Отца на фронт.		Уход Отца, убийство. Жизнь Клаусса с Антонией, любовь к Саре. Поездка к родителям Сары в К., возвращение в Большой Город.		
Братья живут у Бабушки.	Лукас болен и находится в лечебнице. Клаусс остается в городе.	Лукас живет в больнице, после бомбардировки уезжает в К.		
1945–1980-е годы				
Лукас остается в К., усыновляет Матиаса, убивает Ямину, покупает книжный магазин. Революция 1956 года. История с Klarой. После самоубийства Матиаса исчезает, возможно, живет в лесу. Клаус переходит границу, хитроумно воспользовавшись гибелью Отца, и отправляется за границу, вернувшись в К. – дописывает рукопись Лукаса.	Лукас живет в К. и выдумывает себе брата Клауса, чтобы пережить травмирующее одиночество в прошлом. Усыновляет Матиаса, убивает Ямину, покупает книжный магазин. Революция 1956 года. История с Klarой. После самоубийства Матиаса уезжает из страны, а вернувшись, представляется Клауссом и создает записки от имени двух братьев.	Клаус (на самом деле Лукас Т.) переходит границу вместе с мужчиной, которого потом выдаст за своего отца, живет за границей, вернувшись в К. – выдумывает Лукаса и пишет роман. Узнав о своей смертельной болезни, встречается с Клауссом и кончает с собой, бросившись под поезд.	Клаусс женится на Саре, у них рождаются дети, живущие в К.	Клаусс отталкивает Сару, так как она является его сестрой, работает в типографии и ухаживает за матерью.
		Клаусс пишет стихи под псевдонимом Клаусс-Лукас. Лукас кончает с собой.		

LITERATURE STUDIES

Клаусса-Лукаса его жизнь с Сарой разворачивается в декорациях того же города, где прожил часть своей жизни Лукас, и перекликается с историей Лукаса, которая Клауссу Т. не может быть известна. С другой стороны, признавая одну из версий подлинной, мы отказываем части персонажей и событий в истинности, в то время как они внутренне убедительны. Эти факты заставляют нас предполагать, что подлинной в художественном мире романа не является ни одна из рассказанных историй, все они в художественном мире трилогии обладают равной убедительностью.

3. Повествование «Трилогии близнецов» как вариант мнемонического повествовательного метода

При всех различиях между предлагаемыми нам историями нельзя не обратить внимание и на их сходство. Нарочитая противоречивость разных вариантов истории подчеркивает единство содержащихся в них мотивов и образов, которое не может объясняться только лишь единством сюжета (табл. 3).

Рассматривая «Трилогию близнецов» как метатекст, нетрудно увидеть, что ее скрепляет не столько единство фабулы, сколько система лейт-

мотивов, и при различии событий каждой из версий истории сохраняются и разрабатываются одни и те же проблемные ситуации и яркие образы. Это соответствует принципам работы памяти, сближающей по ассоциативному принципу события, между собой не связанные. В результате сложной системы со- и противопоставлений у читателя возникает ощущение, что, возможно, события одной из версий могли послужить прототипом для создания других, или же мы имеем дело с чередой искаженных воспоминаний о некоей первоначальной истории, которая нам неизвестна.

Важным для понимания трилогии является и тот факт, что в разных версиях истории Клаус (или Клаусс) создает прозаический или поэтический текст о Лукасе, он ищет утраченного Лукаса, причем зачастую Лукас – это он сам. Характерен в этом отношении сон героя третьего романа, в котором он путает себя и брата (в духе стоппардовской трагикомедии, где Розенкранц и Гильденстерн никак не могут разобраться, кто из них кто):

“Je dis:
– C’est moi, Claus.
– Claus, quell Claus?”

– *Vous avez bien un fils nommé Claus?*
 – *Notre fils et ici, dans la maison. Avec nous. Allez-vous-en.*
L'homme s'éloigne de la porte. Je recommence à sonner, je frappe, je crie:
 – *Père, père, laissez-moi entrer. Je me suis trompé. Mon nom est Lucas. Je suis votre fils, Lucas*” (Kristof 1992, p.102)
 «Я говорю:
 – Это я, Клаусс.
 – Клаусс, какой Клаусс?
 – У вас ведь есть сын по имени Клаусс?
 – Наш сын здесь, в доме. С нами. Уходите. Мужчина отходит от двери. Я снова звоню, потом стучу, я кричу:
 – Отец, Отец, впустите меня. Я ошибся. Мое имя Лукас. Я ваш сын Лукас» (Кристоф 2018, с. 380)

Страшные сны в романе «Третья ложь» погружают нас в подсознательное героя. Они демонстрируют не только вытесненные его памятью страхи, но также и странное сходство первой и второй частей романа, которые мыслятся как тексты, принадлежащие перу двух братьев. Сон и явь сливаются, так, Лукасу снится, что он убивает ударом по голове Клаусса, а Клаусс, ничего не зная о сне брата, рассказывает о падении на ступеньках дома и ране на голове. Существование двух братьев в романе последовательно ставится под сомнение, а стилистическое и мотивное сходство всех версий вербализуется, как, например, в цитированном выше полицейском отчете и ряде других эпизодов. Хочет ли автор, чтобы мы поверили, будто описанная последней биография Клаусса отражается во всех «зеркала» трилогии, или, быть может, и сам

Таблица 3

Единство мотивов и образов романов трилогии «Третья ложь»

Table 3

The unity of motives and images of the novels of the trilogy "The Third Lie"

«Толстая тетрадь»	«Доказательство»	«Третья ложь»
Заячья Губа – девочка, родившаяся уродливой	Матиас, родившийся калеккой, так как Ясмينا скрывала беременность	Лукас Т., проведенный несколько лет в больнице и ставший калеккой после ранения
Самоубийственный поступок Заячьей губы, добровольно отдающей солдат	Самоубийство Матиаса	Самоубийство Лукаса
	Виктор (писатель-алкоголик, убивший сестру, мешавшую ему работать и считавшую его неудачником)	Лукас-Клаус, отмечающий невозможность писать без алкоголя и сигарет; Клаусс, подвергающийся постоянным нападениям матери как неудачник
Заячья губа, заботящаяся о немощной матери		Клаусс, работающий по ночам, так как днем заботится о матери
Бабушка, убившая своего мужа много лет назад и ухаживающая за его могилкой. Имя деда – Клаус-Лукас Т.		Мать, убившая отца из ревности. Имя на могиле отца – Клаусс-Лукас Т.
	Ясмينا, родившая Матиаса от отца	Любовь Сары и Клаусса
Отъезд из Большого Города братьев у Бабушки в К.		Бегство Антонии, Сары и Клаусса в К. к родителям Антонии
Клаус и Лукас, играющие на губной гармошке в забегаловках	Лукас, зарабатывающий игрой на гармошке в К.	Хромой мальчик с губной гармошкой, которого видит Клаусс в К.
Мать, вернувшаяся за близнецами с любовником и с младенцем на руках		Антония и ее высокопоставленные «друзья» и новые дети
Бабушка не отдает близнецов в школу, рассказывая вымышленный случай о том, что они ослепли и оглохли в результате бомбардировки в больнице		Бомбардировка больницы, где Лукас лечится после выстрела, гибель
Лукас, подмешивающий Отцу снотворное накануне перехода границы, чтобы подготовиться к побегу		Клаусс, подмешивающий Матери снотворное, чтобы она не встрети-лась с Лукасом

Клаусс – фантом, порождение сознания неизвестного нам Лукаса или какого-то другого вспоминающего сознания? Последнее представляется более вероятным.

В любом случае перед нами «двуплановая художественная структура, где предметом для читателя становится не только “роман героев”, но и мир литературного творчества, процесс создания этого “романа героев”» (Зусева 2007, с.36). И, что типично для мнемонического повествовательного метода, рефлексия о творческом процессе является одновременно и рефлексией о границах и возможностях памяти. Общность и различия, связывающие существующие версии жизни близнецов, предстают в трилогии как результат длительной редактуры, трансформации событий, о которых невозможно забыть, но и вспоминать о них невыносимо. Отменяя и подтверждая друг друга, дwoящиеся события и персонажи разных версий создают сложную пространственную форму, когда смысл произведения постигается через одновременное восприятие в пространстве фрагментов, которые при обычном последовательном чтении кажутся не связанными друг с другом (Frank 1945). Травма, лежащая в основе каждой из версий, становится все более острой по мере изложения событий. Так, разлука с любимыми оказывается уже не результатом трагических внешних обстоятельств, а следствием измены Отца и нелюбви Матери к одному из сыновей, а также ее вины в инвалидности второго.

Рефлексия о возможности поиска истины через воспоминание становится, таким образом, одной из ключевых тем трилогии. Герои-мнемонисты, создавая мемуары, не скрывают того факта, что они изменяют прошлое, корректируют его, исходя из разных задач – практических (как Клаусс), эмоционально-психологических (Клаус-Лукас). Переписывание, трансформация становится основной творческой стратегией читаемого нами произведения:

“Je lui dis que j’essaie de raconter mon histoire, mais que je ne le peux pas, je n’en ai pas le courage, elle me fait trop mal. Alors, j’embellis tout et je décris les choses non comme elles se sont passées, mais comme j’aurais voulu qu’elles se soient passées” (Kristof 1992, p.14)

«Я говорю, что пытаюсь рассказывать свою жизнь, но не получается, не хватает мужества, мне слишком больно. Тогда я начинаю приукрашивать, описываю вещи не так, как они происходили, а так, как мне хотелось бы, чтобы они произошли» (Кристоф 2018, с. 312)

Возникает ощущение, что воспоминание рождается непосредственно на глазах читателя, который, погружаясь в пучину противоречивых вариантов истории о разлучении близнецов, все лучше усваивает стоящую за ними трагедию одиночества и покинутости, невозможности единства личности

(Horváth 2012), «кризис личности в эпоху войны, когда нарушаются все привычные причинно-следственные связи» (Дмитриева 2016, с. 99). Это и есть то главное, что не может подвергнуться редактуре.

“Il y en avait beaucoup plus au départ, mais ils le reprenait, les corrigeait, éliminant tout ce qui n’était pas indispensable. S’il en avais eu le temps, je crois qu’il aurait tout éliminé.

Claus secoue la tête:

- Non, pas tout. Il en aurait gardé l’essentiel. Pour moi” (Kristof 1995, p.188-189).

«Вначале их было гораздо больше, но он все время перечитывал их, исправлял, выбрасывал все, что не было необходимым. Если бы у него хватило времени, я думаю, он бы выбросил все.

Клаус качает головой:

– Нет не все. Он бы оставил главное. Для меня» (Кристоф 2018, с.296).

Пикантность этой цитаты состоит в том, что собеседник героя уверен, что отдает дневники самому автору, вернувшемуся в город инкогито, а вовсе не его мифическому брату. Однако так ли это в действительности, читатель не знает. Двойничество, пронизывающее всю систему персонажей «Трилогии близнецов», по нашим наблюдениям, также является элементом пространственной формы и одним из важнейших приемов, которым самые разные авторы (от Пруста до Набокова) пользуются, чтобы добиться позиции внаходимости по отношению к памяти. Дробление пережитого опыта, передача его другому лицу – способ объективировать произошедшее, посмотреть на него со стороны.

Переработка опыта памяти через создание произведения – то, что изображено в романе Аготы Кристоф. Однако это происходит не только с героями романа. Мнемонический повествовательный метод зачастую формируется как авторская рефлексия над проблемами индивидуальной (Сундукова 2020) и исторической (Сергеева, Сундукова 2022) памяти. Трилогия Аготы Кристоф не является исключением. Существуют свидетельства о том, что история близнецов является художественной трансформацией непосредственно пережитого автором опыта. Биографическая конкретика, связанная с судьбой братьев, вымышленна, однако она в гиперболизированной форме отражает реальный детский опыт автора и ее поколения: «В целом ряде своих высказываний А. Кристоф признается, что начала писать, чтобы рассказать о собственном детстве в Венгрии своим детям, причем изначально в качестве героев выступала сама рассказчица и ее старший брат Яно, оставшийся в Венгрии. Но вскоре нарративная конструкция «я и мой брат» ей показалась громоздкой, тяжелой, так родилась мысль о близнецах. Упомянув о брате, Кристоф, что чрезвычайно важно для понимания ее творчества, несколько раз говорит о том, что он тоже писал романы, причем писал о тех же самых

людях, о том же самом времени, которое было для них общим временем военного и послевоенного детства. Так что «близнецы» в действительности оказываются таковыми даже больше, чем это можно было бы ожидать» (Матвеева, Ахмадуллина 2020, с. 234-235.). Но история разлученных братьев, испытывающих друг к другу такие сложные чувства, в конечном счете оказывается реализацией не личной травмы, запечатленной в чьей-то индивидуальной памяти, а разработкой травмы коллективной, метафорой раздела Венгрии в результате Трианонского договора, последующего опыта политической истории Венгрии XX века, драмы эмиграции. Создавая историю Лукаса и Клаус(с)а, чье детство прошло в городе К., так похожем на родной город писательницы – Кёсег, заставляя их на собственном опыте пережить драматические события венгерской истории XX века, Агота Кристоф запускает процесс фикционализации прошлого, и этот процесс не останавливается и в рамках художественного целого романа, герои которого продолжают пересоздавать прошлое в своих мнемонических текстах в поисках истины.

Заключение

Таким образом, текст «Трилогии близнецов» Аготы Кристоф, с одной стороны, имитирует процесс непосредственного воспоминания, опираясь на мнемонические жанры дневника и записок; с другой стороны – проблематизирует достоверность воспоминания. Это дает нам возможность описать повествовательный метод трилогии как «мнемонический повествовательный метод», то есть способ художественного постижения реальности, внутреннего мира романного героя и творческих аспектов процесса воспоминания, когда на всех уровнях произведения осуществляется подражание механизмам работы памяти, а сюжет, композиция, система персонажей, повествовательная структура такого романа являются элементами поэтики памяти.

Источники фактического материала

Кристоф А. Толстая тетрадь / пер. с фр. А. Беляк. Санкт-Петербург: Азбука, 2017.

Библиографический список

Kristof, A. (1986), *Le Grand Cahier*, Editions du Seuil, Paris, France.
 Kristof, A. (1995), *La Preuve*, Editions du Seuil, Paris, France.
 Kristof, A. (1991), *Le Troisième mensonge*, Editions du Seuil, Paris, France.
 Alfaro Amieiro, M. (2011), *Gémellité, dédoublement et changement de perspectives dans la trilogie d'Agota Kristof: Le Grand cahier, La Preuve, Le*

Troisième mensonge, Revista de estudios franceses, Monografias 2, pp. 283–306.

Genette, G. (1997), *Paratexts. Thresholds of interpretation* (Translated by Jane E. Lewin), *Literature, Culture, Theory* (20), Cambridge University Press, DOI: <http://doi.org/10.1017/CBO9780511549373>.

Trevisan, C. (2006), *Les enfants de la guerre: Le Grand Cahier d'Agota Kristof*, *Amnis*, no. 6, [online], available at: <http://journals.openedition.org/amnis/952> (Accessed 30 January 2023), DOI: <http://doi.org/10.4000/amnis.952>.

Horváth, C. (2012), *L'impossible integrite de l'individu : sur la trilogie d'Agota Kristof*, *Études romanes de Brno*, vol. 33, iss. 1, pp. 295–302.

Frank, J. (1945), *Spatial Form in Modern Literature: An Essay in Two Parts*, *The Sewanee Review*, vol. 53, no. 2 (Spring, 1945), pp. 221–240.

Абрамовских Е.В., Дмитриева Ю.А. Энигматическая интрига в «Трилогии близнецов» А. Кристоф // Поволжский педагогический вестник. 2019. №4 (25). С. 26–32.

Аверин Б.В. Дар Мнемозины: Романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции. Санкт-Петербург, 2003. 399 с.

Дмитриева Ю.А. Разрушение личности в условиях войны (на примере романа А. Кристоф «Толстая тетрадь») // Филологические этюды. Сборник научных статей молодых ученых. Саратов, 2016. С. 95–99.

Зусева, В. Б. Инвариантная структура и типология метаромана // Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2007. № 7. С. 35–44.

Колышева О.Н. Нарратив как мнемонический текст (на материале нарративов «детей войны») // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2020. Т. 11. N 2. С. 398–411. DOI: <http://doi.org/10.22363/2313-2299-2020-11-2-398-411>.

Матвеева Ю.В., Ахмадуллина А.С. Поколение 1956 года в венгерской литературе: феномен Аготы Кристоф // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2. Гуманитарные науки. 2020. Т. 22. № 1 (196). С. 230–243. DOI: <http://doi.org/10.15826/izv2.2020.22.1.016>.

Новиков В. Под знаком близнецов // Кристоф А. Толстая тетрадь. Санкт-Петербург, 2005. С. 5–10.

Нюбина Л.М. Воспоминание и текст. Смоленск, 2000. 161 с.

Роганова И.С. Историческое прошлое в романах Петера Вайса, Уве Йонсона, Марианны Фриц и Аготы Кристоф // Вопросы гуманитарных наук. 2007. № 6 (33). С. 88–89.

Рымарь Н.Т. Воспоминание и повествование. К проблеме аутентичности художественного высказывания // Поэтика русской литературы: сб. статей. Москва, 2009. С. 15–26.

Сергеева Е.Н., Сундукова К.А. Границы исторического в современной отечественной романистике (В. Шаров, Л. Улицкая, Д. Быков, Е. Водолазкин) // *Филология и культура*. 2022. № 3 (69). С. 161–167. DOI: <http://doi.org/10.26907/2074-0239-2022-69-3-161-167>.

Сундукова К.А. Память как поэтологический принцип в искусстве романа (на материале творчества Г.И. Газданова, В.В. Набокова, Ю.В. Трифонова): дис. канд. филол. наук. Самара, 2018. 217 с.

Сундукова К.А. Память об отце как память о Другом: «Отблеск костра» Ю. В. Трифонова и «Дар» В. В. Набокова // *Другой в литературе и культуре: сборник научных трудов*. 2021. Т. 2. С. 185–205.

Сундукова К.А. Поэтика и поэтология памяти: проблема отражения вспоминающего сознания в художественном тексте // *Известия Самарского научного центра РАН*. 2013. Т. 15. № 2–4. С. 1056–1059.

Фотченкова Е. Агота Кристоф. Толстая тетрадь. Страшные сказки для взрослых // *Знамя*. 1998. № 10. С. 220–222.

References

Kristof, A. (1986), *Le Grand Cahier*, Editions du Seuil, Paris, France.

Kristof, A. (1995), *La Preuve*, Editions du Seuil, Paris, France.

Kristof, A. (1991), *Le Troisième mensonge*, Editions du Seuil, Paris, France.

Alfaro Amieiro, M. (2011), Gémellité, dédoublement et changement de perspectives dans la trilogie d'Agota Kristof: Le Grand cahier, *La Preuve, Le Troisième mensonge, Revista de estudios franceses*, Monografías 2, pp. 283–306.

Genette, G. (1997), Paratexts. Thresholds of interpretation (Translated by Jane E. Lewin), *Literature, Culture, Theory* (20), Cambridge University Press, DOI: <http://doi.org/10.1017/CBO9780511549373>.

Trevisan, C. (2006), Les enfants de la guerre: Le Grand Cahier d'Agota Kristof, *Amnis*, no. 6, [online], available at: <http://journals.openedition.org/amnis/952> (Accessed 30 January 2023), DOI: <http://doi.org/10.4000/amnis.952>.

Horváth, C. (2012), L'impossible intégrité de l'individu : sur la trilogie d'Agota Kristof, *Études romanes de Brno*, vol. 33, iss. 1, pp. 295–302.

Frank, J. (1945), Spatial Form in Modern Literature: An Essay in Two Parts, *The Sewanee Review*, vol. 53, no. 2 (Spring, 1945), pp. 221–240.

Abramovskikh, E.V., Dmitrieva, I.A. (2019), Enigmatic intrigue in the “Trilogy of the Twins” by A. Kristof, *Volga Pedagogical Bulletin*, no. 4 (25), pp. 26–32.

Averin, B.V. (2003), *The gift of Mnemosyne: Nabokov's novels in the context of the russian autobiographical tradition*, Saint-Petersburg, Russia.

Dmitrieva, I.A. (2016), Destruction of personality in war (on the example of A. Christoph's novel "Thick Notebook"), *Philological Etudes. Collection of scientific articles of young scientists*, Saratov, pp. 95–99.

Fotchenkova, E. (1998), Agota Khristoph. The Notebook. Scary Tales for Adults, *Znamya*, no. 10, pp. 220–222.

Kolyshcheva, O.N. (2020), The Narrative as a Mnemonic Text (Based on “Children of War” Narratives), *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, no. 11(2), pp. 398–411, DOI: <http://doi.org/10.22363/2313-2299-2020-11-2-398-411>.

Matveeva, Yu.V., Akhmadullina, A.S. (2020), Generation 1956: The Phenomenon of Ágota Kristóf, *Izvestia. Ural Federal University Journal, Series 2: Humanities and Arts*, vol. 22, no. 1 (196), pp. 230–243, DOI: <http://doi.org/10.15826/izv2.2020.22.1.016>.

Novikov, V. (2005), *Under the sign of twins, Christoph A. Thick notebook*, Saint-Petersburg, pp. 5–10.

Nyubina, L.M. (2000), *Memory and text*, Smolensk, Russia.

Roganova, I.S. (2007), The historical past in the novels of Peter Weiss, Uwe Johnson, Marianne Fritz and Agota Christoph, *Issues of the Humanities*, no. 6(33), pp. 88–89.

Rymar, N.T. (2009), Memory and narration. On the problem of the authenticity of artistic expression, *Poetics of Russian Literature: Sat. articles*, Moscow, pp. 15–26.

Sergeeva, E.N., Sundukova, K.A. (2022), Boundaries of the historical in modern russian novelistics (V. Sharov, L. Ulitskaya, D. Bykov, E. Vodolazkin), *Philology and Culture*, no. 3 (69), pp. 161–167, DOI: <http://doi.org/10.26907/2074-0239-2022-69-3-161-167>.

Sundukova, K.A. (2018), *Memory as a poetological principle in the art of the novel* (based on the work of G.I. Gazdanov, V.V. Nabokov, Yu.V. Trifonov): PhD thesis, Samara.

Sundukova, K.A. (2021), The memory of the father as a memory of the Other: “The bonfire reflection” by Yu. V. Trifonov and “The Gift” by V. V. Nabokov, *Another in description and culture: a collection of scientific papers*, vol. 2, pp. 185–205.

Sundukova, K.A. (2013), Poetics and poetology of memory: the problem of reflecting the memory of consciousness in a literary text, *Proceedings of the Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences*, vol. 15, no. 2–4, pp. 1056–1059.

Zuseva, V.B. (2007), Invariant structure and typology of the metanovel, *Vestnik RSUH. Series: History. Philology. Culturology. Oriental studies*, no. 7, pp. 35–44.

Submitted: 11.01.2023

Revised: 24.02.2023

Accepted: 20.03.2023