

АЛИС ЗЕНИТЕР

Лауреат Дублинской премии

Я-  
девушка  
без  
истории

**Интеллектуальный стендап:**  
как менялись литературные истории  
от Аристотеля до Умберто Эко

**Алис Зенитер**  
**Я – девушка без истории.**  
**Интеллектуальный**  
**стендап: как менялись**  
**литературные истории от**  
**Аристотеля до Умберто Эко**

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=70399021](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=70399021)*

*Я – девушка без истории. Интеллектуальный стендап. Как менялись литературные истории от Аристотеля до Умберто Эко: Лайвбук;*

*Москва; 2024*

*ISBN 978-5-907784-05-5*

### **Аннотация**

Эссе известной французской писательницы, задумавшейся о том, как создавались великие истории, начиная с произведений Античности и заканчивая романами Умберто Эко и популярными сюжетами о Супермене. В литературе ее интересует многое. Что считается хорошим сюжетом? Какое место в литературном каноне отводится женским персонажам и изображению их тел? И при чем здесь женское творчество и патриархат? Что больше всего раздражает в Анне Карениной? Как современная политика влияет на литературное высказывание? Зенитер с юмором, а иногда и с

едкой иронией рассуждает о силе художественного слова, а также раскрывает писательскую кухню. Ее эссе увлечет всех, кто хочет научиться создавать истории или просто любит читать и смотреть кино. Потому что само это эссе – захватывающая история.

В формате PDF A4 сохранён издательский дизайн.

# Содержание

«Начнем, пожалуй, со знакомства...»

6

Конец ознакомительного фрагмента.

14

**Алис Зенитер**  
**Я – девушка без истории.**  
**Интеллектуальный**  
**стендап. Как менялись**  
**литературные истории**  
**от Аристотеля**  
**до Умберто Эко**

*Текст «Я – девушка без истории» был поставлен в форме сценического монолога на «Фабрике» (театр «Комеди де Валанс») в октябре 2020 года.*

*Alice Zeniter*

*Je suis une fille sans histoire*

*Published by arrangement with Lester Literary Agency & Associates*

© L'Arche, 2021

© Н. Хотинская, перевод на русский язык, 2023

© Livebook Publishing LTD, 2023

**«Начнем, пожалуй,  
со знакомства...»**



*Под участливым взглядом Матье Гари*

Начнем, пожалуй, со знакомства (оно будет односторонним – ведь я, к сожалению, не могу знать, кто вы. Вы – это «вы»; так я и буду называть вас в этом тексте). Меня же зовут Алис Зенитер, я писательница и на протяжении сотни страниц буду говорить с вами о повествовании. Это важная для меня тема: не только потому, что моя профессия – писать истории, но и потому, что истории, повести составляют огромную часть наших жизней, а мы редко даем себе труд над ними задуматься.

Этот текст даст мне возможность поделиться с вами кое-какими раздумьями и инструментами для изучения. Я очень счастлива, что он наконец вышел в свет, ведь мне захотелось его написать еще несколько лет назад. Помню, что я ехала в скоростном поезде Сен-Бриё – Париж. Накануне я легла очень поздно, встала очень рано и рассчитывала за несколько часов в дороге наверстать час-другой сна. Я села у окна и попыталась уснуть... Но не вышло. Конечно, чем меньше мне хотелось спать, тем сильнее я нервничала, и в итоге сон ушел совсем. Так что я встала и пошла за книгой, которую оставила в чемодане. Дошла до багажного отсека в другом конце вагона, открыла чемодан, и тут...

И тут...

И тут, по идее, вы подумали, будто что-нибудь произойдет. Сказав вам, что я в поезде, я создала этот горизонт ожи-

дания. Тот простой факт, что я говорю обо Мне-в-поезде, подразумевает, что за ним есть история, нечто такое, что имеет смысл рассказать. Вдобавок это начало книги, а оно должно быть увлекательным – вы ведь на это рассчитываете, и я просто обязана была выбрать чертовски хорошую историю. Вот только, сидя в поезде у окна или стоя в тамбуре, я вовсе не думаю, что проживаю начало истории. Я не спрашиваю себя: «О, Алис, как же все это произойдет?» Нет, я просто еду-в-поезде, и вы по определению не можете понять, что это значит, – ибо, начав рассказывать с этого, я уничтожаю всякую возможность просто быть: ехать в поезде, сидеть у окна... И, возможно, это свидетельствует о том, что всякое начало повествования является – по крайней мере, отчасти – вымыслом.

Об этом я и хотела поговорить.

Потому что мы все и всегда рассказываем истории. И столь же постоянно слушаем, читаем, воспринимаем. Мы просто состоим из повествований, уже сами того не сознавая. Мы идем по строчкам текста там, где нам мерещится реальность, там, где мы думаем, будто обеими ногами прочно опираемся на факты...

Вспомните рекламные ролики в кино, сообщающие, что фильм якобы основан на реальных событиях, или *факт-чекинг*<sup>1</sup>, на наших глазах становящийся отдельной ветвью

---

<sup>1</sup> Тщательная проверка фактов, приведенных в материале, который готовится к публикации. – *Примеч. ред.*

журналистики. Все это, однако, имеет отношение к фактам лишь в ничтожно малом количестве случаев. Кинематографисты, основывающие свои фильмы на реальных фактах, вдохновляются теми из них, о которых им могли *повествовать*<sup>2</sup>. В свою очередь, журналисты, которые «ловят» того или иного политика на каких-нибудь неверно приведенных цифрах, опираются на *декларацию* научного сообщества, в их представлении заслуживающую доверия больше, чем сам политик. Быть может, мы постоянно вовлечены в текстуальную борьбу. В таком случае семиология, нарратология, лингвистика должны рассматриваться как инструменты первой необходимости для анализа окружающих нас высказываний. И я не понимаю, почему их оставили почивать в университетских стенах, считая, что такие дисциплины могут интересовать лишь горстку ученых, проводящих исследования в этой области. Порой мне настолько очевидна, настолько явна эта окружающая нас текстуальная борьба, что даже хочется видеть в семиологии и нарратологии не просто инструменты, а настоящие боевые приемы. В таком случае текст – это урок, инициация.

Причем эта затронутая мной проблема историй, распространяющихся со скоростью эпидемий, не нова, отнюдь нет. Даже первобытные люди рассказывали о себе подручными

---

<sup>2</sup> Снимая «127 часов» с Джеймсом Франко, Дэнни Бойл не застревал с альпинистом в Большом каньоне на 127 часов. Ему рассказали эту историю, и он, в свою очередь, повествует нам об этом. – *Здесь и далее, если не указано иного, примеч. авт.*

средствами и оставляли наскальные рисунки на стенах своих пещер<sup>3</sup>. С эпохи наскальной живописи просматривается проблема несоответствия повествования и «реальности»<sup>4</sup>. Что это за проблема, если быть точными?<sup>5</sup> В статье «Литературная теория хозяйственной сумки» американская писательница Урсула Ле Гуин задается вопросом, как наша цивилизация охотников и собирателей смогла стать колыбелью повествований, рассказывающих лишь об охотниках. Она кладет на весы два факта: мясо составляло лишь малую часть пропитания (от 65 до 80 % пищи добывались собирательством), однако в рисунках на стенах пещер и в умах огромное место отводилось охотникам на мамонтов. Нет, не потому на первый план вышли охотники, что столь важную роль играло мясо, – а *потому, что их история была лучше*. В самом деле, повествовать о собирательстве довольно сложно. Если я расскажу вам, например, что провела день в лесу и сорвала ягоду, потом еще одну, и еще одну, да, и еще одну, десять ягодок, двадцать ягодок... Не очень-то увлекательно. Я, конечно, могу попытаться внести побольше напряжения:

---

<sup>3</sup> Прошу прощения, что так тороплюсь, – то, что я делаю сейчас, является эквивалентом выражения «испокон веков» в начале диссертаций, это идет вразрез с моим профессорским этосом, и это возмутительно. Отвратительно. Унизительно. Но я сама попала в нарративный поток (мы к этому еще вернемся), у меня нет времени распространяться, надо спешить, а потому пусть так: «испокон веков».

<sup>4</sup> Полезное уточнение: в этой книге я обозначаю как реальность все, что не передается повествованием или текстуальным высказыванием.

<sup>5</sup> Постраничные сноски факультативны.

сегодня я сорвала ягодку! А потом еще одну ягодку! И вдруг набрела на настоящую ягодную россыпь, ягоды были крупные и красные, и я рвала их горстями, и... И вот тут приходится признать, что, даже если я использую архаичное простое прошедшее, хиазмы и гомеотелевт<sup>6</sup>, вам, скорее всего, станет скучно. А вот если я расскажу вам, как на меня набросился чудовищный мамонт?

Я сидела, притаившись в вырытой ночью канаве, по пояс в грязи, и, когда он подошел совсем близко, огромный, страшный, выскочила одним прыжком. Он попытался нанести мне удар бивнем, бац, я отразила его палкой. Второй удар, бросок в сторону, кувырок, подскок, зажим, я ныряю между его ног и вонзаю копьё ему в брюхо. Кровь брызжет, нет – льет потоком!

Тут, конечно, у меня больше шансов привлечь ваше внимание. Налицо действие, конфликт, герой, это великолепно. Но и здесь возникает проблема, потому что такого типа история есть лишь история героя:

*Вы даже не успели еще осознать, что мужчины и женщины на поле дикого овса, их дети, мастеровитость мастеров, мысли мыслителей и песни певцов становятся лишь элементами новой истории,*

---

<sup>6</sup> Любимая речевая фигура Виктора Гюго, хиазм – это сочетание слов или выражений во фразе по принципу АВ/ВА. Гомеотелевт же, несмотря на варварское название, заключается всего лишь в повторе слогов в конце слов или фраз, что создает внутреннюю рифму. Ну как, теперь вам уже не скучно?

*призванными послужить саге о герое.*

*(Урсула Ле Гуин).*

Истории охотников постепенно заставили забыть об историях собирателей – вот и было создано своеобразное уравнение «жизнь-мясо», вытекающее вовсе не из питательных свойств пищи, а из привлекательных форм повествования.

Повсюду, отмечает Ле Гуин, эта история насилия строилась вокруг орудий воинов. Копье и дубина с наскальных картин. Повествование само по себе, задуманное как стрела, «вылетающая отсюда и напрямиком летящая к цели». Однако копье, стрела и дубина – не первые орудия, созданные человечеством. Ле Гуин цитирует Элизабет Фишер, которая написала книгу о вкладе женщин в эволюцию человека: «По всей вероятности, первым орудием человеческих рук был именно сосуд-хранилище... Многие теоретики полагают, что сумка, куда складывали добытую пищу, ремень и сетка для переноски еды появились раньше прочих первобытных изобретений». Следовало бы придумать литературную корзину, а не литературное копье, говорит Ле Гуин. Тогда, возможно, повествование не отступало бы от реальности.

Теперь, когда мы рассмотрели проблему соответствия повествования и реальности в эпоху наскальной живописи, предлагаю перескочить через несколько тысяч лет и взглянуть на другой тип повествования. Я хочу поговорить об Аристотеле – и, в частности, об его «Поэтике».

В своем труде «Поэтика» Аристотель пишет о греческой

трагедии и подводит свое-образный итог: «Что работает, что не работает?» В тексте Аристотеля можно найти определение хорошей фабулы (фабула здесь и означает историю), хорошего героя, хорошей интриги, и эти определения в ходу до сих пор. Вы можете найти их, например, в некоторых американских учебниках для сценаристов (то есть очень далеко от греческой трагедии). «Поэтика» – лучший способ понять, на какой форме повествования базируются наши западные общества. Я же, перечитывая ее при написании этого эссе, подумала, что Аристотель смахивает на демоническую и диктаторскую версию меня самой, когда я веду литературную мастерскую.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.