

УДК 821.113.1.09:77.04

ФОТОГРАФІЯ ЯК АРХІВ ПАМ'ЯТІ: ДІАЛЕКТИКА ЗОБРАЖЕННЯ ТА ПИСЬМА У ТВОРЧОСТІ АННІ ЕРНО

Багінська Каріна Олександрівна, Київ, Україна

студентка 5 курсу Факультету романо-германської філології

Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

kobahinska.frgf25m@kubg.edu.ua

PHOTOGRAPHY AS AN ARCHIVE OF MEMORY: THE DIALECTIC OF IMAGE AND WRITING IN THE WORK OF ANNIE ERNAUX

Bahinska Karina, Kyiv, Ukraine

5th year student of the Faculty of Romance and Germanic Philology

Kyiv Metropolitan University

kobahinska.frgf25m@kubg.edu.ua

Дана стаття присвячена комплексному аналізу функціонування фотографічного образу в автобіографічному дискурсі французької письменниці Анні Ерно. Центральна проблематика дослідження зосереджена на питанні чому авторка відмовляється від прямого відтворення зображень, обираючи натомість вербальний опис (екфрази) реальних світлин для конструювання свого наративу. У роботі детально розглядається різниця між статичним зображенням (миттєвістю) та процесом письма, що за своєю природою є динамічним і тривалим у часі. Досліджується, як Ерно використовує фотографію як матеріальний слід минулого, що слугує пусковим механізмом для вилучення спогадів. Особлива увага приділяється критичному аналізу здатності фотографії маніпулювати сприйняттям соціальної реальності. Висувається гіпотеза, що сімейна світлина часто виступає інструментом соціальної мімікрії, приховуючи за канонічними позами та святковим одягом реальні класові конфлікти та психологічну напругу.

Методологія дослідження базується на поєднанні семіотичного аналізу, теорії фотографії Ролана Барта та соціокритичного підходу П'єра Бурдьє (Barthes, 1980; Bordieu, 1979). У висновках підкреслюється, що використання описів фотографій дозволяє Ерно перетворити індивідуальну пам'ять на колективний архів, де письмо виправляє тишу візуального документа, деконструюючи соціальні міфи та повертаючи суб'єкту його справжню історію.

Ключові слова: *Анні Ерно, фотографічна пам'ять, екфразис, соціальна реальність, автобіографія, візуальний архів, соціокритика.*

This article offers an in-depth analysis of how the photographic image functions within the autobiographical discourse of Annie Ernaux. The central research question examines the aesthetic and ethical stakes of using ekphrasis: why does the author choose to describe real photographs rather than physically reproduce them in her texts? The study explores the ontological tension between the fixed image a static capture of a bygone moment and writing, which unfolds within the movement and fluidity of Proustian duration. Through an examination of the relationship between the visible and the sayable, we analyze how photography acts as a material trace and a mnemonic trigger, enabling the recovery of a buried past. A major axis of the research is devoted to the sociological dimension of the image. We question the capacity of photography to misrepresent social reality. Drawing on the theories of Pierre Bourdieu on the social use of photography, we demonstrate how the snapshot can obscure relations of domination or precarity beneath the appearance of staged family life. The methodology combines literary analysis, image semiotics particularly the legacy of Roland Barthes and sociocriticism (Barthes, 1980; Bourdieu, 1979).

The conclusions reveal that in Ernaux's work, writing does not merely comment on the image but extends and challenges it. By transforming the private image into a textual archive, the writer manages to fill the gaps of the visual document, turning her narrative into an auto-socio-biography in which individual memory merges with collective history.

Keywords: *Annie Ernaux, photographic memory, ekphrasis, social reality, autobiography, visual archive, sociocriticism.*

Вступ. У сучасних гуманітарних дослідженнях дедалі більшої актуальності набуває питання про те, як візуальні образи взаємодіють із текстом у процесі відтворення минулого. Оскільки фотографія часто може приховувати або викривляти реальний стан речей, створюючи ілюзію соціального благополуччя через позу чи одяг, виникає необхідність критичного аналізу візуальних документів. Це питання тісно пов'язане з важливим науковим завданням і вивченням механізмів того, як індивідуальні спогади перетворюються на колективну історію. Таким чином, аналіз взаємодії зображення та письма у творах Ерно стає ключем до розуміння того, як література може деконструювати соціальні міфи та повертати голос справжньому людському досвіду.

Загальна постановка проблеми. Проблема використання фотографії як архіву пам'яті у творчості Анні Ерно постає як складний парадокс між документальною точністю та суб'єктивним сприйняттям. Хоча світлина традиційно вважається незаперечним доказом реальності, вона водночас є статичною та німою, що створює розрив між застиглим моментом і живим рухом історії. Головна проблема дослідження полягає у з'ясуванні причин, чому письменниця обирає саме детальний опис фотографій замість їх прямої публікації, та як цей метод допомагає реконструювати соціальну дійсність. Практичне значення цієї проблеми виходить за межі літературознавства, торкаючись соціології та психології, адже розуміння того, як ми бачимо власне минуле через призму сімейних архівів, дозволяє краще осягнути процеси формування особистої та національної ідентичності в сучасному світі.

Комплексне дослідження функціонування фотографічного образу як інструмента реконструкції пам'яті та деконструкції соціальної реальності у творчості Анні Ерно. Для досягнення цієї мети передбачається розв'язання низки конкретних завдань, першим з яких є з'ясування функціональної ролі текстового опису фотографій та причин відмови авторки від прямого використання

візуальних оригіналів у структурі оповіді. Важливим аспектом роботи є аналіз діалектичної напруги між статичною природою фотографічного кадру та динамічним рухом літературного письма, що дозволяє не просто фіксувати минуле, а повертати його в потік живого історичного часу.

Об'єктом статті є художня проза Анні Ерно, в якій використовується опис фотографій як структурний і смислотворчий елемент наративу.

Предметом статті є особливості взаємодії візуального та текстуального у творчості Анні Ерно, зокрема функції фотографії як архіву пам'яті, механізми її текстуалізації та їх роль у реконструкції індивідуальної і колективної пам'яті та критичному осмисленні соціальної реальності.

Результати дослідження. Аналіз досліджень і публікацій свідчить про стабільний інтерес наукової спільноти до візуальної складової у творчості Анні Ерно, особливо після здобуття нею Нобелівської премії. Дослідники традиційно розглядають її тексти крізь призму авто-соціо-біографії, де фотографія виступає не просто ілюстрацією, а ключовим структурним елементом. Значний внесок у розуміння цієї теми зробили французькі та англомовні дослідники, такі як Домінік Віар та Бруно Бланкман (Viart, 2002; Blanckman, 2012). Вони аналізують плоске письмо (*écriture plate*) Ерно як спосіб об'єктивізації пам'яті, де опис фотографії стає інструментом дистанціювання від власного Я. Важливими для розробки цієї проблематики є праці Ролана Барта, зокрема його концепція *punctum* та ідея фотографії як свідчення смерті, що безпосередньо корелює з намаганнями Ерно зафіксувати плин часу (Barthes, 1977). Соціологічний аспект візуального в її творах часто розглядається в контексті теорій П'єра Бурдьє щодо соціального вжитку фотографії, де знімок аналізується як засіб утвердження сімейного статусу та класової приналежності. Водночас у сучасному українському та європейському літературознавстві залишається простір для глибшого вивчення конфлікту між самим кадром та динамікою наративу. Зокрема, питання про те, наскільки фотографія спроможна маскувати соціальну травму, залишається дискусійним і потребує детальнішого аналізу в контексті конкретного твору, до прикладу «*Les Années*» (Ernaux, 2008). Попри значну

кількість досліджень, присвячених пам'яті як такій, синтез візуального архіву та соціокритичного письма у творчості Ерно все ще потребує цілісного підходу, який би об'єднав філологічний аналіз тексту з теоріями візуальних студій.

Виклад основного матеріалу.

У творчості Анні Ерно фотографія постає не просто як ілюстративний елемент, а як складний інструмент осмислення пам'яті, часу та соціальної реальності. Водночас для чіткості методологічного підходу слід уточнити сам термін *екфразису*, який є ключовим у цій оптиці. У сучасному літературознавстві екфразис визначається як вербальна репрезентація візуального об'єкта, тобто словесний опис зображення (картини, фотографії, скульптури), що не лише відтворює його зовнішні риси, а й інтерпретує, надаючи йому нових смислів. У випадку Ерно йдеться про *аналітичний екфразис*, де опис фотографії виконує не декоративну, а пізнавальну й критичну функцію.

Звернення письменниці до опису реальних світлин саме в модусі екфразису, а не їх безпосереднього відтворення в тексті зумовлене прагненням вийти за межі очевидності зображення і розкрити приховані смисли, які не можуть бути зафіксовані самим візуальним образом. Така стратегія дозволяє авторці не лише реконструювати індивідуальний досвід, а й перетворювати його на частину колективної історії. Екфразис тут функціонує як медіатор між зоровим і вербальним, між приватним спогадом і соціальною пам'яттю.

Слід наголосити, що відмова від прямої візуалізації фотографій у тексті має глибоко принциповий характер. Вона пов'язана з усвідомленням того, що сама по собі світлина створює ілюзію безпосереднього доступу до минулого, тоді як насправді є лише фрагментом реальності, вирваним із ширшого історичного й соціального контексту. У цьому сенсі екфразис постає як *інтерпретаційна практика*, що робить зображення живим, опис фотографії стає своєрідним актом повернення голосу тому, що на ній залишається німим. Письмо компенсує мовчання образу, доповнюючи його розповіддю про обставини, які передували моменту зйомки, та про наслідки, що залишилися поза кадром.

Крім того, екфразис у Ерно виконує функцію інтелектуальної дистанції. Описуючи фотографії, авторка ніби відділяє себе теперішню від себе минулої, створюючи ефект об'єктивації власного досвіду. Це дозволяє їй уникнути надмірної емоційності та перейти до аналітичного осмислення побаченого. У такий спосіб приватний спогад трансформується в матеріал для соціокритичного аналізу, де кожна деталь набуває значення маркера певної епохи та соціального середовища. Таким чином, екфразис у її письмі постає як основний метод, що поєднує опис, інтерпретацію та критичне осмислення візуального досвіду.

Особливо важливо, що опис фотографій відкриває можливість для множинності інтерпретацій. Якщо зображення часто сприймається як щось очевидне і завершене, то текст, навпаки, підкреслює його неповноту і неоднозначність. Саме через мову Ерно демонструє, що будь-яка світлина потребує розгляду, і цей розгляд неминуче залежить від культурного, історичного та особистісного контексту. Таким чином, екфразис стає не лише способом відтворення візуального, а й інструментом критичного аналізу механізмів пам'яті.

Ідеї Ролана Барта про *studium* і *punctum* дають змогу зрозуміти специфіку фотографії: *studium* пов'язане з культурно зумовленим сприйняттям, тоді як *punctum* є індивідуальним елементом, що викликає особисту реакцію (Barthes, 1977). У Ерно цей ефект відтворюється через мову: вона ніби перекладає *punctum* у слово, але водночас показує його залежність від соціального контексту.

Опис фотографій у її творчості виступає методологічною позицією. Він дозволяє поєднати індивідуальну пам'ять із колективною історією та виявити обмеженість зображення як форми репрезентації. Фотографія лише засвідчує факт існування моменту, але не розкриває його передумов, наслідків чи внутрішніх станів (Barthes, 1977). Тому текстовий опис руйнує ілюзію об'єктивності й підкреслює, що будь-яке зображення потребує інтерпретації.

Екфразис у Ерно має багаторівневу функцію. По-перше, він створює дистанцію між авторкою та її минулим, перетворюючи особистий досвід на об'єкт аналізу. По-друге, він вводить статичний образ у часовий і наративний

рух, додаючи те, що не може бути зафіксоване візуально: емоції, контекст, соціальні умови. По-третє, він спрямовує читача, уповільнюючи сприйняття і стимулюючи рефлексію.

Важливою є й соціокритична функція опису. Аналізуючи деталі світлин, Ерно демонструє, як у них відображаються соціальні норми, ієрархії та уявлення про статус. У цьому вона перегукується з підходом П'єра Бурдьє, який розглядав фотографію як соціальну практику, пов'язану з репрезентацією класової належності (Bourdieu, 1965). Відтак зображення постає не нейтральним відбитком реальності, а сконструйованим образом.

Ключовим є протиставлення статичної фотографії та динамічного письма. Фотографія фіксує момент і зупиняє час, тоді як письмо розгортає його у процесі, пов'язуючи з минулим і майбутнім. У текстах Ерно образ ніколи не є завершеним: він стає точкою входу в наратив і запускає механізм пам'яті. Так відбувається перетворення зафіксованого кадру на процесуальну структуру, де досвід постійно переосмислюється.

Цей ефект підсилюється так званим *плоским письмом*, що характеризується стриманістю та відмовою від експресивності. Воно створює ілюзію об'єктивності, подібну до фотографічної, але водночас дозволяє зберегти аналітичну дистанцію й вписати особисте в ширший соціальний контекст.

У результаті виникає парадокс: фотографія, яка традиційно вважається доказом, виявляється обмеженою й навіть оманливою, тоді як письмо, попри свою суб'єктивність, здатне розкрити глибші смисли. Мова дозволяє виявити те, що залишається поза межами кадру: соціальні структури, історичні умови, психологічні стани (Barthes, 1980).

Це особливо помітно у випадку сімейних архівів. Такі фотографії часто репрезентують ідеалізовану реальність, відтворюючи соціально прийнятні моделі поведінки й створюючи образ гармонійного життя. За Бурдьє, подібні зображення є формою символічної діяльності, що підтверджує соціальний статус і належність (Bourdieu, 1965). Ерно ж через текст демонструє розрив між цим уявним образом і реальним досвідом. Взаємодія фотографії та письма у творчості

Ерно є механізмом критичного переосмислення минулого. Фотографія виступає лише вихідною точкою, тоді як письмо розкриває її приховані виміри та перетворює пам'ять на динамічний процес інтерпретації (Barthes, 1977; Barthes, 1980; Bourdieu, 1965).

Анні Ерно, аналізуючи такі зображення у своїх текстах, прагне викрити їхню ідеологічну природу. Вона уважно зчитує деталі, які на перший погляд здаються незначними: одяг, інтер'єри, пози, вирази облич. Саме в цих деталях, за її спостереженнями, приховані маркери соціальної нерівності, класової приналежності та історичного контексту. Водночас авторка показує, що навіть ці свідчення не є прозорими, вони потребують інтерпретації і можуть вводити в оману, якщо сприймати їх без критичної дистанції.

Таким чином, твердження про те, що фотографія може брехати, слід розуміти не буквально, а як вказівку на її селективний і конструктивний характер. Світлина не вигадує реальність, але вона її відбирає, структурує і подає у певному ракурсі. Вона показує те, що має бути побачене, і водночас приховує те, що не відповідає соціально прийнятному образу: бідність, конфлікти, травми, маргінальність. У результаті виникає розрив між видимим і реальним, між образом і досвідом.

У творчості Анні Ерно поєднання фотографії та письма формує особливий тип наративу, який можна визначити як архів пам'яті. Йдеться не про механічне накопичення візуальних чи текстових свідчень, а про складний процес їх взаємодії, у якому кожен елемент набуває нового значення. Фотографія тут виступає відправною точкою - матеріальним слідом минулого, тоді як письмо забезпечує його інтерпретацію, вписуючи окремий образ у ширший історичний і соціальний контекст. У результаті виникає багатовимірна структура пам'яті, де індивідуальний досвід невіддільний від колективного.

Кожна світлина у творах Ерно функціонує як своєрідний поріг пам'яті, вона відкриває доступ до певного моменту, але водночас вимагає його осмислення. Через опис фотографій авторка не просто відтворює події, а реконструює атмосферу епохи, систему цінностей, соціальні норми, культурні

коди. У цьому процесі індивідуальні образи набувають узагальнюючого характеру, вони перестають бути лише особистими спогадами і перетворюються на знаки певного історичного часу.

Особливо виразно цей принцип реалізується у творі «Les Années», який можна розглядати як своєрідну колективну автобіографію (Ernaux, 2008). У цьому тексті фотографії, представлені через їх словесний опис, виконують функцію маркерів епохи. Вони фіксують не лише індивідуальні моменти життя, а й зміни в суспільстві, трансформації побуту, моди, мовлення, гендерних ролей, політичних і культурних орієнтирів. Водночас письмо поєднує ці розрізнені фрагменти в єдиний наративний потік, у якому час не є лінійним, а постає як складна мережа взаємопов'язаних моментів.

Важливим доповненням до цього є конкретні описи деталей фотографій у творах Анні Ерно, які набувають не лише зображального, а й аналітичного значення. У «Les Années» авторка неодноразово фіксує візуальні характеристики постатей, наприклад: «*elle porte une robe claire*», «*les cheveux sont courts*», «*elle se tient droite*» («на ній світла сукня», «у неї коротке волосся», «вона стоїть прямо») (Ernaux, 2008). Такі деталі, як колір і фасон сукні, зачіска чи постава, на перший погляд можуть видаватися нейтральними, проте в контексті наративу вони функціонують як маркери історичного часу та соціальної належності.

Зокрема, опис сукні «*une robe claire*» може свідчити про відповідність нормам жіночності певної епохи, де світлі, стримані кольори асоціювалися з повсякденною респектабельністю та соціально прийнятною скромністю. Водночас простота або, навпаки, вишуканість одягу вказує на матеріальне становище, доступ до споживчих благ і символічний капітал, про який пише П'єр Бурдьє (Bourdieu, 1979). Таким чином, одяг стає не просто елементом образу, а знаком класової ідентичності.

Не менш значущим є опис пози «*elle se tient droite*», «*les bras le long du corps*», «*regard fixé sur l'objectif*» («вона стоїть прямо», «руки вздовж тіла», «погляд спрямований на камеру») (Ernaux, 2008). Така фронтальність і стриманість постави відображає соціально кодифіковані моделі самопрезентації,

характерні для сімейної фотографії середини ХХ століття. Поза тут виступає як форма дисциплінування тіла, що відповідає очікуванням соціального середовища: бути зібраним, стриманим. У цьому сенсі фотографія фіксує не спонтанність, а радше нормативність поведінки.

Окрім одягу й пози, Ерно звертає увагу на тілесність і жести «*un sourire figé*», «*les mains croisées*», «*le corps légèrement penché*» («фіксована посмішка», «стиснуті руки», «легко зігнуте тіло») (Ernaux, 2008). Застигла усмішка може свідчити про напруження або вимушену відповідність очікуванням, тоді як *схрещені руки* чи *неприродна поза* вказують на внутрішню скутість, приховану за зовнішньою гармонійністю образу. Таким чином, тілесні деталі розкривають розрив між видимим і пережитим досвідом.

Важливу роль відіграє також опис інтер'єру та оточення «*un décor modeste*», «*une table recouverte d'une toile cirée*», «*des objets ordinaires*» («скромна обстановка», «стіл, накритий клейонкою», «звичайні предмети») (Ernaux, 2008). Ці елементи функціонують як соціальні індикатори, що вказують на рівень життя, побутову культуру та економічні умови. Звичайні предмети як клейонка на столі або прості меблі стають знаками повсякденності певного класу, підтверджуючи тезу про те, що фотографія відтворює не лише індивідуальний момент, а й соціально структуровану реальність (Bourdieu, 1965).

У текстах Ерно кожна деталь фотографії: одяг, поза, жест, вираз обличчя, інтер'єр перетворюється на носія значення. Через їх опис авторка демонструє, що зображення є не прозорим відбитком реальності, а складною системою знаків, яка потребує інтерпретації. Як підкреслює сама Ерно, фотографія лише «*montre*» (показує) поверхню, тоді як письмо дозволяє «*retrouver ce qui n'est pas visible*» (знайти те, що невидиме) (Ernaux, 2008). У цьому полягає її принципова стратегія через аналіз деталей виявити приховані соціальні, історичні та психологічні виміри досвіду.

Синтез зображення і письма дозволяє Ерно подолати межу між приватним і колективним вимірами досвіду. Через індивідуальні спогади вона виходить на рівень узагальнення, де особиста історія стає репрезентативною для цілого

покоління. У цьому сенсі її тексти виконують не лише літературну, а й соціально-антропологічну функцію, вони фіксують зміни у свідомості суспільства, відображають трансформації ідентичності та способів саморепрезентації.

Крім того, взаємодія візуального і текстуального створює ефект багат шаровості пам'яті. Фотографія забезпечує відчуття матеріальності минулого, його присутності, тоді як письмо відкриває можливість для рефлексії і переосмислення. У результаті пам'ять постає не як статичний архів, а як динамічний процес, у якому минуле постійно інтерпретується з позиції теперішнього.

Висновки

Отже, у творчості Анні Ерно використання опису фотографій постає як цілісна естетична та методологічна стратегія, спрямована на подолання обмежень візуального образу і глибоке осмислення пам'яті, часу та соціальної реальності. Екфразис у її текстах виконує не лише доповнювальну, а й критичну функцію, він перетворює фотографію з пасивного свідка минулого на активний елемент наративу, в якому зображення підлягає інтерпретації, переосмисленню та деконструкції. Саме через мову авторка розкриває складну взаємодію між індивідуальним досвідом і колективною історією, демонструючи, що істина про минуле не є даною у самому зображенні, а формується в процесі його прочитання.

Водночас діалектика між статичним зображенням і динамічним письмом виступає ключовим механізмом реконструкції пам'яті. Фіксований кадр у процесі письма набуває руху, включається у часовий простір і перетворюється на процесуальний наратив, у якому минуле постає як відкрита і змінна структура. Це дозволяє авторці показати, що пам'ять не є застиглим архівом, а є динамічним процесом постійного переосмислення, у якому кожен образ набуває нових значень залежно від контексту інтерпретації.

Крім того, фотографія у творчості Ерно постає не як нейтральне відображення дійсності, а як складна форма її репрезентації, що поєднує документальність і конструювання. Її правдивість виявляється умовною,

оскільки вона залежить від механізмів відбору, соціальних кодів і способів сприйняття. Саме тому лише у взаємодії з письмом фотографія може стати повноцінним інструментом пізнання соціальної реальності, адже мова здатна виявити ті аспекти досвіду, які залишаються невидимими у зображенні. У цій взаємодії індивідуальна пам'ять трансформується у частину історії покоління, а література постає як потужний інструмент не лише реконструкції, а й критичного аналізу минулого. Пам'ять у такому підході постає не як просте збереження фактів, а як складний процес інтерпретації, що відкриває можливість деконструкції соціальних міфів і відновлення багатовимірності людського досвіду.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Barthes, R. (1977). *Image, music, text*. London: Fontana Press.
2. Barthes, R. (1980). *La chambre claire: Note sur la photographie*. Paris: Gallimard/Seuil.
3. Blanckeman, B. (2000). *Les récits indécidables*. Lille: Presses universitaires du Septentrion.
4. Blanckeman, B. (2012). *Lire Annie Ernaux*. Paris: Armand Colin.
5. Bourdieu, P. (1965). *Un art moyen: Essai sur les usages sociaux de la photographie*. Paris: Minuit.
6. Bourdieu, P. (1979). *La distinction: Critique sociale du jugement*. Paris: Minuit.
7. Ernaux, A. (2008). *Les années*. Paris: Gallimard.
8. Heffernan, J. A. W. (1993). *Museum of words: The poetics of ekphrasis from Homer to Ashbery*. Chicago: University of Chicago Press.
9. Viart, D. (2002). Annie Ernaux: Une écriture de l'entre-deux. *Revue des sciences humaines*.
10. Viart, D. (2005). *La littérature française au présent*. Paris: Bordas.