

## «СЛОВА» Ж.-П. САРТРА И РОМАНТИЧЕСКАЯ ИРОНИЯ

**Шуринова Наталья Сергеевна**

кандидат филологических наук, доцент Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации Южного федерального университета (Ростов-на-Дону, Россия)

e-mail: interjectio@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-6704-2868

**Аннотация.** В статье рассматривается автобиографический роман Ж.-П. Сартра «Слова» сквозь призму концепции романтической иронии. Отдельные черты авторского иронизирования позволяют усматривать связь художественного мышления писателя и философа с романтической традицией. В тексте Сартра ирония является не только риторическим приемом, но и позицией субъекта по отношению к своему детству, самому себе, а также попыткам интерпретации личного опыта посредством создания автобиографического нарратива. Мы обращаем внимание на то, что повествование в «Словах» построено на последовательном использовании иронии, благодаря которой в тексте акцентируется экзистенциальная проблематика, устанавливается дистанция между прошлым и актуальным «Я». При этом ироническое представление детского опыта может быть прочитано и как тотальная самоирония, восприятие собственной творческой судьбы как следствия детской невротизации. Кроме того, при помощи иронии на страницах романа о себе Сартр акцентирует сомнение в возможности создания правдивого автопортрета, подлинный образ детской идентичности воспринимается как утраченный и невозстановимый. Автобиографический рассказ, который должен был стать для автора своеобразным психотерапевтическим предприятием, в итоге не завершается: «невроз писательства» не излечивается, повествование обрывается, словно замыкаясь в детстве, никак не показывая важных с психологической точки зрения подросткового периода и взросления. Незавершенность «Слов» сравнима с романтическим принципом одновременного стремления к полноте и осознания невозможности ее достижения. Этим подчеркивается как недостижимость подлинного самопознания, так и тщетность психотерапии. Автобиографический текст Сартра показывает личное как романтическую тайну, все же давая при этом возможность прозрения в общих контурах глубинной основы «Я».

**Ключевые слова:** романтическая ирония, экзистенциализм, автобиографический роман, экзистенциальный проект, диалектика, незавершенность, психотерапевтическое письмо

В статье речь пойдет о знаменитом автобиографическом романе Ж.-П. Сартра «Слова». Этот текст привлекает внимание исследователей и как философский эксперимент, позволивший автору рассмотреть свое детство сквозь призму теоретических концепций, и как эксперимент собственно литературный. Часто «Слова» причисляются к так называемым автофикциям (текстам, парадоксально сочетающим в себе признаки автобиографии и романа). Указание на это можно прочесть, например, у С. Дубровски [Doubrovsky 2006]. Дж. Старрок употребляет в отношении «Слов» термин «антиавтобиография» [Sturrock], который демонстрирует стремление Сартра уйти от модели традиционного автобиографического повествования.

Как с точки зрения отражения в автобиографическом тексте сартровских экзистенциалистских идей, так и с точки зрения экспериментирования с литературной формой интересна ирония, которая пронизывает весь текст «Слов» и становится одним из принципов, выстраивающих повествование. Мы полагаем, что ирония Сартра здесь оказывается во многом созвучна романтической иронии XIX столетия, романтический художественный инструментарий позволяет показать экзистенциальную саморефлексию.

Заметим, что поэтика специфического экзистенциального неоромантизма была близка французским экзистенциалистам – как Сартру, так и А. Камю [Шервашидзе]. Л.Г.

Андреев в отношении сартровской пьесы «Мухи» 1943 г. заметил, что «ни в каком другом из произведений Сартра экзистенциалистский герой не предстает столь очевидно героем романтическим, личностью исключительной, поистине избранником» [Андреев: 153]. «Слова» же, впервые опубликованные в 1964 г., тесно связаны с разработанным к этому времени прогрессивно-регрессивным методом исследования индивида, основанным на синтезе экзистенциалистских и марксистских идей. Сартр применяет его при исследовании собственного детства, но при этом интересно, что если в теоретико-философском плане он сближается с марксизмом, то в плане художественном остается близок романтизму.

Подчеркнем, что в контексте романтизма ирония трактуется не как риторический прием, основанный на несоответствии между явным и скрытым смыслом. Для романтика ирония – это особое мирозерцание, метод и философия творчества. Главный теоретик романтической иронии Ф. Шлегель видел в ней средство преодоления догматизма философии и создание новой эстетики. Романтическая ирония у Шлегеля теснейшим образом связана с диалектикой, она базируется на логике парадокса, «содержит и пробуждает чувство неразрешимого противоречия между невозможностью и необходимостью исчерпывающей полноты высказывания» [Шлегель: 287]. Художник-романтик стре-

мится к абсолюту, но вместе с тем осознает, что любая истина имеет лишь относительную ценность, любая идея, будучи выраженной при помощи конкретных средств, неизбежно условна в силу ограниченности как инструментов, так и реальных возможностей самого художника.

Обратим внимание на то, как романтическая ирония проявляет себя в исповедальных текстах романтиков. В работе А.Б. Ботниковой романтическая ирония трактуется как средство разрушения монологизма в литературе XIX в., которое «ослабляло господство индивидуального сознания, подтачивало субъективное начало» [Ботникова]. Несмотря на то, что романтический герой ценен именно как субъект, отражающий мироощущение эпохи и авторское мировидение, в текстах романтиков различными средствами вводится диалогичность, предполагающая возможность стороннего оценивания точки зрения этого героя и иронизирования над ним. Ботникова приводит в пример исповедальный текст Ф.-Р. де Шатобриана «Рене, или Следствия страстей», где, помимо точки зрения главного героя, воспроизводится также критическая позиция реципиента исповеди. Ирония, возникающая в автобиографическом романе Сартра, во многом вторит этому принципу.

Важно, что «Слова» имели особое значение и как теоретико-философский, и как личный психотерапевтический проект. С

одной стороны, автобиографический роман представлял собой теоретическое осмысление собственной жизни. Оно предполагало реконструкцию среды, повлиявшей на становление индивида, но при этом детерминированность средой не воспринималась как нечто фатальное: субъект, как считал Сартр, может преодолеть обусловленность социальной ситуацией, реконструировать как себя, так и общество. «Слова» давали возможность одновременно отработать такой метод анализа и осмыслить свой собственный детский невроз «буржуазного ребенка».

Поэтому неслучайно, что именно ирония становится ключевым принципом романа Сартра. Иронические высказывания в отношении собственной семьи, детских переживаний и детской идентичности в целом служат в качестве адекватного философской теории художественного средства, а также инструмента самоосвобождения от наследия прошлого.

Автор стремится отделить от себя ребенка, о котором рассказывает. Воспроизводя точку зрения ребенка, он тут же обесценивает ее ироническим взглядом: «Я хотел быть атлантом немедля, испокон веков и навсегда, мне и в голову не приходило, что можно потрудиться, чтобы им стать» [Сартр: 60].

В «Словах» Сартр иронически описывает свои отношения с матерью, бабушкой и дедушкой, называя их «семейной комедией». Все происходящее внутри семьи оказалось

пропитано неподлинностью, в итоге ребенок приобрел привычку фальшивить, превратился в актера, угадывающего желания взрослых: «Я жил не по возрасту, как живут не по средствам: пыхтя, тужась, через силу, напоказ» [Там же: 45]. Переживания ребенка воспринимаются как истоки невроза, который следует преодолеть, Сартр подвергает их осмеянию, тем самым отграничивая себя и от буржуазной среды, и от детства как такового. В итоге читатель видит, как посредством иронического взгляда ценность детского опыта фактически уничтожается автором. Именно поэтому данный текст можно воспринимать как «антиавтобиографию» – на контрасте с руссоистской моделью, предполагающей утверждение ценности личной истории.

Таким образом, формально исповедальное повествование остается монологическим, однако субъективное начало оказывается здесь «ослабленным», «подточенным», как и в случае с текстом Шатобриана: читатель не может не воспринимать критически историю детства.

Но несомненно вместе с тем и другое: иронизируя над собственным детством, Сартр все равно вынужден его воспроизводить и признавать, что он все же был тем самым «буржуазным ребенком», демонстративно читающим слишком взрослые «умные» книги из библиотеки своего деда-филолога. Признать приходится ему и то, что переживания ребенка, которого взрослые всеми си-

лами подталкивали к участию в «семейной комедии» и который в конечном итоге стал воображать себя писателем, повлияли и на его взрослую жизнь, и на всю творческую судьбу. Этот парадокс также можно воспринимать как отображение романтической иронии над самим собой. Иронизируя над ребенком и сформировавшей его буржуазной средой, Сартр, несмотря на стремление отделить от себя детскую идентичность, все равно представляет читателю ироническую концепцию собственного жизнестроения целиком.

В связи с этим подчеркнем, что романтическая ирония подчас принимает характер трагикомический. Э.Т.А. Гофман, например, «насыщает иронию трагическим звучанием, у него она носит в себе сочетание трагического и комического» [Дмитриев]. С одной стороны, сартровская ирония нацелена на психологическое освобождение, сама способность к свободному самопроектированию субъекта достигается в «Словах» при помощи иронизирования. Но, с другой стороны, ирония Сартра имеет и отчетливые трагические интонации.

Ф. Лежён утверждал, что «Слова» демонстрируют «психологический триумф» Сартра, исцеление и обретение свободы [Lejeune 1998: 242]. Однако, как представляется, триумф все же был омрачен осознанием глубины личностной деформации. Показательно, что в финале романа ав-

тор замечает: «... порой думаю: уж не играю ли я в старую игру – поддавки? Не топчу ли я так старательно былые упования в расчете на возмещение сторицей?» [Сартр: 156]. Таким образом, само психотерапевтическое предприятие «Слов» оказывается скомпрометированным: читателю непонятно, до какой степени Сартру удалось изжить в себе актерствующего ребенка. Подлинность «Я» здесь представляется эквивалентом романтического идеала, автор стремится к ней, но постоянно сталкивается с невозможностью полного разоблачения фальши: «Впоследствии я убедился, что в своих чувствах мы знаем все, не знаем только их глубины, то есть искренности. Тут даже поступки не могут служить мерилом, во всяком случае, до тех пор, пока не доказано, что они не поза, а доказать это не всегда легко» [Там же: 45]. Таким образом, стремление к свободе оказывается трагически нереализуемым. До конца от самообмана избавиться нельзя: «... мой самообман – это и мой характер, от невроза можно избавиться, от себя не выздороветь» [Там же: 157].

При этом важно, что невроз, исследуемый Сартром, – это «невроз писательства». Ироническая позиция распространяется как на изначальное побуждение множить «слова», так и на сами творческие достижения – тень душевного недуга отбрасывается на все написанное. Стремясь обрести себя, вырваться из «семейной комедии», ребенок,

фактически выросший в библиотеке филолога-германиста Карла Швейцера, своего деда, сочиняет своеобразный героический миф о самом себе как о великом писателе с великой судьбой. Любопытно, что суждения ребенка, иронически воспроизводимые автором, перекликаются с нюансами экзистенциалистской теории Сартра. В «Словах» можно прочесть: «Смерть преследовала меня, как наваждение, потому что я не любил жизни. Этим объясняется ужас, который мне внушала смерть. Уподобив ее славе, я сделал из смерти пункт назначения» [Там же: 120]. Примечательно, что в философских работах Сартр, в отличие от М. Хайдеггера, выстраивает свою теорию не вокруг смерти и временности существования, а вокруг выбора и ответственности перед историей, на смерти акцент не ставится. В «Словах» автор объясняет это своим желанием сбежать от смерти в писательство, это было бегство в самообман, которое философ-атеист сравнивает с уходом в религию: «... я писал только для того, чтобы умолить смерть – переряженную религию, – вырвать свою жизнь из когтей случайности. Я предался церкви» [Там же: 156].

Но, конечно, Сартр вовсе не стремится дискредитировать собственные тексты и идеи. Как видится, в основе восприятия всего созданного здесь лежит все та же романтическая ирония, заставляющая видеть творческий невроз как парадокс. С одной

стороны, причины, побуждающие к писательству, имеют психопатологическую природу; с другой стороны, именно невроз подтолкнул Сартра к неустанной работе над собой, сделав его в итоге тем, кто он есть. Эту парадоксальность подчеркивают встречающиеся в тексте иронические суждения: «Раз никто всерьез не нуждается во мне, я решил стать необходимым всему миру. Что может быть прекраснее? Что может быть глупее?» [Там же: 71]. В приведенной цитате риторические вопросы автора остаются без ответов, по сути, таким способом Сартр здесь интерпретирует свою жизнь сквозь призму шлегелевской диалектики, не дающей возможности прийти к какому бы то ни было окончательному суждению.

Более того, сама «семейная комедия» и показное чтение в библиотеке деда также оцениваются неоднозначно. Сартр признается, что не любил Корнеля, которого в силу возраста не мог понять, он принуждал себя к чтению, лицедействуя перед взрослыми. Но, даже актерствуя, он переживал моменты подлинности: «Тогда я забывал о лицедействе и очертя голову отдавался на волю шального кита, имя которому – жизнь. Вот и судите тут! Мой взгляд ощупывал слова, мне приходилось прикидывать так и эдак, вникать в их смысл, в конечном итоге Комедия культуры приобщала меня к культуре» [Там же: 46–47]. Эта двойственность положена в основу понимания невроза:

«комедия» перестает в нечто подлинное, психологическая травма приводит к становлению писательской самобытности.

Причем такая трактовка генезиса творческой деятельности касается не только самого Сартра. Автор «Слов» говорит о том, что любой писатель на самом деле является невротиком: «Все мы в нашем ремесле одним миром мазаны: все каторжники, все клейменные» [Там же: 103]. Он стремится к тому, чтобы разоблачить литературу и тот ореол загадочности, который окружает писательское ремесло. К тому же примечательно, что Сартр пародирует именно романтический культ художника-пророка, наделенного героической миссией: «Я тайно препирался со святым духом. “Будешь писать”, – говорил он мне. Я ломал руки: “За что, господи, твой выбор пал на меня?” – “Ни за что”. – “Так почему же я?” – “Потому”. – “Есть ли у меня хоть легкость пера?” – “Никакой”» [Там же: 116]. В этом шуточном диалоге с трансцендентным звучит ирония в отношении романтической концепции таланта, представляющей художника как исключительную личность, наделенную «божественной искрой». Сартр сам себя не считает обладателем таланта, говорит о том, что «спасается трудом и верой», сам талант в его теории – признак не сверхъестественной одаренности, а психологической искаленности.

Обратим внимание, что и заканчиваются «Слова» иронической фразой: “Tout un

homme, fait de tous les hommes et qui les vaut tous et que vaut n'importe qui" [Sartre: 139]<sup>1</sup>. Парадоксальная фраза подчеркивает и отказ Сартра от высокомерия, провоцируемого профессией литератора, и способность художника через собственную частную жизнь познавать универсальный опыт всего человечества. Точно также и ни одного писателя творческие прозрения не делают ни лучше, ни хуже других, хотя при этом его жизнь способна охватить жизни всех. Сартровская мысль оказывается здесь в некотором роде близкой романтической концепции универсальной личности, вбирающей в себя все многообразие мира, но при этом он иронизирует над самой идеей величия и исключительности этой личности.

Помимо сказанного важно и то, что Сартр иронически относится к самому создаваемому им тексту, к автобиографическому письму как таковому. В определенный момент повествование о детстве прерывается комментарием: «То, что я написал сейчас, ложь. Правда. Ни ложь и ни правда, как все, что пишется о безумцах, о людях. Я воспроизвел факты с максимальной точностью, насколько мне по-

зволила память. Но в какой мере я сам верил в свой бред? Это самый главный вопрос, между тем я не знаю, как на него ответить» [Сартр: 45]. Именно ироническое отношение к собственным попыткам самоописания создает почву для того, чтобы считать текст Сартра автофикцией.

Заметим, что, согласно Ф. Лежону, автор и читатель соглашались считать автобиографический текст правдивым, причем это соглашение предполагает однозначность оценки: «Здесь нет ни переходов, ни широты. Личность либо есть, либо ее нет. Нет никаких возможных степеней, любое сомнение приводит к негативному заключению» [Lejeune 1975: 15]. Автофикция же, в отличие от автобиографии, оставаясь связанной с реальной жизнью пишущего, подчеркивает недостоверность, присутствие художественного вымысла. Таким образом, этот жанр тоже является своеобразным парадоксом. С точки зрения Лежена, читать текст одновременно и как роман, и как автобиографию невозможно. Однако С. Дубровски, впервые предложивший данный термин, утверждал обратное: «Автофикция – это роман, который

---

<sup>1</sup> Буквально: «Отдельный человек, состоящий из всех людей, который стоит их всех и которого стоит кто угодно». Сартр использует выражение “tout un homme” для игрового описания своей концепции универсально единичного человека: жизнь отдельного индивида способна демонстрировать общечеловеческий экзистенциальный опыт. Перевод Л. Зониной и Ю. Яхниной сохраняет самостоятельное значение слова “tout”: «Весь человек, вобравший всех людей, он стоит всех, его стоит любой» [Сартр: 156].

я как писатель пишу о себе самом <...>, анализируя не только тематическую сторону, но и сам процесс создания текста» [Doubrovsky 1988: 77].

В связи с этим обратим внимание, что Сартр принципиально не пытается достичь подлинного самопознания при помощи автобиографического письма. И дело здесь не только в ненадежности воспоминаний: человек в его понимании в принципе неспособен быть абсолютно честным с самим собой. Поэтому автобиографический текст в любом случае будет вымыслом, это лишь версия жизни, но не сама жизнь. Подлинный портрет невосстановим, он затерян в прошлом, искажен буржуазной средой, памятью и самообманом.

Кроме того, само парадоксальное автофикциональное произведение о писательском неврозе можно интерпретировать как насмешку автора над самим собой: чтобы излечиться от недуга, ключевым симптомом которого является написание текстов, он пишет еще один текст. Это вновь свидетельствует, что самоосвобождение невозможно: как бы пишущий ни стремился к истине, письмо о себе неизбежно обернется новой ложью. Пытаясь преодолеть невроз, Сартр словно еще глубже укореняет его с каждой новой строчкой о буржуазном ребенке, который так и остается непознаваемой тайной.

Но именно в этом, как видится, и состоит значимый и в психологическом, и в худо-

жественном плане итог самоисследования, что также связывает Сартра с романтиками. Интересно, что с точки зрения структуры автобиографического текста «Слова» отличаются незавершенностью. В традиционном понимании автобиография демонстрирует историю становления индивида, рассказывает, как индивид стал тем, кто он есть в настоящем. Однако именно этого Сартр читателю в «Словах» не показывает. «С тех пор я переменялся, – говорит он, завершая свой текст. – Я расскажу позднее, какие кислоты разъели прозрачный панцирь, который деформировал меня» [Сартр: 156]. Как заметил Ж. Лекарм, «история ребенка заканчивается на двенадцатом году, то есть до событий, которые были наиболее значимыми, если не травмирующими, до подросткового периода, несомненно, оказавшего влияние на формирование личности взрослого» [Lecarme: 1050].

С одной стороны, это означает, что Сартр сознательно отказывается разворачивать полную картину своего становления. С другой стороны, этот отказ от полноты также можно связать с романтическим мышлением, возможностью прозрения целого через часть. Шлегель писал, что «фрагмент, словно маленькое произведение искусства, должен совершенно обособляться от окружающего мира и замыкаться в себе, подобно ежу» [Шлегель: 300], Л. Тик считал, что «по отдельным фрагментам красивой колонны можно догадаться о ее пропорциях и пред-

ставить себе ее в цельном виде» [Грешных: 21]. В финале романа автор «Слов» резюмирует: «Таково мое начало: я бежал, внешние силы определили характер моего бега, сформировали меня» [Сартр: 154]. Сартр показывает лишь маленький отрезок своего детства, эстетизирует его, делая самодостаточным, при этом воспроизводимая в тексте малая часть жизни все же позволяет в определенном смысле прикоснуться к целому. Не объяснить жизнь целиком, дав детерминистское толкование, но нащупать ключевые направляющие силы: детский опыт оказывается настолько значимым, что определяет дальнейший стиль самопроектирования, становится творческой судьбой.

Таким образом, можно заключить что романтическая ирония является значимой художественной составляющей автобиографического романа Сартра. Ироническая позиция автора по отношению к своему детскому «Я» подчеркивает его стремление отделить себя от негативного наследия буржуазной среды. Вместе с тем иронически осмысливается также взрослая личность Сартра, его творческая активность, которая оказывается скомпрометированной невротическими искажениями. Ирония в тексте «Слов» приобретает трагикомическое звучание, она акцентирует нерезультативность психотерапии и невозможность абсолютной честности с самим собой; ирония по отношению к автобиографическому нарративу заставляет усомниться

в возможности подлинного самоописания. Однако при этом незавершенная личная история, сконцентрированная на детстве, все же дает возможность прозрения глубинной логики экзистенциального проекта Сартра.

### Литература

Андреев, Л. Г. Жан-Поль Сартр: свободное сознание и XX век. М.: Гелеос, 2004.

Ботникова, А.Б. Немецкий романтизм – диалог художественных форм. М.: Аспект Пресс, 2005 [Электронный ресурс]. URL: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/botnikova-nemeckij-romantizm/index.htm> (дата обращения: 11.07.24).

Грешных, В.И. Ранний немецкий романтизм. Фрагментарный стиль мышления. Л.: Изд-во ЛГУ, 1991.

Дмитриев, А.С. Э.Т.А. Гофман // История зарубежной литературы XIX века (под редакцией Н.А. Соловьевой). М.: Высшая школа, 1991 [Электронный ресурс]. URL: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/izl-hih-soloveva/5-gofman.htm> (дата обращения: 11.07.24).

Сартр, Ж.-П. Слова // Ж.-П. Сартр. Слова. Пьесы / пер. с фр. Ю. Я. Яхниной, Л.А. Зониной и др. М.: АСТ, 2007. С. 5–158.

Шервашидзе, В.В. От романтизма к экзистенциализму: творчество Альбера Камю и Андре Мальро. М.: Изд-во РУДН, 2005.

Шлегель, Ф. Эстетика. Философия. Критика. В 2 кн. Кн. 1. М.: Искусство, 1983.

Doubrovsky, S. (1988). *Autobiographiques: de Corneille à Sartre*. Paris: Presses Universitaires de France.

Doubrovsky, S. (2006). Sartre: autobiographie / autofiction. *Revue des Sciences Humaines*, 224, 17–26.

Lecarme, J. (1975). Les Mots de Sartre: un cas limite de l'autobiographie? *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 6, 1047–1066.

Lejeune, Ph. (1998). *Les Brouillons de soi*. Paris: Seuil.

Lejeune, Ph. (1975). *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil.

Sartre, J.-P. (2010). Les Mots. In J.-F. Louette (Ed.), *Sartre J.-P. Les Mots et autres écrits autobiographiques*. Paris: Éditions Gallimard, 3–139.

Sturrock, J. (1985). A farewell to fine writing: Sartre's "Les Mots". *Scripta III*, 4, 179–198.

### References

Andreev, L. G. (2004). *Zhan-Pol' Sartr: svobodnoe soznanie i XX vek* [Jean-Paul Sartre: free consciousness and the 20th century]. Moscow: Geleos.

Botnikova, A.B. (2005) *Nemeckij romantizm – dialoghudozhestvennykh form*. [German romanticism as a dialogue of artistic forms]. Moscow: Aspect Press. Retrieved from: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/botnikova-nemeckij-romantizm/romanticheskaya-ironiya-i-razrushenie-monologizma.htm> (date of access: 11.07.2024).

Greshnyh, V.I. (1991). *Rannij nemeckij romantizm. Fragmentarnyj stil' myshleniya* [Early German romanticism. Fragmentary thinking]. Leningrad: Leningrad State University.

Dmitriev, A.S. (1991). E.T.A. Gofman [E.Th.A. Hoffmann]. In N.A. Solovieva (Ed.), *Istoriya zarubezhnoj literatury XIX veka* [History of foreign literature of the 19th century]. Retrieved from: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/izl-hih-soloveva/5-gofman.htm> (date of access: 11.07.2024).

Doubrovsky, S. (1988). *Autobiographiques: de Corneille à Sartre* [Autobiographical writing: from Corneille to Sartre]. Paris: Presses Universitaires de France.

Doubrovsky, S. (2006). Sartre: autobiographie / autofiction [Sartre: autobiography / autofiction]. *Revue des Sciences Humaines* [Journal of Human Sciences], 224, 17–26.

Lecarme, J. (1975). Les Mots de Sartre: un cas limite de l'autobiographie? [Sartre's Les Mots: a borderline case of autobiography?]. *Revue d'Histoire Littéraire de la France* [Journal of French Literary History], 6, 1047–1066.

Lejeune, Ph. (1998). *Les Brouillons de soi* [Drafts of self]. Paris: Seuil.

Lejeune, Ph. (1975). *Le pacte autobiographique* [The autobiographical pact]. Paris: Seuil.

Sartre, J.-P. (2010). Les Mots [Words]. In J.-F. Louette (Ed.), *Sartre J.-P. Les Mots et autres écrits autobiographiques* [Sartre J.-P. Words and other autobiographical writings]. Paris: Éditions Gallimard, 3–139.

Sartre, J.-P. (2007). Les Mots [Words]. In E. Babun (Ed.), *Sartre J.-P. Slova. Pěsy* [Sartre J.-P. Words. Plays] (Y. Yahnina, & L. Zonina, Trans.). Moscow: AST, 5–158.

Schlegel, F. (1983). *Estetika. Filosofiya. Kritika* [Aesthetics. Philosophy. Criticism] (Vol. 1). Moscow: Iskusstvo.

Shervashidze, V.V. (2005). *Ot romantizma k ekzistencializmu: tvorchestvo Al'bera Kamyu i Andre Mal'ro* [From romanticism to existentialism: the works of Albert Camus and Andre Malraux]. Moscow: RUDN.

Sturrock, J. (1985). A farewell to fine writing: Sartre's "Les Mots". *Scripsi III*, 4, 179–198.

---

**Для цитирования:** Шуринова, Н.С. «Слова» Ж.-П. Сартра и романтическая ирония // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2024. Т. 9. № 3. С. 163–174. DOI: 10.18522/2415-8852-2024-3-163-174

**For citation:** Shurinova, N. S. "Les Mots" by J.-P. Sartre and romantic irony. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 9 (3), 163–174. DOI: 10.18522/2415-8852-2024-3-163-174

**"LES MOTS" BY J.-P. SARTRE AND ROMANTIC IRONY**

Natalia S. Shurinova, PhD, Associate Professor at Southern Federal University (Rostov-on-Don, Russian Federation); e-mail: interjectio@yandex.ru

**A**bstract. The article examines "Les Mots" by J.-P. Sartre through the concept of romantic irony. Certain features of the author's irony allow to see a connection between the artistic thinking of the writer and the romantic tradition. In Sartre's text, irony is not only a rhetorical device, but also the author's position and relation to his childhood, to himself, as well as to attempts to interpret personal experience through autobiographical narration. We draw attention to the fact that the narrative in "Les Mots" is built on the consistent use of irony, with the help of which the text emphasizes existential issues and establishes a distance between the past and the actual "Self". At the same time, the ironic representation of the child's experience can also be read as total self-irony, the author's perception of his own creative path as the consequence of childhood neuroticism. In addition, with the help of irony, Sartre emphasizes in the autobiographical text his doubts about the possibility of creating a truthful self-portrait; the true image of the child's identity is perceived as lost and unrecoverable. The autobiographical story, which was supposed to become a kind of psychotherapeutic enterprise for the author, ultimately does not end: the "neurosis of writing" cannot be cured, the narrative ends, as if it was closed in childhood, without showing the psychologically important period of adolescence and growing up. The incompleteness of "Les Mots" is comparable to the romantic principle of simultaneous desire for completeness and realizing the impossibility of achieving it. This literary device emphasizes both the unattainability of true self-knowledge and the futility of psychotherapy. Sartre's autobiographical text presents the true "Self" as a romantic mystery, while still providing insight into the general contours of its foundation.

**K**ey words: romantic irony, existentialism, autobiographical fiction, existential project, dialectics, incompleteness, psychotherapeutic writing

