

ВЫМЫШЛЕННАЯ АВТОБИОГРАФИЯ ПЕНЕЛОПЫ ЛАЙВЛИ

В статье анализируется сборник рассказов современной английской писательницы П. Лайвли «Выдуманное» («Making It Up»), представляющих собой альтернативные версии разных эпизодов жизни автора. Анализируя соотношение реальных фактов и вымысла в рассказах, автор статьи приходит к выводу, что «Выдуманное» можно отнести к жанру «автофикшн», суть которого его зачинатель Серж Дубровский определил через оксюморон «изобретение достоверных фактов о себе».

Постмодернистское экспериментирование с формами литературных произведений привело к трансформации и традиционного жанра автобиографии, к возникновению его всевозможных модификаций. Л. Караева, автор статьи об автобиографии в «Энциклопедическом словаре английской литературы XX века», отмечает, что в последнее время этот жанр проявляется в разнообразии форм – «от монтажа отдельных фрагментов, расположенных в обратной хронологической последовательности, до традиционного непрерывного повествования» [1, с. 17].

Одной из модификаций автобиографии явился жанр «автофикшн», ставший предметом горячей полемики, особенно во французском литературоведении. Его инициатором и теоретиком был француз Серж Дубровский, который в 1977 г. использовал этот термин для обозначения жанровой специфики своего романа «Сын», определив его как «вымысел абсолютно достоверных событий и фактов, доверивший язык авантюры авантюре языка» [2].

Концепция автофикшн породила полемику Дубровского с Филиппом Леженом, автором книги «Автобиографический пакт» (1975), который отстаивал чистоту жанра автобиографии. Двенадцатью годами позже к полемике между Леженом и Дубровским подключился Венсана Колонна, написавший диссертацию, а затем опубликовавший книгу «Автофикшн и другие литературные мифомании» (2004). М. Левина-Паркер так определяет различие концепций двух теоретиков автофикшн: «Если Дубровский в своем творчестве приживлял к документальным элементам художественности, то есть, модернизируя автобиографию, принимал ее за основу, то Колонна решительно перенес ударение на вымысел, на сочинение автором самого себя. Он провозгласил принципами автофикшн “изобретение себя” и “олитературирование себя” и, сохранив персону автора в роли героя, исключил всякую возможность исповедальности и референциальности» [2].

Колонна также значительно расширил географические и хронологические параметры автофикшн. Если Дубровский считал автофикшн порождением нового времени и ограничивал его существование рамками модернизма и постмодернизма, то Колонна отмечает наличие характеристик этого жанра и в более ранних произведениях, в том числе в «Божественной комедии» и «Дон Кихоте». Такое расширительное толкование понятия «автофикшн» отвергается многими, так как, по мнению его критиков, включает практически всю литературу, размывая таким образом жанровые границы. Так, Пол Джон Икен, один из ведущих американских теоретиков автобиографии, назвал автофикшн антиавтобиографическим явлением, «которое расша-

тывает границы жанрового определения». Те же, кто разделяет концепцию Колонна, видят в ней отражение динамики литературного процесса, а само явление автофикшн рассматривают как просто новую стадию развития литературы.

В настоящее время нет однозначного определения этого термина. Как пишет М. Левина-Паркер, «в зависимости от того, делается ли акцент на первую или вторую часть сложносоставного слова “автофикшн”, исследователи жанра разделяются на тех, кто вслед за Сержем Дубровским подразумевает под самосочинением литературную переработку (романизирование) достоверного автобиографического материала, и на тех, кто вслед за Венсаном Колонна видит в самосочинении всецело литературное переизобретение автором собственной жизни и реалий» [2]. Такое толкование «автофикшн» как акта правдовымысливания, как «сочинения реальных фактов о себе» позволяет считать его приверженцами широкий круг писателей из разных национальных литератур.

Исходя из такого расширительного понимания термина «автофикшн», считаем возможным отнести к нему и вышедшую в 2005 г. книгу лауреата Букеровской премии, английской писательницы Пенелопы Лайвли «Выдуманное». Уже самим названием автор декларирует вымышленный характер своего произведения, однако пояснения, которые она дает в тексте, убеждают читателя в его референциальности, то есть, в соотношении с личным опытом писательницы, в сочетании вымысла с достоверностью.

Книгу составляют восемь рассказов, которые различаются хронотопом: их действие происходит в разных странах и разное время (от Второй мировой войны до современности). Ее можно было бы рассматривать как сборник отдельных рассказов с драматическими, порой трагическими сюжетами, героями которых являются разные люди, если бы не наличие в ней общего авторского вступления, а также предисловий ко всем рассказам и послесловий к большинству из них. Эти обрамляющие внесюжетные элементы меняют формат книги: из традиционного сборника рассказов она превращается в автобиографическое сочинение, ассоциирующееся с личностью самой писательницы и ее жизненной историей. Рассказы охватывают основные этапы жизни писательницы – детство («Мозамбикский канал»), юность («Альберт Холл», «Река Имджин» «Храм Митраса» и «Комета»), зрелость («Трансатлантик», «Дом двенадцать на Шип Стрит» и «Пенелопа»). В рассказах с преобладанием семейной тематики («Альберт Холл», «Пенелопа») поднимается проблема взаимовлияния членов семьи, а также ставятся вопросы соотношения наследственного, стихийного и волевого начал в человеческом характере. Рассказ «Храм Митраса» («The Temple of Mithras») может восприниматься как миниатюрный университетский роман, а «Река Имджин» («Imjin River») – это впечатляющий антивоенный рассказ. Рассказ «Трансатлантик» («Transatlantic») посвящен проблеме инаковости, так как его конфликт основан на различии английского и американского менталитетов. В рассказе «Пенелопа» («Penelope»), названном по имени самой писательницы, представлена краткая альтернативная версия ее семейной жизни.

Сама же писательница, однако, определяет свою книгу как антимемуары и представляет суть изображенных в них эпизодов как своего рода конфабуляцию, заимствуя этот термин из психиатрии, где он означает вымышленные воспоминания, которыми замещаются пробелы в памяти, вызванные какими-нибудь психологическими расстройствами. Заметим, однако, что в последнее время этот термин вошел в литературоведческую терминологию, о чем свидетельствует, например, определение, появившееся в новом издании Oxford Advanced Learner's Dictionary, которого не было в прежних вариантах: «Confabulation – a story that somebody has invented in their mind, the act of inventing a story in your mind» [3, p. 317]. Осмелимся предположить, что этот факт может свидетельствовать о признании «легитимности» автофикшн.

Итак, «Выдуманное» – это сборник миниатюрных альтернативных историй (АИ), каждая из которых, как и принято в произведениях этого жанра, имеет свою точку расхождения (дивергенции), обозначенную самой писательницей во вступлении или в послесловии к каждому из рассказов. В этом авторском дискурсе разъясняется соотношение реального и вымышленного, подлинного и альтернативного «я» писательницы. То есть, суть книги можно определить оксюмороном «вымысел реальных фактов о себе». Соотношение вымысла и реальности становится очевидным из сравнения подлинной биографии писательницы с содержанием рассказов. По словам самой П. Лайвли, она прожила довольно спокойную и счастливую жизнь, протекавшую достаточно традиционно – учеба в Оксфорде, раннее и счастливое замужество, рождение детей, литературное творчество. В рассказах же перед читателем предстают очень драматичные, а порой и трагические эпизоды, в которых автор изображает один из возможных поворотов судьбы на разных этапах ее жизни, представляя альтернативный, отличный от реального, исход событий, как бы отвечая на вопрос: «что было бы, если ...».

Во всех рассказах ощущается основное кредо Лайвли, проявившееся, по мнению И. Васильевой, уже в ее ранних романах, – показывать, что «история заключена в рамки микрокосма отдельной личности» [5, с. 226], что человеческие судьбы тесно связаны с историческими событиями. «Personal life is set against the background noise of public events», – говорит писательница в предисловии к рассказу «Река Имджин» [4, p. 112]. Поэтому фоном большинства рассказов служат какие-нибудь реальные события, тенденции или явления мирового или национального масштаба. Вторая мировая война, война в Корее, Карибский кризис, угроза ядерной войны, сексуальная революция, эмиграция – вот те события, которые оказывают воздействие на судьбы вымышленных персонажей Лайвли. Так, первый рассказ сборника «Мозамбикский канал» («Mozambique Channel») повествует о трагически оборвавшемся путешествии маленькой девочки по имени Пенелопа (alter ego самой писательницы), ее матери и няни на военном корабле, направлявшемся в Южную Африку. В 1941 г., после захвата Египта немецкими войсками, семьи многих английских чиновников и служащих вынуждены были бежать из страны. Мать будущей писательницы выбрала Палестину, где они смогли в безопасности переждать военные годы. Многие же другие семьи отправились в Южную Африку, но при плавании вдоль африканского континента

около двадцати британских и союзнических кораблей с гражданскими пассажирами и военными были потоплены японскими субмаринами. Именно такой вымышленный трагический исход составляет канву этого рассказа. Центральным персонажем в этом рассказе выступает, однако, не сама писательница, а ее няня, через восприятие которой и подаются события трагического путешествия, в том числе и гибель ее подопечной, т.е. альтернативная версия судьбы автора книги.

Реальным фоном вымышленной версии молодых лет Лайвли в рассказе «Альберт Холл» («The Albert Hall») стали 1950-е гг. с их зарождающимися идеями вседозволенности и свободной любви. Воплощением этих идей здесь выступает Миранда (с *лат.* ‘чудная’) – альтернативный образ самой писательницы: мать-одиночка, бродяжничающая с себе подобными и в череде любовных приключений мало интересующаяся воспитанием маленькой дочки, родившейся в результате случайной связи после бала в Альберт Холле. В рассказе «Река Имджин» описана гибель юного английского солдата во время войны в Корее в начале 1950-х гг. Изображение военных событий и пояснение автора о реальной жизни молодого человека в те годы – это достоверная информация, в то время как картина трагической гибели героя рассказа является вымыслом, изображающим альтернативную версию судьбы близкого ей человека.

Подобная «правдивовымышленность» характерна для всех рассказов книги «Выдуманное». Рассказ «Пенелопа», на наш взгляд, представляет собой наиболее явный образец самосочинения/автофикшн, так как в нем Лайвли представила «вымысел реальных фактов о себе», оставив героине собственное имя. В данном случае имеет место совпадение субъекта и объекта повествования, что представляется наиболее частым вариантом автофикшн. Но рассказ – это мифологизированная версия альтернативной семейной истории. Все персонажи рассказа – сама героиня, ее муж по имени Орсон, их сын Тоби, побочный сын Тэм от любовницы Кэрол, второй сын Пенелопы, зачатый в отсутствие мужа и родившийся с дефектом ног – восходят к «Одиссее», книге, по словам писательницы, оказавшей самое сильное впечатление на нее в детстве и влияющей на всю ее жизнь. Аналогичность ситуаций и взаимоотношений, сходство или абсолютная идентичность имен призваны подчеркнуть повторяемость, архетипичность ситуаций. Весь сюжет воспринимается как абсолютно правдоподобная и достоверная история, но на самом деле является чистым вымыслом, не имеющим ничего общего с реальной семейной жизнью автора. С одной стороны, здесь имеется то, что, в понимании Ф. Лежена, является непрямым условием классической автобиографии, а именно, идентичность трех фигур – автора, выступающего под реальным именем, повествователя и героини. С другой стороны, неподлинность, вымышленность героини и ее семейной истории не позволяют считать этот рассказ образцом традиционной автобиографии.

Представленные в книге версии разных этапов жизни автора «Выдуманного» далеки от реальности, но их сюжеты представляют собой сочетание вымышленности и референциальности. Их референциальность состоит в том, что в основе лежат обстоятельства жизни самой писательницы, но в какой-то

момент в силу каких-либо причин – случайностей, чьего-либо или ее собственного выбора, или каких-нибудь еще факторов – принявших отличный от реальных поворот. Отправной точкой в сочинении некоторых из альтернативных версий своей судьбы стала какая-то черта характера самой писательницы или какое-то неудовлетворенное желание, которые в определенных обстоятельствах могли бы привести к изображенным ситуациям. Так, в реальной жизни удачно выбранное матерью место для эвакуации не допустило трагедии, представленной в рассказе «Мозамбикский канал»; случайная связь, действительно имевшая место в жизни писательницы, к счастью, не имела последствий, описанных в «Альберт Холл»; учеба в Штатах могла бы привести к ситуации, изображенной в «Трансатлантике». Рассказ «Комета» основан на реальном факте – авиакатастрофе французского самолета «Комета», в котором могла бы оказаться сама автор, если бы отправилась, как планировала, в Египет, преподавать английский язык. А одна из двух героинь рассказа – это воплощение так и неосуществившейся мечты писательницы иметь сестру. Героиня рассказа «Дом двенадцать на Шип Стрит» («Number Twelve Sheep Street») Эстер Лэмпсон, безразличная к унаследованной от отца богатейшей библиотеке, – это вымышленное «я» автора, та личность, какой могла бы стать сама Лайвли, если бы она не обладала прирожденной тягой к знаниям и любовью к художественной литературе.

В упоминавшихся выше прологах и эпилогах к каждому из рассказов не только даются пояснения реальных фактов из жизни писательницы, но и содержатся размышления философского, психологического и литературного плана. Это соответствует тому, что М. Левина-Паркер назвала особенностью современного этапа литературного развития, которую она обозначила как «возрастающий синкретизм, выражающийся не только в комбинировании литературы и теории или в смешении “авто” и “фикшн”, но и в слиянии литературы, автобиографии, теории литературной критики, публицистики в одном универсальном жанре без границ» [2].

Наиболее релевантны для нашего исследования рассуждения Лайвли о факторах, предопределяющих характер человека и его судьбу: наследственность, воспитание, влияние мировых событий и других обстоятельств, роль собственного выбора и т.д. В «Предисловии» писательница говорит о непредсказуемости и причудливости жизненных судеб, которые зависят от произвольного сочетания наследственного, стихийного и волевого начал в человеческом характере: *“Somehow, choice and contingency have landed you where you are, as the person that you are, and the whole process seems so precarious that you look back at those climactic moments when things might have gone differently, when life might have spun off in some other direction, and wonder at this apparently arbitrary outcome”* [5, p. 1].

В «Выдуманном» затрагиваются и вопросы литературного творчества: проблема выбора героя и способы создания его образа, выбор угла зрения и повествовательной техники, различия между действительностью и художественным произведением, влияние на творчество и на саму жизнь читательского багажа писателя. Эти и другие вопросы добавляют металитературный компонент в содержание книги. При этом Лайвли сама демонстрирует

вариативность повествовательных стратегий, смещая порой внимание с главного персонажа, собственного «я», на второстепенного, меняя угол зрения в пределах одного рассказа, вводя двойников, прибегая к интертекстуальности и т.д. В предисловии к рассказу «Трансатлантик» («Transatlantic») Лайвли сравнивает литературное творчество с реальной жизнью. С одной стороны, утверждает она, между ними существует большое различие, так как создание жизненной судьбы в литературном произведении – управляемый процесс, позволяющий автору избегать неоправданных решений, в то время как в реальной жизни человек отнюдь не всегда предпринимает разумные и последовательные шаги. *“Story is navigation; successful story is the triumphant progress down the right paths, avoiding the dead ends, the unsatisfactory turns. Life, of course, is not at all like that. There is no shrewd navigator, just a person’s own haphazard lurching from one decision to another”* [5, p. 136]. С другой стороны, книга сродни жизни – она результат ограниченного выбора из множества возможностей, так как вымысел, лежащий в основе творчества, подобен дереву, от центрального ствола которого расходятся ветки – тропинки конфабуляции, в свою очередь порождающие множество других возможных сюжетных ходов. То есть, литературное произведение является результатом выбора автора и самоограничения, без которого невозможен его законченный вариант.

Таким образом, «Выдуманное» Пенелопы Лайвли представляет собой довольно сложное произведение, жанр которого нельзя определить однозначно, так как каждый из рассказов тематически воспринимается как одна из миниатюрных романских разновидностей (военный, университетский, семейный, метароман и т.д.). А взятые в целом, рассказы представляют собой эксперимент с модификацией жанра автобиографического романа под названием автофикшн, т.е. самосочинения, вымысла реальных фактов о себе, или вымышленной автобиографии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Караева, Л. Автобиография / Л. Караева // Энциклопедический словарь английской литературы XX века. – М. : Наука, 2005. – С. 13–17.
2. Левина-Паркер, Маша. Введение в самосочинение: autofiction / Маша Левина-Паркер [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/103/le2.html/>. – Дата доступа: 12. 02. 2018.
3. Hornby, A. S. Oxford Advanced Learner’s Dictionary. Seventh edition. / A. S. Hornby. – Oxford : Univ. Press, 2005. – 1780 p.
4. Васильева, И. Лайвли Пенелопа / И. Васильева // Энциклопедический словарь английской литературы XX века. – М. : Наука, 2005. – С. 225–226.
5. Lively, Penelope. Making It Up / Penelope Lively. – London : Penguin Books, 2006. – 248 p.

In the article the book – «Making It Up» – by the contemporary English writer P. Lively is discussed in the context of the literary phenomenon of autofiction which its initiator S. Dubrovski defined through the oxymoron “invention of true facts about oneself”.

Поступила в редакцию 17.12.2018