

**АВТОР И ЕГО ГЕРОИ В АВТОФИКЦИОНАЛЬНОЙ ПРОЗЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА ПЬЕРА МИШОНА
«МИЗЕРНЫЕ ЖИЗНИ»)**

И. В. Даниленко

*канд. филол. наук, доцент (МГЛУ, Беларусь, Минск)
irina_danilenko@yahoo.com*

В статье исследуются особенности статуса автора и героя автофикциональной прозы на примере романа французского писателя Пьера Мишона «Мизерные жизни». Жанровая специфика данного типа прозы предполагает ее фактографичность и фикциональность одновременно, а также нацеленность самого письма на самопознание, что, в свою очередь, предопределяет расположение автора в центре повествования и проецирование на себя историй своих героев.

Ключевые слова: автор; герой; автофикциональная проза; фактографичность; вымысел; самопознание.

**AUTHOR AND HIS HEROES IN AUTOFICTIONAL PROSE
(ON THE MATERIAL OF PIERRE MICHON'S «VIES MINUSCULES»)**

I. V. Danilenko

*PhD, lecturer (Minsk State Linguistic University, Belarus, Minsk)
irina_danilenko@yahoo.com*

The article examines the peculiarities of the author and hero status in the autofictional prose on the example of the novel “Vies minuscules” by French writer Pierre Michon. The genre specificity of this type of prose presupposes its factuality and fictionality at the same time, as well as the focus of the writing itself on self-knowledge. This predetermines the location of the author in the center of the narration and the projection of the stories of his heroes on himself.

Key words : author; hero; autofictional prose; factual; fiction; self-knowledge.

Понятие автофикциональной прозы (автофикшена) в литературе возникает в 1970-х годах во Франции в рамках формирования постмодернистской парадигмы в литературе в качестве ответной эстетической реплики в сторону структуралистских исследований форм автобиографического письма. Принято считать, что термин «автофикшен (autofiction)» был предложен писателем и эссеистом, специалистом по творчеству Пьера Корнеля, Сержем Дубровски (1928–2017), издавшим в период с 1963 г. по 2014 г. девять автофикциональных романов и статей как о собственных сочинениях, так и о различных произведениях французской литературы. Серж Дубровски, использовавший именно этот термин в пре-

дисловии к своему роману «Сын» (*Fils*, 1977) отказывается от термина «автобиография», обосновывая это тем, что сочинение автобиографии – это «*привилегия, оставляемая важными деятелями этого мира, сумеркам их жизни*» [1, р. 9].

Появление нового жанра вызвало немало дискуссий по поводу его жанровой принадлежности, значимых признаков и отличия от близкородственных жанров (автобиографии, мемуаров, псевдоавтобиографии и т. д.). Суммируя дебаты, отметим, что в автофикшене степень творческой переработки реальных фактов куда выше, чем в автобиографических и мемуарных текстах. Если автобиографии и мемуары создаются для того, чтобы зафиксировать реальность, то автофикшен – для того, чтобы ее осмыслить и прочувствовать, «примерить на себя». «*Автофикшен можно определить как жанр на стыке художественной и нехудожественной литературы, – объясняет литературный критик Наталья Ломыкина. С одной стороны, в центре повествования здесь герой, равный автору, переживания описаны его собственные, основанные на документальных фактах. С другой стороны, автофикшен – это всегда выход на художественное обобщение <...>. Он может довольно вольно обращаться с фактами в угоду художественной ценности. Его цель – пробудить у читателя чувства, заставить его сопереживать, превратить частное переживание в общее*» [2].

Автофикциональная проза стала очень популярна в XXI веке. Один из последних ее триумфов – нобелевская премия французской писательницы Анни Эрно, создавшей основной массив своих произведений в данном жанре. В 2022 году Нобелевский комитет отметил ее «*храбрость и клиническую остроту, с которыми она раскрывает корни, отчужденность и коллективные ограничения личной памяти*».

Среди наиболее известных французских авторов автофикциональной прозы можно назвать также Пьера Мишона, Пьера Бергунью, Амели Нотомб, Фредерика Бегбедера.

Пьер Мишон (*Pierre Michon*, р. 1945) относится к старшему поколению представителей современной литературы. Его первый роман «Мизерные жизни» (*Vies minuscules*), о котором речь пойдет в данном исследовании, был опубликован в 1984 году и сразу награжден премией радио «France Culture», которой отмечают как правило успешный дебют никому еще не известных авторов. В одном из интервью Пьер Мишон рассказал, что этот роман был для него весьма важен, ведь после его публикации у него появился стабильный заработок. В «Мизерных жизнях» идет речь о судьбах маленьких людей, жителей сельской местности департамента Крез (медвежий угол, глубинная Франция), откуда родом сам автор. Этим людям жизнь не уготовила никакой славы, и автор таким образом решил «воздать им должное».

Итак, «Мизерные жизни» состоят из восьми глав-рассказов, представляющих собой жизнеописания десяти героев – предков самого автора. Несмотря на то, что главы отличаются самостоятельностью, они сюжетно переплетаются и их необязательно читать в хронологическом порядке. Жизни предков порой обыденны, фрагментарны и тривиальны – мизерны, но автор доказывает читате-

лю их уникальность – ведь каждая, даже самая незначительная жизнь, важна. Однако довольно скоро читателю становится понятно, что все эти яркие портреты предназначены лишь для того, чтобы служить обрамлением авторского «Я». Рассказы о фигурах семейной истории послужили очевидным поводом для того, чтобы скрыть истинную цель повествования, при том что сам Пьер Мишон сознавался в том, что «интроспекция не является его сильным местом» [3, р. 39].

Книга начинается с цитаты Андре Суареса: «*Par malheur, il croit que les petites gens sont plus réels que les autres*» («К несчастью, он считает, что маленькие люди более реальны, чем остальные») [3, р. 39], которая служит центральной темой произведения. Сложно сказать, что из написанного является правдой, а что вымыслом. Некоторых из главных героев автор не знал лично – они умерли задолго до его рождения, и их истории ему известны со слов его бабушки, Элизы, которая на протяжении длительного времени занималась его воспитанием. Это касается первой, второй и восьмой глав книги: рассказа о жизни Андре Дюфурно – сводном брате его прабабушки, жизни Антуана Пелуше – его прапрадедушке, и жизни маленькой девочки – его старшей сестры, которая умерла вскоре после рождения. В данных главах за основу берутся воспоминания его родственников – бабушки и мамы, вероятно поэтому в тексте достаточно много неясностей и предположений. Граница между реальностью и вымыслом исчезает, заставляя читателя гадать, что случилось на самом деле, а что является лишь плодом воображения Пьера Мишона или результатом работы времени. Повествователя «Мизерных жизней» можно отнести к категории «ненадежных рассказчиков», не случайно он часто прибегает к условному наклонению и несобственно-прямой речи.

Концептуально роман задуман таким образом, что в восьми рассказах автор описывает жизни своих десяти предков, начиная с рождения и заканчивая смертью, но главной все же является его собственная история. Пьер Мишон ищет себя на протяжении всей книги, пытаясь распознать свое отражение в давно ушедших родственниках, всеми забытых, проживших неудачную и трудную жизнь. Автор ищет свой отпечаток также и в одноклассниках из деревенской школы, которые видели так мало и ушли слишком рано. Зачастую, чтобы подвести нас к знакомству с героем очередного рассказа, автор рассказывает свою жизненную ситуацию на тот момент. Так, в романе всплывают личные подробности и проблемы самого Пьера Мишона – зависимость в прошлом от алкогольных и наркотических веществ, натянутое общение с родственниками, страх и невозможность писать. Безуспешные попытки написать роман преследуют автора на протяжении нескольких «жизней», ухудшая его душевное состояние и тем самым отдаляя от него близких людей. Он расстается с Клодеттой, которая любила его и пыталась помочь, теряет Марианну, в которую был влюблен сам. На протяжении всей книги читатель следит за историей автора, которая разворачивается параллельно судьбам его героев. Они меняются вместе с миром, который их окружает. Многие из этих героев обладают двойным измерением: будучи простыми людьми, они часто обладают внушительной силой воли и стойким ха-

рактором, что, во-многом, объясняет личность самого Пьра Мишона и, в конечном итоге, его писательский успех. Ведь несмотря на все трудности, рассказчик идет к своей цели и достигает ее.

В романе «Мизерные жизни» герои живут проблемами своего времени, ключевой из которых является конфликт поколений, коренящийся в бурном развитии городов и стагнации сельской местности. Действие большинства рассказов происходит с 1960 по 1980 год, в период, когда стремительно менялись нравы не только молодых людей, но и всего европейского общества. Обновляющемуся миру и торопливому ритму мегаполисов противопоставляется традиционный образ жизни в селах и небольших провинциальных городках, которые как будто застыли во времени. Например, из-за непонимания своего отца и нежелания пойти по его стопам уходит из дома Антуан Пелуше, главный герой второго рассказа. Его уход повлек за собой несчастье и гибель многих людей: его родителей, друга и его самого. В то же время автор не осуждает и никак не комментирует свое отношение к подобному рода конфликтам, он лишь рассказывает о причинах и последствиях. Еще один яркий пример трагического разрыва миров связан с именем папаша Фуко, главным героем пятого рассказа. Будучи необразованным крестьянином, с опаской и завистью относясь к письменности и прогрессу, он предпочитает умереть, но не признаться в своей необразованности публично. Честь и достоинство играют немаловажную роль в жизни героев «Мизерных жизней», ведь несмотря на отсталость, заурядность и слабохарактерность многих из них, они уравнивают и стоят друг друга, поскольку каждому в итоге приходится сталкиваться с последствиями собственных решений. Подтверждением тому служит также и история Антуана Пелуше, героя второго рассказа, прапрадеда автора. Она начинается с почти что прустовской фразы: *«Во времена моего раннего детства в Мурю, когда я болел или просто нервничал, моя бабушка отправлялась за сокровищами, чтобы развлечь меня»* [3, р. 27].

Несмотря на то, что предок умер задолго до рождения автора, и тот знает о нем только из рассказов своей бабушки, автор накладывает жизнь Антуана на свою собственную, как бы сравнивая и ища сходство. Рассказ начинается с описания раннего детства автора – точно также начинается и жизнеописание Антуана Пелуше. Рассказчик узнает об Антуане будучи еще ребенком, и многие детали и события его жизни додумывает, используя для этого богатое детское воображение. Таким он и помнил прошлое Антуана (т. е. со слов бабушки и домысленным), хотя впоследствии вынужден все это поставить под сомнение, поскольку понимал, что реальность и вымысел в этой истории тесно переплетены. *«Антуан исчез и стал миражом, позднее мы узнаем каким. У него была старшая сестра, о которой я не стану рассказывать, потому что Элиза о ней не говорила; я не помню имени этой брошенной сестры, так же как не знаю имени деревенщины, за которого она вышла замуж; но мне известно, что у этих двоих родилась всего одна дочь, которую они называли Мари и которая вышла замуж за Паллада»* [3, р. 29].

В центре повествования повседневная жизнь и обычные сельские жители, которые примечательны лишь тем, что автор их выбрал. Это и является ключе-

вой стратегией автора романа, и главной загадкой. Тем интереснее для читателя понять, почему автор выбрал именно этого персонажа, почему рассказывает о его судьбе. Объясняя причины своего выбора автор пишет: *«Вот что меня поражает: в этой длинной череде наследниц, единственных дочерей, мудрых и влюбленных, обернутых в свои фартуки, я – первый мужчина, владеющий этой реликвией после Антуана, который лишился ее, но чье имя она сохранила; среди всех этих женщин из плоти я – тень этой тени; уже давным-давно – ведь прошло целое столетие – я ближе всех к тому, чтобы быть сыном Антуана»* [3, р. 31].

Далее автор описывает судьбу реликвии Пелуше – маленькой статуэтки Девы Марии, которая переходила из поколения в поколение, пока не стала собственностью рассказчика. Эта реликвия отображает ход времени – раньше ее ценили и оберегали, теперь это всего лишь безделушка. Эта статуэтка видела рождение и смерть многих, и что особенно важно, является одной из немногих вещей, оставшихся от Антуана Пелуше. В то время у простых крестьян не было возможности заказать фотографию, и многие из них не были образованными, чтобы записать воспоминания, поэтому семейные истории передавались в устной форме, от отца к сыну, от матери к дочери. Точно так же и эта статуэтка была чем-то большим чем просто изображением святой – она была семейной реликвией, помогала при родах и провожала в последний путь, оберегала и отгоняла печали. Именно вокруг нее организованы события второй главы. Автор приравнивает себя к сыну Антуана Пелуше, ведь он был единственным мужчиной, который появился на свет благодаря реликвии после рождения Антуана. Впоследствии размышляя у надгробия Пелуше, автор выражает желание, чтобы его захоронили рядом с этим предком. Детское воображение автора сохранило яркий образ прапрадеда таким, каким он запомнился из рассказов бабушки. *«Я представляю, как Антуан в последний раз выходит из этой церкви, его выражение лица, в тот момент незабываемое, но потом забытое всеми, вновь открывает для себя эту удивительную банальность; я представляю, каким был Антуан, по-прежнему безбородый, покидающий эту мрачную церковь навсегда, с яростью и смехом, kloкочущим в его устах, но вступающий в новый день, словно в свою будущую славу»* [3, р. 34].

Очевидно, что автор выдумывает многое из жизни Антуана, не имея достоверных подтверждений. Он представляет себе, как Антуан, мрачный и решительный, напоследок выходит из церкви и прощается с родной деревней, прежде чем навсегда покинуть ее. В той же деревне вырос и автор, и очевидно, что описывая детство Антуана, он воспроизводит и свой опыт, причем свой опыт в куда большей степени. Более того, персонаж Антуана Пелуше как бы отзеркаливает фигуру самого автора, который наполняет своего героя собственными фантазмами. По большому счету автор стремится заполнить собою все пространство романа, занимая одновременно место героя, повествователя и автора.

Комментируя свою писательскую практику в одном из интервью, Пьер Мишон выдвигает идею «мерцающей самоидентификации», благодаря которой стираются границы между первым, вторым и третьим и дестабилизируются ориен-

тиры читателя. Это расщепление «себя» с последующим обретением мобильности и возможностью попеременного замещения составляющих является одной из ключевых характеристик автофикшена.

На эту же особенность автофикшена указывает Регина Робен, отмечая, что пресловутое «картезианское единство субъекта можно отнести к мифологии прошлого», поскольку «автор автофикшена только и стремится к тому, чтобы раздробить и сделать более гибким свое высказывание» [4, р. 16–17]. Желание занять все места характерно для идентичности постмодерна, заточенной на фрагментации, рассеивании, деконструкции себя, игре зеркал, что чревато исчезновением гарантированных связей, определенности, стабильности. Между писателем, рассказчиком и персонажами автофикшена устанавливается пористая граница, игра, опасная черта.

Еще более зримо это обстоятельство подчеркнуто в паратексте романа. На обложке издания Folio изображен Святой Фома кисти Диего Веласкеса. Святой запечатлен на темном фоне с толстым фолиантом в руке. Комментируя выбор картины, Мишон указывает на двойственность своего текста: «*Фома это воплощение голоса, рассказывающего истории мизерных жизней. Он вцепился в эту книгу так, словно в ней его спасение. Однако эта книга выглядит одновременно и как преграда, препятствие. И между этой священной книгой-преградой с ее багажом пьюма и опыта и этим открытым ртом пьяного крестьянина, там на заднем плане в кромешной тьме Золотого века и обитают мизерные жизни*» [5, р. 207]. Рот святого Фоны извлекает их из Ничего, из пустоты, придумывая их и придавая им форму. В этом заключается миссия автора, создателя, творца. Вступая в схватку с пустотой, автор выступает как герой, создавая все ab ovo. И поскольку в пустоте референты отсутствуют, автор творит их сам, признавая при этом их вымышленный фиктивный характер. Поэтому герои «Мизерных жизней» это двойники, состоявшиеся или нет, возможные или гипотетические, но двойники самого автора, представленные с помощью игры повествовательского «я».

Библиографический список

1. Doubrovsky, S. Fils / S. Doubrovsky. – Paris : Gallimard, 2001. – 537 p.
2. Цит. по Крушинская, К. Все читают и пишут автофикшен – что это за жанр, почему популярен, чем отличается от автобиографии? [Электронный ресурс]. – URL: <https://postmodernism.livejournal.com/2492427.html> (дата обращения: 11. 09. 2024).
3. Michon, P., Vies minuscules / P. Michon – Paris : Folio, 1998 – 248 с.
4. Robin, Régine. Le Golem de l'écriture. De l'autofiction au Cybersoi / R. Robin. – Montréal : XYZ éditeur, 1997. – P. 16–17.
5. Michon, P. Le roi vient quand il veut / P. Michon. – Paris : Albin Michel, 2007. – P. 207.