***Арджанова А.А.[[1]](#footnote-1)\****

***Специфика авторского начала в современных романах жанра автофикшн***

В современной постмодернистской литературе отношения писателя и созданных им персонажей носят весьма запутанный характер. Классическая триада «автор, написавший литературное произведение, – нарратор, с точки зрения которого дается описание событий, – герой, непосредственно принимающий участие в развитии сюжета» оказывается разрушенной. Элементы жанра автофикшн, характеры в масках, повторяющих лица реальных людей, персонажные писатели – привычные ингредиенты в современном романе. Читатели, закрывая последнюю страницу книги, видят на обложке не фотографию человека, создавшего это литературное произведение, а портрет героя. Играющие постмодернисты не определились – то ли они списывают характеры с себя, то ли подражают им в реальности. «Когда посвящаешь свою жизнь литературе, то сам невольно становишься персонажем, – утверждает современный американский писатель Брет Истон Эллис – и в один прекрасный день ситуация выходит из-под контроля». Заявление скандально известного постмодерниста выглядит весьма убедительно – с тех пор, как его курсовая работа по писательскому мастерству стала мировым бестселлером, «приметой времени и отправной точкой новой словесности», читатели не устают приписывать ему черты его героев. Сначала в Эллисе видели «социально дезориентированного и сексуально неопределившегося» Клея из «Ниже нуля», затем пресыщенного яппи и серийного убийцу Патрика Бейтмена из «Американского психопата». Писатель признается, что пережил немало неприятных минут, получая угрозы от читателей, не сумевших разграничить мир реальный и мир вымышленный и воспринявших детальные сцены убийств и насилия как буквально им совершенные. Герой «Лунного парка», не оставляя времени на раздумья, на первой же странице романа представляется Бретом Истоном, создавшим «Американского психопата» и «Гламораму». Реальный Эллис применяет все средства для того, чтобы вынудить читателей поставить знак равенства между ним и его героями, и в реальной жизни поддерживая имидж отпетого возмутителя спокойствия и циника.

Литературный «младший брат» и просто хороший друг Брета Истона Эллиса, француз Фредерик Бегбедер также усиленно акцентирует сходство с героями собственных романов. Скандальные увольнения, светские интриги, разводы, путешествия – все события его жизни становятся канвой для сюжета, в котором участвует Октав, альтер-эго автора. Писатель признается, что уже в самом первом своем произведении, небольшом рассказе «Текст не по моде», он создал персонажа, которого на протяжении последних 20 лет читатели принимают за него. Фредерик Бегбедер, ставший «символической фигурой европейского аудиовизуального пейзажа» нового века, имеет свою теорию о том, что безудержное стремление современных авторов (и его самого в том числе) к медийности и скандальной славе сильно влияет на восприятие созданных ими художественных произведений. Читатели испытывают все большее желание разглядеть за маской персонажа лицо писателя, пытаются выманить его из романа и «увидеть показанный по телевизору или на газетном снимке «товар лицом», и в конце концов чтение книги становится «упражнением в вуайеризме». Грань, разделяющая действительность и мир фантазии автора, оказывается потерянной, тем более что сами писатели (рассуждая об американской литературе, Бегбедер приводит в пример «красующихся» Эллиса и Джея Макинерни, противопоставляя им «скрывающегося» Сэлинджера), стремясь к еще большей медийности, в реальной жизни копируют своих персонажей–провокатаров: «За кого я себя принимаю? За моего героя Октава…», «Октав – антигерой! Но я не переубеждаю тех, кто думает, что он пример для подражания». В основу сюжета «Французского романа» лег реальный случай из жизни Бегбедера, как будто специально совершенный им для того, чтобы поддразнить чопорную Европу, – арест за употребление кокаина в публичном месте. В романе на решетку попадает уже знакомый читателям взлохмаченный и неприкаянный герой, но теперь его зовут не Марк или Октав, а Фредерик Бегбедер, и он утверждает, что именно его перу принадлежат «99 франков» и «Романтический эгоист».

«Французский роман» Бегбедера и «Лунный парк» Эллиса объединяет стремление сделать черту между миром реальным и миром художественного вымысла как можно менее заметной, и тот факт, что характеры носят имена своих создателей, весьма этому способствует. Авторы прикладывают все усилия для того, чтобы убедить читателей в том, что именно они, реальные Брет Истон и Фредерик, являются персонажами собственных романов, скандально известными писателями, любителями кокаина, «метафоры вечного настоящего, без прошлого и будущего», неожиданно попавшими в ситуацию, лишившую их возможности продолжать бессмысленное хаотичное движение. Герой «Французского романа» заперт в камере парижской тюрьмы, герой «Лунного парка» также несвободен, но его заключение метафорично – он находится в вымышленном пригороде Мидлэнд, в особняке, подозрительно похожем на МакДональдс, в компании нелюбимой жены и чужих детей, с которыми он не может найти общий язык. Лишенные возможности продолжать прежний богемный образ жизни, оба писателя впадают в депрессивно-меланхолическое состояние – и тут наступают призраки прошлого. Брет Истон всеми силами пытается от них избавиться, Фредерик, наоборот, обрести утраченную гармонию со своими воспоминаниями. И стилистика, и содержание, которым наполняется эта общая сюжетная схема, конечно, кардинально различаются. Бегбедер описываетреальный и всем известный случай с подчеркнутым исповедальным пафосом, создавая иллюзию того, что сентиментальный и чувствительный герой, рассказывая о своей жизни, обнажает душу перед читателями. Эллис пишет вымышленную автобиографию в альтернативной реальности и пытается убедить в ее подлинности с помощью всевозможных мистификаций, в том числе внелитературных.

«Лунный парк» – история о том, как размеренное существование Брета Истона постепенно превращается в ночной кошмар наяву. В центре событий – немолодой, не совсем трезвый и невропатичный писатель, на которого охотятся сумасшедшие герои его произведений, отвратительные монстры, ожившие игрушки и вернувшийся из небытия призрак отца. В округе появляется маньяк, досконально повторяющий убийства, описанные в рукописи «Американского психопата», и, конечно, Брет становится главным подозреваемым. Эллис-автор придумывает альтернативную автобиографию, и многие принимают ее за чистую монету, тем более что в ходе промоушена книги, вышедшей после трехлетнего молчания, писатель предпринял немало усилий, чтобы убедить наивных читателей в реальности созданной им истории, например, существование выдуманной семьи подтверждал сайт писателя. Немало ловушек и в самом романе – это и имитация документальности, и реальные лица в качестве героев, и давление авторитета автора, не устающего повторять: «Сколь кошмарными ни показались бы описанные здесь события, вы должны помнить одно: все это прошло на самом деле, каждое слово – правда». И только читатели, близко знакомые с творчеством Эллиса, видят среди действующих лиц «американского психопата» Бэйтмена, следователя Дональда Кимбэлла, студентов из «Правил секса» и осознают, что писатель не описывает собственную жизнь, пусть и весьма пугающую, а моделирует странную реальность, в которой действительность сплелась с фантазией в единое целое.

 «The faux Bret» (так называет своего героя реальный Эллис в интервью «The Times»), страдающий манией преследования и выдумывающий сны для психоаналитика – пародия на то представление, которое сложилось о писателе после скандального тура в поддержку «Гламорамы», в ходе которого вся Америка могла наблюдать за абсолютно себя не контролирующим постмодернистом. Он – та маска, которую хотят видеть публика и журналисты. История его «блистательного взлета и сокрушительного падения» и мета-комментарий к писательской работе, им самим представленные, – язвительная насмешка над обобщенным образом современного медийного писателя, занятого не размышлениями над философскими и эстетическими вопросами и даже не попыткой создания увлекательного сюжета, а изобретением новых способов оскандаливания самого себя и создания очередного «одного из лучших романов». В случае Брета это «порнографический триллер» под названием «Подростковая мохнатка». Нельзя сказать, что писатель не знаком с муками творчества, ведь ему очень тяжело оторвать себя от игры в тетрис для того, чтобы составить список сексуальных травм, которые предстояло перенести главному герою: «стертые коленки, расцарапанная в кровь спина, сильные мышечные судороги… разрыв кровеносных сосудов, засосы до синяков».

В «Лунном парке» Эллис подтверждает свое звание мастера анти-психологии. Попытка описать внутренний мир своих героев, серийных убийц и самовлюбленных эгоистов, и осознать их мотивы никогда не была важна для писателя. «The faux Bret» – персонаж гротескный, сатирический, пародийный, по определению автора, «cartoonish», потому о психологизме не идет и речи. В «Лунном парке» Эллис продолжает магистральную линию своего творчества – он создает наполненную черным юмором и многочисленными сценами насилия социальную сатиру на современное капиталистическое общество, породившее такого персонажа, описывает «пластмассовую» жизнь, в которой семейные пары прячут за идеальными фасадами мечты об оргиях с соседями, а дети контролируют свои мечты и страхи антидепрессантами. Сбрасывая маску, созданную им в самом первом романе «Ниже нуля», Эллис обнажает под ней еще одну – гротескную, ту, которую видят жаждущие скандалов современные читатели и критики.

Представление о Фредерике Бегбедере практически полностью совпадает с представлением о Брете Истоне: в глазах общества он скандалист, позер, пишущий книги эпатирующие, провоцирующие, без глубины. Именно таким и предстает в начале «Французского романа» его главный герой, модный писатель Фредерик Бегбедер. Привычный вечер – «турне по полутемным барам и стопки с разноцветной водкой», десяток гуляк, капот джипа, расчерченный белыми дорожками, – оканчивается для него нестандартно. Арест, перевернувший все с ног на голову, становится отправной точкой для развития сюжета, толчком к началу поиска утраченных воспоминаний. Именно из картин детства и попыток разобраться в себе и состоит книга. Как ни удивительно, автор заявляет, что читателям не следует ожидать никаких непристойностей. Он декларирует полный отказ от прежних установок: «Эксгибиционизм в автобиографиях, психоанализ под видом книг и публичное полоскание грязного белья – это все не по мне» (разве не этим он занимался на протяжении всей писательской карьеры?). Кажется, что Бегбедер выучил урок стыдливости. Тем не менее, он готов поделится вещами гораздо более сокровенными, чем подробности интимной жизни его героев, – воспоминаниями о детстве и тонкими душевными порывами.

По признанию Бегбедера, лучший комплимент, когда-либо сделанный одному из его произведений, – титул «исповедь сына века», появившийся на обложках нескольких иностранных изданий его «99 франков». «Французский роман», пожалуй, в еще большей мере соответствует такому определению. В центре – лирическое Я, тонкие, едва уловимые, но зафиксированные до мельчайших деталей изменения в душе Бегбедера-героя, заявляющего, что «сюжет для романа – не более чем предлог, канва, главное – личность, которая ведет рассказ». Медленное, неторопливое повествование, искренность интонации, неагрессивная стилистика помогают писателю достичь конечной цели – погрузить читателя во внутренний мир героя, дать ему возможность услышать человеческий голос в литературном произведении.

Восстанавливая картины детства, герой меняется. Маска смутьяна и циника, которую он носил на протяжении своей писательской карьеры, разрушается, обнажая истинное лицо Фредерика-героя. Может ли современный читатель вообразить помятого и небритого Бегбедера в образе ангела с огромными зелеными глазами и золотистыми локонами? Именно таким предстает его внутреннее Я во «Французском романе». Герой возвращается к своей детской непосредственности, символом которой является его портрет акварелью, на котором изображен «милый, безупречный, ничем не запятнанный пай-мальчик».

С одной стороны, писатель, создавая образ Бегбедера-героя, пытается преодолеть однобокость персонажей предыдущих романов, осознавая, что Марк и Октав сделаны по одному образцу – «Все персонажи моих книг – люди без прошлого; они принадлежат сиюминутности, выхвачены из лишенного корней настоящего – призрачные обитатели мира, где забвение служит обезболивающим». Бегбедер, восстановивший связи с прошлым, обретает гармонию в настоящем, становится намного более уравновешенным персонажем. С другой стороны, раскаивающийся Бегбедер – это, конечно, провокация наивного читателя, умиляющегося и верящего в то, что позер наконец-то одумался. Тем не менее, не случайно на обложки вместо фотографии автора оказался его детский портрет – «акварель, изображающая меня девятилетним, воспроизведена на обложке этой книги – да, я и в самом деле был невинным ангелочком». Романный Фредерик разрушает ту маску, которую привыкло видеть на нем современное общество, и надевает лицо милого мальчишки. Хотя в реальной жизни Бегбедер все так же помят, и к детской невинности ему остается только стремится.

 «Французский роман» Бегбедера и «Лунный парк» Эллиса крайне далеки от жанра автобиографии, несмотря на то, что герои носят имена своих создателей и наделены их чертами. Вполне очевидно, что вымысел, как и должно быть в литературном произведении, доминирует, не принимая никаких возражений реальности. Автор романа, становясь собственным персонажем, получает возможность не просто поиграть с читателем и примерить разнообразные маски, но и максимально сблизить действительность и мир художественного текста. Уловки мистифицирующего читателей Эллиса, попытки растрогать сентиментальностью и откровенностью Бегбедера направлены на то, чтобы вновь подтвердить: «ценность реальности слишком преувеличена».

*Литература*

1. Бегбедер Ф. Французский роман. М.: Иностранка, 2010.

2. Эллис Б.И. Лунный парк. М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2007.

3. Beckett A. Leader of the Bret pack. // http://www.guardian.co.uk/books/1999/jan/09/fiction.breteastonellis

4. Bret Easton Ellis: my inspirations: anger, disgust, rage. Interview by Andrew Billen. // http://www.timesonline.co.uk/tol/life\_and\_style/article574211.ece

5. Secqueville S. Frédéric Beigbeder: les succès d’un drôle de zebra. Label France №51, Juillet-Septembre, 2003.

1. \* Арджанова Анна Александровна – соискатель кафедры зарубежной литературы КубГУ [↑](#footnote-ref-1)