

DOI 10.23683/2415-8852-2019-3-144-153

УДК 821.133.1-312.6.091

НОВЫЕ КНИГИ О БИОГРАФИЧЕСКОМ ПИСЬМЕ

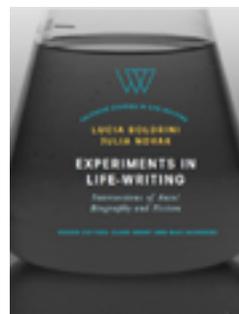
Наталья Сергеевна Шуринова

кандидат филологических наук, старший преподаватель Южного федерального университета (Ростов-на-Дону, Россия)

e-mail: interjectio@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена недавним коллективным исследованиям в области биографического письма “Biographical misrepresentations of British women writers. A hall of mirrors and the long nineteenth century” (2017) под редакцией Б. Эйрс, “Autofiction in English” (2018) под редакцией Х. Дикса, “Experiments in life-writing. Intersections of auto / biography and fiction” (2017) под редакцией Л. Болдрини и Дж. Новак. В центре внимания ученых – фикционализация биографий и автобиографий, эксперименты в жанре автофикции, различные сплавы биографических повествований с литературой вымысла. Авторы представляют биографический вымысел как теоретически неоднозначный феномен, исследуют новые жанрово-стилистические маркеры биографического письма, а также предлагают целый ряд терминов, позволяющих уточнить разнообразные формы автофикции последних столетий. В поле внимания также оказываются вопросы культурной рецепции и литературной репутации автофикции, влияния на нее популярных медийных и культурных форматов.

Ключевые слова: биография, биографическое письмо, биографический вымысел, автофикция, интермедальность, Бренда Эйрс, Хайвел Дикс, Лусиа Болдрини, Джулия Новак.



Концепция биографического письма в определенной степени близка биографии и биографической критике, однако несводима к ним. Биографическое письмо – «зонтичный» термин, возникший в ситуации, которую сегодня называют «биографическим бумом» (biography boom), когда в силу повышенного интереса к биографиям и личным исповедям вырабатываются оригинальные гибридные формы, позволяющие увлекательно рассказывать о реальной жизни. Биографическое письмо, помимо собственно биографии, включает в себя широкий круг жанровых явлений, имеющих отношение к практике жизнеописания: это и автобиографии, и мемуары, и письма, а также блоги и сетевые дневники, то есть самые различные по генезису и сфере бытования биографические и автобиографические практики, включая интернет-коммуникацию.

Тема биографического вымысла (вымышленных биографий и автобиографий, создания ложных идентичностей и т. п.) постоянно обсуждается в поле различных областей гуманитарного знания – литературоведения, социологии, теории коммуникации и т. д. Здесь и литературные эксперименты, и виртуальная идентичность в интернет-пространстве [Merchant], и биографии знаменитостей, мифологизированные медиа, общественным мнением, самой знаменитостью [Elliott].

В издательстве Palgrave Macmillan под редакцией К. Брант и М. Сондерса выходит серия коллективных трудов, посвященных биографическому письму. В данной статье мы рассмотрим недавно опубликованные книги данной серии и выделим основные вопросы, интересующие авторов.

Монография **«Биографии британских писательниц и проблема искаженной репрезентации. Кривые зеркала и долгий XIX век»** (“**Biographical misrepresentations of British women writers. A hall of mirrors and the long nineteenth century**”, 2017) представляет собой обширное исследование, посвященное женским биографиям. В центре внимания – биографические репрезентации жизни ставших знаменитыми писательниц XIX в. (Мэри Хейс, Шарлотта Бронте, Летиция Лэндон и др.). Примечательно, что исследование направлено не на само жизненное в духе классических трудов Сент-Бева или Лансона, но на специфику и разнообразие репрезентаций историй жизни, которые оказываются подчас несводимыми друг к другу. Портреты писательниц, оставленные их современниками и потомками, таким образом, являются портретами вымышленными, они лишь отдаляют нас от подлинного понимания личности.

Сама по себе эта мысль коррелирует с постструктуралистскими концепциями биографического письма. Еще П. де Ман настаивал на том, что автобиографическое

письмо является дискурсивной практикой и потому ни одна автобиография не может быть правдивой: «Что бы ни предпринимал автор, его действия всегда регулируются жанровыми требованиями» [Map: 920]. Кроме того, социолог Ж. Пеннефф настаивал на том, что автобиография никогда не бывает абсолютно достоверной, и видел в таких текстах важный источник для изучения сложных социальных процессов [Peneff].

Книга Эйрс отличается комплексным подходом: авторы обращают внимание и на культурные фильтры, и на социальный контекст, и на общественное мнение, и на другие аспекты, сопровождающие конструирование биографии, демонстрируя то, что особенности биографии зависят от весьма разрозненных и удаленных друг от друга факторов. Интерпретатор чужой жизни ориентируется не только на культурные и этические конвенции, но также на слухи, домыслы, догадки – тот «жизненный контент», которым само общество наделяет определенную личность. Образы писательниц настолько же многогранны, насколько полихромно общество и порождаемые им мифы, подчас абсолютно противоположные: «Портреты различных женщин зависят от кривизны зеркал, их отражающих» [Ayres: 5]. Биография показывает не саму личность, но представляет ее «исторический сплав» (“historical composite”).

Вместе с тем Б. Эйрс подчеркивает и творческую роль биографа. Текст о чьей-то жиз-

ни – это выражение воли и замысла биографа, интерпретация которого всегда субъективна, так как он не может оставаться в плену чистой фактографии. Биография, как никакой другой жанр, коррелирует с принципами постмодернистского мышления, допускающего смешение реального и вымышленного. Биограф творчески манипулирует информацией, производит отбор фактов, а способ их подачи отражает творческий, этический и политический выбор интерпретатора.

В книге исследователи обращают внимание на различные женские портреты и рассуждают о вариативности репрезентаций, возникшей в силу различных причин – наложения культурных и идеологических «фильтров», скандализации биографии, практики «дописывания», реакции на уже существующую практику рассказа о той или иной персоне и т. п.

Так, в главе о Мэри-Уортли Монтегю М. Нерио замечает, что жизнь писательницы была исполнена противоречий и сопряжена со скандалами, и потому вокруг ее личности концентрировалось множество разных слухов. А. Поуп и Г. Уолпол создают негативный портрет Монтегю, принося ценность ее литературных достижений. К тому же потомки Монтегю скрывали ее труды, «подпорченные скандалами» [ibid.: 18]. Издания Л. Стюарт и У. М. Томаса, напротив, подчеркивают ценность эпистолярного наследия писательницы и противостоят обвинениям Поупа и Уолпо-

ла. Однако и Стюарт, и Томас создали «привлекательный портрет» Монтегю, опираясь на идеалы викторианской культуры: жизнь знаменитой путешественницы описывалась с опорой на идею самовоспитания и викторианские добродетели.

В главе о Мэри Уолстонкрафт Эйрс утверждает, что в XIX в. биография знаменитой феминистки XVIII столетия уже была мифологизирована: свои собственные версии ее биографии оставили множество критиков и историков. Создание портрета Уолстонкрафт – это и выражение позиции по поводу ее деятельности в целом, и попытка ответить на вопрос о ее исторической роли. Писательница может быть представлена и как правозащитница, выступающая против дискриминации женщин, и как традиционалистка, которая никогда не призывала к свержению патриархата и в своих суждениях не выходила за рамки традиционной морали. Одни авторы представляют Уолстонкрафт бунтаркой, другие, напротив, считают, что идеи писательницы имели характер рационально-просветительский без претензий на призыв к революционной политике. «Биографы Уолстонкрафт, – пишет Эйрс, – создают искаженные образы одной и той же женщины, они так же разнообразны, как отражения в комнате кривых зеркал» [ibid.: 38]. В итоге подлинный портрет писательницы оказывается невозможным: мы имеем дело лишь с различными конструктами, описывающими

ми «женщину, известную как Мэри Уолстонкрафт» [ibid.: 37].

Любопытна также глава, посвященная Мэри Хейс, написанная С. Фолкнер: признание Хейс как оригинальной писательницы зависело от интерпретации ее любовных писем. Долгое время Хейс считалась «дочерью» своего века, личностью, не внесшей в культуру никакого интеллектуального вклада, а ее карикатурный портрет будто подчеркивал аморальность и распущенность писательницы. Лишь с течением времени возник иной образ писательницы – «бедной Мэри» (“Poor Mary”), сентиментальной женщины, которая значительно повлияла на ранний феминизм. При этом сама писательница переживала любовные отношения как искусство, представляя в них себя разными персонажами; это обуславливает многообразие ее саморепрезентаций и еще сильнее отдаляет нас от понимания подлинной Хейс.

В книге есть и глава, посвященная интерпретациям личности легендарной Шарлотты Бронте. С. Майер пишет о том, что публикация стихотворений Шарлотты, Эмили и Энн Бронте под мужскими псевдонимами спровоцировала ситуацию «маскарада идентичностей» (“a masquerade of identities”), возникновению разнообразных спекулятивных теорий среди критиков и читателей. Майер пишет, что псевдоним – это маска, которую надевает молодой автор в целях самозащиты; потребность в псевдониме обусловлена

ощущением, что «даже мельчайшие проявления своеволия или автономности повлекут за собой наказание для любой женщины-писателя, нарушившей гендерные конвенции викторианского общества» [ibid.: 213].

Однако вместо защиты от нападок использование псевдонимов нередко приводит к иному эффекту. Так, Шарлотта Бронте оказалась в тени и лишь впоследствии, уже под собственным именем, не побоялась выйти за рамки викторианской морали, чтобы стать «серьезным» писателем, пройдя путь «от автора-загадки к женщине-мифу» [ibid.: 211]. Исследователи говорят о том, что биография Бронте «включает в себя историю двух разных личностей – Каррера Белла и Шарлотты Бронте, каждая из них обладала своими чертами характера, которые не были абсолютно противоположными, но которые весьма сложно сопоставить друг с другом» [ibid.: 219].

Другая книга – вышедшая под редакцией **Х. Дикса «Автофикция на английском языке» (“Autofiction in English”, 2018)** – также обращена к текстам, сочетающим вымышленное и биографическое; однако в качестве точки отсчета выступает уже жанр автофикции, для которого наличие вымысла является ключевой чертой. Отметим, что автофикция изначально была феноменом французской исповедальной литературы. Данный термин впервые употребил С. Дубровски на обложке своего романа «Сын» (“Le fils”, 1977), описав

парадоксальную автобиографическую форму, сочетающую в себе референциальный и фикциональный компонент: «Роман, материалом для которого послужили события и реальные факты» [Doubrovsky]. После Дубровского разработкой теории автофикции занимались многие французские авторы, среди которых Ф. Гаспарини, В. Колонна, В. Грель и другие. В книге Дикса собраны англоязычные исследования, посвященные теоретическому аспекту жанра, а также особенностям автофикций, написанных на английском языке.

Как указывает автор, считать автофикцию явлением исключительно французским неверно. Тем не менее данный термин не очень охотно принимается в научной среде. Даже во Франции он был воспринят далеко не сразу из-за сомнений, которые разделялись высоколобыми французскими теоретиками и эстетиками литературы в отношении художественного и эстетического вкуса авторов, практикующих данный жанр. Первая англоязычная конференция, посвященная проблемам автофикции, состоялась только в 2012 г. в Нью-Йорке. По мнению автора, причина такой задержки состоит в том, что автофикция является «жанром с низким культурным капиталом» [Dix: 9]. Автор термина С. Дубровски не имел репутации блестящего интеллектуала, как Р. Барт, М. Фуко и Ж. Деррида, к тому же теоретические дискуссии вокруг автофикции с трудом укладывались в непротиворечивую теоретическую канву.

Увеличение популярности автофикциональной литературы в англоязычной среде автор объясняет тремя основными причинами: повышением статуса женского письма, переменами в издательской индустрии, возникновением возможности для самостоятельной публикации текстов, а также интересом к так называемым «реалити-нарративам» (“reality narratives”) в СМИ и популярной культуре. С одной стороны, современные писательницы ориентируются на свободное экспериментирование с форматом исповедального самовыражения. С другой – практика самопубликаций вносит изменения в процесс культурной легитимации текстов: их можно опубликовать, минуя редактора. Кроме того, эстетические новации автофикциональных экспериментов во многом обязаны телевизионной культуре с ее постмодернистскими технологиями (манипулятивностью, ориентированностью на программирование реальности) и популярности реалити-шоу, где главным героем является заурядный человек, а не состоявшаяся личность или знаменитость, «которой выпала честь писать собственную автобиографию» [Dix: 12].

Интересно, что в книге Дикса собраны весьма разнородные исследования. С одной стороны, ученые подробно анализируют повествовательные приемы, используемые в англоязычных автофикциональных текстах, с другой – обсуждают теорию жанра,

а также связанную с автофикцией глобальную гуманитарную повестку.

Любопытно исследование Л. Мартенса, в котором автор рассуждает об использовании местоимений в автофикции: по мнению ученого, нельзя считать автофикциями только произведения, написанные от первого лица, в которых имя персонажа совпадает с именем биографического автора. Существует множество способов для введения в текст авторской субъективности. В автофикциях, написанных в третьем лице, сближение автора и персонажа происходит при помощи различных атрибуций (например, одинакового возраста, рода занятий, интересов и др.).

М. Дженсен рассматривает автофикцию в контексте этики и эмпатии. С ее точки зрения, данный парадоксальный жанр продуцирует этическую напряженность и создает ситуацию «продуктивного сопереживания». Как пишет автор, в настоящий момент общество находится в состоянии «усталости от необходимости сострадать» (“compassion fatigue”), когда страдания другого оцениваются через категории потребительской культуры (развлекательность, способность вызывать интерес), что в итоге приводит к эффекту отчуждения. Автофикция возбуждает любопытство читателя, стремящегося отделить правду от вымысла, и таким образом способствует преодолению этого состояния.

В книге анализируются конкретные автофикциональные формы, вводится

специфическая терминология. Привлекает внимание исследование Л. Шеппард и введенный ей термин «автоэтнография» (“autoethnography”), описывающий автофикциональные тексты, проблематизирующие вопрос о национальной идентичности автора. О. Майкл предлагает термин «визуальная автофикция» (“visual autofiction”), применимый к графическим экспериментам. Исследование Г. Мэтьюса посвящено повествованиям о болезни, так называемым «патологиям» (“pathographies”).

Авторы еще одной книги, **«Эксперименты в биографическом письме. Пересечения между авто / биографией и вымыслом»** (“*Experiments in life-writing. Intersections of auto / biography and fiction*”, 2017), вышедшей под редакцией Л. Болдрини и Дж. Новак, тоже по-своему обращаются к проблеме биографического вымысла. Ключевой целью исследователей стало изучение «экспериментальных форм XX–XXI вв., соединяющих в себе биографическое и вымышленное, расширяющих современное понимание авто / биографии» [Boldrini, Novak: 2]. Как мы видим, описание и систематизация новых форм биографического письма является одной из ключевых задач современных исследователей: такие формы требуют особых способов чтения и актуализируют новые эпистемологические задачи.

Данное издание предлагает читателю еще один ряд недавно возникших терминов, свя-

занных с биографическим письмом: «ложный роман» (false novel), «автотопография» (autotopography), «биофикция» (biofiction), «авто / биографическая метафикция» (auto / biographic metafiction), «автобиографический нефикциональный роман» (autobiographical non-fiction novel). Все это свидетельствует о том, что эксперименты с биографическими формами все дальше уходят от варианта традиционной биографии, они представляют собой различные варианты комбинирования фикционального и нефикционального компонента. По мнению Новак, такие эксперименты могут быть продиктованы желанием привлечь внимание к невозможности описания подлинного «Я» («антибиографии»), но могут и расширять представление о жанре, ставить новые автобиографические задачи.

Обсуждается в книге и теория: рассматриваются связи автофикциональной литературы с различными литературными традициями и направлениями. Несмотря на то, что автофикция наиболее близка постмодернистским художественным принципам, в книге Новак и Болдрини анализируются также модернистские автофикции (В. Вульф, Г. Стайн). Кроме того, к спорным вопросам относится и разграничение автобиографии и автофикции: любая автобиография, являясь литературным текстом, неизбежно содержит в себе элементы вымысла.

Заостряется здесь также и этическая проблематика биографического письма. В этом

отношении сложен жанр «биофигии» – вымышленной биографии о реальном историческом лице. Данная форма способствует мифологизации реальной личности, создает «ложную репутацию» – как положительную, так и отрицательную¹.

Однако главным образом исследование направлено на описание конкретных автофикциональных текстов и анализ творческих решений их авторов. В книге охватывается широкий диапазон текстов различных национальных литератур – испанской, итальянской, австрийской, на материале которых демонстрируются наиболее частотные стилистические приемы, характерные для современных автобиографических опытов.

Так, одна из глав посвящена автофикциональным текстам К. Брук-Роуз и использованным в них повествовательным приемам: употреблению разных времен, игре с местоимениями. Автор главы Э. Килиан заключает, что игровая поэтика текста разрушает эффект достоверного повествования, заставляет читателя увидеть потенциальную множественность интерпретаций одних и тех же фактов.

В книге рассматриваются и интермедialные эксперименты. Например, А. Лунардни анализирует эксперимент итальянской писательницы Л. Романо, работа которой состоит из серии фотографий, где запечатлены

она сама, ее родители, места, где она выросла. Противоречивые комментарии, составленные Романо, разрывают связь между визуальным образом и его вербальным описанием, тем самым побуждая читателя к изобретению собственных интерпретаций и достраиванию автобиографического нарратива.

Итак, современные исследования биографического письма обращены к проблеме биографического вымысла, одной из ключевых в современной литературе. Появление новых связей между биографией и литературой вымысла, во-первых, побуждает ученых к теоретической рефлексии над проблемами фикциональных биографий и автобиографий и выработке терминологического словаря для исследования разнообразных гибридных форм. В фокусе внимания остается вопрос соотношения автобиографии и автофикции, проблема автофикции в контексте различных художественных систем, связь фикциональной биографической литературы с гуманитарными проблемами и др. Во-вторых, все вышеупомянутое делает актуальным изучение процессов фикционализации биографий в контексте влияющих на них культурных и медийных факторов, а также выделение и жанрово-стилистическое описание новых экспериментальных форм биографического письма.

¹ Отметим, что в книге Б. Эйрс, посвященной женским биографиям, по сути, описывается феномен «биофикциональности».

References

Ayres, B. (Ed.) (2017). *Biographical misrepresentations of British women writers. A hall of mirrors and the long nineteenth century*. London: Palgrave Macmillan.

Boldrini, L., Novak, J. (2017). *Experiments in life-writing. Intersections of auto / biography and fiction*. London: Palgrave Macmillan.

Colonna, V. (2004). *Autofiction et autres mythomanies littéraires*. Paris: Tristram.

Dix, H. (Ed.) (2018). *Autofiction in English*. London: Palgrave Macmillan.

Dobrovsky, S. (1977). *Fils*. Paris: Éditions Galilée.

Elliott, A. (2018). *Routledge Handbook of celebrity studies*. London; New York: Routledge.

Gasparini, Ph. (2008). *Autofiction - une aventure du langage*. Paris: Seuil.

Grell, I. (2014). *L'autofiction*. Paris: Armand Colin.

Man, P. de. (1979). Autobiography as defacement. In *MLN*, 94 (5). Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 919–930.

Merchant, G. (2006). Identity, social networks and online communication. In *E-Learning*, 3 (2), 235–244.

Peneff, J. (1984). *Autobiographie, histoire et sociologie*. Nantes.

NEW BOOKS ON LIFE-WRITING

Nataliya S. Shurinova, PhD, Senior lecturer, Southern Federal University (Rostov-on-Don, Russia);
email: interjectio@yandex.ru

Abstract. The article considers contemporary collective researches in life-writing, highlighting the fictionalization of biographies and autobiographies, experimental autofiction writing, various intersections of biographical narratives and fiction literature. The authors present biographical fiction as a controversial phenomenon and explore new forms of life writing: «Biographical misrepresentations of British women writers. A hall of mirrors and the long nineteenth century» (2017); «Autofiction in English» (2018); «Experiments in life-writing. Intersections of auto / biography and fiction» (2017).

The article is devoted to recent collective book projects in the field of biographical writing “Biographical misrepresentations of british women writers. A hall of mirrors and the long nineteenth century” (2017) edited by Ayers; “Autofiction in English” (2018) edited by Dix, and “Experiments in life-writing. Intersections of auto / biography and fiction” (2017) edited by Boldrini and Novak. In the center of attention one may enlist: a fictionalization of biographies and autobiographies, experiments in the genre of autofiction, various alloys of biographical narratives with fabulations. The authors present biographical fiction as a theoretically ambiguous phenomenon, explore new genre and stylistic markers of biographical writing, and offer a number of terms that allow to clarify the various forms of autofiction of the last centuries. The issues of cultural reception and literary reputation of autofiction, influence of popular media and cultural formats on it also come into focus.

Key words: biography, life-writing, biographical fiction, autofiction, intermediality, Brenda Ayres, Hywel Dix, Lucia Boldrini, Julia Novak.

