

УДК 821.131.1-31

DOI 10.25688/2076-913X.2019.36.4.03

Т.А. Быстрова

Герой современного итальянского романа-автофикшн: скольжение по грани

В статье рассматриваются основные характеристики протагониста новейшего итальянского романа-автофикшн на примере творчества В. Сити и Д. Дженны. Отмечается максимальная стертость границы между повествователем и героем, попытки авторов автофикшн представить протагониста героем нашего времени, отобразить реальность, пропустив ее через себя.

Ключевые слова: новейшая итальянская литература; автофикшн; повествователь; герой.

Роман-автофикшн, или роман-самосочинение, с конца 90-х гг. XX в. завоевал популярность среди современных итальянских писателей. Наиболее последовательным его приверженцем считается Вальтер Сити (Walter Siti), лауреат литературной премии Стрега, писатель, ставший в Италии живым классиком [6, с. 89]. Сити работает с автобиографическим материалом, видоизменяя его и умело смешивая с элементами фикшн. Еще одним приверженцем данного жанра является Джузеппе Дженна (Giuseppe Genna), автор многочисленных романов, близкий по стилистике к течению «молодых каннибалов» — провокационной группе писателей, дебютировавших в Италии в 1990-е гг.

В настоящей статье ограничимся рассмотрением основных характеристик героя итальянского романа-автофикшн на примере романов Сити «Школа обнаженной натуры» (*Scuola di nudo*, 1994, [2]) и «Слишком много рая» (*Torri Paradisi*, 2006, [3]), а также романа Джузеппе Дженны «Италия Де Профундис» (*Italia De Profundis*, 2008, [1]). Сити и Дженна используют фикциональную автобиографию, так называемый автофикшн, для создания сложной конструкции романа, где герой одноименен автору, а события его жизни переплетаются с реальными фактами из жизни писателя. Так, с одной стороны, решается проблема автоцензуры: автор может признаваться в собственных грехах, выдавая их за грехи героя, поскольку граница между автором, повествователем и героем оказывается размыта. С другой стороны, оба писателя выстраивают «автобиографию, которой не было»¹ [9, URL], проживая разные жизни из романа в роман в виде своих многочисленных двойников. Наконец, авторы получают

¹ Здесь и далее перевод мой. — Т. Б.

возможность говорить об острых проблемах современности и социальных феноменах, пропуская их через себя на глазах у читателя.

Авторы автофикшн открыто заявляют, что пишут не автобиографию, а роман, что все события выдуманные. «В этом романе, как и в остальных, персонаж Вальтер Сити — выдумка автора <...> Реальные факты поданы завуалированно, в фикциональном ключе, реальность запрограммирована извне, а кажущийся реализм — не более чем технический прием», — признается Сити в предисловии к роману «Слишком много рая» [3, с. 9].

Установка на фикциональность позволяет писателю от лица одноименного героя проговаривать мысли, которые, по признанию Сити, он трусит произнести от себя [8, с. 161]. Вместе с тем коммуникативно-прагматические особенности автобиографизма позволяют сделать повествование более правдоподобным, напоминающим дневник, и тогда читатель воспринимает героя не так отстраненно, а события, выдаваемые за подлинные, гарантируют роману крепкую связь с узнаваемой читателем окружающей действительностью [5, с. 42].

В статье «Роман как автобиография, которой не было» («Il romanzo come autobiografia di fatti non accaduti») Вальтер Сити отмечает, что интерес к автофикшн возник у него из собственного читательского опыта: «Я осознал, что текст производил на меня большее впечатление и вызывал более активный интерес, если в его основу была положена реальная история, произошедшая с реальными людьми, вот почему я решил использовать механизмы автобиографии (помню, насколько подробно я проштудировал “Автобиографический пакт” Лежена) и ее технические приемы, дабы обеспечить себе читательский интерес» [9, URL]. Именно аспект читательского опыта, являясь важнейшей составляющей рецепции автобиографического произведения, приводит к написанию собственного текста о себе [4, с. 49].

Сложная структура текста романа-автофикшн, изысканная игра языковыми средствами и многоголосие точек зрения представляют для читателя определенную трудность. В романах Сити и Дженны отмечается максимальная стертость границ между героем и повествователем, поэтому характеристики, которые мы определили далее, могут быть отнесены и к герою, и к повествователю.

Вечный сын. В итальянском романе-автофикшн герой выступает в роли сына, а не отца, ибо он не способен взрастить новое поколение и взять на себя ответственность за него. Герой может переживать собственную невозможность стать отцом (Сити) или же уклоняться от рефлексии на эту тему (Дженна).

У героя автофикшн сложные взаимоотношения с родителями и нет детей. Нередко в романе описывается смерть его отца, герой пытается осознать значение этого события. Так, одна из глав романа Дженны «Италия Де Профундис» полностью посвящена сцене обнаружения героем трупа отца и рефлексии на тему взаимоотношений с ним. Отец героя Вальтера в романе Сити «Школа обнаженной натуры» тоже умер, а отношения с матерью характеризуются непониманием и даже жестокостью.

В романе «Слишком много рая» герой Вальтер пытается примерить на себя роль отца, поддерживая финансово и морально своего сожителя, молодого телеведущего Серджо: «Сыном. Вот кем приходится мне Серджо, и родился он, потому что родилась любовь. Вот только он сам же и является тем, с кем я занимаюсь любовью», — признается Вальтер [3, с. 36]. Он вспоминает, что его единственный шанс стать отцом пришелся на 1967 г., но девушка сделала аборт. Ребенок родился бы в феврале 1968 г., а день рождения Серджо — 12 февраля 1968 г. Таким образом, герой, сожительствуя с Серджо, совершает воображаемый инцест.

У Сити есть и литературный отец, тоже открытый гомосексуалист — Пьер Паоло Пазолини. Сити действительно много лет готовил собрание сочинений данного автора и занимался его творчеством, поэтому оказался своего рода его литературным преемником, однако в романе «Слишком много рая» он прерывает с этой преемственностью и противопоставляет себя Пазолини. Если Пазолини деятелен и плодотворен, то герой Сити непродуктивен как писатель, а потому не может стать отцом даже в метафорическом смысле.

Наблюдатель. Герой устраняется от действия и выступает в роли наблюдателя окружающей действительности. Подобная роль позволяет ему не выходить из зоны комфорта и не брать на себя ответственность за те неприятные ситуации, свидетелем которых он становится. Как выражается герой Сити, «я научился быть туристом самого себя», а именно наблюдать за собой со стороны, не включаясь. «Комфорт — мой Господь Бог, и этот Бог для меня во всем, кроме религии» [3, с. 198].

Сити представляет героя романа «Слишком много рая» квинтэссенцией западного человека: «Я — это Запад, потому что я из тех гомосексуалистов, для которых Крайность и есть объект их желания, и еще потому, что, как отдельный неповторимый индивид, я стараюсь устраниться от боли и того, что может ее причинить, перевоплощая боль в “образ боли”. Если мой отец умирает у меня на глазах, то я тут же перевоплощаюсь в “зрителя сцены смерти отца”. Не так ли и вся Европа перевоплощается в континент, населенный сплошными зрителями?» [3, с. 198]. Этому вторит и Дженна, герой которого уже в первой главе романа становится «наблюдателем сцены смерти отца».

Неудачник. Герою романа-автофикшн свойственно неблагополучие во всех сферах: финансовой, любовной, карьерной. Как правило, он мучим завистью к более успешным коллегам или авторам (поскольку герой — писатель или преподаватель). В романе «Школа обнаженной натуры» 35-летний герой Вальтер Сити — заурядный преподаватель университетской кафедры, он терзаем чувством собственной исключительности и крайней степенью зависти к одному из коллег. Невозможность быстро построить карьеру зарождает в герое жажду насилия и желание отомстить коллегам за свои академические неудачи. Однако в романе «Слишком много рая» 60-летний Вальтер сам называет себя посредственностью и принимает свои неудачи как данность: «Меня зовут

Вальтер Сити, как всякого. Я — полная посредственность. Все мои чувства стандартны, все отличительные черты типичны» [3, с. 11].

В романе Дженны герой неудачлив как в профессиональной, так и в любовной сфере, что также порождает у него многочисленные комплексы: «Вид собственного отражения, волею случая возникшего в витринном стекле, приводил меня в ужас. Я ненавидел собственное тело, я стыдился его, оно казалось мне (и кажется) отвратительным <...> Такое не могла желать ни одна женщина. Работы не было, я жил на авансы... меня словно испытывали на прочность полным отсутствием средств к существованию. Друзей становилось все меньше. Я выглядел уставшим и изнуренным. Все вокруг было беспросветно и серо. Писать не получалось» [1, с. 105].

Герой неприятен сам себе как физически, так и морально. В «Школе обнаженной натуры» Вальтер объявляет себя монстром, ненавидит своих родителей и коллег, в попытках реализовать свою жажду насилия он убивает кошку, представляя себе при этом собственную мать. В романе «Италия Де Профундис» герой по просьбе знакомого отключает от аппарата жизнеобеспечения парализованного человека и задается вопросом о том, совершил ли он акт милосердия или акт убийства.

Герой Сити тоже акцентирует внимание на собственном уродстве: «Не знаю, замечали ли вы, что если тебе переваливает за шестьдесят, твои подмышки становятся невероятно уродливыми. Несколько чудовищных кожных складок собираются в отвратительный анус, так что уже страшно руки поднять перед зеркалом. Ты прячешь старость под одеждой, скрываешь ее ото всех, но она неизбежно вырывается наружу. На руках появляются пигментные пятна, на голове плешь, шея напоминает черепашью, трясутся пальцы» [3, с. 77]. Вальтер понимает, что юный сожитель не сможет долго любить уродливого старика, и предоставляет ему право искать любовных утех на стороне.

Интеллектуал. Протагонист романа-автофикшн, являясь двойником автора и заимствуя у него некоторые факты биографии, представлен интеллектуалом, который оторван от общества и страдает от этого разрыва. Он жаждет выделиться из толпы, но в итоге чувствует себя ее частью, сливается с ней: «Я тоже смотрю, я такой же, как все. Я — никто» [1, с. 278].

Если герой Сити объединяет себя с усредненным европейцем, то Дженна обличает собственного героя, говоря исключительно об итальянской действительности. Он называет современного итальянца неитальянцем, основные характеристики которого отсутствие системы ценностей, предпочтение показного настоящему, незнание собственной культуры, истории и языка. Герой Дженны обращается к самому себе из прошлого: «Ты думаешь — ты колосс, но ты стоишь на глиняных ногах — хотя у тебя и ног-то нет <...> Ты — один из тех неитальянцев, по которым читаю я De Profundis» [1, с. 330].

Аутсайдер, одиночка. Герой итальянского романа-автофикшн — аутсайдер, он тяготеет к переживанию экстремального опыта. Он может быть гомосексу-

алом (романы Сити) или социопатом (герой Дженны), пробовать наркотики, убивать животных (Сити) или даже людей (Дженна), представлять себе сцены катастроф и убийств с многочисленными жертвами.

Героям Сити и Дженны не удается построить стабильных отношений или обрести семью. Гармония с собой и принятие себя приходят к герою через наблюдение совершенной красоты чужого тела (Сити) или очистительного апокалипсиса (в романе Дженны герой наблюдает с холма, как горит туристический поселок, своего рода рай земных наслаждений).

Двойник. Одной из проблем современного мира, по мысли Сити, является чрезмерное навязывание человеку фальшь-образа. Все медиа нацелены на то, чтобы сделать из человека икону; полуреального, полупридуманного героя. Современному человеку внушают, что известность — залог успеха, к которому следует стремиться, но за известность приходится заплатить превращением в медиаперсонажа. С механизмом подобной трансформации знаком сегодня каждый, и это неотъемлемая часть нашей повседневности. В программном романе Сити — «Слишком много рая» — повествователь обретает такого медиадвойника, героя, за которым наблюдает со стороны, а автор обретает двойника-повествователя. Фальшь-образ преследует героя Сити повсюду: реклама, телешоу, СМИ. Благодаря Серджио он тоже знакомится с миром телезвезд, наблюдает, как медиаобраз постепенно завладевает его возлюбленным. Двойник смотрит на героя с экрана, из зеркала; образ двойника складывается из сплетен знакомых, из газетных заметок.

Созерцание собственного лица на огромном экране во время презентации членов жюри Венецианского кинофестиваля становится травмой для героя Дженны, который впервые видит плоское и вытянутое лицо гигантского двойника. Сити относится к медиаобразу иначе, желание человека появляться на экране и быть известным Вальтер называет неотъемлемой физической потребностью. По мысли Сити, современный человек растрчивает реальность, подменяя ее медиареальностью, которая оказывается гораздо более привлекательной. Однако в конце романа «Слишком много рая» Вальтер знакомится с Марчелло, чье идеальное тело возвращает героя в реальность, в то время как Серджио отдаляется от героя, растворившись в медиамире.

Герой нашего времени. Герой автофикшн представляет себя как героя нашего времени, продукт окружающей действительности. «Чтобы писать исповедь — нужно, прежде всего, не стыдиться самого себя, — признается Сити одному из исследователей, Джанлуиджи Симонетти, — в каждом романе я выдумываю себе новую жизнь, придавая ей правдивые черты, тем самым вводя в заблуждение читателя. В этом, несомненно, есть что-то аморальное» [9, с. 161]. Аморальность, как мы уже показали, свойственна и самому герою романов-автофикшн. То, что объединяет протагонистов автофикшн — это отвращение к самим себе. Даря персонажу собственное имя и заставляя его проживать некоторые события собственной жизни, писатель получает возможность стать подопытным кроликом, показав на себе те изменения, которые происходят с обществом.

В центре бытия героя-автофикшн оказывается постоянная потребность утолять желания. Не случайно Сити называет свой роман «Слишком много рая»: у современного человека слишком много желаний и слишком много возможностей удовлетворять любые, даже самые страшные и самые изощренные прихоти, а медиа оказываются фабрикой по производству бесконечных видов желаний и демонстрации ложных способов их реализации.

Три романа Сити — «Школа обнаженной натуры», «Обычная боль» и «Слишком много рая» — исследовательница Ф. Джильо [7] объединяет в трилогию-воспитание, отсылая читателя к трем частям дантовской поэмы. Герой Вальтер взрослеет от романа к роману и после переживания многочисленного опыта всевозможных желаний перерождается. Трилогия заканчивается тогда, когда герой отказывается от желаний. Это и есть, по мысли Сити, единственное условие обретения гармонии.

Сити убежден, что современная литература не в состоянии предложить читателю выдуманный мир, который отражает сегодняшнюю реальность, поэтому единственным возможным выбором для писателя является автобиография, которой не было, разговор о собственной мелкой жизни под маской одноименного, но фикционального героя [9].

Тем самым герой итальянского романа-автофикшн оказывается для автора кривым зеркалом сегодняшней реальности и собственного внутреннего мира. Пропуская проблемы нашего времени через себя, современные итальянские авторы автофикшн пытаются отразить реальность единственным, по их мысли, эффективным способом. Герой итальянского романа-автофикшн скользит по грани морали и по грани реальности, пытаясь сохранить остатки человечности, вглядываясь в самое себя.

Библиографический список

Источники

1. *Дженна Д.* Италия De Profundis. М.: АСТ, 2019. 384 с.
2. *Siti W.* Scuola di nudo. Milano: Rizzoli, 2016. 606 p.
3. *Siti W.* Troppi Paradisi. Milano: Rizzoli, 2015. 446 p.

Литература

4. *Дубнякова О.А.* Автобиографические произведения на уроке французского языка: опыт работы с бакалаврами 3 курса // Иностранные языки в школе. 2017. № 1. С. 49–53.
5. *Дубнякова О.А., Кашина Т.А.* Коммуникативно-прагматические особенности личного дневника // Вестник МГПУ. Сер.: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2017. № 1 (25). С. 42–49.
6. *Кузнецова К.А.* Вальтер Сити — новый «классик» итальянской литературы // Вестник научных конференций. 2017. № 3–6 (19). С. 89–91.
7. *Giglio F.* Una autobiografia di fatti non accaduti. Bari, 2008. 192 p.

8. *Simonetti G.* Un realismo d'emergenza. Conversazione con W. Siti // *Contemporanea*. I, 2003. P. 16–163.

9. *Siti W.* Il romanzo come autobiografia di fatti non accaduti [Электронный ресурс] // *Le parole e le cose*. 31 ottobre 2011. URL: <http://www.leparoleelecose.it/?p=1704> (дата обращения: 10.09.2019).

References

Istochniki

1. *Genna G.* Italia De Profundis. M.: AST, 2019. 384 s.
2. *Siti W.* Scuola di nudo. Milano: Rizzoli, 2016. 606 p.
3. *Siti W.* Troppi Paradisi. Milano: Rizzoli, 2015. 446 p.

Literatura

4. *Dubniakova O.A.* Avtobiograficheskie proizvedenia na uroke franczuskogo yazy'ka: opy't raboty' s bakalavrami 3 kursa // *Inostranny'e yazy'ki v shkole*. 2017. № 1. S. 49–53.

5. *Dubniakova O.A., Kashina T.A.* Kommunikativno-pragmaticheskie osobennosti lichnogo dnevnika // *Vestnik MGPU. Ser.: Filologia. Teoria yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie*. 2017. № 1 (25). S. 42–49.

6. *Kuzneczova K.A.* Walter Siti — novy'j «klassik» ital'yanskoj literatury' // *Vestnik nauchny'x konferenzij*. 2017. № 3–6 (19). С. 89–91.

7. *Giglio F.* Una autobiografia di fatti non accaduti. Bari, 2008. 192 p.

8. *Simonetti G.* Un realismo d'emergenza. Conversazione con W. Siti // *Contemporanea*. I, 2003. P. 161–163.

9. *Siti W.* Il romanzo come autobiografia di fatti non accaduti [E'lektronny'j resurs] // *Le parole e le cose*. 31 ottobre 2011. URL: <http://www.leparoleelecose.it/?p=1704> (data obrashheniya: 10.09.2019).

T.A. Bystrova

On the Razor-Edge: Protagonist of the Hypermodern Italian Autofiction

The article deals with the key characteristics of protagonist of hypermodern Italian autofiction through the example of W. Siti and G. Genna. This narrative form features the boundaries between the narrator and the protagonist totally blurred, as well as the authors' attempts to portray their protagonist as a Hero of Our Time and to depict the reality as seen through the prism of personal experience.

Keywords: Italian hypermodern literature; autofiction; narrator; protagonist.