

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-163-181>

УДК 82.09

ББК 83

Научная статья/Research article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2024 г. А.В. Жучкова
г. Москва, Россия

АВТОФИКШН VS. «ЛИТЕРАТУРА ТРАВМЫ»

Аннотация: Статья рассматривает жанр автофикшн как итог автобиографического и антропологического поворотов XX в. Исследование генезиса и жанрообразующих характеристик автофикшн позволяет отграничить его от жанра автобиографии, выявить типологическое сходство с женским письмом и противопоставить автофикциональный метод позднейшим мутациям: «литературе док» и «литературе травмы». Хотя в основании автофикшн и «литературы травмы» лежит травматический опыт, представленность его различна. В автофикшн прорабатывается символическая интерпретация травмы, не совпадающая с самим событием. Обращение автогероя к глубинному «я» в процессе «написания своего психоанализа» позволяет ему разрушить автоматизм стереотипного восприятия и изменить себя. «Литература травмы», напротив, концентрируется на конкретном травматическом событии, из-за чего теряет существенные характеристики автофикшн: фикциональность, потоковый характер, диалог с бессознательным. Стремясь сгладить ситуацию травмы возвращением к прежним структурам опыта, она приспособливает травматический опыт к прежней идентичности, вместо того чтобы использовать его как ресурс для изменения. Рассматривая эволюцию автофикционального метода в русской литературе 2000-х – 2010 гг., автор статьи обращается к текстам Э. Лимонова, Р. Сенчина, А. Козловой, О. Брейнингер, О. Ваякиной, А. Лужбиной и др.

Ключевые слова: автофикшн, «литература травмы», автобиография, «литература док», Анна Козлова, Роман Сенчин, женское письмо.

Информация об авторе: Анна Владимировна Жучкова — кандидат филологических наук, доцент, Российский университет дружбы народов им. Патриса Лумумбы, ул. Миклухо-Маклая, д. 10/2, 117198 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6948-4651>

E-mail: sapra@mail.ru

Дата поступления статьи: 07.04.2024

Дата одобрения рецензентами: 03.10.2024

Дата публикации: 29.12.2024

Для цитирования: Жучкова А.В. Автофикшн VS «литература травмы» // Вестник славянских культур. 2024. Т. 74. С. 163–181.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-163-181>

Поворот к человеку — конструктивный принцип современной литературы. Он форматирует все литературные этажи и в поисках новой выразительности «падает на быт»: «истории настоящих людей <...> все успешнее конвертируются в книжные проекты» [26]. Так, с началом нового века особую популярность приобрела литература non-fiction, правда, отмеченная фикциональностью и тяготеющая к роману: «документальные жанры <...> приобретают отчетливые фикциональные черты» [22, с. 228]. Так пишут З. Прилепин про Леонова, Есенина и Шолохова, С. Шаргунов про Катаева, А. Ганиева про Лилю Брику, А. Варламов — про Грина, Пришвина, А. Толстого, Булгакова, Платонова, Шукшина и Розанова и др. Ведь «какой спрос с романа? Романист имеет право <...> отсутствие логики, фактические ошибки списать на своеобразие авторской поэтики» [27, с. 265].

Но если «бывшее документом становится литературным фактом» [36, с. 265] в периоды обновления литературы, то романизированного non-fiction для обновления маловато. Более интересное свидетельство нового этапа — автофикшн.

Есть много скепсиса в дискуссиях об автофикшн: иногда упоминают как первый автофикшн «Житие протопопы Аввакума, им самим написанное». Но тогда можно сказать, что первый постмодернистский роман — «Евгений Онегин». Если же придерживаться более строгой классификации, автофикшн заявляет о себе со второй половины 1970 гг. — как итог автобиографического и антропологического поворотов XX в. [35].

До XX в. теория и автобиография поддерживали мирное разделение труда: академики говорили, как обстоят дела вообще, а одиночки, если им так было угодно, — о своих обстоятельствах; так в трактате Юма «О многобрачии и разводе» публика не искала сведений о его личной жизни, но с интересом узнала от Монтеня, что он, «как утка, любит дождь и грязь» [35, с. 8].

Однако на рубеже XIX–XX вв. отношение к автобиографии меняется, и, по мнению Дильтея, автобиографический текст, сотканный из «переживаний, чья глубина делает понятными самость и ее отношение к миру» вполне может «развернуться в историческое полотно» [16, с. 251].

Интерес к самости и ее отношению к миру — маркер антропологического поворота. Основоположник философской антропологии М. Шелер объявляет истинным не общезначимое, а индивидуальное «содержательное мировоззрение» [46, с. 14]. В России об этом говорит П. Флоренский: «Задача философской антропологии — раскрыть сознание человека как целое» [38, с. 39]. Русская литературная теория поддерживает этот тезис, так, например, М. Бахтин утверждал: «Позиция сознания <...> сейчас это узловое проблема всей философии» [9, с. 72]. В. Шкловский: «Всякое единство в основе своей восходит к единству мировоззрения» [47, с. 331]. С. Хоружий: «Сам человек уже и есть эпистема или же ядро эпистемы <...> общий знаменатель, общее содержание всех гуманитарных дискурсов» [39, с. 889].

В русской литературе автобиографический и антропологический повороты проявляются заметными всплесками эго-документалистики в 1920-е, 1960-е и 2000 гг. В 1920-е, пишет Шкловский, «мемуарная литература, “сырой материал” “записных книжек”, и есть гребневая литература наших дней» [41, с. 222], а авторы сборника «Литература факта» рассуждают о том, что «живой» человек может существовать «только во внебеллетристических жанрах — в биографии, письмах, мемуарах, исследованиях, дневниках путешествий» [13, с. 135]. В шестидесятые — та же тенденция и те же дискуссии.

Репортажи, воспоминания, биографические новеллы <...> захватывают <...> ведущую роль»; «ни один роман <...> не может выразить действительную трагедию <...> так, как подтверждение свидетельствами и документами [12].

В рамках той концепции, что литература «падает на быт», когда переживает кризис и переустройство, можно объяснить интерес к эго-документалистике в 1920 гг. «распадом большой реалистической формы», в 1960-е — «реакцией на скомпрометированный соцреалистический роман» [15, с. 132]. Соответственно зарождение автофикшна в конце XX в. и пик эго-документальности 2000-х маркируют конец постмодернизма.

Уходящему постмодернизму теоретики метамодерна противопоставляют автофикшн. «Мы являемся свидетелями появления нового класса мемуарных, автобиографических, метахудожественных романов — назовем их автофикшн, — которые игнорируют логику постмодернизма в интересах новых позиций» [24, с. 294]. Э. Гиббонс прямо связывает расцвет современной автопрозы с метамодернизмом как культурной доминантой:

Аффективная логика современных мемуаров по сути своей ситуативна <...> стремясь позиционировать «я» в некоем месте, времени и теле. Кроме того, она годится, чтобы представлять истину, какой бы субъективной эта истина ни была <...>. В современном автофикшне мы обнаруживаем не постмодернистское исчезновение аффекта, но скорее его возрождение. Таким образом, представление субъективности в современном автофикшне скорее перекликается с понятием ситуативной субъективности, которую можно считать метамодерном [24, с. 287; 292].

Откуда же появился автофикшн? И чем он отличается от автобиографии?

Генетически, безусловно, автофикшн восходит к автобиографии. Но в эпоху постмодернизма жанру автобиографии пришлось нелегко: при отрицании историчности, референции и личностного «я» автобиография лишилась практически всех своих оснований. Если мир в эстетике постмодернизма — это текст, то человек — свиток текстов, не более. «Человек есть связка цитат», — говорит М. Гаспаров в автобиографической книге «Записи и выписки». Быть самим собой «можно только на необитаемом острове, то есть трупом» [21, с. 20].

С другой стороны, подножку автобиографии подставила наука: исследования структур памяти доказали, что «правдивое» воспоминание невозможно: во-первых, из-за субъективности восприятия, во-вторых, из-за влияния на семантическую структуру более поздних впечатлений.

Автобиография, вытесненная на поле субъективности, претерпевает трансформацию в поэтике Г. Миллера, Д. Керуака и др. писателей, которые «представили персонажное “я”, подчеркнутое как их собственное, — чем-то единичным, неповторимым, ничем не детерминированным» [4]. Здесь, в «попытке изобрести новый способ говорения от имени своего глубинного “я”» [4] и была поворотная точка от автобиографии к автофикшн, который, родившись от скрещения эго-документалистики 1960-х с постструктуралистской теорией «письма», заявил о себе со второй половины 1970 гг.

«Все началось в 1977 году в Париже, — пишет М. Левина-Паркер, — с неологизма “autofiction”, непринужденно оброненного писателем Сержем Дубровским в прихотливо написанной аннотации к его роману “Сын”, которая заявляла о новаторской природе текста: “Автобиография? Нет. Перед вами — вымысел абсолютно достоверных событий и фактов; если угодно, автофикшн, доверивший язык авантюры авантюре языка...”» [23].

Хотя Левина-Паркер не совсем права. Все началось несколько раньше, с романа Э. Лимонова «Это я — Эдичка» (1976).

И «Эдичку», и «Сына» можно считать ответом на «Автобиографический пакт» Ф. Лежена 1975 г., в котором постулировалась недопустимость в автобиографии вымышленных событий. И «Эдичка», и «Сын» от автобиографии решительно открещаются именно таким образом: «Автобиография? Нет».

Если для автобиографии важна подлинность реальных событий, то для автофикшна важнее подлинность внутреннего переживания. Автобиография, стараясь сохранить верность фактам, отступает от достоверности внутреннего «я», автобиографическое «я» величина переменная, мерцающая под воздействием свидетельств со стороны. К тому же нельзя гарантировать подлинность переживаний «юного автора» в передаче «автора старого»: можно гарантировать как раз неподлинность. «Подвижный палимпсест прошлого <...> получает свой семантический код из настоящего» [21, с. 22].

Автофикшн, наоборот, ради подлинности экзистенциального события жертвует достоверностью фактов, отказывается от опоры на документальное свидетельство, дискредитированное постправдой, и отрицает логико-хронологический порядок. Конкретные биографические детали для автофикшна не очень важны и могут быть вымышлены, являясь зачастую точками отталкивания, метафорами. Так для художественного целого лимоновского «Эдички» безразлично, был ли у автора секс с негром. Важнее здесь экзистенциальное чувство свободы.

В отчужденном от истории и природы, дискретном и фрагментарном мире постмодерна, который автофикшн начал собирать заново, иной правды, кроме правды внутреннего «я», не найти. Единственной точкой отсчета стала личность, соединяющая противоречия в непротиворечивую мировоззренческую концепцию. (Живому человеку, чтобы не «расщепиться», волей-неволей приходится это делать — формировать непротиворечивое видение мира.) И даже если отдельная авторская личность не могла дать ответы на все вопросы, она могла репрезентовать внутренний опыт — способ, которым «я» справляется с жизнью. На достоверности этого опыта и держится автофикшн. «Я пишу автофикшн <...> я пытаюсь нащупать свою квинтэссенцию» (Дубровский¹).

А для психики, по всей видимости, не столь важно, на реальных или воображаемых событиях строится внутренний опыт. Так что биографические факты в автофикшне творчески обыгрываются: «реально бывшее вступает в симбиоз с воображенным, а доподлинно установить действительный “денотат” воспоминания становится уже невозможно» [22, с. 229]. Так решается загадка автофикшна: «оставаться полностью автобиографическим жанром и быть абсолютно фикциональным» [3, с. 63].

Автофикшн — это диалог автора со своим бессознательным. «Для осуществления автобиографии необходимо наличие тождества между автором, повествователем и основным персонажем» [22, с. 7] — пусть мнимое, художественно конструируемое, но тождество. Литературе автофикшн такое тождество противопоказано. Конструктивный принцип автофикшна — дистанция между объективной личной историей и субъективной подлинностью переживания, «я»-наблюдающим и «я»-глубинным.

Так, в «Эдичке» перед нами две ипостаси автогероя: обозначенный как «я» рассказчик и «Эдичка», который появляется, когда речь заходит о свободе (революции), телесности и поэзии. Телесность как проводник в бессознательное — характерная черта стиля Лимонова.

¹ Серж Дубровский. Любовь к себе. Цит. по [23].

Исходной точкой всех размышлений Лимонова становится тело. Тело <...> само рождает дух, собственные ориентиры и потому сопротивляется любой власти, заданной извне истине <...> Тело трудно обмануть <...> Оно примет лишь явления, исполненные телесного духа... [5]

Свобода (творческая и телесная) — сердцевина личного бессознательного лимоновского автогероя: «Эдичка был виден, видим через стихи»; «Ну вот и стал настоящим педерастом, подумал я и слегка хихикнул. — Не испугался, переступил кое в чем через самого себя, сумел, молодец, Эдька!» [44] «Эдичка» — репрезентация глубинного «я», «я-для-себя», которое ведет диалог с «я»-внешним, «я-для-всех». Этот диалог, собственно, и вынесен в название романа: «Это я — Эдичка». А смысловой его вектор — в самораскрытии «телесного духа», в движении к себе-настоящему.

Но здесь важна мысль Ж. Лакана, что «я» с самого начала должно было быть рассматриваемо на одном уровне с вымыслом («Стадия зеркала»). Автофикшн — это истории, которые бессознательное рассказывает автогерою о нем самом. И так как это всегда разные истории, автофикшн реализует постструктуралистскую идею потенциально бесконечного письма.

Никакой анализ не может быть закончен, никакой вымысел не может быть завершенным. С каждым новым анализом [рождается] новый вымысел (Цит. по: [27, с. 74]).

Автофикшн может считаться непрерывной деконструкцией «я» — в том смысле, как деконструкцию понимал Деррида: разложение структуры на элементы и сложение из этих элементов новой структуры. Таким образом, автофикшн и преодолевает постмодернизм, и использует его приемы, что является сущностной характеристикой метамодерна. Безличности постмодерна автофикшн противопоставляет опору на глубинное «я». Вместо горизонтальной однополярности предлагает диалог: раскачивание между рациональным и иррациональным, «истинным» и фикциональным, формирующее многоуровневую архитектуру реальности. «...Сшибка сознательного и бессознательного, рационального и иррационального, логоса и хаоса, мужского и женского <...> противоречиям повествования не дано разрешиться ни в торжестве того или иного начала, ни в их гармоническом синтезе» [23]. Осцилляция — базовый принцип метамодернистской концепции — также и доминанта автофикшн.

Если верить западным теоретикам метамодерна, утверждающим, что постмодернизм закончился с концом XX в. и с нулевых годов начался метамодернизм, то в русской литературе первым метамодернистским направлением стал так называемый «новый реализм», который наследовал автофикциональному методу Э. Лимонова. Первое пост-постмодернистское поколение писателей: Р. Сенчин, З. Прилепин, А. Рубанов, А. Козлова, С. Шаргунов, Д. Новиков и др. — вышло из «лимоновской шинели». Причем неважно, называли они себя «новыми реалистами» или нет (Анна Козлова — нет), их художественным методом был автофикшн. (Надо сказать, что термин «новый реализм» был неудачным — во-первых, это был уже третий «новый» реализм в русской литературе, во-вторых, программы как таковой у «нового реализма» нулевых не было и собственного метода он не породил.) Их методом был автофикшн. А месседжем — подлинность экзистенции и поиск внутреннего «я»: «Начинать надо с себя. По-другому не получится. Операться на себя. Стать себе самому отцом и матерью» [43].

Сам Лимонов, понимая, что он какой-то другой, чем абсолютное большинство писателей его эпохи, настаивает в статьях, что он — писатель реалист и оценивает это как достоинство своей прозы [14, с. 74].

Однако это был не реализм. Профессиональное сообщество задавалось вопросом, что им делать с Лимоновым (как в 1933 г. Святополк-Мирский гадал, нужен ли нам Джойс). С. Куняев, редактор «Нашего современника» — С. Чупринину, редактору «Знамени»: «Не знаю, что и делать с Эдичкой. Идеологически он абсолютно наш, а эстетически — ну, совсем уж ваш, постмодернист хренов» [40]. Текст Лимонова, сочетающий деконструкцию (реконструкцию) мифа и языка с глубиной аффекта, искренностью и порывом, меняющий позитивистский одноплановый «реализм» на реализм объемного видения, о котором говорит О. Токарчук в Нобелевской речи², был первой ласточкой метамодерна и опытом автофикшн: «Я следовал только себе. И вы это можете. Вы можете попробовать тоже!!» [44]

Первым, кто попробовал, был Роман Сенчин. Метод Сенчина — раскачивание между внешне биографической повествовательностью и внутренним «самоотчетом-исповедью», где у автобиографического героя и исповедующегося автора — разные коды доступа. Но дистанции между автором и героем критики нулевых, по большей части, не видели. «Писатель, лишенный творческого воображения, способности фантазировать и даже просто сочинять» (С. Беляков) [10, с. 87]; «униженный и оскорбленный, а потому желающий все вокруг тоже унижить и оскорбить» (А. Агеев) [1, с. 316]; «в его произведениях нет ощущения творящей авторской личности» (В. Пустовая) [28]. Пустовая, обманутая стертым, серым строем сенчинских текстов (где внешний строй выражал экзистенциальный настрой), посоветовала писателю бросить литературу и уехать копать картошку. Примечательно, что как раз картошку-то, в отличие от критика Пустовой, писатель Сенчин копал с детства — и почти всю свою жизнь. Но в тексты включать этот биографический опыт не стал. Его ранние тексты отражают внутренний опыт проживания 1990-х, предельно искренний опыт потери, отчаяния и малодушия.

И это верно поняла И. Роднянская, угадав вместе с тем и суть автофикшн: «сочинение, замечательное по углубленности в “плоский” житейский материал, когда под верхним утопанным слоем открывается неожиданное пространство» [30]; «его “подробная автобиографичность” — по-моему, не “злой рок”, а единственный для него залог литературной удачи. Он <...> может писать единственно о том, что знает доподлинно. А это единственное — его собственная душа с ее внешними впечатлениями и внутренними движениями <...> этим “охаивателем действительности” ни о ком не сказано худого слова. Кроме как о себе» [31].

Роднянская выразила главный принцип автофикшн — разговор с собой о себе, на двух уровнях — сознательном и бессознательном, бытовом и бытийном. Лет через десять лет это поняли и другие критики, например Беляков:

И все-таки отождествлять Сенчина, литератора, с монтировщиком декораций из «Минуса», с продавцом обуви из «Нубука» <...> я бы не стал <...> Достоверность и документальность не одно и то же [11].

² «Является мне в мечтах и новый тип повествователя — от “четвертого лица”, такой, что не сводится к какому-то грамматическому конструкту, но способен заключить в себе точку зрения каждого из персонажей, а еще выйти за кругозор любого из них, тот, кто видит больше и шире, кто отменяет время. Видеть все — это принять существование взаимной связи вещей, даже если траектории этих связей нам пока не вняты. Видеть все подразумевает и совсем иной род ответственности за мир, поскольку очевидно теперь, что каждое движение “здесь” связано с откликом “там”, что решение, принятое в одной части мира, аукнется в другой его части, что граница между моим и твоим стирается сама собой.

Задача, следовательно, состоит в том, чтобы, не таясь перед читателем, предложить ему повествование, способное пробудить это чувство целого, умение составлять из лоскутов единый рисунок, открывать созвездия в рутинных мелочах» [45].

Еще более очевидное раскачивание между «я»-внешним и «я»-внутренним мы видим в романах Анны Козловой, главный месседж которых — разрушение привычного образа себя и мира с целью прийти к глубинному «я» и свободе.

С нулевых годов Козлова развивала линию автофикциональной прозы, в русской литературе восходящую к Лимонову. И ей всерьез доставалось за жесткую правду деталей и неподходящую женщине прямоту. То, за что ругали в нулевые тексты Козловой, теперь стало общим местом. Телесность, «травмоговорение». Но проза Козловой — не литература травмы. Социально-политический уровень в произведении — для нее уровень внешний. Козлова идет глубже, к экзистенции современного человека, воспитанного в нелюбви.

То, что автогероиня Козловой живет внутри Садового кольца, совершенно ничего не меняет. Это, пожалуй, даже труднее — отыскать «сердце тьмы» среди лакшери-плоти и выставить его на всеобщее обозрение.

Ранняя проза Козловой, которую критики называли ультрашоковой, взрывает привычный, благополучный мир богатых и знаменитых изнутри: «Общество смелых» (2005), «Превед победителю» (2006), «Люди с чистой совестью» (2008), «Все, что вы хотели, но боялись поджечь» (2011).

В романе «Превед победителю» Козлова противопоставляет светскому гламуру нищего писателя Свечкина из Абакана (Сенчина из Кызыла), который полагает, что «люди — не хорошие, не плохие, а просто куски мяса. Наслаждение и боль — вот и все, что нам дается жизнью. Главная же несправедливость в том, что две эти вещи распределены среди людей крайне неравномерно» [42].

Этот ранний роман Козловой — картинка, мем, в нем нет внутреннего движения. Следующее произведение, «Люди с чистой совестью», уже не просто манифестирует лицемерие и жесткость людского сообщества, а показывает героиню, начинающую осознавать себя. Но признание травмы приносит ей столько боли, что она заставляет себя об этом забыть. Здесь и в дальнейших произведениях Козловой (до сценария сериала «Садовое кольцо» включительно) мы видим мир, расколотый в сознании автогероини на две реальности — в одной она осознает свою травму и готова начать внутренне меняться, чтобы ее преодолеть, в другой она меняться не хочет и предпочитает травму забыть, «засыпать песком, замазать цементом», выстроить на ней красивый новый дом, чтобы окружающая действительность осталась такой, как прежде.

«Рюрик» (2019) — роман уже другого характера. Кроме автофикционального содержания — разговора с самой собой о вине и боли — роман имеет и иные уровни: социальный, исторический, сатирический. Но глубинный уровень все же по-прежнему автофикциональный, хотя и обогащенный мифопоэтической образностью. Это история отчаянно одинокого детства героини Марты. «Пустыня отрочества» называлась книга Юрия Козлова, отца писательницы. Вероятно, отец и дочь что-то переживали сходно. Неизбывное одиночество этой пустыни и вина за свою отверженность (ребенок всегда винит себя) и есть главная история «Рюрика», которая вытеснена из сознания героини, но определяет ее изломанную жизнь. Заблудившись в лесу, Марта должна вспомнить прошлое. И, заново пережив его, отпустить. Тут мы погружаемся в мистически-подсознательный контекст. Ибо лес, в котором заблудилась Марта, одновременной настоящей и метафизической. На этом уровне роман изъясняется языком юнговских архетипов и мифологических образов. Лес бессознательного, лес мифов и символов дает Марте возможность вспомнить вытесненную из сознания историю и уже не ребенком, а юной женщиной, с новыми ресурсами, — пересмотреть ее и простить себя. И она

это делает. И из леса выходит другой. А автофикшн Козловой таким образом начинает осциллировать между автофикшн и мифопрозой, приближаясь к многомерности новой, собственно метамодернистской эстетики.

Автофикшн растет из травмы — «это особая практика вербализации прожитого — и зачастую травматического — опыта» [25, с. 67]. Это попытка «написать “транскрипцию бессознательного” или то, что Дубровски называет “написанием своего психоанализа”» [2, с. 199]. Наши писатели в жанре автофикшн: Сенчин, Снегирев, Козлова, Рубанов, Абузяров и даже путешественник Кочергин — в нулевые (и отчасти десятые) годы ведут предельно честный и мужественный разговор о своей травмированности — в первую очередь травмированности эпохой 1990-х, на которую пришлось их взросление. Как стать мужчиной во времена безотцовщины (и семейной, и исторической)? Как осознать себя женщиной без чувства вины за то, что всем должна? Обнаружить живого себя среди обломков истории и общества — основной месседж этого поколения.

Некоторые писатели поколения автофикшн пошли по простому пути — ради обретения себя свернули в политику, как Прилепин и Шаргунов. Но это дезертирство с войны за собственное «я». Литературных дезертиров видно сразу — их тексты перестают быть живыми. У Прилепина остались в живых только два образа: «четыре ребенка от одной жены» и «ладошка сына в большой руке отца», да и те стерлись от частого употребления. Шаргунова-писателя тоже можно уловить только в теме детства. Остальное из разряда «не верю». Но автофикшн — это когда верю. И в первую очередь себе.

Работа с травмой в автофикшн заставляет нас «преодолевать автоматизированные привычки <...> смотреть со стороны на собственную схему восприятия реальности, которую мы прежде не осознавали, потому что она и составляла основу нашей оптики» [19]. Эта внутренняя работа обнаруживает дистанцию между стереотипным образом себя — и «я» живым, настоящим. В результате изменения образа себя по-новому раскрывается и мир.

Однако изначально гибридная природа автофикшн делает его открытым для мутаций. В десятые годы в русской литературе начался бум «литературы док», через несколько лет приведший к образованию устойчивой мутации — «литературе травмы», которая совсем иначе репрезентует травматический опыт.

«Литература док» выросла из блога: зарисовки субъективного видения, осколки быта: собачку подстригла, на ногу наступили. Задача автора блога — рассказать не о том, кто и почему наступил ему на ногу, и не о себе-настоящем, а об эмоции по этому поводу. Блог — симулякр. Автор блога — артист. Он завоевывает внимание. И в ход идут эмоциональные ловушки.

Преобладание в этом сегменте авторов-женщин можно объяснить женской склонностью к фиксации фрагментов быта, подмеченной еще В. Вулф. Однако метафизические вопросы, мучившие Вулф, авторы «литературы док» преодолели утверждением простых смыслов: ешь, пей, болтай. Их лозунгом мог бы стать эскапистский призыв Хемингуэя: «Я создан не для того, чтобы думать. Я создан для того, чтобы есть. Да, черт возьми. Есть, и пить, и спать с Кэтрин». Этим «литература док», как мы писали ранее [18], отличается от прогремевшего в нулевые «театра док», бывшего существенным «инструментом социологии» [32]. Разница — в понимании техники *verbatim*. «Метод сбора материала в вербатиме — задать определенный вопрос достаточно большому количеству людей. Ответы, казалось бы, должны быть похожи, но они получаются совершенно разными, полярно разными» [37]. «Литература док» не осоз-

нала смысл этого подхода, формирующего многомерность истины (как говорил Бахтин, «единая истина требует множественности сознаний» [8, с. 92]), и принялась выдавать за искусство имитацию житейской болтовни: О. Бешлей «Мой дикий ухажер из ФСБ», Л. Тихонова «Мужчины и дирижабли». Но чтобы стать искусством, речь должна отразиться в Другом. Многополярность рождает объем... «Литература док» его игнорирует; по мнению Пустовой: «Она чуждается обобщений — и вызывает глубокое доверие именно там, где не умеет подняться над пережитым» [29]. Однако доверие она вызывает не у всех — мало кому интересны писатели, не способные сойти с бытовой «горизонтали» своей биографии. Так, в романе О. Брейнингер «В Советском Союзе не было аддерола» героиню занимает лишь мнение о ней окружающих, что проявляется даже в языке, перегруженном местоимениями «я». Ведущий конфликт — перепады социального статуса героини: в Казахстане была самой популярной девочкой в школе («носила самые высокие каблуки»); переехав в Германию, перестала быть таковой («вам когда-нибудь приходилось осознавать, что отныне вы для всех окружающих — пятый сорт и этого не изменить никогда?»); потом поступила в Оксфорд и снова почувствовала себя элитой («мы доказывали, что можем делать все, что хотим»); но, встретившись с чеченским юношей, не вписалась в рамки традиционной культуры и была признана «негодной». Жизнь предоставляет много вариантов этой игры, и подобные тексты можно писать бесконечно. Только смысла никакого нет. Ибо творчество — это иное: в творчестве человек, по мнению Бахтина, «разрушает свое единство, он умеет перевоплощаться в других людей» [8, с. 463].

Автофикшн, доходя до глубинных слоев бессознательного, позволяет автогерою разрушить прежнее единство своего «я» и обрести новый образ себя. Если пользоваться терминологией Юнга, автофикшн ведет автора и читателя на уровень «коллективного бессознательного», где возможна их встреча.

«Литература док» этого не делает. Большинство авторов «литературы док» заняты инвентаризацией деталей, пересказом событий и склок. Бальзак говорил, что литература описывает мужчин, женщин и вещи³, у этих же авторов удивительная способность и мужчин, и женщин редуцировать к вещам — «суп, колготки, сиськи, кафе» (Тихонова «Мужчины и дирижабли»). А. Старобинец в книге «Посмотри на него» различия России и Германии сводит к бахилам, переживания описывает через виды алкоголя, а в окружающем мире замечает только приближенные к ней предметы: урна, шприц, скорлупа.

В неумении подняться над пережитым не сила, а слабость «литературы док». Ибо, в отличие от мужества, которое требуется автору автофикшна — мужества быть честным с собой и мужества честно говорить о себе — авторам «литературы док» свойствен, по большей части, инфантилизм: Бешлей: «Я, неспособная поверить в себя». Старобинец: «Мне хочется, чтобы кто-то взял меня за руку и вывел отсюда».

Как говорит П. Руднев, важный критерий «искусства док» заключается в «соблюдении целого ряда этических законов, которые художник адресует самому себе» [32]. Один из них — даже если пишешь о своей жизни, умей различать в ней голоса других людей. Вероятно, сейчас можно назвать лишь одного автора «литературы док», соблюдающего этот принцип: О. Лихунову, маму четверых своих и пятерых приемных детей, которая опубликовала книгу дневниковых заметок «Хочешь, я буду твоей мамой?».

³ «Предстояло написать произведение, которое должно было охватить три формы бытия мужчин, женщин и вещи, то есть людей и материальное воплощение их мышления, — словом, изобразить человека и жизнь» (Предисловие к «Человеческой комедии»)

отразившую ее путь к пониманию и воспитанию своих детей в соответствии с их личными особенностями. В целом же тексты жанра «док» лишены объема и глубины. Язык в них стертый, из разряда: «пишу, как говорю». А говорю, естественно, как все. «Литература док» превратилась в «социальный фольклор», где каждый вроде бы повествует о своем, но все об одном и одинаково.

Чтобы это преодолеть, «литература док» принялась нагнетать эмоцию — и достаточно быстро переродилась в «литературу травмы». И тут оказалось, что, хотя развитие автофикционального метода продолжается уже несколько десятилетий, наша критика не очень-то разбирается в вопросе: автофикшн и «литературу травмы» стали считать за одно. Б. Куприянов: «Все же родитель автофикшна не психоанализ, а сторителлинг» [20]. П. Басинский:

В основе автофикшна лежит очень модное сейчас понятие «каминг-аут» <...> «Посмотри на него» Анны Старобинец и «Рана» Оксаны Васякиной вызвали в последнее время повышенный интерес <...> тотальная победа жанра автофикшн будет означать смерть литературы как таковой [6].

Нет, Старобинец, Васякина и сторителлинг — не автофикшн. И автофикшн, и «литература травмы» имеют дело с травматическим опытом, но вот только работают они с этой темой совершенно по-разному.

Осмысление травмы в автофикшн — это преодоление стереотипов мышления и автоматизации восприятия, деконструкция привычного образа собственного «я» и движение вперед: к новому образу «я» и новому образу мира. Не так организована «литература травмы»: это терапевтическое говорение, рассчитанное на то, чтобы выплеснуть травматический опыт и поскорее его забыть. Ее цель — затушевать новое знание, пришедшее с травматическим опытом, встроить его в привычную картину мира и тем самым сохранить текущую идентичность. Такой текст обеспечивает «примирение опыта и идентичности» [19], но не предполагает движения и развития.

У читателей со сходным травматическим опытом «литература травмы» может вызвать ретравматизацию. У читателей с опытом профессиональным — раздражение: «можно предположить, что ее создатель просто не способен к серьезной литературной работе и делает лишь то, что проще всего» [34]. Так и есть. «Литература травмы» пишется изнутри переживания, когда эстетическая деятельность, собственно, еще не начиналась. Возьмем для примера «Рану» О. Васякиной. На протяжении всего романа автогероиня мечется, пытаясь выговорить боль. Но мечется на маленьком мировоззренческом пятнышке, в узком кругу «младенческого зрения», куда входят ближайшие люди и предметы (урна с прахом, кровать, мама, подруга), а дальше в мир и глубже в себя (и особенно в Другого) идти боится. Боится узнать. Боится понять. Вместо образа мира в «Ране» — туман, в котором расплываются очертания людей и событий. Вместо образа внутреннего «я» и «написания своего психоанализа» — неотрефлексированная нота боли... Да, это о страдании. Но без художественной интерпретации.

Как говорил Бахтин, искусство начинается тогда, когда человек выходит из состояния аффекта, поднимается над переживанием: «Эстетическая деятельность начинается, собственно, тогда, когда мы <...> оформляем и завершаем материал вживания моментами, трансгредивными всему предметному миру страдающего сознания» [7, с. 28]. В автофикшн вокруг точек боли и травматизации рождаются вторичные «акты символизации», благодаря которым «возникает интерпретация, никогда не совпадаю-

щая с событием травмы» [17, с. 160]. В «литературе травмы» мы видим противоположное — факты биографии и точки травматизации есть, а эстетической деятельности, символизации и интерпретации нет. Нет диалога со своим бессознательным. И изменения себя.

Боясь встретиться с собой, автогерой (обычно автогероиня) «литературы травмы» делегирует ответственность за свою боль (и свою жизнь) кому-то другому. И так как легче всего назначить виноватым кого-то абстрактного (в сложных перипетиях семейно-личностной психологии еще поди разберись), тем, кто виноват в травматических биографических событиях героини, оказывается зачастую... человек, стоящий за «этим режимом», чьи портреты висят в высоких кабинетах и укоряюще/угрожающе смотрят на героиню (Д. Серенко⁴ «Девочки и институции»). У В. Богдановой в «Сезоне отравленных плодов» и у С. Лебеденко в «(Не)свободе» упреки режиму в «этой стране» менее персонифицированы, однако фигура президента угадывается. Так или иначе, глубине разговора со своим бессознательным, «литература травмы» предпочитает острую социально-политическую проблематику, предъявление травмы городу и миру — с обидой и протестом. Ее расхожими темами становятся заболевание (психическое или физическое) и/или смерть родственников на фоне исторической или социальной несправедливости, в качестве которой рассматриваются традиционное общественное устройство и гетеро-нормативность.

Х. Арендт утверждала, что на смену большим нарративам пришли нарративы маленькие. Термин Арендт, ставший популярным, *story-telling*, рассказывание историй. И хотя история человека вовсе не обязательно должна быть маленькой, герой «литературы травмы» именно такой — маленький человек, ощущающий тотальную враждебность мира.

Интересно, что «литература травмы» в последнее время почти избавилась от прежнего жанрового носителя, автофикшн, и существует теперь без я-героя, но сохраняет основную направленность — изображение маленького, убогого человека в тотально враждебном мире. Таков сборник А. Лужбиной «Юркие люди», где автогероини нет, а социальное травмоговорение, т. е. обвинение в собственной неустроенности «режима», — есть. Если мы просто перечислим темы рассказов Лужбиной, то уже погрузимся в травматическое состояние.

«Мотылек»: бабушка умерла, все злые, денег мало. «Зимовка»: про бомжей, живущих в канализационном люке. (По сути, пересказ песни Сектора Газа «Бомж» (1992): «Канализационный люк — моя дверь // Но я счастлив по-своему, поверь».) «Два утра»: теракт на рынке, крупным планом — дети. «Стыд»: травма запрета: нельзя запрещать показывать свое голое тело, нельзя осуждать любовь учительницы к ученику! «Не как в кино»: травма мужского присутствия. Мужчины изменяют, проявляют агрессию, кидаются с ножом на женщин. А женщины обустроивают их быт, успокаивают, лечат, спят с ними. «Мальчик на велосипеде»: папа сходит с ума. «Уле рассказывают историю»: снова смерть бабушки. И так далее.

Думаю, литература травмы скоро «погибнет естественной смертью», жизнь таких литературных мутаций недолговечна. Автофикшн — метод более интересный и устойчивый, но и он, вероятно, доживает свое. Уже можно наблюдать, как он вместе с другими пост-постмодернистскими течениями инкорпорируется в более сложную структуру — метамодернистский текст. К метамодернистской эстетике идет Д. Данилов и — после 2017 г. — Роман Сенчин. Осциллирует между автофикшн и мифопрозой Анна Козлова. От автофикшн к мифопрозе перешел Андрей Рубанов.

⁴ Признан иностранным агентом Минюстом РФ: <https://minjust.gov.ru/ru/activity/directions/998/>

Возможно и такое, что автофикшн станет гендерно маркированным форматом, ибо этот метод очень органичен женскому письму. Не феминисткой литературе последних лет, выражавшей не женственность как таковую, а политическую позицию доминирования над мужчинами. А именно женскому письму, о котором говорили Э. Сиксу, Л. Иригарей, Ж. Дериды. С одной стороны, женский автобиографический опыт с неизбежностью является болевым, потому что это опыт «репрессированной чувственности» [17, с. 159]. С другой — автофикшн вскрывает автоматизм стереотипных представлений о женщине, позволяет ей выйти из тени. «Я пишу, значит я есть» [33, с. 13]. Женскому автофикшн свойственна апелляция к личному опыту как гендерному опыту группы и вызов официальной истории: «в женщине личная история смешивается с историей всех женщин, с национальной и мировой историей»⁵. И важнейшим содержательным параметром женского автофикшн является телесность: «Ваше тело должно быть услышано. Только тогда неистощимые запасы бессознательного выплеснутся наружу»⁶.

Женщина, подходящая к зеркалу и изучающая себя, женщина, привыкшая смотреть на себя глазами мужчины и пока не имеющая точки зрения на себя изнутри, не знающая еще подхода к собственному внутреннему образу, вполне может стать автором женского автофикшн будущего.

Список литературы

Исследования

- 1 Агеев А. Л. Голод 54 от 25 сентября 2001 // Голод. М.: Время, 2013. 672 с.
- 2 Амирян Т.Н. Двойная идентичность автофикциональной литературы // Человек: образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2019. №3 (38). С. 197–208.
- 3 Амирян Т.Н. Грель И. Автофикция // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 2017. №2. С. 62–69.
- 4 Аствацатуров А. Психологический роман или автобиография? О романе Павла Вадимова «Лупетта» // Textonly. 2008. № 17. 29 апреля. URL: <http://www.litkarta.ru/dossier/astvatsaturov-o-vadimove/> (дата обращения: 11.12.2023).
- 5 Аствацатуров А. Разборы не без чтения №5. Невротик в маске монстра // Топос. 2003. 03 сентября. URL: <https://www.topos.ru/article/1547> (дата обращения: 11.12.2023).
- 6 Басинский П. Тотальная победа жанра автофикшн будет означать смерть литературы // Российская газета. 2022. 20 февраля. URL: <https://rg.ru/2022/02/20/basin-ski-j-totalnaia-pobeda-zhanra-avtofikshn-budet-oznachat-smert-literatury.html> (дата обращения: 11.12.2023).
- 7 Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Эстетика словесного творчества / сост. С.Г. Бочаров. М.: Искусство, 1986. 445 с.
- 8 Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского / Собр. соч.: в 6 т. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. 1963. Работы 1960-х – 1970 гг. / ред. С. Бочаров, Л. Гоготишвили. 800 с.
- 9 Бахтин М.М. К вопросам самосознания и самооценки // Собр. соч.: в 7 т. М.: Русские словари, 1996. Т. 5. С. 72–80.

⁵ Сиксу Э. Хохот Медузы / пер. О. Липовской URL: https://vk.com/doc122274_441610376?hash=2Ptaq0MnNgfmAZ5mDW18CPV6opD33JcDkdY2oQ35EQX&dl=VcPB (дата обращения: 11.12.2023).

⁶ Там же.

- 10 *Беляков С.* Новые Белинские и Гоголи на час // Вопросы литературы. 2007. №4. С. 77–94.
- 11 *Беляков С.* Роман Сенчин: неоконченный портрет в сумерках // Урал. 2011. № 10. URL: <http://uraljournal.ru/work-2011-10-218> (дата обращения: 11.12.2023).
- 12 *Гаек И.* Литература факта // Вопросы литературы. 1965. № 12. URL: <https://voplit.ru/article/literatura-fakta/> (дата обращения: 11.12.2023).
- 13 *Гриц Т.* Мертвый штамп и живой человек // Литература факта: Первый сборник материалов работников ЛЕФа / под ред. Н.Ф. Чужака. [Переиздание 1929 г.]. М.: Захаров, 2000. 285 с.
- 14 *Гурленова Л.В. Э.* Лимонов о Литературе («Это Я — Эдичка») // Вестник Череповецкого государственного университета. 2012. №2. Т. 2. С. 72–75.
- 15 *Гюнтер Х.* Биполярность литературы факта и литературы вымысла в истории литературы // Русский формализм (1913–2013): Международный конгресс к 100-летию русской формальной школы. Тезисы докладов / под ред. Вяч. Вс. Иванова. М.: Изд-во Ин-та славяноведения РАН, 2013. 280 с.
- 16 *Дильтей В.* Введение в науки о духе // *Дильтей В.* Собр. соч.: в 6 т. / под ред. А. Михайлова, Н. Плотникова / пер. под ред. В. Малахова. М.: Дом интеллектуальной книги, 2004. Т. 3. 762 с.
- 17 *Жеребкина И.* «Прочти мое желание...» Постмодернизм. Психоанализ. Феминизм. М.: Идея-пресс, 2000. 320 с.
- 18 *Жучкова А.В.* Когда каждый стал богом. Литература начала зона // Вопросы литературы. 2019. №4. С. 57–74.
- 19 *Калинин И.* Прием остранения как опыт возвышенного (от поэтики памяти к поэтике литературы) // НЛЮ. 2009. №1. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2009/1/priem-ostreneniya-kak-opyt-vozvyshehnogo.html> (дата обращения: 11.12.2023).
- 20 *Куприянов Б.* Почему автофикшн не нужен // Горький. 2022. 17 февраля. URL: <https://gorky.media/context/pochemu-avtofikhshn-ne-nuzhen/> (дата обращения: 11.12.2023).
- 21 *Кучина Т.Г.* «Я»-повествователь как «ненадежный читатель» автобиографического претекста в русской прозе конца XX – начала XXI вв. // Филологические науки. 2007. №2. С. 14–21.
- 22 *Кучина Т.Г.* Поэтика «я»-повествования в русской прозе конца XX – начала XXI в. Ярославль: Изд-во Ярославского гос. пед. ун-та, 2008. 269 с.
- 23 *Левина-Паркер М.* Введение в самосочинение: autofiction // НЛЮ. 2010. №3. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2010/3/vvedenie-v-samosochinenie-autofiction.html> (дата обращения: 11.12.2023).
- 24 *Метамодернизм. Историчность, аффект и глубина после постмодернизма /* под ред. Р. ван ден Аккера, Э. Гиббонс, Т. Вермюлена; пер. с англ. А.В. Павлова. М.: Рипол классик, 2019. 494 с.
- 25 *Муравьева Л.Е.* Критика и вымысел: опыт автофикшна (Серж Дубровский и Реймон Федерман) // Вопросы литературы. 2023. №1. С. 63–83.
- 26 *Муравьева Л. Е.* Кризис гибридных жанров: Филипп Форест и возвращение «я-романа» во французскую литературу // Вопросы литературы. 2018. №4. URL: <https://voplit.ru/article/krizis-gibridnyh-zhanrov-filipp-forest-i-vozvrashhenie-ya-romana-vo-frantsuzskuyu-literaturu/> (дата обращения: 11.12.2023).
- 27 *Оробий С.* На смерть «Букера», или Похороны романа // Textura. 2018. 10 августа. URL: <http://textura.club/na-smert-bukera/> (дата обращения: 20.12.2018).

- 28 *Пустовая В.* Новое «я» современной прозы: об очищении писательской личности // Новый мир. 2004. №8. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2004/8/novoe-ya-sovremennoj-prozy-ob-ochishhenii-pisatelskoj-lichnosti.html (дата обращения: 11.12.2023).
- 29 *Пустовая В.* Следя за собой. Литература опыта как направление // Свободная пресса. 2016. 26 марта. URL: <https://svpressa.ru/culture/article/145245/> (дата обращения: 30.11.2018).
- 30 *Роднянская И.* Гамбургский ежик в тумане // Новый мир. 2001. №3. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2001/3/gamburgskij-ezhik-v-tumane.html (дата обращения: 11.12.2023).
- 31 *Роднянская И.* Предисловие к статье В. Пустовой «Новое “я” современной прозы: об очищении писательской личности» // Новый мир. 2004. №8. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2004/8/novoe-ya-sovremennoj-prozy-ob-ochishhenii-pisatelskoj-lichnosti.html (дата обращения: 11.12.2023).
- 32 *Руднев П.* Этика документального театра: «Публицистика — тоже искусство» // Знамя. 2018. №2. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2018/2/etika-dokumentalnogo-teatra-publiczistika-tozhe-iskusstvo.html> (дата обращения: 11.12.2023).
- 33 *Рюткенин М.* Гендер и литература: проблема «женского письма» и «женского чтения» // Филологические науки. 2000. №3. С. 5–16.
- 34 *Сафронова Е.* Жанр автофикшн глазами критика — достоинства и недостатки // Доклад на Всероссийском совещании писателей СПР (Химки) — 2023. 3 июня 2023 г.
- 35 *Томэ Д., Шмид У., Кауфманн В.* Вторжение жизни. Теория как тайная автобиография / пер. с нем. М. Маяцкого. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2017. 336 с.
- 36 *Тынянов Ю.* Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 576 с.
- 37 *Угаров М.* Что такое verbatim // Colta.ru. 2012. 2 февраля. URL: <http://os.colta.ru/theatre/events/details/33925/?expand=yes#expand> (дата обращения: 11.12.2018).
- 38 *Флоренский П.А.* Заметки об антропологии // *Флоренский П.А.* У водоразделов мысли / сост. игум. Андроник, М.С. Трубачева, П.В. Флоренский. М.: Правда, 1990. 448 с.
- 39 *Хоружий С.С.* Лекции по введению в синегрийную антропологию // Фонарь Диогена. Проект синергичной антропологии в современном гуманитарном контексте / отв. ред. С.С. Хоружий. М.: Прогресс-Традиция, 2010. С. 841–916.
- 40 *Чередниченко С.* Заслуженный подросток русской литературы. Эдуард Лимонов // Вопросы литературы. 2015 №6. URL: <https://voplit.ru/article/zasluzhennyj-rodostok-russkoj-literatury-eduard-limonov/> (дата обращения: 11.12.2023).
- 41 *Шкловский В.Б.* О теории прозы. М.: Федерация, 1929. 268 с.

Источники

- 42 *Козлова А.* Месседж моего романа основывается на невозможности любого суждения. Беседовала А. Жучкова // Литература. 2017. 22 августа. URL: <http://litteratura.org/non-fiction/2408-anna-kozlova-messedzh-moego-romana-osnovyvaetsya-na-nevozmozhnosti-lyubogo-sudeystva.html> (дата обращения: 22.03.2020).
- 43 *Козлова А.* Превед победителю. СПб.: Амфора, 2006. URL: <https://libking.ru/books/prose-/prose-contemporary/475432-anna-kozlova-preved-pobedite-lyu.html> (дата обращения: 11.12.2023).

- 44 Лимонов Э. Это я — Эдичка. М.: Альпина нон-фикшн, 2021. URL: <https://litmir.club/br/?b=61290> (дата обращения: 22.03.2024).
- 45 Токарчук О. Чуткий рассказчик. Полный текст нобелевской лекции Ольги Токарчук / пер. с англ. Елена Рыбакова // Colta. 16 декабря 2019. URL: <https://yarcenter.ru/articles/culture/literature/chutkiy-rasskazchik/> (дата обращения: 05.11.2024).
- 46 Шелер М. Философское мировоззрение // Избранные произведения / пер. с нем. А.В. Денежкина, А.Н. Малинкина А.Ф. Филлипова; под ред. А.В. Денежкина. М.: Гнозис, 1994. 490 с.
- 47 Шкловский В.Б. Самое шкловское / сост., вступ. ст. и коммент. А. Берлиной. М.: АСТ; РЕШ, 2017. 624 с.

© 2024. Anna V. Zhuchkova
Moscow, Russia

AUTOFICTION VS. “LITERATURE OF TRAUMA”

Abstract: The present paper explores the genre of autofiction in the context of autobiographical and anthropological shifts of the twentieth century. By investigating the origins and defining characteristics of autofiction, we are able to differentiate it from traditional autobiography and to recognize its similarities with women's writing comparing it with the later literary mutations such as “documentary fiction” and “literature of trauma”. While both autofiction and trauma literature deal with traumatic experiences, they differ in their representation of these events. Autofiction utilizes a symbolic interpretation of trauma that goes beyond a mere recounting of the event itself. The protagonist in autofiction engages in a process of self-analysis that challenges conventional perceptions and facilitates personal growth. In contrast, trauma literature typically focuses on a specific traumatic event, often failing to capture fictional elements, flowing narration, and engagement with the unconscious that are characteristic of autofiction. Instead of using trauma as a catalyst for growth and change, trauma literature often attempts to restore a sense of normalcy by fitting the experience into pre-existing frameworks and reinforcing established identities. The paper also examines the evolution of the autofictional method in Russian literature of the 2000s – 2010s through a close reading of works by such authors as E. Limonov, R. Senchin, A. Kozlova, A. Snegirev, O. Breining, O. Vasyakina, O. Starobinets, O. Likhunova, and others.

Keywords: Autofiction, Literature of Trauma, Documentary Fiction, Autobiography, Anna Kozlova, Roman Senchin, Women's Writing.

Information about the author: Anna V. Zhuchkova — PhD in Philology, Associate Professor, Peoples' Friendship University of Russia, Miklukho-Maklay St., 10/2, 117198 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6948-4651>

E-mail: capra@mail.ru

Received: April 07, 2024

Approved after reviewing: October 03, 2024

Date of publication: December 29, 2024

For citation: Zhuchkova, A.V. “Autofiction VS. ‘Literature of Trauma’.” *Vestnik slavi-anskikh kul'tur*, vol. 74, 2024, pp. 163–181. (In Russ.)
<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-163-181>

References

- 1 Ageev, A. “Golod 54 ot 25 Sentiabria 2001” [“Hunger 54 of September 25, 2001”]. *Golod [Hunger]*. Moscow, Vremya Publ., 2014. 672 p. (In Russ.)
- 2 Amirian, T.N. “Dvoinaia identichnost' avtofiksional'noi literatury” [“The Double Identity of Autofictional Literature”]. *Chelovek: obraz i sushchnost'. Gumanitarnye aspekty*, no. 3 (38), 2019, pp. 197–208. (In Russ.)
- 3 Amirian, T.N. “Grel' I. Avtofiksiiia” [“Grel I. Autofiction”]. *Sotsial'nye i gumanitar-nye nauki. Otechestvennaia i zarubezhnaia literatura. Series 7: Literaturovedenie [Social studies and Humanities. National and foreign literature. Series 7]*, no. 2, 2017, pp. 62–69. (In Russ.)
- 4 Astvatsaturov, A. “Psikhologicheskii roman ili avtobiografiia? O romane Pavla Vadi-mova ‘Lupetta’” [“A Psychological Novel or an Autobiography? About Pavel Vadi-mov's Novel ‘Lupetta’”]. *Textonly*. No. 17. 2008. 29 April. Available at: <http://www.litkarta.ru/dossier/astvatsaturov-o-vadimove/> (Accessed 04 January 2023). (In Russ.)
- 5 Astvatsaturov, A. “Razbory ne bez chteniia № 5. Nevrotik v maske monstra” [“Analy-sis is not without Reading no. 5. A Neurotic Man in a Monster Mask”]. *Topos*. 2003. Semtember 03. Available at: <https://www.topos.ru/article/1547> (Accessed 04 Janu-ary 2023). (In Russ.)
- 6 Basinskii, P. “Total'naia pobeda zhanra avtofiksion budet oznachat' smert' literatury” [“Total Victory of the Autofiction Genre Will Mean the Death of Literature”]. *Ros-siiskaia gazeta*. 2022. February 20. Available at: <https://rg.ru/2022/02/20/basinskij-totalnaia-pobeda-zhanra-avtofiksion-budet-oznachat-smert-literatury.html> (Accessed 04 January 2023). (In Russ.)
- 7 Bakhtin, M.M. “Avtor i geroi v esteticheskoi deiatel'nosti” [“Author and Hero in Aes-thetic Activity”]. *Estetika slovesnogo tvorchestva [Aesthetics of Verbal Creativity]*, comp. S.G. Bocharov. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986. 445 p. (In Russ.)
- 8 Bakhtin, M.M. “Problemy poetiki Dostoevskogo” [“Problems of Dostoevsky's Poet-ics”], *Sobranie sochinenii: v 6 t. [Collected works: in 6 Vols.]*, vol. 6. 1963. Raboty 1960-kh – 1970-kh gg. [Works of 1960s-1970s.], ed. by P. Bocharov, L. Gogotish-vili. Moscow, Russkie slovari Publ., Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2002. 800 p. (In Russ.)
- 9 Bakhtin, M.M. “K voprosam samosoznaniia i samoosenki” [“On Issues of Self-Awareness and Self-Esteem”]. *Sobranie sochinenii: v 7 t. [Collected works: in 7 Vols.]*, vol. 5. Moscow, Russkie slovari Publ., 1996, pp. 72–80. (In Russ.)
- 10 Beliakov, S. “Novye Belinskie i Gogoli na chas” [“New Belinsky and Gogol for an Hour”]. *Voprosy literatury*, no. 4, 2007, pp. 77–94. (In Russ.)
- 11 Beliakov, S. “Roman Senchin: neokonchennyi portret v sumerkakh” [“Roman Senchin: An Unfinished Portrait at Dusk”]. *Ural*. No. 10. 2011. Available at: <http://uraljournal.ru/work-2011-10-218> (Accessed 04 January 2023). (In Russ.)
- 12 Gaek, I. “Literatura fakta” [“Literature of Fact”]. *Voprosy literatury*. No. 12. 1965. Available at: <https://voplit.ru/article/literatura-fakta>, (Accessed 04 January 2023). (In Russ.)

- 13 Grits, T. “Mertvyi shtamp i zhivoi chelovek” [“A Dead Cliché and a Living Person”]. *Literatura fakta: Pervyi sbornik materialov rabotnikov LEFa* [Literature of Fact: The First Collection of Proceedings of LEF Workers], ed. by N.F. Chuzhaka [republ. 1929]. Moscow, Zakharov Publ., 2000. 285 p. (In Russ.)
- 14 Gurlenova, L.V. “E. Limonov o Literature (‘Eto Ia — Edichka’)” [“E. Limonov on Literature (‘This is Me — Edichka’)”]. *Vestnik Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 2, vol. 2, 2012, pp. 72–75. (In Russ.)
- 15 Giunter, Kh. “Bipoliarnost' literatury fakta i literatury vymysla v istorii literatury” [“The Bipolarity of Literary Fact and The Literature of Fiction in the History of Literature”]. *Russkii formalizm (1913–2013): Mezhdunarodnyi kongress k 100-letiiu russkoi formal'noi shkoly* [Russian Formalism (1913–2013): International Congress on the 100th Anniversary of the Russian Formal School], ed. by Viach. V Pp. Ivanova. Moscow, Institute of Slavic Studies of the RAS Publ., 2013. 280 p. (In Russ.)
- 16 Dil'tei, V. *Vvedenie v nauki o dukhe* [Introduction to the Sciences of the Spirit]. Dil'tei V. *Sobranie sochinenii: v 6 t.* [Collected works: in 6 Vols.], vol. 3, ed. A. Mikhailova, N. Plotnikova, trans. ed. by B. Malakhova. Moscow, Dom intellektual'noi knigi Publ., 2004. 762 p. (In Russ.)
- 17 Zherebkina, I. “Prochti moe zhelanie...” *Postmodernizm. Psikhoanaliz. Feminizm* [“Read my Wish...” Postmodernism. Psychoanalysis. Feminism]. Moscow, Ideia-press Publ., 2000. 320 p. (In Russ.)
- 18 Zhuchkova, A.V. “Kogda kazhdyi stal bogom. Literatura nachala eona” [“When Everyone Became a God. Literature of The Beginning of the Aeon”]. *Voprosy literatury*, no. 4, 2019, pp. 57–74. (In Russ.)
- 19 Kalinin, I. “Priem ostraneniia kak opyt vozvyshennogo (ot poetiki pamiati k poetike literatury)” [“The Technique of Defamiliarization as an Experience of the Sublime (From the Poetics of Memory to the Poetics of Literature)”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. No. 1. 2009. Available at: <https://magazinep.gorky.media,nlo,2009,1,priem-ostraneniya-kak-opyt-vozvyshennogo.html> (Accessed 04 January 2023). (In Russ.)
- 20 Kupriianov, B. “Pochemu avtofikhshn ne nuzhen” [“Why Autofiction is not Needed”]. *Gor'kii*. 2022. 17 February. Available at: <https://gorky.media,context,pochemu-avtofikhshn-ne-nuzhen>, (Accessed 04 January 2023). (In Russ.)
- 21 Kuchina, T.G. “‘Ia’-povestvovatel' kak ‘nenadezhnyi chitatel’ avtobiograficheskogo preteksta v russkoi proze kontsa XX – nachala XXI vv.” [“‘I’ am the Narrator as an ‘Unreliable Reader’ of the Autobiographical Text in Russian Prose of the Late 20 – Early 21st Centuries”]. *Filologicheskie nauki*, no. 2, 2007, pp. 14–21. (In Russ.)
- 22 Kuchina, T.G. *Poetika «ia»-povestvovaniia v russkoi proze kontsa XX – nachala XXI v.* [The Poetics of “I”-narratives in Russian Prose of the Late 20th – Early 21st Century]. Iaroslavl', Yaroslavl State Pedagogical University Publ., 2008. 269 p. (In Russ.)
- 23 Levina-Parker, M. “Vvedenie v samosochinenie: autofiction” [“Introduction to Self-Composition: autofiction”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. No. 3. 2010 Available at: <https://magazinep.gorky.media,nlo,2010,3,vvedenie-v-samosochinenie-autofiction.html> (Accessed 04 January 2023). (In Russ.)
- 24 Akkera R. van den, Gibbons E., Vermiulena T., editors *Metamodernizm. Istorichnost', affekt i glubina posle postmodernizma* [Metamodernism. Historicity, Affect and Depth after Postmodernism], trans. from English A.V. Pavlova. Moscow, Ripol klassik Publ., 2019. 494 p. (In Russ.)

- 25 Murav'eva, L.E. “Kritika i vymysel: opyt avtofikhna (Serzh Dubrovskii i Reimon Federman)” [“Criticism and Fiction: The Experience of Autofiction (Serge Dubrovsky and Raymond Federman)”]. *Voprosy literatury*, no. 1, 2023, pp. 63–83. (In Russ.)
- 26 Murav'eva, L.E. “Krizis gibridnykh zhanrov: Filipp Forest i vozvrashchenie ‘ia-romana’ vo frantsuzskuiu literature” [“The Crisis of Hybrid Genres: Philippe Forest and the Return of the ‘I-Novel’ to French Literature”]. *Voprosy literatury*. No. 4. 2018. Available at: <https://voplit.ru/article/krizis-gibridnykh-zhanrov-filipp-forest-i-vozvrashhenie-ya-romana-vo-frantsuzskuyu-literaturu>, (Accessed 04 January 2023). (In Russ.)
- 27 Orobii, S. “Na smert' ‘Bukera’, ili Pokhorony romana” [“On the Death of the ‘Booker’, or the Funeral of the Novel”]. *Textura*. 2018. 10 August. Available at: <http://textura.club/na-smert-bukera/> (Accessed 20 December 2018). (In Russ.)
- 28 Pustovaia, V. “Novoe ‘ia’ sovremennoi prozy: ob ochishchenii pisatel'skoi lichnosti” [“The New ‘I’ of Modern Prose: on the Purification of the Writer's Personality”]. *Novyi mir*. No. 8. 2004. Available at: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2004/8/novoe-ya-sovremennoj-prozy-ob-ochishhenii-pisatel'skoj-lichnosti.html (Accessed 04 January 2023). (In Russ.)
- 29 Pustovaia, V. “Sledia za soboi. Literatura opyta kak napravlenie” [“Taking Care of Yourself. The Literature of Experience as a Direction”]. *Svobodnaia pressa*. 2016. 26 March. Available at: <https://svpressa.ru/culture/article/145245/> (Accessed 30 November 2018). (In Russ.)
- 30 Rodnianskaia, I. “Gamburgskii ezhih v tumane” [“Hamburg Hedgehog in the Fog”]. *Novyi mir*. No. 3. 2001. Available at: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2001/3/gamburgskij-ezhik-v-tumane.html (Accessed 04 January 2023). (In Russ.)
- 31 Rodnianskaia, I. “Predislovie k stat'e V. Pustovoi ‘Novoe ‘ia’ sovremennoi prozy: ob ochishchenii pisatel'skoi lichnosti’” [“Preface to the Article by V. Pustova ‘The New Self of Modern Prose: on the Purification of the Writer's Personality’”]. *Novyi mir*. No. 8. 2004. Available at: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2004/8/novoe-ya-sovremennoj-prozy-ob-ochishhenii-pisatel'skoj-lichnosti.html (Accessed 30 November 2023). (In Russ.)
- 32 Rudnev, P. “Etika dokumental'nogo teatra: ‘Publitsistika — tozhe iskusstvo’” [“Ethics of Documentary Theater: ‘Journalism is also an Art’”]. *Znamia*. No. 2. 2018. Available at: <https://magazines.gorky.media/znamia/2018/2/etika-dokumentalnogo-teatra-publicistika-tozhe-iskusstvo.html> (Accessed 30 November 2023). (In Russ.)
- 33 Riutkenen, M. “Gender i literatura: problema ‘zhenskogo pis'ma’ i ‘zhenskogo chteniia’” [“Gender and Literature: The Issue of ‘Women's Writing’ and ‘Women's Reading’”]. *Filologicheskie nauki*, no. 3, 2000, pp. 5–16. (In Russ.)
- 34 Safronova, E. *Zhanr avtofikhshn glazami kritika — dostoinstva i nedostatki [The Genre of Autofiction Through the Eyes of a Critic — Advantages and Disadvantages]*. Doklad na Vserossiiskom soveshchanii pisatelei SPR (Khimki) — 2023 [Report at the All-Russian meeting of the writers]. June 3, 2023. (In Russ.)
- 35 Tome, D. Schmid, U. Kaufmann, V. *Vtorzhenie zhizni. Teoriia kak tainaia avtobiografiia [The Invasion of Life. Theory as a Secret Autobiography]*, trans. from Germany M. Maiatskogo. Moscow, Izdatel'skii dom Vysshei shkoly ekonomiki Publ., 2017. 336 p. (In Russ.)
- 36 Tynianov, Iu. *Poetika. Istoriia literatury. Kino [Poetics. The history of Literature]*. Moscow, Nauka Publ., 1977. 576 p. (In Russ.)

- 37 Ugarov, M. "Chto takoe verbatim" ["What is Verbatim"]. *Colta.ru*. 2012. February 2. Available at: <http://op.colta.ru,theatre,events,details,33925,?expand=yes#expand> (Accessed 11 December 2018). (In Russ.)
- 38 Florenskii, P.A. "Zametki ob antropologii" ["Notes on Anthropology"]. Florenskii, P.A. *U vodorazdelov mysli* [*At the Watersheds of thought*]. Moscow, Pravda Publ., 1990. 448 p. (In Russ.)
- 39 Khoruzhii, S.S. "Lektsii po vvedeniiu v sinegriinuiu antropologiiu" ["Lectures on Introduction to Sinegrian Anthropology"]. *Fonar' Diogena. Proekt sinergiinoi antropologii v sovremennom gumanitarnom kontekste* [*Lantern of Diogenes. The Project of Synergetic Anthropology in a Modern Humanitarian Context*]. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2010, pp. 841–916. (In Russ.)
- 40 Cherednichenko, S. "Zasluzhennyi podrostok russkoi literatury. Eduard Limonov" ["Honored Teenager of Russian Literature. Eduard Limonov"]. *Voprosy literatury*. No. 6. 2015. Available at: <https://voplit.ru,article,zasluzhennyj-podrostok-russkoj-literatury-eduard-limonov>, (Accessed 04 January 2023). (In Russ.)
- 41 Shklovskii, V.B. *O teorii prozy* [*On the Theory of Prose*]. Moscow, Federatsiia Publ., 1929. 268 p. (In Russ.)