

УДК 82.06  
ББК 82.1.1

**В.Д. Алташина**

**AUTOFICTION  
В СОВРЕМЕННОЙ  
ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ:  
ЛЕГО ИЗ ЭГО**

Автовымысел является одной из доминирующих тенденций в развитии современной французской прозы. В последние десятилетия термин приобрел расширительную трактовку и привлек самых разных писателей: Гари, Мишон, Соллерс, Уэльбек, Бегбедер, Модiano, Дюрас, Леклезие, Эрно и др., которые конструируют в своих произведениях бесконечное «лего из эго». Если в ранние годы творчества доминирует вымышленная составляющая, то позднее многие переходят к усилению документальности, к автобиографии, которая в настоящее время приобретает черты художественности. Автовымысел широко изучается во Франции, где регулярно проводятся конференции и публикуются сборники трудов и монографии. В статье на основании анализа критической и художественной литературы выделяются характерные черты этого нового жанра, востребованного не только на французской почве, выявляются определенные тенденции в его развитии.

**Ключевые слова:** автобиографический пакт, самопознание, автовымысел, реальность, вымысел, современная французская литература.

**Алташина Вероника Дмитриевна** – докт. филол. наук, профессор кафедры истории зарубежных литератур филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета  
Тел.: 8-921-907-09-95.  
E-mail: nikaalt@bk.ru

«Карта и территория» – это не только название последнего романа французского писателя Мишеля Уэльбека, удостоенного в 2010 г. Гонкуровской премии, но и определение основной тенденции в развитии французской литературы последних десятилетий. Соотношение карты и территории – соотношение между символом и объектом. Выражение заимствовано у американского философа Альфреда Коржибски<sup>1</sup>, утверждавшего, что хотя Карта и может обладать структурой, схожей или несхожей со структурой территории, но Карта не есть территория, т.е. метафорическая репрезентация какого-то концепта не является самим концептом, описание реальности не является самой реальностью [Коржибски].

Грегори Бейтсон<sup>2</sup>, британо-американский философ, эколог, кибернетик и системный теоретик, в эссе «Форма, вещество и различие» (1970), отмечает, что принципиально невозможно знать, что такое территория, поскольку всякое понимание основано на некотором представлении: *«Мы говорим, что карта отлична от территории. Но что такое территория? Определяя операционально, некто пошёл с ретиной и измерительной палочкой и сформулировал репрезентации, которые затем поместил на бумагу. То, что на бумажной карте, это репрезентация того, что было в ретинальной репрезентации человека, создавшего карту. И если продвигнуться дальше, всё, что обнаружишь, так это бесконечный регресс, бесконечная серия карт. До территории никогда не доходит. <...> Процесс репрезентации*

*всегда отфильтровывает её, так что ментальный мир есть лишь карта карт без конца»* [Коржибски]. Бейтсон полагает, что полезность карты не обязательно определяется её буквальной истинностью, но, в зависимости от ее назначения, структурой, аналогичной территории.

Если под «территорией» понимать действительность, а под «картой» – произведение искусства, то мы приходим к вечной проблеме соотношения реальности и ее изображения, которая в современной французской литературе представлена, прежде всего, как соотношение автора, творца и создаваемого им текста. Очевидно, что личность автора в той или иной мере присутствует во всех его произведениях. Как писал Флобер, *«художник в своем творении должен, подобно Богу в природе, быть невидимым и всемогущим: его надо всюду чувствовать, но не видеть»*. Однако в последнее время автор выходит на первый план, становится героем своего произведения, главным объектом творческого наблюдения и анализа. Так, в уже упомянутом романе Уэльбека помимо вымышленного героя – художника Джеда Мартина, участвует и автор собственной персоной: отношения между героями строятся по типу *карта и территория в квадрате*: Уэльбек из плоти и крови – территория, Уэльбек – герой романа и Джек Мартин – карта. В телевизионном интервью, данном после вручения Гонкуровской премии, писатель назвал главной темой романа, кроме традиционных для него взаимоотношений между отцом и сыном, отображение реальности через искусство.

Если понимать под территорией личность самого автора, а под картой – создаваемое им произведение, то речь идет об автобиографической литературе, настолько популярной в современной Франции, что именно с анализа ее современных разновидностей начинается как коллективное издание *«Французский роман на рубеже XXI века»* (2004) [Le Roman...] так и известный фундаментальный труд крупнейшего специалиста по современной литературе Доминика Виара *«Французская литература в настоящем времени»* (2008) [Viart]. Отмечая, что с 1970-х гг. автобиографический жанр оказывается в самом «сердце литературной жизни», автор ссылается на то, что сегодня автобиография широко представлена не только в литературе, но и в документалистике, на театральной сцене, в кинематографе, фотографии и пластических искусствах. [Viart, p. 27]. По мнению Виара, два феномена объясняют эту популярность: с одной стороны, ограничительные оговорки, предложенные социальными науками в том, что касается изображения «субъекта», были сняты, с другой – уход в себя в период, отмеченный разочарованием в больших коллективных проектах, благоприятствует развитию индивидуализма, которое отмечают современные социологи. Еще один фактор способствует распространению автобиографических жанров – интерес к рассказам о прошлом, ярко проявившийся с начала 1970-х гг. [Viart, p. 27 – 28]. Однако речь не идет о традиционных приемах изображения себя, ни даже о жанре автобиографии. Писатели, которые обращаются к изображению своей жизни, изобретают новые жанры: *autobiographie* (автовымысел) (Серж Дубровски), *automythobiographie* (автомифобиография)

(Клод Луи-Комбер), autobiogr (автобиогр) (Юбер Люко), otobiographies (отобиографии) и circonfession (circonsision – обрезание + confession – исповедь) (Жак Деррида), curriculum vitae (Мишель Бютор), prose de mémoire (проза памяти) (Жак Рубо), nouvelle autobiographie (новая автобиография) (Ален Роб-Грийе), égolittérature (эголитература) (Филипп Форэ) или даже autobiographie de mon père (автобиография моего отца) (Пьер Паше) [Viart, p. 29].

Победу в этом конкурсе неологизмов однозначно одержал термин *autofiction* – автовымысел, не только крайне востребованный в современной французской литературе, но и получивший теоретическое осмысление и ставший предметом изучения современного французского литературоведения.

Неологизм был предложен Сержем Дубровски (род. 1928), французским писателем и литературным критиком, автором критических эссе и автобиографических романов для обозначения жанра его произведения «Сын» («Нити») (французское название романа «Fils» может иметь двойной смысл, что и обыгрывается автором) (1977), которое, по словам автора, представляет собой «*вымысел об абсолютно реальных событиях и фактах*» [Viart, p. 30]. «*Мой роман – это моя жизнь. И это верно в двух смыслах: моя жизнь является основой моего романа, мой роман является основой моей жизни*», – утверждает Дубровски [Viart, p. 31], продолжавший развивать изобретенный им жанр в других своих произведениях.

Первоначально термин был встречен весьма недоброжелательно коллегами Дубровски, университетского преподавателя, которые сочли предложенный неологизм бесполезным, нелепым и чудовищным. Однако, как показали прошедшие десятилетия, термин не только утвердился в литературоведении, но и предвосхитил те тенденции, которые будут широко развиваться в литературе рубежа веков. С 1990-х гг. проводятся регулярные конференции, материалы которых издаются в сборниках и монографиях: в 2007 г. в коллективном сборнике «Генезис и автовымысел», изданном по результатам одноименной конференции, был помещен обширный библиографический указатель книг, статей и диссертаций об автовымысле; в 2010 г. были изданы материалы представительной конференции, организованной университетом Лиона в 2008 г., в 2013 г. увидел свет сборник статей «Автовымысел: практика и теория» [Autofictions et Cie; Autofiction? pratiques et théories; Genèse et autofiction]. Однако несмотря на немалое число исследований, количество автовымыслов год от года растет, раскрывая все новые возможности жанра – Протея.

Автовымысел – жанр литературы, определяемый «оксюморонным пактом», сочетающим два противоположных типа повествования: с одной стороны, это повествование, основанное, как и автобиография, на принципе трех совпадений: автор является рассказчиком и главным героем, а с другой – на вымысле в повествовательной стратегии и паратексте (заглавие, жанр). Автовымысел, который называют также «лич-

ный роман», основан на скрещении рассказа о реальной жизни автора и фиктивного модуса повествования, когда возможно употребление третьего лица, имена собственные и названия мест могут быть изменены, события представлены или модифицированы, и где большое место уделено подсознанию [Lecarme]. Для Дубровски это «вымысел о событиях и фактах из реальной действительности», когда вымысел используется в качестве инструмента для поисков самоидентичности, в частности, через психоанализ. Клоэ Делом считает, что «автовывмысел предполагает совершенно особенный пакт между автором и читателем. Автор берет на себя только одно обязательство: лгать читателю самым достоверным способом» [DeLaume, p. 55].

Сам термин состоит из двух корней: *auto* (греч *αυτος*: «soi-même» «сам») и *fiction* – от латинского глагола « *fingere, fingo, is, fixi, fictum*», что означает: управлять, трогать ласкать, составлять, причесывать, завивать, моделировать, притворяться, придумывать, представлять себе, вообразить. Эта множественность значений латинского глагола как нельзя лучше отражает специфику новоназванного (но не новосозданного!) жанра: автор управляет своей реальной судьбой, составляет из подлинных фактов вымышленное повествование, причесывает их, моделирует, придумывает, вообразает. Если в момент своего зарождения на первом плане был корень «авто», т.е. акцентировалась личная жизнь рассказчика, то в последнее время главным становится «вымысел».

Чтобы лучше понять специфику данного жанра, обратимся к классическому труду Ф. Лежена «Автобиографический пакт» (1975) [Lejeune, p. 14], где автор выделяет следующие параметры:

1. Язык:

А) повествование

Б) проза

2. Сюжет: личная жизнь, история личности

3. Положение автора: идентичность автора (фамилия которого отсылает к реальному лицу) и рассказчика

4. Позиция рассказчика

А) идентичность рассказчика и главного героя

Б) ретроспективность рассказа

Если в автобиографии соблюдены все условия, то в других жанрах одно или несколько из них отсутствует:

- - мемуары: (2)
- - биография: (4а)
- - роман от первого лица: (3)
- - автобиографическая поэма: (1б)
- - дневник: (4б)
- - автопортрет или эссе: (1а и 4б)

А как представлены эти параметры в автовывмысле? Обязательными являются № 1А и 2: повествование о собственной жизни автора в ее экзистенциальном аспекте, что же касается всех остальных, то с ними авторы автовывмысла могут обращаться вполне вольно: несмотря на то,

что чаще всего речь идет о прозаическом повествовании, поэзия не исключается (вспомним «Неоконченный роман» Арагона), автор не обязательно идентичен рассказчику, а рассказчик – герою (возможна не только внутренняя фокализация, но и внешняя, когда герой показан глазами другого персонажа), но автор всегда идентичен герою, который может иметь его имя (полная омонимия), может быть назван иначе или вовсе не назван. Как правило, повествование ретроспективно, но возможны скачки между прошлым и настоящим, использование «двойного регистра», что связано с экзистенциальным характером автовымысла, со стремлением познать самого себя.

Лежен составляет приводимую ниже таблицу [Lejeune, p. 28].

Имя героя /Пакт	≠ имя автора	= 0	= имя автора
Романный	Роман	Роман	?
=0	Роман	Не определен	Автобиография
Автобиографический	?	Автобиография	Автобиография

Как известно, Д.И. Менделеев оставил в своей таблице пустые клетки для тех элементов, которые еще не были известны, но которые могли появиться впоследствии. Лежен поступил аналогично: незанятые клетки занимает отныне жанр автовымысла, в котором имя автора может совпадать с именем героя и при этом жанр произведения определен как роман; имя героя может не совпадать с именем автора, но при этом автор опирается на факты своей биографии; и, наконец, имя героя и жанр могут быть не обозначены.

Сам Лежен определил «Автовымысел» как «довольно зыбкое пространство между романом и автобиографией». Крупнейший специалист по автовымыслу, автор многочисленных работ Жан Лекарм предлагает две трактовки этого жанра [Lecarme, p. 20 – 21; Lecarme, Lecarme-Tabone, p. 275 – 275]. Узкая – основана на полной омонимии автора – героя – рассказчика; при этом вымысленность характеризует не само содержание, но его организацию, облечение в художественную форму. Широкая трактовка основана на скрытой или не явно выраженной омонимии, при которой этот термин охватывает как автобиографические по сути своей произведения, так и романы.

Серж Дубровски назвал «пионером автовымысла» Сидони-Габриэль Колетт (1873 – 1954), а ее произведение «Рождение дня» (1928), согласно Ж. Лекарму, оказывается рядом с трудами изобретателя неологизма. «*Неужели, читая мою книгу, вы полагаете, что я пишу свой портрет? Терпение: это только моя модель*», – начинает писательница свое повествование [Колетт], четко определив оппозицию между портретом (автобиографией) и моделью (автовымыслом). Если это произведение, где названы подлинные имена и даты, где доминирует «авто», относится к узкому определению автовымысла, то серия автобиографических романов о Клодине (1900 – 1922), в основе которой детство и юность

писательницы, относится к широкому определению – в нем «вымысел» заслоняет «авто».

Быть может, именно Коллет открывает женскую линию автовымысла, столь широко представленную во французской литературе, что она не раз становилась предметом отдельного научного изучения [Ferreira-Meyers; Michineau; Richard]. Известная писательница и сценарист Маргарит Дюрас (1914 – 1996), начиная с первого романа «Плотина против Тихого океана» (1950), обращается к своей жизни, к детству и юности, прошедших в Индокитае, что вдохновляет ее на создание самого известного романа «Любовник» (1980), удостоенного Гонкуровской премии. В 1985 г. выходит ее дневник военных лет «Боль», который писательница считала одним из самых важных произведений своей жизни. *«Слово “литература” тут не подходит. Передо мной были страницы, аккуратно заполненные мелким, на редкость ровным и спокойным почерком. Страницы, полные невероятной сумятицы мыслей и чувств, к которым я не посмела прикоснуться и рядом с которыми я стыжусь литературы»*, – пишет она, подчеркивая документальную основу произведения [Дюрас].

Дневниковые записи становятся основой для творчества Анни Эрно (род. 1940), как, например, в «Я не вышла из моей ночи» (1997) или «Событии» (2000). Не принимая термина «автовымысел» для своего творчества, ибо на основе своего личного опыта она воссоздает социальную историю эпохи, она начинает свою писательскую карьеру с автобиографического романа «Пустые шкафы» (1974), обращается к воспоминаниям детства и юности в произведениях «Стыд» (1997), «Обыкновенная страсть» (1991), «Событие» (2000), все более приближаясь к документальной прозе таких произведений, как «Годы» (2008) – масштабная фреска протяжением в жизнь, «Другая дочь» (2011) – письмо, адресованное старшей сестре, умершей еще до рождения Анни. «Я» в ее произведениях превращается в «мы», не служит для создания автовымысла, но используется для того, чтобы осознать реальность на примере собственного существования. *«Я прибегаю к самоанализу, чтобы раскрыть более общие, коллективные явления»*, – признается Эрно в интервью «Писательство как нож» (2003) [Ernaux, с. 148].

«Обещание на рассвет» Р. Гари (1914 – 1980) посвящено его матери, сыгравшей в жизни писателя и дипломата русского происхождения исключительно важную роль. Несмотря на то, что сама мать выведена под вымышленным именем, все остальные имена и факты (рождение писателя в Вильно, эмиграция во Францию, участие во Второй мировой войне, дипломатическая карьера, Гонкуровская премия за роман «Корни неба» и др.) абсолютно достоверны. Если Гари изображает реальную жизнь в реальном мире, то его другое воплощение – Эмиль Ажар симулирует свое существование в псевдо-мире в романе «Псевдо» (1976), где, играя с читателями и критиками, не раскрывает своей мистификации<sup>3</sup>, но тонко намекает на нее.



Герои Фредерика Бегбедера (род. 1965) Марк Маронье и Оскар Дюфрень варьируют грани своего создателя, который задумывается в «Романтическом эгоисте» (2005) над тем, кто он – Оскар Дюфрэн или Фредерик Бегбедер, признаваясь, что складывает бесконечное «лего из эго». Если в ранних романах писатель изображал себя под вымышленными именами, признаваясь при этом в интервью, что в каждой из книг опирается на свой жизненный опыт: «Любовь живет три года» (1997) – история развода с женой, «99 франков» (2000) – десятилетний опыт работы в рекламном бизнесе, то в последнем произведении «Французский роман» (2010) он уже не скрывается под маской и обращается к истории своей семьи, к своему детству, отношениям с собственной дочерью, облекая автобиографию в художественную форму романа. В связи с названием этого произведения можно вспомнить и «Настоящий роман» (2007) Филиппа Соллерса (род. 1936), жанр которого определен автором как «мемуары» и который смело можно отнести к узкому определению автовымысла: писатель указывает дату своего рождения, называет имена родителей, рассказывает об истории возникновения своего псевдонима, прослеживает основные факты своей биографии, вспоминает знакомых.

Д. Пеннак (род. 1944), прославившийся интеллектуально-ироническими детективами о Маллосене, многие годы проработавший школьным учителем, обращается к своему опыту в эссе «Как роман» (1992) и «Школьная тоска» (2007). П. Мишон (род. 1945) в «Миниатюрных жизнях» (1984) через несвязанные друг с другом и отнесенные к разным временным пластам истории родных и знакомых воссоздает путь собственного формирования. Мишель и Брюно, ученый и филолог, – герои «Элементарных частиц» (2000) М. Уэльбека (род. 1958) являются alter ego самого автора, получившего естественнонаучное образование, но нашедшего себя в художественной литературе. Сложные отношения с родителями – одна из центральных тем писателя, которая является и стержнем его последнего романа «Карта и территория», где автор предстает собственной персоной. На обложке «Первого человека» (1994) А. Камю (1913 – 1960), незавершенный вариант которого носит явно автобиографический характер, что и является наиболее ценным на сегодняшний день, ибо позволяет увидеть корни личности автора, истоки его мировоззрения, помещена подлинная фотография подростка Камю в составе футбольной команды. «*В сущности, я буду говорить о тех, кого люблю*», – писал он о замысле своего последнего произведения, признаваясь, что писатели надеются открыть секрет универсального искусства, чтобы воскресить в художественном тексте персонажей из плоти в их реальном существовании [Самус, обложка].

«Автовымысел» часто обращается к детским и юношеским годам, что соответствует его основной цели – самопознания, поиска самоидентичности. Так, нобелевский лауреат 2008 г. Ж.-М.Г.Леклезю (род. 1940) в романе «Онича» (1991) вспоминает о том, как в детстве отправился

с матерью в Африку к отцу, где он работал врачом. История отца, спасшего много жизней, ляжет в основу его книги «Африканец» (2004).

Можно отметить и определенную тенденцию: начав с автовымысла в широком смысле многие писатели приходят к узкому, не скрываясь за масками вымышленных персонажей: таков путь А. Эрно, Ф. Бегбедера, П. Модино, который возвращается в своей «Родословной» (2005) к детским годам, к поискам своего отца, чему ранее были посвящены его художественные произведения. Как замечает А. Женон, *«Автовымысел – не просто новый литературный жанр, но средство которое личность нашла для самопознания, для того чтобы отказаться от идеи однозначной истины и взять на себя ответственность за свои внутренние надрывы. Как писал Серж Дубровски в “Разбитой книге” “Если пытаюсь вспомнить о себе, то я себя изобретаю”. Автобиография нашего времени будет автовымыслом или не будет вовсе...»* [Autofiction: pratiques et théories, p. 11].

На основании проделанного анализа и схемы, предложенной Ф. Леженом для автобиографии, можно представить следующие параметры автовымысла:

1. Язык:

А) повествование

Б) проза доминирует, но не является обязательной

2. Сюжет: личная жизнь, самопознание

3. Положение автора: идентичность автора (фамилия которого отсылает к реальному лицу) и героя, который при этом может носить другое имя или не иметь его вовсе.

4. Позиция рассказчика:

A1 идентичность рассказчика, автора и героя – повествование от 1-го лица, внутренняя фокализация.

A2 рассказчик идентичен автору, но не герою – повествование от 3-го лица, внешняя фокализация

A3 рассказчик не идентичен ни автору, ни герою – повествование от 2-го лица, внешняя фокализация

Б) ретроспективность рассказа с возможными скачками во времени и несоблюдением хронологии, использование «двойного регистра».

Таким образом, автовымысел сочетает черты автобиографии (1, 2, частично 3 и 4) и романа – возможность другого имени или его отсутствие, несовпадение автора, рассказчика и героя, сложный хронологический рисунок, художественность повествования.

Автовымысел примиряет и соединяет в единое целое мимесис – подражание, воспроизведение и поэзис – создание, творение, что приводит к появлению симулякра – «копии», не имеющей оригинала в реальности, семиотического знака, карты, не претендующей на точное воспроизведение территории, ибо важна не точность масштаба, но верное изображение пейзажа души со всеми высотами и глубинами, извилистыми реками и дремучими лесами. Автовымысел, как на поздних автопортретах Пикассо, имеет мало внешнего сходства, но точно отра-



жает внутреннюю сущность творца, складывающего бесконечное «лего из эго».

### Примечания

<sup>1</sup> Коржибски Альфред (1879 – 1950) – польский и американский философ, основатель общей семантики.

<sup>2</sup> Бейтсон Грегори (1904 – 1980) – британо-американский учёный, работы которого носят междисциплинарный характер.

<sup>3</sup> Ромен Гари вошел в историю как писатель, дважды получивший Гонкуровскую премию: один раз – под именем Романа Гари, второй – под именем Эмиля Ажара. Литературная мистификация была раскрыта только после смерти Гари.

### Литература и источники

- Дюрас М.* Плотина против Тихого океана. М., 2000.  
*Дюрас М.* Любовник. М., 2010.  
*Дюрас М.* Боль. [Электронный ресурс] URL: (дата обращения 16.06.2014).  
*Колетт С.-Г.* Рождение дня. [Электронный ресурс] URL: <http://www.litmir.net/br/?b=132900> (дата обращения 16.06.2014).  
*Коржибски А.* Карта и территория. [Электронный ресурс] URL (дата обращения 16.06.2014).  
*Ajar E.* Pseudo // *Gary R.* Les oeuvres complètes d'Emile Ajar. Paris, 1991.  
 Autofictions et Cie. Actes du colloque des 20 et 21 novembre 1992. № 6 de la revue RITM, Université Paris-X-Nanterre, 1993.  
 Autofiction: pratiques et théories. Articles. Paris? Mon petit éditeur, 2013.  
*Camus A.* Le premier homme. P.: Gallimard, 1994.  
*Delaune C.* La Règle du Je. Autofiction: un essai. Paris: PUF, coll. «Travaux pratiques», 2010.  
*Ernaux A.* L'Écriture comme un couteau, entretiens avec Frédéric-Yves Jeannet. Paris, Stock, 2003.  
*Ernaux A.* Les armoires vides. Paris: Gallimard, 1974.  
*Ernaux A.* Passion simple. Paris: Gallimard, 1992.  
*Ernaux A.* La Honte. Paris: Gallimard, 1997.  
*Ernaux A.* «Je ne suis pas sorti de ma nuit». Paris: Gallimard, 1997.  
*Ernaux A.* L'Événement. Paris: Gallimard, 2000.  
*Ernaux A.* Les Années. Paris: Gallimard, 2008.  
*Ferreira-Meyers K.* L'autofiction d'Amélie Notomb, Calixthe Beyala et Nina Bouraoui. De la théorie à la pratique de l'autofiction. P.: EUE, 2012.  
 Genèse et autofiction. Louvain-la-Neuve: Academia-Bruylant, 2007.  
*Gary R.* La Promesse de l'aube. Paris: Gallimard, 1980  
*Lecarme J.* Origines et évolution de la notion d'autofiction // Le Roman français au tournant du XXIe siècle. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2004.  
*Lecarme J., Lecarme-Tabone E.* L'Autobiographie. P.: A. Colin, 1997.  
*Lejeune Ph.* Le pacte autobiographique. P.: Seuil, 1975.  
*Le Clézio J.-M. G.* Onitsha. Paris: Gallimard, 1991.  
 Le Roman français au tournant du XXIe siècle. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2004.  
*Michineau S.* L'autofiction dans l'oeuvre de Colette. P.: Publibook, 2008.

- Michon P.* Vies minuscules. Paris: Gallimard, 1984.  
*Modiano P.* Les boulevards de ceinture. //Французская повесть. 70-е годы. М.: Радуга, 1982.  
*Modiano P.* Un Pedigree. Paris: Gallimard, 2005.  
*Pennac D.* Comme un roman. Paris: Gallimard, 1992.  
*Pennac D.* Chagrin d'école. Paris: Gallimard, 2007.  
*Richard A.* L'autofiction et les femmes. Un chemin vers l'altruisme: Paris: L'Harmattan, 2013. 165 p.  
*Viart D., Versier B.* La Littérature française au présent. Paris: Bordas, 2008.

### References

- Dyuras M.* Plotina protiv Tihogo okeana. M., 2000.  
*Dyuras M.* Lyubovnik. M., 2010.  
*Dyuras M.* Bol. [Elektronnyy resurs] URL: (data obrascheniya 16.06.2014).  
*Kolett S.-G.* Rozhdenie dnya. [Elektronnyy resurs] URL: <http://www.litmir.net/br/?b=132900> (data obrascheniya 16.06.2014).  
 Autofictions et Cie. Actes du colloque des 20 et 21 novembre 1992, n°6 de la revue RITM, Université Paris-X-Nanterre, 1993.  
 Autofiction: pratiques et théories. Articles. Paris: Mon petit éditeur, 2013.  
*Delaume C.* La Règle du Je. Autofiction: un essai. Paris: PUF, coll. «Travaux pratiques», 2010  
*Ernaux A.* L'Écriture comme un couteau, entretiens avec Frédéric-Yves Jeannet, Paris, Stock, 2003.  
 Ferreira-Meyers K. L'autofiction d'Amélie Notomb, Calixthe Beyala et Nina Bouraoui. De la théorie à la pratique de l'autofiction. P.: EUE, 2012.  
 Genèse et autofiction. Louvain-la-Neuve: Academia-Bruylant, 2007  
*Korzhibski A.* Karta i territoriya. [Elektronnyy resurs] URL <http://ru.wikipedia.org/wiki> (data obrashcheniya 16.06.2014).  
*Lecarme J.* Origines et évolution de la notion d'autofiction // Le Roman français au tournant du XXIe siècle. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2004.  
*Lecarme J., Lecarme-Tabone E.* L'Autobiographie. P.: A. Colin, 1997.  
*Lejeune Ph.* Le pacte autobiographique. P.: Seuil, 1975.  
*Michineau S.* L'autofiction dans l'oeuvre de Colette. P.: Publibook, 2008.  
*Richard A.* L'autofiction et les femmes. Un chemin vers l'altruisme? Paris: L'Harmattan, 2013.  
 Le Roman français au tournant du XXIe siècle. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2004.  
*Viart D., Versier B.* La Littérature française au présent. Paris: Bordas, 2008.

### **Altashina V. D. (Saint Petersburg, Russian Federation)**

#### **AUTOFICTION IN MODERN FRENCH LITERATURE: LEGO FROM EGO**

*Key words:* autobiographical pact, self-knowledge, autofiction, reality, fiction, modern French literature.

Autofiction is one of the dominant trends in the development of modern French prose. The term was proposed by S. Dubrovsky in the late 1970s and was extremely tempting for writers who wanted to join the «auto» and «fiction», to give artistic form to documentary storytelling. In recent decades the term

has acquired a broad interpretation and attracted a wide variety of writers: Gary Michon, Sollers, Welbeck, Beigbeder, Modiano, Duras, Le Clézio, Erno, etc., which are constructing in their works an endless “Lego from ego”. If in the early years of creativity are dominated by a fictional component, that many later moving to strengthen the documentary to the autobiography, which is currently taking on the traits of artistry. Autofiction is widely studied in France, where regular conferences are held and it is published collections of papers and monographs. The article on the basis of analysis and critical literature distinguishes features of this new genre, demanded not only in France, it is identified certain trends in its development.

**Altashina Veronica Dmitrievna** – Ph. D. Philology, associate professor, professor of Foreign literature history dpt. of philology faculty. St.Petersburg state university. Tel.: 8-921-907-09-95. E-mail: nikaalt@bk.ru