

УДК 82.01/.09
ББК 81.0

Н.В. Боруруева

**АВТОФИКЦИЯ
В «ЛИТЕРАТУРЕ
ПОГРАНИЧЬЯ»:
АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЕ
МОТИВЫ В РОМАНАХ
МАЛИКИ МОКЕДДЕМ**

Статья посвящена творчеству современной франкоязычной писательницы алжирского происхождения Малики Мокеддем, представляющему собой единый «автобиографический проект». Автор статьи изучает теоретические проблемы, связанные с понятиями «автобиографический роман» и «автофикция», и проводит анализ системы персонажей в романах Малики Мокеддем, строящейся по повторяющейся автобиографической схеме.

Ключевые слова: *франкоязычная литература, франкофонная литература, литература Магриба, автобиография, автофикция, автобиографический роман.*

Боруруева Наталья Валерьевна – аспирант, кафедра истории зарубежной литературы филологического факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова; Университет Сорбонна-Париж IV (магистрант), Международный центр франкофонных исследований
Тел.: +3-361-694-17-03
E-mail: borurueva_nata@mail.ru;
n.borurueva@gmail.com

© Боруруева Н.В., 2014.

Малика Мокеддем (род. 1949) – франкоязычная писательница алжирского происхождения, автор десяти опубликованных на сегодняшний день произведений, среди которых восемь романов и два автобиографических эссе. Ее творчество относится к так называемой франкофонной литературе – литературе, создаваемой писателями, представителями различных, как неевропейских, так и европейских культур на французском языке. Пограничное положение этих писателей между несколькими культурами вызывает особый интерес исследователей, в том числе и потому, что в их произведениях находят отражение различные типы транскультурной идентичности.

В творчестве Малики Мокеддем, на основе слов самой писательницы [Chaulet-Achour, p. 185], принято выделять три периода. Первый период характеризуется письмом «сказительного» типа («écriture de conteuse») [Agar-Mendousse, p. 108]; к нему относятся два первых романа «Люди, которые идут» (1990) и «Век саранчи» (1992), в которых на первый план выходят образы пустыни и кочевников, а главной темой становится жизнь алжирской женщины на фоне традиционалистского общества и ее бунт против заведомо отведенной роли. Второй период творчества – ответ на события гражданской войны в Алжире 1990-х гг. – связан с борьбой писательницы против экстремизма. Трюди Агар-Мандус говорит о «злободневном» письме («écriture d'urgence») [Agar-Mendousse, p. 109], избобличающем

проявления жестокости и нетерпимости в Алжире. В романах «Запрещенная» (1993), «Мечты и убийцы» (1995) происходит усиление лейтмотивов, намеченных в первых романах. Роман «Надтреснутая ночь» (1998) можно назвать переходным от второго к третьему периоду, который характеризуется «успокоением» («écriture d'apaisement») и желанием писательницы «быть творчески свободной и не позволить террористам «загрязнять» ее письмо» [Agar-Mendousse, p. 110] (романы «Н'зид» (2001), «Я всем обязана забвению» (2008), «Жажущая» (2011)). Помимо романов, перу Малики Мокеддем принадлежат два автобиографических эссе – «Транс непокорных» (2003) и «Мои мужчины» (2005). Однако при внимательном анализе несложно заметить, что ее романы также наполнены автобиографическими деталями, которые подвергаются временно-пространственной и сюжетной трансформации.

В большей или меньшей степени все романы Мокеддем можно назвать автобиографическими, если обратиться к классическому определению автобиографического романа Филиппа Лежена:

«[...] назовем так все художественные тексты, в которых читатель имеет причины подозревать, на основании предполагаемых сходств, тождество автора и *персонажа*, тогда как автор предпочитает отрицать или по крайней мере не утверждать это тождество. [...] В отличие от автобиографии [автобиографический роман] допускает различные *степени* отождествления, то есть подозреваемое читателем “сходство” может варьироваться от туманного “сродства” между персонажем и автором до почти полного совпадения, позволяющего говорить, что персонаж – “вылитый” автор» [Lejeune, p. 25].

Исследовательница Соня Ли предпочитает говорить о *стереографическом письме* Малики Мокеддем, подчеркивая следующую особенность:

«Эта потребность в незавуалированном объединении реального и воображаемого не только придает произведениям Мокеддем поразительную гибридность, но в связи с этим писательница берет на себя ответственность за свои “разоблачающие фантазмы”, поскольку ее выдуманные истории становятся историями прожитыми» [Diversité littéraire en Algérie, p. 222].

Для обозначения повествовательных тестов, «казалось бы художественных, но содержащих явные автобиографические элементы» [Lexique des termes littéraires, p. 48] в современном литературоведении нередко используется термин «автофикция» (autofiction). Автофикция – «неустоявшийся и спорный термин» [Autofiction(s), p. 18], введенный в обиход в 1977 г. писателем Сержем Дубровским. Существуют различные определения автофикции. Так, Филипп Вилен предполагает, что автофикция – это не просто «художественный вымысел о себе» (fiction de soi), но отдельный *гибридный жанр*, занимающий промежуточное положение между «чистой» автобиографией и автобиографическим романом:

«[...] автофикция разрабатывает оригинальную романно-автобиографическую модель, не соответствующую ни одному из общепринятых жанров, благодаря которой, посредством референтной обратимости, вымышленное становится референтным, а референтное приобретает черты вымышленного» [Vilain, p. 11].

Арно Шмидт дает более гибкое определение и вводит новый термин – «автоповествование» (autonarration). Он рисует ось, идущую от точки «альфа» (реальность) к точке «бета» (вымысел). Распределение по оси конкретных автобиографических текстов зависит от оценки степени автобиографичности произведения читателем:

« [...] если курсор приближается к полюсу «альфа» (реальное), автофикция становится автоповествованием; если курсор движется к полюсу «бета» (фикционное), автофикция превращается в *вымысел о реальности (fiction du réel)*. Эта последняя категория охватывает романы, содержащие элементы документального повествования, и автобиографии с чертами художественного вымысла» [Autofiction(s), p. 438].

Согласно этому определению, автофикция – не самостоятельный жанр, а некий наджанровый модус письма. Отметим также, что идея Арно Шмидта о постепенном изменении характера автофикции соответствует идее о степенях сходства автора и персонажа в определении автобиографического романа, данном Филиппом Леженом.

Схема Арно Шмидта подходит для описания творчества Малики Мокеддем: каждое ее произведение может быть помещено в различные точки оси в зависимости от концентрации в нем документального и художественного. Так, «Век саранчи» приближается к вымыслу о реальности («вымысел, свободно оперирующий фактами» [Autofiction(s), p. 440]), а «Транс непокорных» и «Мои мужчины» – к автоповествованию, которое Арно Шмидт называет новой, более свободной, формой автобиографии. Так, автобиографии Малики Мокеддем написаны в художественной романной форме: «Транс непокорных» имеет оригинальную композицию – чередование глав с заголовками «Здесь» и «Там», соответствующих событиям во Франции и Алжире, причем все главы объединены сквозным мотивом бессонницы, в то время как в романах писательница свободно видоизменяет автобиографические факты. Она поясняет, что даже, казалось бы, вымышленные ситуации имеют жизненную основу. Например, сцена убийства Неджмы в «Веке саранчи» навеяна рассказом бабушки Малики Мокеддем о смерти ее собственной матери:

«Я изобразила эту сцену, смерть бабушки моего отца, в моем втором романе «Век саранчи». Я описывала ее так, как будто сама присутствовала при этом. Вот только в романе я превратила смерть в убийство» [Mokeddem, 2003, p. 165].

Опираясь на определение Арно Шмидта, мы полагаем, что термин «автофикция» следует использовать для обозначения не конкретного гибридного жанра на стыке романа и автобиографии, жанра с четкими правилами (например, Филипп Гаспарини выделяет десять таких правил

[Vilain, p. 17]), а особой *наджанровой техники письма*, предполагающей модификацию и перетасовку автобиографических фактов для создания художественного произведения в любом жанре (в том числе в жанре автобиографического романа). Арно Шмидт говорит о трех приемах или «отклонениях» (*écarts*), используемых авторами для переработки документальных фактов: речь идет об ошибочном, выдуманном и ложном. В зависимости от количества и качества подобных модификаций (которые, впрочем, с трудом поддаются измерению) произведение может быть более или менее «автофикционным». Нам представляется возможным сравнить проблему автофикции с проблемой транстекстуальности. Если любой текст по своей природе является транстекстуальным, то некоторые произведения могут носить «открытый, глобальный и эксплицитный» [Genette, p. 16] транстекстуальный характер. По аналогии, в любом литературном произведении можно выделить более или менее явные автобиографические черты и мотивы, но некоторые из этих произведений могут быть «открыто, глобально и эксплицитно» автофикционными¹.

Первоначальное определение автофикции Сержа Дубровского предполагало обязательное использование повествования от первого лица, однако, если понимать автофикцию не как отдельный жанр, а как модус письма, это условие теряет свою силу. Не все романы Мокеддем написаны от первого лица. В пяти из восьми романов повествование ведется от третьего лица, однако местоимения «она» и «я» имеют одну и ту же природу: писательница проецирует на героиню свой собственный жизненный опыт. Близость автора, рассказчика и персонажа вне зависимости от употребляемого местоимения подчеркивается практически повсеместным использованием настоящего и настоящего исторического времени и внутренней фокализации (описание событий с точки зрения персонажа), однако главная особенность письма Малики Мокеддем – постоянное «навязчивое» возвращение персонажей с одинаковыми функциями и реальными прототипами, повторение мест и ситуаций. Кажется, что во всех своих романах писательница рассказывает различными способами одну и ту же историю – свою собственную. В «Трансе непокорных» она признается, что повторение имеет для нее психотерапевтическую функцию: «Повторять – удел всех психологически травмированных. Освободиться от травмы можно путем постоянной руминации» [Mokeddem, 2003, p. 195].

Проиллюстрируем это размышление на примере системы персонажей, строящейся во всех романах по повторяющейся схеме. Главным персонажем Малики Мокеддем всегда является женщина или девушка с необычной для своего общества идентичностью: Лейла («Люди, которые идут»), Ясмин («Век саранчи»), Султана («Запрещенная»), Кенза («Мечты и убийцы»), Нур («Надтреснутая ночь»), Нора («Н'зид»), Сельма («Я всем обязана забвению»), Шамса («Жажущая») представляются фиктивными масками писательницы. Сюжет романов выстраи-

вается вокруг семейной драмы, а в судьбе героини обязательно присутствуют следующие этапы:

- героиня рождается в обществе, несовместимом с ее стремлениями (во всех романах, кроме «Мечты и убийцы», в алжирской пустыне);

- в детстве переживает одну или несколько семейных драм; испытывает сложности в общении с родителями, братьями и сестрами; единственным союзником персонажа становится бабушка (или пожилая женщина с подобной ролью);

- на определенном этапе жизни переживает травматическое событие, которое становится причиной коренного переворота в ее судьбе;

- она вырывается из неподходящего ей общества благодаря образованию (часто обучение во французской школе и в университете) или своему особому характеру (в «Надтреснутой ночи»);

- переживает несколько любовных историй, причем акцент делается на смешанную пару «женщина-алжирка и мужчина-француз»;

- ищет свои забытые или, говоря языком психоанализа, вытесненные воспоминания, связанные с ее происхождением; в романах это проявляется через возвращение героини на родину и символический поиск матери.

Мать героини – в той или иной мере всегда отсутствующий персонаж. Физическое отсутствие (смерть) представлено в романах «Век саранчи», «Запрещенная», «Мечты и убийцы» и «Н'зид». Духовное отсутствие (непонимание между матерью и дочерью) описывается в «Людах, которые идут» и «Я всем обязана забвению». Внутренняя трансформация героини связана с попытками вспомнить лицо («Запрещенная», «Н'зид») и восстановить историю жизни матери («Мечты и убийцы», «Н'зид»), которую в итоге рассказывает персонаж с функциями бабушки-защитницы (Зана из Монпелье в «Мечтах и убийцах» и «Н'зиде»). В «Веке саранчи» и «Запрещенной» травматическое событие принимает форму убийства матери на глазах дочери, в романе «Я всем обязана забвению» дочь становится свидетелем того, как мать убивает ребенка своей сестры. Навязчивый поиск материнской фигуры связан с попытками воссоздания целостности идентичности героини, потерянной в результате травмы.

Фигура отца не менее важна в романах Малики Мокеддем. Писательница рисует три типа отцов: «идеальный» отец, любящий дочь («Век саранчи», «Н'зид», «Запрещенная»); отец, ненавидящий дочь («Мечты и убийцы»); «реалистичный» отец, поддерживающий с дочерью сложные отношения («Люди, которые идут», «Я всем обязана забвению»). Интересно отметить, что «хорошие» отцы и потенциально «хорошие» матери всегда погибают или исчезают, поскольку положительность героя в романах Малики Мокеддем возрастает прямо пропорционально его несовместимости с традиционным укладом магрибинского общества.

Среди других повторяющихся персонажей – участников семейной и общественной драмы – следует отметить уже упомянутую фигуру пожилой женщины-защитницы (Зохра, Хадиджа, две Заны, Хадудже) и «мальчика-эльфа», играющего на флейте (Башир в «Веке саран-

чи» и Алилу в «Запрещенной», «Мечтах и убийцах» и «Надтреснутой ночи»), который символизирует искренность и детскую чистоту, противопоставленную строгости и жестокости общества. В романах появляется также и двойник героини – девочка, погруженная в учебу и книги (Далила в «Запрещенной», Дунья в «Надтреснутой ночи»).

Поиск матери в романах Малики Мокеддем тесно связан с поиском национальных корней. В «Н'зиде» героине-художнице не удается нарисовать портрет матери: на бумаге появляются только ее глаза, при этом она вспоминает, что глаз по-арабски «*aïne*» также обозначает «исток»: символическое возвращение к матери становится для героини, страдающей амнезией, новым жизненным истоком. Малика Мокеддем признается в интервью:

«В романе “Н'зид” она (*мать*. – Н.В.) также практически отсутствует. Она существует только по отношению к своей дочери, это всего лишь набросок. У меня не получается изображать мать [...] Я боролась с собой до последнего, не хотела, чтобы в этом романе были алжирцы. Но я не смогла с собой справиться. Мать – алжирка, даже если ее присутствие эфемерно. Так получилось само собой» [Malika Mokeddem, 2001, p. 281].

Из этого высказывания следует, что Малика Мокеддем не смогла отказаться от образа матери, поскольку он связан не просто с истоком жизни, но и с чувством национальной принадлежности, которое героиня заново для себя открывает, признавая, что национальных принадлежностей может быть несколько. Показательно, что в названии места рождения героини часто присутствует слово «*aïn*» (исток и источник воды в пустыне): Айн Нехла («Запрещенная»), Айн Эддар («Я всем обязана забвению»), Айн Дахла («Жажущая»).

Проблема национальных корней также по-своему решается через введение в повествование любовной пары. Счастливая пара в романах Малики Мокеддем – всегда пара смешанная (мужчина-француз и алжирская женщина в романах «Н'зид», «Я всем обязана забвению», «Жажущая»). Напротив, во всех шести романах, где представлена пара «алжирец-алжирка», отношения обречены на провал: в «Запрещенной», «Я всем обязана забвению» и «Н'зиде» герой-алжирец погибает, в «Мечтах и убийцах» и «Надтреснутой ночи» он покидает героиню, а в «Жажущей» героиня сама покидает алжирского мужчину, чтобы отправиться во Францию. Для обретения утраченной полноценной идентичности героиня должна принять разнообразие своих национальных «истоков», и эта гибридность идентичности проецируется на любовную пару.

Персонажи переходят из романа в роман, меняя или сохраняя свое имя, при этом действие разворачивается в одних и тех же значимых для писательницы местах (алжирская пустыня, Оран, Монпелье, Средиземное море). Повторяющиеся мотивы и возвращающиеся персонажи объединяют романы в единую систему – «автобиографический проект» [Lejeune, p. 41], в основе которого лежит принцип автофикции. Автофикция позволяет писательнице осмыслить свое проблемное отношение к европейскому и алжирскому миру и свою пограничную идентич-

ность, строящуюся в пространстве «промежутка» (entre-deux) между двумя мирами. Автофикция становится для Малики Мокеддем элементом *идентификационной стратегии*, средством позиционирования себя как писательницы, и, в частности, как писательницы национального и культурного пограничья в литературном пространстве.

Примечания

¹ Если транстекстуальность обыгрывает связь текстов с другими текстами (межтекстуальные связи), то автофикция основана на связях текста с событиями из жизни автора (экстратекстуальные связи).

Литература и источники

Agar-Mendousse, Trudy. Violence et créativité de l'écriture algérienne au féminin. P.: L'Harmattan, 2006.

Autofiction(s)? Colloque de Cerisy 2008 / Dir. Claude Burgelin, Isabelle Grell, Roger-Yves Roche. – Lyon: Presses universitaires de Lyon, 2010. *Chaulet-Achour, Christiane*. Noûn – Algériennes dans l'écriture. Biarritz: Atlantica, 1998.

Diversité littéraire en Algérie / Dir. Najib Redouane. P.: L'Harmattan, 2009.

Genette, Gérard. Palimpsestes? la littérature au second degré. P.: Seuil, 1982. Lejeune, Philippe. Le pacte autobiographique. P.: Seuil, 1975. 357 p.

Lexique des termes littéraires / Dir. Michel Jarrety. P.: Librairie Générale Française, 2001.

Malika Mokeddem / Dir. N. Redouane, Y. Benayoun-Szmidt, R. Elbaz. P.: L'Harmattan, 2003.

Mokeddem, Malika. Des rêves et des assassins. P.: France loisirs, 1996.

Mokeddem, Malika. Je dois tout à ton oubli. P.: Librairie générale française, 2011.

Mokeddem, Malika. L'interdite. P.: Grasset, 1993.

Mokeddem, Malika. La désirante. P.: Grasset, 2011.

Mokeddem, Malika. La Nuit de la lézarde. P.: France loisirs, 1999.

Mokeddem, Malika. La transe des insoumis. P.: Grasset, 2003.

Mokeddem, Malika. Le siècle des sauterelles. P.: Librairie générale française, 1996.

Mokeddem, Malika. Les Hommes qui marchent. P.: Ramsay, 1990.

Mokeddem, Malika. Mes hommes. P.: Librairie générale française, 2007.

Mokeddem, Malika. N'zid. P.: Seuil, 2001.

Vilain, Philippe. L'autofiction en théorie, suivi de deux entretiens avec Philippe Sollers et Philippe Lejeune. Chatou: Les éditions de la Transparence, 2009.

Borurueva N. V. (Moscow, Russian Federation)

Autofiction in the «borderland literature»: autobiographical motifs in novels by Malika Mokeddem

The article is devoted to the creative life of contemporary francophone Algerian writer Mokeddem Malika, that is an integral “autobiographical project”. The author examines the theoretical issues related to the concepts of “autobiographical novel” and “autofiction”, analyzing the definitions by Philippe Lejeune, Philippe Vilhena and Arno Schmidt and concludes that autofiction is not an independent genre but an “abovegenre” mode of writing. Scheme of Arno Schmidt who separates autofiction works on “autonarration”

and “fiction of reality”, is suitable for the characteristics of creativity of Malika Mokeddem, who is the author of several autobiographical novels and two art autobiographies. The main feature of “autobiographical project” of the writer, according to the author, is “intrusive” repetition of situations, places, characters and structures. This feature is studied on the example of a recurring character – the image of the heroine, mother, father, loving couples, etc. With this system the characters of the Franco-Algerian writer not only compares the European and magribian cultural worlds, but also tries to explore their own transcultural identity and establish its position as a writer, in the space of literary Francophonie.

Key words: *Francophone literature, literature of the Maghreb, autobiography, autofiction, autobiographical novel.*

Borurueva Natalya Valerievna – post-graduate student of Moscow state university. University Sorbonne-Paris, Centre international d'études francophones, CIEF. Email: borurueva_nata@mail.ru; n.borurueva@gmail.com. Phone: +3-361-694-17-03