

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

На правах рукописи

Боруруева Наталья Валерьевна

**Поиск культурной идентичности в творчестве франкоязычных
писателей магрибинского происхождения
(Салим Баши, Малика Мокеддем)**

Специальность 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья
(европейская и американская литература)

ДИССЕРТАЦИЯ

**на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

Научный руководитель:

доктор филологических наук, доцент

Панова Ольга Юрьевна

Москва – 2015

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1: ЛИТЕРАТУРНАЯ ФРАНКОФОНΙΑ КАК ОБЪЕКТ ПОЛЕМИКИ	26
1.1. Термин и определение.....	26
1.2. Проблема статуса.....	30
1.3. Литература мира и мировая литература.....	36
1.4. Литературное поле.....	43
1.5. Мигрирующие литературы и «мигритюд».....	46
1.6. Франкофонная литературная система.....	50
ГЛАВА 2. САЛИМ БАШИ: ДИАЛЕКТИКА ВОСТОКА И ЗАПАДА В ПОЭТИКЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА	56
2.1 Транстекстуальность как метод письма.....	61
2.2. Нарушение границ: приемы и мотивы.....	69
2.2.1. Слияние восточного и западного наследия в романе.....	69
2.2.2. Построение пространства: Картаго как город-ризома.....	77
2.2.3. Мотив путешествия.....	83
2.2.4. Прием двойничества и раздвоение идентичности.....	89
2.3. Фактор разъединения.....	96
2.3.1. Жестокость Запада.....	99
2.3.2. Жестокость Востока.....	106
2.3.3. Жестокость мира и истории.....	110
2.4. Преодоление границ.....	116
2.4.1. Культура как принцип синкретичности мира.....	116
2.4.2. Союз Востока и Запада.....	120
ГЛАВА 3. МАЛИКА МОКЕДДЕМ: ИДЕНТИЧНОСТЬ КАК ПРОСТРАНСТВО ПОГРАНИЧЬЯ	129
3.1. Автофикция как модус письма.....	133
3.2. «Век саранчи».....	145
3.2.1. Полифония как средство деконструкции национальных предрассудков.....	145
3.2.2. Женские образы и гендерная проблема.....	152
3.2.3. Новый тип идентичности.....	161
3.2.4. Движение в романе.....	163
3.2.5. Легенда.....	165

3.3. «Н’зид»: ода пространству пограничья	170
3.3.1. Стирание идентичности: портрет, растворенный в пейзаже	174
3.3.2. Взгляд.....	180
3.3.3. Гендерная проблема.....	184
3.3.4. Искусство и идентичность	186
3.3.5. Множественная идентичность как условие пограничья	189
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	195
БИБЛИОГРАФИЯ	202
Источники	202
Исследования	203
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	223

ВВЕДЕНИЕ

Общая характеристика работы. Франкоязычная литература — область мало изученная в России, при том, что во Франции «франкофонные штудии»¹, противопоставляемые «французским штудиям», являются одним из активно развивающихся направлений литературоведения, с каждым годом привлекающим все больше исследователей. Несмотря на пессимистичные прогнозы периода деколонизации, число франкоязычных писателей только увеличивается, не в последнюю очередь за счет авторов-иммигрантов во Франции и странах франкоязычного пространства.

В данной работе рассматривается творчество двух современных франкоязычных авторов алжирского происхождения Салима Баши и Малики Мокеддем в общем контексте наработок франкофонных исследований. Эти авторы, чей творческий путь начался во Франции, принадлежат двум различным возрастным и творческим поколениям, однако они затрагивают схожие темы, что отчасти объясняется влиянием на их творчество событий гражданской войны в Алжире 1990-х годов (это касается, например, темы жестокости).

Как было доказано в многочисленных работах, о которых пойдет речь в первой главе, в произведениях франкоязычных авторов напрямую отражается их межкультурное положение. Авторы культурного пограничья обладают «идентичностным сверхсознанием», определяемым особым

¹ Мы будем использовать слова «франкофония» и «франкоязычие», «франкофонный» и «франкоязычный» в качестве синонимов. Нам представляется сложным в полной мере русифицировать эти слова не только из-за наличия устоявшегося в русском языке термина «франкофония» («организация Франкофонии», «русская франкофония» и т.д.), но также из-за потери языковых нюансов, имеющих в некоторых случаях принципиальное значение (например, противопоставление франкофонии и франкографии). В целом, мы отдаем предпочтение термину «франкофонный», когда следует подчеркнуть специфику франкоязычной литературы по отношению к литературе французской (например, «франкофонные исследования», «франкофонная литературная система»), а термин «франкоязычный» в более нейтральных контекстах.

вниманием к теме культурной и национальной идентичности. Желание поделиться собственным межкультурным опытом «от лица очевидца» часто является первым мотивом, побуждающим их к письму (отсюда обилие автобиографий и автобиографических романов во франкоязычной литературе). Однако исследователи редко обращают внимание на тот факт, что франкоязычные авторы изначально находятся в двойственном положении по отношению к «франко-французским» писателям. С одной стороны, литературная франкофония воспринимается как периферийное явление французской литературы в пространственном и оценочном плане. С другой — франкоязычные авторы обладают особыми рычагами, при помощи которых им легче добиться успеха в поле французской литературы. Тема идентичности — один из таких своеобразных рычагов. Приемы письма и методы построения образа культурной идентичности превращаются в стратегии (не всегда осознанные), используя которые, авторы приобретают больше шансов быть замеченными французским центром. В данной работе на материале нескольких романов отслеживаются стратегии построения идентичности и выявляются модели идентичности в творчестве двух вышеназванных авторов.

Степень изученности вопроса. Салим Баши и Малика Мокеддем — авторы, которых относят к так называемому ареалу франкофонии, пространству распространения французского языка за пределами Франции. Термин «франкофония» возник намного позже начала этого распространения (франкофония крайне неоднородна: существуют как регионы исконной франкофонии в Европе, так и франкофония, возникшая в различные эпохи в результате колонизации, — Магриб, страны Африки южнее Сахары, Карибские острова и т.д.). По мнению Ксавье Денио, ставшему впоследствии общепринятым², слово «франкофония» впервые употребил географ Онезим

² Deniau, X. La francophonie. P.: PUF, 1983. P. 7.

Реклюс в 1880-е годы в труде «Франция, Алжир и колонии»³. Оно встречалось крайне редко вплоть до выхода в свет номера журнала «Esprit» за ноябрь 1962 года⁴. Этот номер полностью посвящен распространению французского языка в мире и содержит статьи известных «франкофонов», в частности, Леопольда Седара Сенгора⁵ и Катеба Ясина. Дальнейшее появление работ, посвященных непосредственно франкофонии (например, «Франкофония» Огюста Виатте⁶ в 1969 году), свидетельствует о широком распространении понятия в научном и повседневном дискурсе. Ксавье Денио также отмечает, что первая статья о франкофонии в «общем значении» появилась в энциклопедии «Quid» в 1968 году⁷, а лексиколог Жан Прюво утверждает, что слово «франкофония» вошло в словарь «Petit Larousse» в 1971 году⁸ в эпоху становления политических институтов франкофонии⁹. Ксавье Денио дает развернутое определение франкофонии, выделяя несколько вкладываемых в это понятие смыслов: географический (страны, население которых в той или иной мере владеет французским языком); лингвистический (факт владения французским языком, региональные варианты языка и т.д.); «духовный» (дух французской

Даниэль Баджони отмечает, что первое употребление у Реклюса обнаружил бельгийский лингвист М. Пирон, однако, другие авторы, например, Доминик Комб, ссылаются в первую очередь на Денио. См.: Baggioni, D. *Éléments pour une histoire de la francophonie (idéologie, mouvements, institutions)*. // *Le français dans l'espace francophone*. Т. 2: description linguistique et sociolinguistique de la francophonie / Sous la dir. de Didier de Robillard et Michel Beniamino. P. : Champion, 1993-1996. P. 794.

³ Reclus, O. *France, Algérie et colonies*. P.: Hachette, 1886. P. 422.

Об особенностях употреблении термина у О. Реклюса см. Chaudenson, Robert. 1989 : *Vers une révolution francophone ?* P.: L'Harmattan, 1989. P. 20-25 ; Pinhas, L. *Aux origines du discours francophone*. // *Communication et langages*. — 2004. — N°140. — P. 69-82.

⁴ Несмотря на гипотезу Ксавье Денио, слово «франкофония» употребляется в журнале как общеизвестное, без каких-либо предварительных определений. Ср. упоминание в предисловии: «Мы хотели лишь оценить масштабы франкофонии, не превращая ее в ни национальную цель, ни в замену разбитого империализма, а, напротив, поместив ее в мировой контекст [...]». Bourniquel, C. Domenach, J.-M. *Le français, langue vivante*. // *Esprit*. — 1962. — №311. — P. 562.

⁵ Senghor, L. *S. Français, langue de culture*. // *Esprit*. — 1962. — №311. — P. 837-844. Статья находится в свободном доступе на сайте издания: URL: <http://www.esprit.presse.fr/archive/search/freeaccess.php> (consulté le 20.11.2014).

⁶ Viatte, A. *La Francophonie*. P.: Larousse, 1969.

⁷ Deniau, X. *Op. cit.* P. 10.

⁸ *Dictionnaire des écrivains francophones classiques*. Т.2 Belgique, Canada, Québec, Luxembourg, Suisse romande / Blanchaud, C. Préface de Jean Pruvost. P.: Honoré Champion, 2013. P. 12.

⁹ Начало институциональной франкофонии положили конференции в Ниамее в 1969 и 1970 годах и создание «Агентства культурной и технической кооперации». В 1984 году был создан «Высший совет Франкофонии». Первый «Саммит глав государств и правительств, объединенных употреблением французского языка» состоялся в 1986 году в Париже.

культуры, «французскость»¹⁰); наконец, институциональный¹¹ (политические и иные организации, связанные с франкофонией)¹². Эти же значения выделяются в современном определении словаря Французской Академии¹³. Географический, лингвистический и институциональный аспекты франкофонии, политическая история и социолингвистические «ситуации» франкофонии становились предметом подробных исследований и в России¹⁴, однако нас будет интересовать другая сторона явления.

Сегодня франкофония — это не только «политическая, лингвистическая», но и «литературная институция»¹⁵. Стоит отметить, вслед за Жаном-Марком Мура, что «слишком часто переход от лингвистической франкофонии к литературной даже не обсуждается, а, между тем, речь идет о проблемах двух различных уровней. Литературное использование языка, связанное с во многом независимой от лингвистического употребления системой ценностей и норм, требует отдельного изучения»¹⁶. Изучение литературы, создаваемой в странах франкофонии, началось вместе с ее зарождением (различные эпохи для разных стран¹⁷), однако в отдельную дисциплину оформилось не сразу. В 1980 году Огюст Виатте — автор первого

¹⁰ Так, Сенгор определял франкофонию как интегральный гуманизм. Senghor, L. S. Op. cit. P. 844.

¹¹ О становлении институциональной франкофонии см.: Baggioni, D. *Éléments pour une histoire de la francophonie (idéologie, mouvements, institutions)*. // *Le français dans l'espace francophone*. Т. 2: description linguistique et sociolinguistique de la francophonie / Sous la dir. de Didier de Robillard et Michel Beniamino. P. 789-806.

Слово Франкофония часто пишется с заглавной буквы, если речь идет об институциональном значении.

¹² Deniau, X. Op. cit. P. 14-22.

¹³ См. электронную версию словаря: URL: <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/generic/cherche.exe?22;s=150425775> (Consulté le 20.11.2014).

¹⁴ См.: Пономаренко, Л. В., Лаврова, Е. В. *Франкофония: исторический опыт и тенденции современного развития*. М.: Российский университет дружбы народов, 2007; Беннетт, Н. Д. *Франкофония и мировая культура*. М.: Спутник+, 2003, а также сборники: *Российская Франкофония: Revue de l'Association des professeurs de Français en Russie*. М.: МГЛУ, 2001; *Российская франкофония: Материалы XII сес. Рос. ассоц. преподавателей фр. яз. (APFR)*, Москва, 14-15 сент. 1999 г. М.: МГЛУ, 2000.

¹⁵ Moura, J.-M. *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. P.: PUF, 2007. P. 5.

¹⁶ Ibid. P. 46.

¹⁷ Так, Мишель Бениамино отмечает в словарной статье о франкофонии, что изучение африканской франкоязычной литературы началось в 1950-е годы, литературы Антильских островов — с 1913 и т.д., но еще в 1853 году Пьер-Андре Сейус опубликовал «Историю французской литературы за рубежом с начала XVII века». См.: *Vocabulaire des études francophones: les concepts de base* / Sous la dir. de M. Beniamino et L. Gauvin. Limoges : Presses Universitaires de Limoges, 2005. P. 84.

комплексного исследования истории франкоязычных литератур — писал: «Все больше и больше внимания университеты и школы франкоязычных стран уделяют своим национальным литературам. По большинству из них были составлены хорошие учебники, а историки французской литературы намечают пути сравнения, хотя и отводят франкоязычным литературам скромное место в приложениях. Несмотря на это, по-прежнему не существует общего обзора, если не считать работ, в которых эти литературы описываются отдельно друг от друга, по странам»¹⁸. Сегодня «франкофонные исследования» — одна из наиболее активно развивающихся областей литературоведения¹⁹. После выхода в свет работы Огюста Виатте предпринимались неоднократные попытки упорядоченного исторического и тематического описания франкоязычных литератур: таковы трехтомник «Франкоязычные литературы»²⁰ (1996-1998) или два тома «Франкоязычной литературы» (1997-1999), организованных частично по жанровому (первый том посвящен роману²¹, второй — рассказу, поэзии и театру²²) и частично по региональному принципу (описание по регионам внутри томов). Неоднократно предпринимались и попытки изучения франкоязычной литературы с опорой на различные методы и теории литературоведения, например, компаративный метод (см. сборник «Магрибинская литература и мировая литература»²³ или «Сравнительное

¹⁸ Viatte, A. Histoire comparée des littératures francophones. P. : Nathan, 1980. P. 3.

¹⁹ Об окончательной институционализации «франкофонных исследований» свидетельствует повсеместное появление центров изучения франкоязычной литературы в университетах: Paris IV (Centre International d'Études Francophones), Paris XIII (Centre d'études littéraires francophones et comparées), Rennes II (Centre d'études des littératures et civilisations francophones); регулярное проведение конференций по франкоязычной литературе и т.д.

²⁰ Noiray, J. Littératures francophones I : Le Maghreb. P. : Belin, 1996 ; Corzani, J. Hoffmann, L.-F. Piccione, M.-L. Littératures francophones II : Les Amériques : Haïti, Antilles-Guyane, Québec. P. : Belin, 1998 ; Hausser, M. Mathieu, M. Littératures francophones III : Afrique noire, océan Indien. P. : Belin, 1998.

²¹ Littérature francophone 1 : Le roman / Sous la dir. de Charles Bonn et Xavier Garnier. P. : Hatier, 1997.

²² Littérature francophone 2 : Récits courts, poésie, théâtre / Sous la dir. de Xavier Garnier. P. : Hatier, 1999.

²³ Littérature maghrébine et littérature mondiale / Sous la dir. de Charles Bonn et Arnold Rothe. Würzburg : Königshausen und Neumann, 1995.

литературоведение и методика изучения франкоязычного текста»²⁴) или применение к текстам теории постмодернизма (работы Марка Гонтара)²⁵.

С 1990-х годов франкоязычные литературы как относительно недавно сложившееся явление переживают период обширного теоретического осмысления. По мере накопления наработок в области историко-тематического описания и анализа франкоязычных текстов возникла необходимость в построении теории литературной франкофонии. Исследователи отмечают, что до появления трудов «Франкоязычная поэтика» (1995) Доминик Комб и «Литературная франкофония» (1999) Мишеля Бениамино у «франкофонистов» не было ни единой научной базы, ни четко определенного объекта исследования²⁶. В 1999 году Мишель Бениамино говорит о «кризисе метода» и о «практически полном отсутствии теоретических работ»²⁷ по литературной франкофонии.

В том же 1999 году Жан-Марк Мура продолжает начатую разработку теоретической базы, предлагая рассматривать ряд проблем франкоязычной литературы в рамках постколониальных исследований, ранее не прижившихся во Франции по различным историческим причинам. Его книга «Франкоязычные литературы и постколониальная теория» положила начало новому направлению «франкофонных штудий». Объектом постколониальных исследований становится не вся литературная франкофония, а лишь литература ареалов, переживших период колонизации, куда французский язык пришел до 1763 года и с 1815 по 1960

²⁴ Littérature comparée et didactique du texte francophone / Centre d'études littéraires francophones et comparées, Paris XIII, groupe d'études maghrébines, université de Rabat. P. : L'Harmattan, 1999.

²⁵ Gontard, M. Le roman postmoderne : une écriture turbulente [ressource électronique], 2003. URL: http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/02/96/66/PDF/Le_Roman_postmoderne.pdf (consulté le 01.09.2012).

²⁶ Halen, P. Le « système littéraire francophone » : quelques réflexions complémentaires. // Études littéraires francophones : état des lieux : actes du colloque, 2-4 mai 2002. Villeneuve-d'Ascq : Éd. du Conseil scientifique de l'Université Charles-de-Gaulle-Lille 3, 2003. P. 25.

²⁷ Beniamino, M. La francophonie littéraire : essai pour une théorie. P., Montréal : L'Harmattan, 1999. P. 9.

годы²⁸: изучается влияние эпохи колонизации («ситуации контакта»²⁹) на развитие данного вида литературы, при этом исключается европейская франкофония и «индивидуальная франкофония» вне бывших колоний.

Поиск и определение объекта исследования и ответа на вопрос, имеет ли понятие «франкоязычная литература» объективную специфическую сущность, — одно из основных направлений теоретических изысканий в рамках «франкофонных штудий». Этот вопрос тесно связан с проблемой статуса франкоязычной литературы в иерархии «мировой литературы» и, как следствие, статуса самих франкоязычных исследований. Одновременно с укреплением позиций франкоязычной литературы теория служит и для легитимации ее изучения: «Гораздо полезнее было бы задаться следующим вопросом: благодаря какой именно теоретической работе можно достигнуть этой, казалось бы, общепризнанной цели: обеспечить франкофонным исследованиям более "справедливое" место в науке и образовании»³⁰. Незадолго до этого авторы упомянутого двухтомного³¹ исследования «Франкоязычная литература» констатируют ту же необходимость легитимации при помощи теории: «Задача университетских ученых частично заключается в демонстрации того, что франкоязычные литературы — это не "химера", а реальный объект исследования. Крупные теоретические проекты были начаты для того, чтобы обосновать наличие внутренней сущности этой категории»³².

«Франкофонные штудии» на волне повышенного интереса к «перифериям» и маргинальным явлениям пытаются утвердить свою значимость за счет пересмотра традиционного определения национальной

²⁸ Moura, J.-M. Op. cit. P. 42-43.

²⁹ Beniamino, M. La Francophonie littéraire. // Le Français dans l'espace francophone : description linguistique et sociolinguistique de la francophonie / Sous la dir. de Didier Robillard et Michel Beniamino. Vol. 1. P.: Champion, 1993 — 1996. P. 522.

³⁰ Beniamino, M. La francophonie littéraire : essai pour une théorie. P. 12.

³¹ Третий том предполагалось посвятить эссе, однако он так и не вышел в свет.

³² Littérature francophone 1 : Le roman. P. 13.

литературы, лингвистических и географических границ литературных полей: повсеместное возникновение не поддающихся классификации «перемещенных» и «мигрирующих» литератур может, согласно «франкофонному» дискурсу, в будущем привести к пересмотру целесообразности классификации литератур по странам, регионам, языкам. Так, по мнению Шарля Бонна, «франкофония может стать одним из тех проблемных объектов, которые позволяют научной деятельности двигаться вперед вместо того, чтобы без конца повторять одни и те же удобные прописные истины»³³. В этом отчасти состоит «политика» (накопление символического капитала) «франкофонных штудий»³⁴.

В процессе теоретических размышлений и практического литературоведческого анализа сформировались главные проблемные вопросы франкоязычной литературы, вокруг которых в основном и выстраиваются «франкофонные исследования»:

– Лингвистический аспект: ситуация языкового контакта и языковая идентичность. Проблема языковой интерференции. Размышления о национальной/ненациональной природе языка.

– Национальный и культурный аспект: связь между литературой и нацией³⁵. Полемичная суть понятия национальной литературы. Размышления о границах франкоязычной литературы и правомерности ее включения/исключения в поле французской литературы.

³³ Bonn, Ch. Littérature comparée et francophonie : un mariage à risques ? // Littérature comparée et didactique du texte francophone. P. : l'Harmattan, 1999. P. 9.

³⁴ См.: Rancière, J. Politique de la littérature. P. : Galilée, 2007.

³⁵ О новом взгляде на национальный вопрос см.: Banny-Douaire, A. Remembrances: La nation en question ou L'autre continent de la francophonie. P.: Honoré Champion, 2014.

– Социально-психологический аспект: культурная идентичность франкоязычных писателей и ее отражение в поэтике текста. Диалектика коллективной и индивидуальной идентичности.

Разностороннее освещение этих проблем позволяет ответить на вопрос о специфике франкоязычной литературы, о ее отличии от французской литературы, а также необходимости или, напротив, неправомерности ее выделения в особую литературоведческую дисциплину. В настоящее время «франкофонные штудии» оперируют не какой-либо единой теоретической парадигмой, а скорее набором понятий, позаимствованных из постструктурализма (Деррида, Делез), работ Эдуара Глиссана и ряда других гуманитарных дисциплин (социологии, лингвистики, психоанализа, философии и т.д.), что сделало возможным, например, создание «Словаря базовых концептов франкофонных исследований»³⁶, в котором можно найти самые популярные понятия франкофонии (алиенация, инаковость, центр и периферия, креолизация, децентрация, территориализация и т.д.). «В реальности сегодня кажется невозможным составить общую теорию литературных франкофонных исследований, не соглашаясь с тем, что приходится собирать концепты сразу из нескольких дисциплин и заниматься более или менее результативным "бриколажем", который, к тому же, постоянно приходится оправдывать»³⁷, — говорит Лиевен Д'Юлст.

Магрибинская франкоязычная литература, литература магрибинских мигрантов и второго поколения мигрантов («бёров») рассматривается как часть франкоязычной литературы. Принято считать, что магрибинская франкоязычная литература (в отличие от колониальной литературы XIX — первой половины XX века) зародилась в 1950-е годы, несмотря на наличие

³⁶ Vocabulaire des études francophones : les concepts de base / Sous la dir. de M. Beniamino et L. Gauvin. Limoges : Presses Universitaires de Limoges, 2005.

³⁷ D'Hulst, L. Quel(s) centre(s) et quelle(s) périphérie(s). // Études littéraires francophones : état des lieux : actes du colloque, 2-4 mai 2002. Villeneuve-d'Ascq : Éd. du Conseil scientifique de l'Université Charles-de-Gaulle-Lille 3, 2003. P. 91.

более ранних публикаций (например, поэзия Жана Амруша³⁸). В библиографии 1979 года Жан Дежё отмечает, что «до 1945 года нельзя назвать почти ни одного значительного произведения, написанного алжирцами [...]. В действительности, поколение 52 года, как его назвали на уровне всего Магриба, родилось вместе с произведениями Альбера Мемми в Тунисе, Мохаммеда Дибба и Мулуда Маммери в Алжире, Дриса Шрайби и Ахмеда Сефруи в Марокко, хотя "Сын бедняка" Мулуда Ферауна вышел в свет в 1950 году за счет автора»³⁹. В 1996 году Жак Нуаре выделяет в истории молодой магрибинской литературы уже три поколения писателей: поколение основателей (Мулуд Фераун, Альбер Мемми, Мохаммед Дибб, Мулуд Маммери, Дрис Шрайби, Катеб Ясин и др.), поколение 1970-х годов (Ассия Джебар, Набиль Фарес, Рашид Буджедра, Тахар Бенджеллун и др.), поколение 1980-х годов и позже (Рашид Мимуни, Тахар Джаут, Абдельвахаб Меддеб и др.)⁴⁰. Жан Дежё (1921-1993) считается первооткрывателем⁴¹ и основоположником изучения франкоязычной магрибинской литературы во Франции. Его первая работа «Взгляд на магрибинскую литературу на французском языке» датируется 1957 годом⁴². «Как бы ни относились к Жану Дежё различные исследователи литературы Магриба, он был и остается для нас тем, кто стоял у истоков»⁴³, — говорит Шарль Бонн.

В 1963 году Абделькебир Катиби, Арлет Рот, Жаклин Арно и Жан Дежё под руководством Альбера Мемми (первая группа исследователей

³⁸ Список алжирских франкоязычных авторов с 1900 по 1945 годы приведен, например, в приложении к библиографии Жана Дежё: Déjeux, Jean. *Bibliographie méthodique et critique de la littérature algérienne de la langue française 1945-1977*. Alger : Société Nationale d'Édition et de Diffusion, 1979. P. 271-177.

³⁹ Déjeux, Jean. *Bibliographie méthodique et critique de la littérature algérienne de la langue française 1945-1977*. P. 7.

⁴⁰ Noiray, Jacques. *Littératures francophones : Le Maghreb*. P. 14-15.

⁴¹ Эту роль первооткрывателя подчеркивает, в частности, Шарль Бонн: Bonn, Ch. Jean Déjeux. URL : <http://www.limag.refer.org/Pagespersonnes/dejeuxNoticeBioParMoi.PDF> (consulté le 25.11.2014).

⁴² Déjeux, Jean. *Regards sur la littérature maghrébine d'expression française*. P. : Études sociales nord-africaines, 1957.

⁴³ Bonn, Ch. Jean Déjeux : l'œuvre et la personne. // Bourkhis, Ridha (dir.). *La rhétorique de la passion dans le texte francophone*. P.: L'Harmattan, 2010. P. 21.

магрибинской культуры) готовят к публикации антологию франкоязычных магрибинских писателей, ставшую первой университетской работой, полностью посвященной этой литературе. Антология содержит интересное в историческом плане «Введение» Альбера Мемми, автора «Портрета колонизованного» (1957), в котором упоминается немало проблем франкоязычной магрибинской литературы, до сих пор обсуждаемых исследователями: отмежевание литературы автохтонов от литературы магрибинцев-европейцев (алжирская школа, Камю, Роблес) и «писателей-туристов» (экзотизм Флобера и Ж. Дюамеля), проблема неродного колониального языка («Несовпадение родного языка и языка культуры — уже само по себе источник серьезных трудностей и даже психологических конфликтов»⁴⁴), проблема иерархии взаимоотношений с французской и мировой литературой («Впервые североафриканцы с такой силой и в таком количестве заявляют о себе во французской литературе и, возможно, в мировой литературе»⁴⁵), намечается разговор о проблеме идентичности («Эти новые авторы воспринимают свою страну как свою собственную сущность»⁴⁶) и т.д.

Первая диссертация о магрибинском романе была защищена в 1965 году Абделькебиром Катиби (который и сам стал впоследствии писателем). Публикация первых литературоведческих работ совпала, как объясняет Шарль Бонн, с прибытием в университеты Алжира и Туниса ряда французских специалистов, которые «на месте открыли для себя франкоязычную магрибинскую литературу и стали интересоваться ей не только как предметом преподавания, но и как объектом критики»⁴⁷. Практически сразу возникло два направления изучения: «идеологическое

⁴⁴ Anthologie des écrivains maghrébins d'expression française / J. Arnaud, J. Déjeux, A. Khatibi. A. Roth ; dir. A. Memmi. P. : Présence Africaine, 1964. P. 18.

⁴⁵ Ibid. P. 14.

⁴⁶ Bonn, Ch. Jean Déjeux : l'œuvre et la personne. P. 21.

⁴⁷ Ibid. P. 27.

направление, основанное на тематическом и социологическом прочтении литературы, и формалистское направление, вышедшее из структурализма и семиотики»⁴⁸. В 1979 году критическая библиография Жана Дежё о магрибинской литературе насчитывала 1102 позиции (включая периодические издания, специальные номера журналов, статьи и т.д.). На сегодняшний день магрибинской (особенно, алжирской) литературе посвящено немало публикаций: сборники статей⁴⁹, «акты» конференций⁵⁰, монографии⁵¹ и т.д.

Одним из актуальных направлений в магрибинском литературоведении является изучение женского письма в рамках гендерных и социологических исследований. Жан Дежё посвятил женскому письму одну из своих последних работ⁵². В настоящее время литературу женщин-писательниц Алжира, Туниса и Марокко изучают Агар-Мандус, Арезки, Шоле-Ашур, Наловски⁵³. Отдельно следует упомянуть существование ангажированных

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ Например: Chikhi, B. *Figures tutélaires, textes fondateurs. Francophonie et héritage critique*. P. : Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2009 и др.

⁵⁰ Например: Algérie: nouvelles écritures: colloque international de l'Université York, Glendon, et de l'Université de Toronto, 13-14-15-16 mai 1999 / sous la dir. de Charles Bonn, Najib Redouane & Yvette Bénayoun-Szmidt. P., Budapest, Torino : L'Harmattan, 2001 ; Migrations des identités et des textes entre l'Algérie et la France dans les littératures des deux rives: actes du Colloque « Paroles déplacées » tenu à l'École normale supérieure Lettres et sciences humaines de Lyon, du 10 au 13 mars 2003 / LERTEC, Université Lumière-Lyon 2 ; sous la dir. de Charles Bonn. P. : L'Harmattan, 2004 ; Échanges et mutations des modèles littéraires entre Europe et Algérie: actes du Colloque « Paroles déplacées » tenu à l'École normale supérieure Lettres et sciences humaines de Lyon, du 10 au 13 mars 2003 / LERTEC, Université Lumière-Lyon 2 ; sous la dir. de Charles Bonn. P. : L'Harmattan, 2004.

См. электронную базу данных по магрибинской литературе на сайте www.limag.com.

⁵¹ Например: Chikhi, B. *Maghreb en textes : écriture, histoire, savoirs et symbolisme*. P. : L'Harmattan, 1996; Chikhi, B. *Littérature algérienne : désir d'histoire et esthétique*. Montréal : L'Harmattan, 1997; De Toro, A. *Epistémologies : le Maghreb : hybridité, transculturalité, transmédialité, transtextualité, corps, globalisation, diasporisation*. L'Harmattan, 2009; Sabri, N. *La Kahéna : un mythe à l'image du Maghreb*. L'Harmattan, 2011; Ben Abda, S. *Figures de l'altérité : analyse des représentations de l'altérité occidentale dans des romans arabes et francophones contemporains*. L'Harmattan, 2011.

⁵² Déjeux, J. *La littérature féminine de langue française au Maghreb*. P. : Karthala, 1994.

⁵³ Агар-Мендуссе, Т. *Violence et créativité de l'écriture algérienne au féminin*. L'Harmattan, 2006; Арезки, Д. *Romancières algériennes francophones : langue, culture, identité*. Biarritz : Séguier, 2006; Чаулет-Ашур, Ш. *Noûn, Algériennes dans l'écriture*. Biarritz : Atlantica, 1998; Чаулет-Ашур, Ш. *Écritures algériennes : la règle du genre*. L'Harmattan, 2012; Фархуд, С. *Interventions autobiographiques des femmes au Maghreb : écriture de contestation*. NY : Peter Lang, 2013; Хууге, Л. *Écrits sous le voile : romancières Algériennes francophones : écriture et identité*. Paris : Publisud, 2001; Наловски, А.-М. *La femme au livre : les écrivaines algériennes de langue française : itinéraires d'une reconstruction de soi dans les relais d'écriture romanesque*. L'Harmattan, 2010.

социально-исторических интерпретаций магрибинской литературы, как, например, в работе Мохамеда Бугера «История литературы Магриба»⁵⁴.

В отличие от зарубежного литературоведения, где в настоящее время акцент делается на специфику франкоязычных литератур и франкоязычного мировоззрения как особого явления, российское литературоведение склонно рассматривать франкоязычные литературы в контексте национальных литератур на автохтонных языках. Отечественные исследования франкоязычной магрибинской литературы развивались параллельно с французскими, несмотря на отсутствие регулярных контактов между российскими и французскими учеными⁵⁵. Кандидатская диссертация С.В. Прожогойной «Современная франкоязычная литература Марокко и Туниса» была защищена в 1967 году, всего два года спустя после защиты Абделькебира Катиби. В 1968 году была опубликована книга «Литература Марокко и Туниса»⁵⁶ того же автора. Труд «Франкоязычная литература стран Магриба»⁵⁷ С.В. Прожогойной вышел в свет в 1973 году, одновременно с работой Шарля Бонна «Алжирская литература на французском языке и ее прочтения»⁵⁸. В дальнейшем С.В. Прожогина провела работу по описанию франкоязычных литератур Алжира, Туниса и Марокко, создаваемых как на территории Магриба, так и писателями-иммигрантами во Франции и представителями второго поколения иммиграции, подробно изучила историю этих литератур, выявила их специфику. Франкоязычную литературу стран Магриба также изучали И.

⁵⁴ Bouguerra, M.R. Histoire de la littérature du Maghreb: littérature francophone. P.: Ellipses, 2010.

⁵⁵ См. предисловие Робера Жоанни к сборнику статей «Русский взгляд на франкоязычную литературу»: S. Regards russes sur les littératures francophones / Jouanny, R. Nikiforova, I. Projoghina. P., Montréal : L'Harmattan, 1997.

⁵⁶ Прожогина, С.В. Литература Марокко и Туниса. М.: «Высшая школа», 1968.

⁵⁷ Прожогина, С.В. Франкоязычная литература стран Магриба. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1973.

⁵⁸ Bonn, Ch. La littérature algérienne de langue française et ses lectures. Ottawa : Editions Naaman, 1974.

Никифорова⁵⁹, Г. Джугашвили⁶⁰, В. Силин, Н. Лесова⁶¹. Среди трудов С.В. Прожогиной, имеющих прямое отношение к теме настоящей работы, посвященной проблеме идентичности, отметим монографию с социологическим⁶² подтекстом «Новые идентичности (быть или не быть западно-восточному "синтезу": из опыта франко-магрибинских контактов и конфликтов)» (2012), где говорится об актуальных проблемах иммиграции, интеграции, раскола и воссоздания идентичности, а также различных вариациях идентичностей франко-магрибинцев: «от "Человека традиционного", постоянно ощущающего "боль отрезанных корней" родной культуры, до "Человека космополитического", обретшего сознание своей принадлежности и его причастности всему человечеству; от "человека четверованного" (*écartelé*, как называет его Н. Бурауи), "дезинтегрированного" в чужой земле, до "человека полностью ассимилированного" в ее культуре»⁶³. Мы попытались дополнить размышления С.В. Прожогиной о разнообразии новых видов идентичностей, обратившись к новому материалу и к более подробному анализу конкретных литературных произведений.

При изучении франкоязычных литератур возникает необходимость обращения к более широкому кругу гуманитарных исследований, анализирующих проблемы иммиграции, интеграции, метисации, политики мультикультурализма и т.д. Сохранение напряженности в межкультурных и межконфессиональных отношениях заставляет психологов, социологов,

⁵⁹ Никифорова, И.Д. Литература национального возрождения: О творчестве современных писателей Марокко, Туниса, Алжира. М.: «Знание», 1968; Никифорова, И.Д. Современный алжирский роман // Критический реализм XX века и модернизм. М.: «Наука», 1967; Актуальные проблемы изучения литератур Африки / Ред. И. Д. Никифорова ; Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. Москва: Наука, 1969.

⁶⁰ Джугашвили, Г. Я. Алжирский франкоязычный роман. М.: Наука, 1976.

⁶¹ См. *Regards russes sur les littératures francophones* / Jouanny, R. Nikiforova, I. Projoghina. P., Montréal : L'Harmattan, 1997.

⁶² Автор опирается на труды франкоязычных писателей и социологов, в частности, Азуза Бегата, Амина Маалуфа и др.

⁶³ Прожогина С.В. Новые идентичности (быть или не быть западно-восточному «синтезу»: из опыта франко-магрибинских контактов и конфликтов). М.: 2012. С. 7-8.

политологов все чаще обращаться к проблеме идентичности и самоидентификации, взаимодействия Я-Другой, границ личностной и коллективной идентичности. Франкоязычные авторы, находясь в самом центре межкультурного взаимодействия, по-своему переосмысливают эти проблемы, говоря о необходимости разрушения старых стереотипов и застывших репрезентаций, конструируя новые модели идентичности, актуальные в мультинациональном обществе. Таким образом, подробное изучение франкоязычных литератур, и в частности литературы франко-алжирского пограничья, может помочь не только в описании современного состояния мирового литературного процесса, но и в понимании наиболее актуальных глобальных проблем современности.

Актуальность исследования. Франкоязычную литературу магрибинского происхождения нередко называют «литературой идентичности». Несмотря на спорный характер этого понятия⁶⁴, проблема культурной и национальной идентичности в произведениях магрибинских франкоязычных писателей не раз становилась предметом научных исследований, поскольку особенности этой литературы напрямую связаны с идентичностью, находящейся на границе нескольких культур. Эти исследования сопровождаются размышлениями о гибридной, метисной, межкультурной идентичности как самих писателей, так и их персонажей⁶⁵, однако, за редким исключением, их авторы не приводят подробного текстуального анализа, на основе которого можно было бы говорить о реальном существовании различных моделей идентичности и стратегий

⁶⁴ Bonn, Ch. "Littératures de la colonisation", "littérature d'identité", ou ... littérature ? Le cas de la "littérature maghrébine" "de langue française". // Écritures maghrébines, lectures croisées. Casablanca : Afrique-Orient, 1991. P. 21. В этой статье Шарль Бонн размышляет о том, что не только магрибинская, но любая литература говорит об идентичности и является источником индивидуальной, национальной и культурной идентичности.

⁶⁵ Так, С.В. Прожогина отмечает: «для предмета моих исследований на протяжении вот уже сорока лет приходится отмечать эту особую рода *«смешанность»*, *«нечистость»* (в лабораторном смысле) культурного типа, композитную *разнородность* элементов, составляющих его *духовность»*. Прожогина С. В. Новые идентичности (быть или не быть западно-восточному «синтезу»: из опыта франко-магрибинских контактов и конфликтов). С. 57.

идентификации в магрибинском франкоязычном романе. Данная работа восполняет этот пробел.

Объект и предмет. Объектом исследования являются произведения франкоязычных авторов алжирского происхождения Салима Баши и Малики Мокеддем, существующие одновременно в двух литературных полях; предметом исследования — особенности межкультурной идентичности и моделей идентичности, конструируемых названными авторами.

Цели и задачи. Целью исследования является выявление и описание различных моделей культурной идентичности в произведениях авторов одного франкоязычного ареала. В процессе исследования были сформулированы и решены следующие задачи: 1. выявить закономерности построения моделей культурной идентичности и стратегий идентификации у авторов франко-магрибинского культурного порубежья на материале творчества двух франко-алжирских писателей — Салима Баши и Малики Мокеддем; 2. установить связь выявленных закономерностей с культурно-историческим контекстом и специфическим положением авторов на границе нескольких культур; 3. проанализировать литературные приемы, с помощью которых авторы конструируют свои представления о культурной идентичности; 4. определить путем сравнительного анализа наличие сходств и различий в создаваемых авторами моделях идентичности и стратегиях идентификации.

Методологическая основа. В настоящей работе мы опирались на историко-литературоведческий, сравнительно-типологический и историко-культурный подходы в сочетании с текстуальным анализом (выделение тем и мотивов, структурный анализ сюжета и композиции, изучение тропов и семантики текста) и контекстуальным изучением. Материал также анализировался в интердисциплинарном контексте: обращение к опыту

других дисциплин — социологии и социальной психологии — позволило обогатить и дополнить литературоведческий анализ⁶⁶.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Авторы культурного пограничья, в частности авторы-иммигранты, обладают «идентичностным сверхсознанием»: проблема культурной идентичности становится для них важнейшим предметом рефлексии; они конструируют свои собственные модели идентичности в качестве ответа на окружающий социально-политический и литературный контекст (положение в пространстве франкофонии). Это не противоречит суждению о том, что, по сути, любая литературная традиция является выражением определенного рода идентичности.
2. В произведениях франкоязычных авторов одного литературного ареала можно выделить не одну, но несколько моделей культурной идентичности, пересекающихся, но различных между собой.
3. Выявлены две модели идентичности в творчестве современных франкоязычных писателей алжирского происхождения: транскультурная идентичность (представленная в романах Салима Баши) и пограничная идентичность (представленная в романах Малики Мокеддем).
4. В построении литературных моделей идентичности авторы используют стратегии идентификации, основанные на традиционных риторических (различные фигуры стиля) и постмодернистских литературных приемах (интертекст); важнейшую роль в их

⁶⁶ В процессе написания данной работы, помимо использования научных работ по литературе и источников, мы обращались к трудам по социальной психологии и социологии, откуда мы позаимствовали понятия стратегий идентификации, экзистенциального номадизма, множественной идентичности, социальных репрезентаций и т.д. (работы Женеьевы Венсонно, Жана-Лу Ансельма, Кармеля Камильери, Силвен Агасински, Грега Мэдисона и др.). Мы также опирались на эссе философов, социологов, литературоведов: Эдуара Глиссана, Патрика Шамуазо, Франца Фанона, Цветана Тодорова, Эдварда Саида, Жилия Делеза и Феликса Гваттари, Жака Рансьера, Пьера Бурдьё, Паскаль Казанова, эссе Амина Маалуфа, Альбера Мемми и Салмана Рушди.

произведениях приобретает автофикция как рефлексия над своим собственным межкультурным опытом.

5. Создание новых моделей идентичности связано не только с историческим контекстом, но и с проблемным положением самих франкоязычных авторов в структуре франкоязычной литературы (считающейся периферией французской) и в «мировой республике словесности»; они используют различные стратегии ассимиляции и дифференциации, чтобы получить признание во «франко-парижском» центре (отклик на актуальные события, обращение к стереотипам) и войти в мировую литературу (обращение к «универсальным» мифам и образам).
6. Франко-магрибинские авторы, вписываясь в западное течение постмодернизма, сохраняют свою специфику, связанную с их пограничным культурным положением.

Научная новизна. В отечественном литературоведении проблемы творчества магрибинских франкоязычных писателей изучаются в рамках национальных литератур стран Магриба. Тот факт, что эти литературы являются частью другого важнейшего литературного комплекса — франкоязычной литературы, — остается в тени. Данная работа рассматривает творчество франко-магрибинских писателей через призму франкофонии. Мы выделяем особенности творчества двух крупных современных писателей-иммигрантов, практически не изученных в России. В работе впервые проводится исследование романов Салима Баши и Малики Мокеддем с целью сравнения создаваемых авторами моделей культурной идентичности. Один из романов Салима Баши впервые подробно описан и проанализирован в отечественном литературоведении.

Теоретическая значимость работы определяется началом разработки типологии моделей культурной идентичности в литературе культурного пограничья.

Практическая значимость. Настоящая диссертация создает базу для дальнейшего изучения и составления типологии моделей идентичности в творчестве писателей-иммигрантов и других франкоязычных авторов. Ее результаты могут быть использованы при составлении обобщающих работ, учебных пособий и программ, чтения курсов как по французской и франкоязычной литературам, так и по литературе стран Магриба.

Апробация. Промежуточные итоги работы подводились на заседаниях кафедры истории зарубежной литературы филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова, а также обсуждались в Международном центре франкофонных исследований (CIEF) университета Sorbonne-Paris IV (Париж) в присутствии ведущих специалистов по франкоязычной литературе (Беида Шикхи, Анн Дуэр-Банни, Ромуальд Фонкуа). Основные результаты исследования отражены в трех публикациях в рецензируемых научных журналах, рекомендуемых ВАК Министерства образования и науки РФ.

Структура исследования. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, библиографии и приложения. Во введении дается общая характеристика работы и описывается история вопроса. В первой главе обозначены основные проблемы, встающие перед исследователями и авторами франкоязычной литературы и связанные с определением этой литературы, поиском ее границ и обоснованием ее статуса по отношению к французской литературе. Во второй и третьей главах мы подробно проанализировали три романа авторов алжирского происхождения, написанных на территории Франции, с точки зрения проблемы национальной идентичности и стратегий ее построения: это позволило

проиллюстрировать проблематику, описанную в первой главе. Вторая глава посвящена творчеству Салима Баши и содержит подробный анализ романа «Страсти и приключения Синдбада-морехода». В третьей главе рассматриваются несколько романов Малики Мокеддем, в частности, «Век саранчи» и «Н'зид». В заключении подводятся итоги работы. Библиография состоит из 238 позиций, среди которых источники, исследования и справочные материалы. В приложении приведена сравнительная таблица «Система повторяющихся персонажей в романах Малики Мокеддем».

Идентичность. Понятие «идентичность», появившееся в 1950 году в одной из работ Эрика Эриксона⁶⁷, — одно из самых популярных и неоднозначных понятий современных гуманитарных исследований: социологии, психологии, политологии, этнологии и т.д.⁶⁸ Каждая наука дает свое определение и выстраивает свои классификации идентичностей. Существующие типологии говорят не только об индивидуальной и коллективной идентичности, но и о психологической, культурной, социальной, профессиональной, гендерной и т.д. в зависимости от рассматриваемых референтов, или об утверждаемой, проживаемой, приписываемой, желаемой идентичности по отношению к индивиду и т.д. В целом, идентичность — это «био-психологический и коммуникативно-культурный конструкт», символический «комплекс значений»⁶⁹: это не столько объективная реальность, сколько результат определенного построения или видения субъектом самого себя или других субъектов.

⁶⁷ Identité(s) : l'individu, le groupe, la société / Coordonné par Cathrine Halpern. Auxerre : Sciences Humaines Éditions, 2009. P. 8.

⁶⁸ Mucchielli, A. L'identité. P. : PUF, 2009. P. 5-6.

⁶⁹ Ibid. P. 12.

Идентичность не бывает фиксированной, но всегда находится в динамике, в построении. Идентичность всегда множественна, поскольку является конструкцией, состоящей из различных элементов или принадлежностей (к нации, языку, религии, этносу, гендеру, профессии и т.д.). Нельзя забывать, что первое значение слова идентичность — тождество. С одной стороны, индивидуальная идентичность не может существовать без отождествления с коллективной: «один из парадоксов личностной идентичности заключается в том, что она выражается через групповые принадлежности, то есть появляется на пересечении коллективных идентичностей»⁷⁰. В «дозировке» коллективных идентичностей, по выражению Амина Маалуфа⁷¹, заключается специфика и неповторимость индивидуальной идентичности, не сводимой к одной единственной принадлежности. С другой — коллективные идентичности «существуют только в таком виде, в каком их ощущают, осознают или чувствуют индивиды»⁷², то есть идентичность неотделима от психологического самосознания (способность мыслить о себе в первом лице). Говоря о динамике идентичности, Амин Маалуф вслед за учеными замечает, что идентичность не только может меняться с течением времени, но и в различных ситуациях «выводит» на первый план свои различные аспекты, например, национальный или религиозный («обстоятельственно обусловленная идентичность»⁷³). Культура во всей сложности может служить одной из основ, подспорьем идентичности, но также «неисчерпаемым источником символических ресурсов»⁷⁴ для ее построения. В научной литературе представлены подробные списки культурных и иных референтов, на основе которых

⁷⁰ Identité(s) : l'individu, le groupe, la société. P. 13.

⁷¹ Maalouf, A. Les identités meurtrières. P. : Le Livre de Poche, 2001. P. 8.

⁷² Marchal, Hervé. L'identité en question. Paris : Ellipses, 2012. P. 111.

⁷³ Camilleri, C. (et al). Stratégies identitaires. P. : PUF, 1999. P. 29.

⁷⁴ Vinsonneau, G. Identité culturelle. P. : A. Colin, 2002. P. 13.

может формироваться чувство идентичности от географии и климата до культурно-исторических кодов⁷⁵.

В процессе конструирования идентичности из культурно-исторического, психологического, социального и т.д. «материала» индивиды используют определенные стратегии:

Индивиды постоянно пересматривают свои принадлежности, основанные на диалектической трактовке сходств и различий, приближающих и/или удаляющих их от групп, к которым они стремятся примкнуть или от которых хотят отдалиться благодаря сложным комплексам средств, называемым «стратегиями идентичности».

Если в обыденной жизни эти стратегии представляют собой нормальное явление, то в случае межкультурных контактов они попадают в необычайно богатые условия для проявления и развития.⁷⁶

Так, стратегии идентичности, используемые в среде мигрантов во Франции, подробно исследовал Кармель Камиллери и его последователи. Камиллери утверждает, что социальные субъекты, будь то группы или индивиды, используют определенные стратегии построения идентичности с целью получения «признания своего существования в социальной системе»⁷⁷. Социологи также отмечают, что индивиды доминирующих социальных групп стремятся выразить свою идентичность через персонализацию (дифференциацию), утверждая свою индивидуальность, тогда как члены подчиненных групп, к которым относятся, например, мигранты, будут в большей мере выражать идентичность через коллективные принадлежности (индифференциация)⁷⁸.

⁷⁵ Mucchielli, A. Op. cit. P. 14-17.

⁷⁶ Vinsonneau, G. Identité culturelle. P. 13.

⁷⁷ Camilleri, C. (et al). Op. cit. P. 32.

⁷⁸ Identité(s) : l'individu, le groupe, la société. P. 41.

Именно поэтому, как нам кажется, франкоязычные авторы выступают против приписываемого им статуса «франкофонов»: франкофония воспринимается не только как навязываемая вопреки индивидуально-авторским чертам коллективная писательская идентичность, но и как «низшая», подчиненная

Для нашего исследования необходимо упомянуть два других аспекта, связанных с идентичностью. Как мы отмечали, носителем идентичности является индивид с его самосознанием, однако самосознание невозможно без такой характеристики индивида как память. Именно память является залогом постоянства личности во времени, иначе «каждый день в одном и том же теле обитала бы новая личность»⁷⁹: этим фактом объясняется тесная связь темы идентичности с темой личной и коллективной памяти во франкоязычной литературе, что мы сможем проследить на примере Салима Баши и Малики Мокеддем. С другой стороны, одной из важнейших основ идентичности является тело как носитель многочисленных психологических и культурных кодов⁸⁰. С телом связано не только формирование психологической, но и гендерной, а значит, социальной и культурной идентичности — тема тела, в частности женского тела, особенно важна для магрибинской франкоязычной литературы (традиционная женская идентичность является маркированным членом оппозиции для магрибинских женщин-писательниц, в том числе для Малики Мокеддем).

В настоящем исследовании мы примем в качестве рабочего следующее социально-психологическое определение идентичности, предлагаемое Кастерсцтейном и Камиллери: это «полиморфная динамичная структура, конструктивными элементами которой являются психологические и социальные аспекты социального субъекта (индивида или группы), связанные с конкретной ситуацией в определенный момент времени»⁸¹.

идентичность по отношению к французской литературе. Об этом будет подробно рассказано в первой главе.

⁷⁹ Ibid. P. 24.

⁸⁰ См. Identité(s) : l'individu, le groupe, la société. P. 30-31. Vinsonneau, G. Identité culturelle. P. 73-96.

⁸¹ Camilleri, C. (et al). Op. cit. P. 28.

ГЛАВА 1: ЛИТЕРАТУРНАЯ ФРАНКОФОНИЯ КАК ОБЪЕКТ ПОЛЕМИКИ

*On ne parle pas le francophone. On ne
l'écrit pas non plus.*⁸²

Тахар Бенджеллун

1.1. Термин и определение

Появившийся в конце XIX века термин «франкофония» не раз подвергался критике. Уже в 1962 году Камиль Бурникель называет его «нескладным гибридом, скрывающим под своей маской некий первородный беспорядок»⁸³. Этот беспорядок, который различные теории пытаются упорядочить, проявляется хотя бы в том, что «франкофония» охватывает множество разнородных явлений и смыслов, о которых мы упоминали во введении. «Мы называем "франкофонами" всех тех, кто будет продолжать или начнет говорить по-французски: бретонцы и баски Франции, арабы и берберы Теля, над которыми мы уже имеем власть»⁸⁴, — пишет предполагаемый изобретатель термина Онезим Реклюс в 1880 году, в эпоху, когда не все население самой Франции владело французским языком. И сегодня, согласно официальному определению Международной организации Франкофонии, единственным объединяющим фактором франкофонии является французский язык: «le français en partage»⁸⁵. Но можно ли говорить о некоем единстве, основываясь лишь на языковом

⁸² Ben Jelloun, T. La cave de ma mémoire, le toit de ma maison sont des mots français. // Pour une littérature-monde / Sous la dir. de Michel Le Bris et Jean Rouald. P.: Gallimard, 2007. P. 120.

⁸³ Bourniquel, C. Distance du semblable. // Esprit. Op. Cit. P. 822.

⁸⁴ Reclus, O. Op. cit. P. 422.

⁸⁵ www.francophonie.org/Le-Sommet.html (consulté le 14/12/2014).

критерии? Об этом ведутся научные споры. Понятие «франкофония» столь обсуждаемо, что было включено Пьером Брюнелем в «Словарь современных мифов» в 1999 году⁸⁶.

Литература «франкофонного пространства» — литературная франкофония, — интересующая нас в первую очередь, наследует неоднородность франкофонии географической и лингвистической. Одна из самых простых попыток упорядочивания этого пространства — условное выделение двух больших ареалов: «Юга» и «Севера». Так, Доминик Комб объясняет, что к Югу относятся страны «третьего мира», среди которых бывшие французские колонии, страны Магриба, Африки, Карибские острова, острова Индийского океана, но также Ливан, Египет, Мадагаскар, Полинезия. К Северу относятся западные страны, в основном страны исконной франкофонии, в которых французский является для населения родным языком: Европа (Швейцария, Бельгия, Люксембург), Северная Америка (Канада), некоторые регионы США (Луизиана)⁸⁷. Жан-Марк Мура, исследующий франкоязычную литературу в постколониальной перспективе, предлагает рассматривать «корпус постколониальных текстов, то есть комплекс литератур на французском языке, являющихся следствием колониальной экспансии (а значит, написанных за пределами Европы)»⁸⁸: в пространстве франкоязычной литературы можно выделить группу постколониальных литератур, среди которых окажутся как литературы «Юга», так и «Севера» (Канада). Однако и в этот корпус, хранящий следы

⁸⁶ Dictionnaire des mythes d'aujourd'hui / Dir. Pierre Brunel avec la collaboration de Frédéric Mancier et Matthieu Letourneux. P. : Éditions du Rocher, 1999.

⁸⁷ Combe, D. Les littératures francophones. Questions, débats, polémiques. P. : PUF, 2010. P. 9.

Подробно различные типологии ситуаций франкофонии рассматривает Мишель Бениамино в книге «La francophonie littéraire : essai pour une théorie».

⁸⁸ Mourra, J-M. Op. cit. P. 45.

французской экспансии, по словам Мура, попадают произведения очень разные по своему контексту:

- в историческом плане, в том числе в плане истории колонизации: история и периоды колонизации, характер борьбы за независимость, отношения с Францией после деколонизации;
- в географическом плане: разнообразие природного и геолингвистического окружения;
- в лингвистическом плане: роль и статус французского языка и других местных языков, креольские языки; соотношение письменной и устной традиции;
- в социологическом плане: элитарная франкофония или широкое распространение французского языка среди населения, престиж французского языка;
- в индивидуальном плане: различные условия овладения французским языком и т.д.⁸⁹

В этих условиях возникает вопрос не только о литературной и стилистической «специфике франкоязычного текста, существующего по определению в многоязычном поле»⁹⁰, но и о том, что является реальным фактором, объединяющим литературы этих различных постколониальных и непостколониальных регионов в единое целое — «франкофонную литературу».

Шарль Бонн и Ксавье Гарнье говорят об ограниченности обычно применяемого двойного критерия в определении франкоязычных литератур: «лингвистический критерий — использование французского языка, и территориальный критерий — авторы не французы»⁹¹. Многие исследователи отмечают, что эти формальные критерии применимы не во

⁸⁹ Ibid. P. 46.

⁹⁰ Combe, D. Poétiques francophones. Paris : Hachette, 1995. P. 9.

⁹¹ Littérature francophone 1 : Le roman. Op.cit. P 9.

всех случаях: авторы-не французы, ассимилированные французской литературой (Руссо, Сименон, Беккет), авторы, имеющие французское гражданство, но воспринимающиеся как франкоязычные (особый случай Антильских островов, авторы-иммигранты) и т.д.

Мишель Бениамино называет объектом «франкофонных штудий» «литературы в ситуации контакта, то есть в ситуации сосуществования нескольких письменных литератур на разных языках, один из которых — французский»⁹². Этот лингвистический критерий — ситуация многоязычия, в которой неизбежно находятся франкоязычные авторы, — по словам Шарля Бонна и Ксавье Гарнье, также имеет свои ограничения: в этом случае приходится соглашаться, например, с тем имплицитным условием, что французские авторы «одноязычны». В качестве одного из направлений работы они предлагают исследовать франкоязычную литературу как «письмо промежутка», центральным вопросом которой становится нестабильность идентичности: «Более, чем культурный ареал, вероятно, франкофония — это вопрошание об идентичности»⁹³.

К проблеме объективного состава и границ этой литературы прибавляется проблема ее ценностной характеристики по отношению к французской литературе. Выражение «франкоязычная/франкофонная литература» прочно вошло в понятийный аппарат литературоведения, но в связи со своей негативной коннотацией оно не раз подвергалось критике и многочисленным пересмотрам. Некоторые авторы предпочитают заменять его синонимичными выражениями «d'expression française», «de langue française» (литература на французском языке), более нейтральными в политическом и идеологическом плане. Кроме того, иногда предлагается

⁹² Beniamino, M. La Francophonie littéraire. // Le Français dans l'espace francophone : description linguistique et sociolinguistique de la francophonie / Sous la dir. de Didier Robillard et Michel Beniamino. Vol. 1. P. : Champion, 1993 — 1996. P. 522.

⁹³ Littérature francophone 1 : Le roman. Op. cit. P 16.

использовать термин «франкография», учитывая письменный характер текстов в отличие от устного применения языка. В целом, суть дебатов отражает емкая и часто цитируемая формулировка Доминик Комб: «Проблема франкоязычной литературы — в том, что она написана по-французски»⁹⁴.

1.2. Проблема статуса

Наиболее очевидная проблема, с которой сталкиваются «франкофонные штудии», — факт самого разделения литератур на собственно французскую и франкоязычную. В эпоху появления первых критических работ по магрибинской литературе Альбер Мемми не подозревал, сколь обширной может оказаться эта проблема в будущем: «Проще говоря, описание североафриканской реальности в литературе, наконец-то, получило должное признание; североафриканец вошел в североафриканскую литературу и, отметим, в литературу французскую»⁹⁵. Прогноз Мемми не оправдался: франкоязычная магрибинская литература по-прежнему не является полноправной частью французской литературы, и этому есть свои причины.

Жак Курси в статье «Франкофонный парадокс»⁹⁶ разъясняет, что само слово «франкофонный» вызывает проблемы у носителей языка. В зависимости от его употребления в качестве предикатива (именной части составного сказуемого) или определения, оно меняет смысл.

⁹⁴ Combe, D. Poétiques francophones. P. 4.

⁹⁵ Anthologie des écrivains maghrébins d'expression française / J. Arnaud, J. Déjeux, A. Khatibi. A. Roth ; dir. A. Memmi. P. : Présence Africaine, 1964. P.15.

⁹⁶ Coursil, J. Le Paradoxe francophone et le discours postcolonial. // Genre et postcolonialismes: dialogues transcontinentaux / Berger, Anne. Varikas, Eleni. P. : EAC, 2011. P. 145-157 Disponible en ligne : http://www.coursil.com/bilder/3_language/Literature/Le%20paradoxe%20francophone.pdf (consulté le 09.10.2013).

«Франкофонный» в качестве предикатива обозначает «говорящий по-французски», а в качестве определения приобретает множество дополнительных значений: франкофонный — не французский, находящийся за пределами Франции. Более того, отношение французский/франкофонный — это иерархическое отношение *центра и периферии*, которое может приобретать политическую окраску. «Употребление слова "франкофонный" в качестве определения — это след истории колонизации в означаемых французского языка. [...] Ограничение области значений слова "франкофонный" путем точного определения, в каком-то роде контроль над его смыслом, не сможет заглушить лингвистическое означаемое»⁹⁷, — говорит Жак Курси. Перефразируя знаменитое выражение Ж.-П. Сартра, он добавляет, что во Франции «франкофоны — это Другие». Таким образом, употребление слова «франкофонный» по отношению к литературам, написанным на французском языке, за пределами Франции (или в ее пределах, но не исконными носителями, или носителями, обладающими *иной* идентичностью), подразумевает восприятие этой литературы, как *другой*, отличной от французской, и это восприятие вписывается в систему оценочных иерархических отношений, основанных на пространственной метафоре центр-периферия.

Перед нами два литературных пространства, французской и франкоязычной литературы, вовлеченные в процесс двойного исключения: французская литература исключается из определения франкоязычных литератур, а франкоязычные литературы — из определения французской. Шарль Бонн и Ксавье Гарнье утверждают:

Исключение французской литературы из франкоязычного литературного поля ввергает этому полю центр тяжести, отсутствующий или неназванный

⁹⁷ Ibid.

даже в случае постоянного обращения к этому центру. Мы сталкиваемся с новым парадоксом: провозглашаемое отсутствие центра и создает этот центр как таковой.⁹⁸

Вспомним слова Жака Деррида о том, что «центр, единственный по определению, образует в структуре именно то, что, управляя структурой, вместе с тем ускользает от структурности. Вот почему в свете классического представления о структуре можно парадоксальным образом сказать, что центр находится как в структуре, так и вне структуры»⁹⁹. Франция (а именно, Париж¹⁰⁰, или «франко-парижский центр») остается тем неназванным центром франкоязычной литературы, сохраняющим свое доминирующее положение. Франкоязычная литература самоопределяется по отношению к литературе французской, будь то отношение сближения или отталкивания (отрицание или принятие центра, подражание или отмежевание, поиск оригинальности).

Представление об организации «республики словесности», выстроенной по модели доминирующий центр/подчиненная периферия, выразила Паскаль Казанова в известном, хоть и полемичном труде «Мировая республика словесности» (1999): по ее мнению, география литературной республики «сложилась из противопоставления литературной столицы (обладающей свойством универсальности) и зависящих (в литературном плане) от нее ареалов, которые определяют себя как эстетически дистанцированные от столицы»¹⁰¹. Литература, создаваемая на периферии, как бы призвана свидетельствовать о неисчерпаемом символическом потенциале и неоспоримой литературной значимости французского языка,

⁹⁸ Littérature francophone : le roman. P.10.

⁹⁹ Деррида Ж. Структура, знак и игра в дискурсе гуманитарных наук // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер с франц.. сост., вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: ИГ Прогресс. 2000. С. 407-420.

¹⁰⁰Об этом см.: Casanova, P. La République mondiale des Lettres. P. : Seuil, 1999.

¹⁰¹ Casanova, P. Op. cit. P.24.

поскольку «литературно-лингвистический капитал» языка определяется числом «литературных полиглотов».

Критика вытеснения франкоязычной литературы на периферию заключается в сравнении этого вытеснения с расовой сегрегацией, а также в осуждении снисходительного отношения метрополии к литературе бывших колоний или языковых «провинций» (Швейцария, Бельгия, Квебек). Не раз справедливо отмечалось, что понятие «франкофонный» чаще всего применяется к выходцам из франкоязычного постколониального Юга. Многие франкоязычные писатели, будучи европейцами, были беспрепятственно возведены в «пантеон» — канон — французской литературы: Клод Симон, Жюльен Крак, Ив Бонфуа и т.д.

«Франкоязычный писатель — это всегда другой, тот, кому недостает чего-то, чтобы в полной считаться французским писателем или просто писателем»¹⁰², — говорит Доминик Комб, в то же время называя «пустыми прениями»¹⁰³ споры о понятии, которое давно прижилось в литературоведении. Говоря об этом явлении, исследователям редко удается избежать слова «гетто» («гетто маргинальных литератур»¹⁰⁴), которое оказывается удобной точкой опоры для дальнейших размышлений:

[...] создается впечатление, что комплекс «франкоязычных литератур» составляет в рамках литератур на французском языке особую неоднородную категорию, куда попадают писатели, родившиеся за пределами Франции и/или возвращенные иной культурой. В этом случае речь идет не просто о гетто: установление границ между «французской литературой» и «франкоязычными литературами» связывается с потерей символической значимости при переходе от одной литературы к другой.¹⁰⁵

¹⁰²Combe, D. Les littératures francophones. Questions, débats, polémiques. P. 29.

¹⁰³Ibid. P. 28.

¹⁰⁴Combe, D. Poétiques francophones. Op. cit. P. 4.

¹⁰⁵Moura, J.-M. Op. cit. P. 8.

Идея франкоязычной литературы как «гетто», возможно, появилась после публикации статьи Салмана Рушди о схожем явлении англоязычного мира, «литературе Содружества»:

Ни Южная Африка, ни Пакистан пока что не являются членами Содружества, однако их авторы, несомненно принадлежат этой литературе. С другой стороны, Англия, насколько мне известно, не отделялась от Содружества, но исключается из этой литературной институции. По понятным причинам. Священная и великая английская литература никогда не сможет сравниться с этой кучкой выскочек, столпившихся под новым и неладно скроенным навесом.¹⁰⁶

До сих пор выражение «литература Содружества» звучало и правда неприветливо. Это было не только гетто, но вдобавок закрытое гетто. И следствие создания подобного гетто — изменение значения термина «английская литература» (я всегда думал, что он обозначает просто литературу на английском языке), сужение его значения, превращение английской литературы в нечто топографическое, националистическое, возможно даже расово окрашенное.¹⁰⁷

Именно поэтому, во избежание оценочных и/или идеологических трактовок, иногда предлагается отказаться от термина «франкоязычная литература» или пересмотреть его определение (контроль над смыслом, о котором говорил Жак Курси). Так, Жан-Марк Мура утверждает, что «разделение французской и франкоязычной литературы целесообразно проводить лишь в интересах научных исследований, когда необходимо подробно проанализировать характеристики объекта исследования», предлагая следующее решение проблемы: «Необходимо разработать такую концепцию франкоязычной литературы, которая представляла бы ее не как блок "французских литератур за пределами Франции" и не как иллюзорную и политически двусмысленную "общность носителей языка", что

¹⁰⁶ Rushdie, S. *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*. London: Granta Books, 1991. P. 62.

¹⁰⁷ *Ibid.* P. 63.

предполагает принятие того простого факта, что Франция — это тоже франкоязычная страна»¹⁰⁸. Таким образом, исследователь предлагает вернуться к исходному предикативному значению слова «франкофонный» («говорящий по-французски») и перевернуть иерархию: не франкоязычная литература должна стать частью французской, но французская — франкоязычной.

В постоянном пересмотре границ и иерархий, в переосмыслении пространственных категорий центра и периферии¹⁰⁹, иными словами в «разделе значимого» (буквально — «чувствительного»), заключается *политика* франкоязычной литературы: политика, о которой говорит философ Жак Рансьер:

Дистрибуция и редистрибуция пространства и времени, мест и идентичностей, слова и шума, видимого и невидимого формирует то, что я называю разделом значимого [partage du sensible]. Политическая деятельность перестраивает этот раздел значимого. Она выводит на общую сцену новые объекты и субъекты. Она делает видимым, то что оставалось в тени, она делает слышимым голос говорящих субъектов, которые ранее воспринимались как животные, производящие шум.

Выражение «политика литературы» предполагает, что литература участвует в качестве таковой в разделе пространства и времени, видимого и невидимого, слова и шума.¹¹⁰

Франкоязычные авторы, творчество которых и в их собственном представлении низводится до вспомогательной роли легитимации «великой» литературы, болезненно воспринимают «ярлык франкоязычия» и стремятся доказать, что они прежде всего входят в мировое сообщество

¹⁰⁸ Mourra J-M. Op. cit. P. 9.

¹⁰⁹ См. D'Hulst, L. Quel(s) centre(s) et quelle(s) périphérie(s). // Études littéraires francophones : état des lieux : actes du colloque, 2-4 mai 2002. Villeneuve-d'Ascq : Éd. du Conseil scientifique de l'Université Charles-de-Gaulle-Lille 3, 2003. P. 85-98.

¹¹⁰ Rancière, J. Politique de la littérature. P. : Galilée, 2007. P. 12.

писателей (мир литературы), не имеющее национальной принадлежности¹¹¹. Так, алжирский писатель Ясмينا Хадра говорит:

Следует избегать опасной ловушки, представляя нас как субподрядчиков литературы. Эти пугающие клише граничат с расовой сегрегацией. Я прежде всего писатель и хочу добиться признания именно в этом качестве.¹¹²

Доминик Комб отмечает: «[...] сегодня франкофоны просят, чтобы их судили по меркам мировой литературы»¹¹³, то есть наравне с литературой французской. Именно с этой целью писателем Мишелем Ле Брисом был составлен манифест «За литературу мира».

1.3. Литература мира и мировая литература

Пересмотр отношений французской и франкоязычной литературы приобретает особую важность, когда речь идет о «мировом» статусе литературы. В работе Жерома Давида «Призраки Гёте»¹¹⁴ рассматривается история понятия «мировая литература» и обсуждаются его интерпретации у Гёте, Маркса, Мултона, Ауэрбаха, Дамроша и др. На основе его размышлений можно сделать вывод, что главная проблема «мировой литературы» (автор ставит слово в кавычки) заключается в ее составе и организации: какими качествами должно обладать то или иное литературное произведение, чтобы приобрести статус произведения «мирового» значения (причем, чаще всего имеется в виду западный мир)?

¹¹¹ Показательно заглавие одного из романов гаитянского писателя Дани Лаферрьера, живущего в Канаде: «Я японский писатель» («Je suis un écrivain japonais», 2008).

¹¹² « Je ne suis ni un griot, ni un maddah » : Interview de Yasmina Khadra par Abdelkader Ghellal. // Échanges et mutations des modèles littéraires entre Europe et Algérie / Sous la dir. de Charles Bonn. P. : L'Harmattan, 2004. P. 311.

¹¹³ Combe, D. Poétiques francophones. P. 4.

¹¹⁴ David, J. Spectres de Goethe : Les métamorphoses de la «littérature mondiale». P. : Les prairies ordinaires, 2011.

Идет ли речь об избранных «великих шедеврах» (литературном каноне) или произведениях, вышедших на международный рынок, например, благодаря переводу? Дополнительная сложность возникает при переходе термина из одного языка в другой: *Weltliteratur*, *world literature*, *littérature mondiale*, мировая или всемирная литература — в разных языках эти понятия приобретают свои оттенки и значения. В работе Жерома Давида также приводится размышление о том, что конкретный состав «мировой литературы» меняется в зависимости от точки зрения, места и эпохи. Иногда высказывается мнение, что «мировая литература» — это совокупность всех существующих в мире литературных текстов. Именно так считает Паскаль Казанова. Для нее «мировая литература» — «каждая книга, написанная в мире и объявленная литературной»¹¹⁵ (что точнее было бы назвать «миром литературы»). Однако ядро понятия «мировая литература» формируется все же вокруг идеи избранности (не всякий текст может быть причислен к «мировой литературе»), некоего ограниченного списка, пусть и варьирующегося во времени и пространстве. Идея «мировой литературы» напрямую связана с проблемой иерархии произведений и их распределения по местным/национальным/региональным/международным уровням, а также с проблемой критериев объективной или субъективной оценки этих произведений (в этом плане парадигма мнений обширна: от крайнего релятивизма — «моя мировая литература»¹¹⁶ — до установления неизменного канонического списка шедевров).

В 2007 году писатель Мишель Ле Брис вместо термина «франкофония», воспринимающегося многими как дискриминационный, предложил использовать новый термин — «литература мира» (*littérature-monde*), подробно описанный в манифесте «За литературу мира на французском языке» («*Pour une littérature-monde en français*»), который лег в основу

¹¹⁵ Casanova, P. Op. cit. P. 20.

¹¹⁶ David, J. Op. cit. P. 205.

одноименного коллективного сборника статей франкоязычных авторов. Чтобы понять, каким образом связаны понятия «литература мира», «мировая литература» и «франкоязычная литература», мы проанализировали манифест Мишеля Ле Бриса и пришли к следующим выводам.

Прежде всего, предлагая новое понятие, Мишель Ле Брис преследует сразу несколько лежащих в различных плоскостях целей:

- Описать содержательный аспект литературы нового типа (внутренний уровень произведения), характеристиками которой являются:

- Возвращение к *реальному миру, действительности* как референту. Мишель Ле Брис напрямую заимствует идеи о трех тенденциях в развитии французской литературы из эссе Цветана Тодорова «Литература в опасности» (2006), среди которых: формализм (отказ от репрезентации действительности в пользу формально-риторических приемов), нигилизм (отрицание действительности) и солипсизм (нарциссическое самолюбование автора, закрывающего глаза на окружающий мир). «Каждый раз, но в различных модусах, внешний мир, мир, общий для меня и других, отрицается или обесценивается»¹¹⁷, — пишет Цветан Тодоров. Мишель Ле Брис призывает к восстановлению в правах репрезентативной функции литературы, противопоставляя «живое слово» (слово, не являющееся симулякром, сохраняющее свое означаемое) «чистой форме».

¹¹⁷ Todorov, T. La littérature en péril. P. : Flammarion, 2006. P. 36.

○ Отражение в литературе нового *состояния современного мира*, идущего по пути повсеместного взаимопроникновения культур.

- Описать *место* нового типа литературы в пространстве «мировой литературы» (внешний по отношению к произведениям уровень): пересмотреть существующие иерархии, отказаться от понятия литературных центров («мир [...], вновь ставший круглым»¹¹⁸).

Нетрудно заметить, что Мишель Ле Брис при помощи нового понятия не только пытается решить проблемы различных уровней и различной природы, но и сознательно актуализирует в своем определении несколько значений слова «мир»:

- мир как внешняя реальность и окружающая действительность: «изучение одних лишь критических инструментов, как если бы сама идея того, что произведение может рассказывать что-то о *мире*, о тебе самом, о человеческом уделе, считалась пошлостью»¹¹⁹;

- мир как мировое человеческое сообщество: «невероятная усталость от положения дел во французской литературе, закрывающей глаза и уши, чтобы не видеть, в каком направлении движется *мир*»¹²⁰;

- мир как новое метисное состояние этого сообщества: «очевидность новой литературы, шумной, разноцветной, метисной, наподобие нового зарождающего *мира*»¹²¹;

¹¹⁸ Pour une littérature-monde / E. Almassy, T. Ben Jelloun, M. Condé et al. ; Dir. M. Le Bris et J. Rouaud. P. : Gallimard, 2007. P. 41.

¹¹⁹ Ibid. P. 26. Здесь и далее курсив мой (Н.Б.).

¹²⁰ Ibid. P. 25.

¹²¹ Ibid. P. 32.

- мир как особая сфера жизни (мир литературы и искусства): «Я был убежден, что рождался новый чарующий и волнующий *мир* [...], вновь принадлежавший художникам, творцам, писателям»¹²²;

- вымышленный мир литературного произведения: «Литература остается одним из самых замечательных видов деятельности, по-прежнему осмеливаясь создавать *миры*»¹²³.

Итак, произведение, претендующее на включение в поле литературы мира, должно отвечать тройному критерию: 1) сохранять свою содержательность («живое слово»); 2) говорить о современном мире с его смешением культур; 3) отказаться от претензии на национальный и однородный характер. По мнению Мишеля Ле Бриса, этим критериям лучше всего отвечают франкоязычные, англоязычные и другие авторы культурного пограничья. Именно они оказываются в авангарде «мировой литературы» благодаря актуальному характеру своего межкультурного положения, которое и отражается в их произведениях. Таким образом, речь идет вовсе не о заявленном разрушении иерархий (образ «круглого мира»), но всего лишь об их пересмотре в пользу авторов культурного пограничья, долгое время считавшихся выходцами с литературной периферии. Несмотря на то, что писатель говорит о «множественной, разнообразной, цветной, а не единообразной литературе»¹²⁴, не подчиняющейся «никаким школам и никаким формам»¹²⁵, в действительности, речь все же идет об определенном типе литературы с определенными характеристиками.

Из размышлений Мишеля Ле Бриса следует, что литература мира относится к «мировой литературе» как часть к целому, причем сама литература мира подразделяется на секции согласно лингвистическому

¹²² Ibid. P. 27.

¹²³ Ibid. P. 28.

¹²⁴ Ibid. P. 41.

¹²⁵ Ibid. P. 29.

принципу: литература мира на французском, литература мира на английском и т.д. Язык письма, столь обсуждаемый «франкофонными исследованиями» как основа франкофонии, по сути, не имеет значения и оказывается не более, чем случайностью («Просто получилось так, что, будучи писателем, я использую французский язык»¹²⁶).

Литература мира представляется как некое актуальное течение «мировой литературы» (в данном случае «мировой» — значит на международном уровне), к которому можно примкнуть. «[...] да, франкоязычная литература была обширной, разнообразной, *мировой*, вступала в диалог с англоязычной литературой — это Франция должна была решать, вступать ли ей в это огромное целое. На равных»¹²⁷, — утверждает автор манифеста, споря с идеей о том, что франкоязычные авторы всегда стремились быть причисленными к пантеону французской литературы с ее длительной историей и великими именами, обеспечивающими ее легитимность¹²⁸. Согласно схеме Мишеля Ле Бриса, франкоязычная литература более не нуждается в литературе французской как гаранте своего мирового значения. Франкоязычная литература не только попадает в сферу «мировой литературы» напрямую, но и, более того, оказывается в ее центре, претендуя, в свою очередь, на универсальное значение («[...] понимание того, что происходящее с этими авторами касается всей литературы»¹²⁹). Проще говоря, иерархия отношений французской и франкоязычной литературы переворачивается.

Наш анализ мог бы ограничиться следующим выводом: литература мира в представлении Мишеля Ле Бриса — это новое средство легитимации пограничных литератур, появление которого еще раз свидетельствует о том,

¹²⁶ Ibid. P. 43.

¹²⁷ Ibid. P. 45.

¹²⁸ Casanova, P. Op.cit. P. 34.

¹²⁹ Pour une littérature-monde. Op. cit. P. 34.

что борьба за право существования в «мировой республике словесности», о которой говорит Паскаль Казанова, далека от завершения. Однако нельзя не отметить тот факт, что сама форма написания термина, объединяющая два слова посредством дефиса, отсылает к трудам и эстетике Эдуара Глиссана, авторству которого принадлежат, в частности, понятия «chaos-monde» (хаос мира), «tout-monde» (весь-мир) и «totalité-monde» (полнота мира). Наше предположение о связи рассуждений Мишеля Ле Бриса с эстетикой Эдуара Глиссана подтверждается и наличием в манифесте аллюзий на его работы, присутствующих на уровне интертекста. Например, «любой писатель, использующий сегодня определенный язык, пишет в окружении всех языков мира»¹³⁰, — говорит Мишель Ле Брис. Это не просто переключка, но перифраза идеи Глиссана: «Я повторяю, что многоязычие не предполагает ни сосуществования языков, ни владения несколькими языками — *это присутствие всех языков мира в используемом тобой языке*»¹³¹.

Однако идея новой иерархии, которую Мишель Ле Брис подспудно вкладывает в свое определение, в корне противоречит эстетике Эдуара Глиссана, не приемлющего иерархий — прерогативы западного «мышления системы». Все существующие элементы мира, по мнению философа, связаны узами Отношения (Relation), которое приходит на смену подчинению. Мир превращается из централизованной системы в ризому, «сеть которой связана сочинительной связью "и... и... и..." [...]»¹³². Мир может только включать, но ничего из себя не исключает, в то время как понятия «литература мира» и «мировая литература» основаны на принципе исключения и наличии дискриминационных критериев этого исключения. Дефис «littérature-monde» как знак объединения объединяет, но объединяет лишь избранные элементы, заключая их в закрытую, хоть и проницаемую,

¹³⁰ Ibid. P. 46.

¹³¹ Glissant, É. Introduction à une Poétique du Divers. P. : Gallimard, 1996. P. 41.

¹³² Deleuze, G. Guattari, F. Mille plateaux. P. : Les Éditions de Minuit, 1980. P. 36.

категорию — это противоречит не только эстетике Эдуара Глиссана, но и мысли многочисленных франкоязычных авторов, призывающих к отказу от деления мира на национальные, социальные, гендерные и прочие категории, повсеместно провоцирующие вспышки жестокости и насилия. Мы можем лишь предполагать, что франкоязычные авторы, подписавшие манифест, вероятно, невнимательно ознакомились с текстом Мишеля Ле Бриса и не вникли в его суть¹³³.

1.4. Литературное поле

Проблема статуса франкоязычной литературы связана с проблемой ее классификации. Рассуждения о «неклассифицируемости» франкоязычной литературы основываются на том, что традиционно изучение литературы попадает под влияние «тирании национального», иными словами литературная продукция классифицируется в зависимости от страны ее происхождения, о чем свидетельствуют не только научные работы, но и школьные программы, каталоги библиотек, полки книжных магазинов и т.д., то есть разграничение литератур по национальному принципу (но

¹³³ После проведенного анализа следует отметить, что проблема перевода термина на русский язык не банальна в связи с множеством разноплановых смыслов, заключенных в обозначаемом им понятии. Во-первых, чтобы передать все оттенки его значений, необходимо сохранить в переводе корень «мир», не забывая, что литература мира говорит одновременно о мире как об окружающей действительности и современных тенденциях развития мира как человеческого общества вне зависимости от страны или нации. Во-вторых, в идеальном переводе нужно было бы сохранить дефис, отсылающий к целому понятийному аппарату «франкофонных исследований», основанном на трудах Эдуара Глиссана. В-третьих — сохранить требуемую дистанцию между терминами «littérature-monde» и «littérature mondiale». «Littérature-monde» — это не «мировая литература», не «мир литературы» и не «мировое литературное сообщество». По логике Мишеля Ле Бриса, объединяющего множество аспектов в одном понятии, это одновременно «литература-о-мире», «литература-в-мире» и «весь-мир-в-литературе», однако каждый из этих вариантов, взятый по отдельности, отражает лишь одну из граней многостороннего понятия. Поскольку перевод «литература-мир» показался нам слишком буквальным, мы предпочли использовать в качестве рабочего перевода, несмотря на отсутствие дефиса, выражение «литература мира» как наиболее точно передающее многозначность французского слова «monde» и включающее дополнительные семантические оттенки: мир как отсутствие конфликтов — эта важная коннотация вполне соответствует духу франкоязычной литературы.

также региональному: литература Европы, литература Америки и т.д.) закреплена институционально. Литература на национальном языке как «общая текстуальная память»¹³⁴ — одно из средств легитимации нации и ее коллективной идентичности.

Язык творчества франкоязычных писателей не предопределен их национальностью: символическая связь язык-нация разрушается. Они принадлежат одновременно двум пространствам, где происходит их «детерриторизация» и «ретерриторизация»¹³⁵ (термины Делеза и Гваттари, перенятые «франкофонными студиями»). Так, Шарль Бонн поясняет:

Определение литератур по географическим ареалам быстро обнаруживает свою неприменимость по отношению к новым реалиям. Франкоязычные литературы не могут быть определены, исходя из одной единственной географической области, даже если они ведут из нее свое происхождение, хотя бы потому, что их развитие неразрывно связано с местом их издания и каналами распространения, которые часто находятся за пределами этого географического пространства. [...] пространство, в котором эти тексты приобретают смысл, неизбежно двойственно, и даже более того — подвижно.¹³⁶

Для описания этого пограничного положения франкоязычных литератур нередко прибегают к социологическому понятию литературного поля Пьера Бурдьё: литературное поле — это структурированное социальное пространство, входящее в иерархические отношения с другими полями (в частности, полем власти), в котором действуют, взаимодействуют, конкурируют актеры, производящие культурные (литературные) ценности¹³⁷. Франкоязычные авторы, несомненно, присутствуют *во*

¹³⁴ Vocabulaire des études francophones. Op. cit. P. 129.

¹³⁵ Deleuze, G. Guattari, F. Op. cit. P. 273 ; Vocabulaire des études francophones. Op. cit. P. 173.

¹³⁶ Bonn, Charles. Nouvelles approches des textes littéraires maghrébins et migrants. // Bonn, Charles. Nouvelles approches des textes littéraires maghrébins et migrants. P. : L'Harmattan, 1999. P.8.

¹³⁷ См. Bourdieu, P. Le champ littéraire. // Actes de la recherche en sciences sociales. Vol. 89, septembre 1991. P. 3-46.

французском поле литературы, находясь в постоянном процессе включения-исключения, о котором мы говорили выше: по словам Бурдые, «тот, кто вызывает в поле некоторый эффект, уже существует в поле, даже если речь идет о простейших реакциях сопротивления или отторжения»¹³⁸. Так, большинство франкоязычных авторов «Юга» действительно издаются во Франции и обращаются в том числе и даже преимущественно к европейскому читателю¹³⁹, несмотря на то, что их голос может звучать из другого географического ареала (авторы, живущие в странах «Юга» и пишущие по-французски: Рашид Буджедра, Буалем Сансаль, Мариама Ба, Сони Лабу-Танси и т.д.). После обретения независимости в бывших французских колониях происходит уменьшение в качественном и количественном отношении числа людей, владеющих французским языком на достаточном для понимания литературных произведений уровне. Таким образом, наиболее широкая рецепция франкоязычных писателей происходит именно во Франции.

Но также верно утверждение о том, что эти литературы *принадлежат одновременно другому полю*, полю «своего» географического ареала, о чем свидетельствует создание в этих полях собственных институтов легитимации франкоязычных писателей (включение в университетские программы) или — в негативном плане — отторжение, и даже гласное или негласное запрещение «неудобных» писателей, творчество которых претендует на проникновение в поле политических интересов (Салим Баши, Буалем Сансаль). Наконец, франкоязычная литература изучается не только как часть франкоязычного пространства, но и как часть национальных литератур¹⁴⁰ многоязычных стран. Франкоязычные литературы находятся

¹³⁸Бурдые П. Поле литературы. // Новое литературное обозрение. — 2000. — № 45.

¹³⁹ О проблеме читателя франкоязычных литератур см.: *Écrivain cherche lecteur : l'écrivain francophone et ses publics* / Sous la dir. de Lise Gauvain et Jean-Marie Klinkenberg. P., Montréal : Créaphils et VLB éditeur, 1991 ; Gauvain, L. *Écrire pour qui ? L'écrivain francophone et ses publics*. P. : Editions Kartala, 2007.

¹⁴⁰ Например, по магрибинской литературе см.: Lanarsi, A. *La Littérature algérienne de l'entre-deux-guerres. Genèse et Fonctionnement*. Publisud, 1995. См. также отечественные исследования, например история

одновременно в двух пространствах, в двух литературных полях, либо, иными словами, в области пересечения этих полей: в пространстве пограничья (entre-deux), однако проблема классификации¹⁴¹ усложняется с появлением так называемых «мигрирующих» или «номадических» литератур («littérature(s)/écriture(s) migrante(s)» или «nomade(s)»).

1.5. Мигрирующие литературы и «мигритюд»

Термин «мигрирующие литературы», появившийся в 1980-е годы в Канаде, обозначал литературу писателей-иммигрантов, обосновавшихся в провинции Квебек, но затем распространился на все франкоязычное пространство. Об обширных масштабах явления свидетельствует изданный в 2012 году словарь писателей-мигрантов, насчитывающий 292 авторов из более чем 50 стран, живших или живущих во Франции в последние тридцать лет (1981-2011)¹⁴², то есть писателей современного «поколения» иммиграции. Выбор имен был обусловлен несколькими критериями: писатели не французы, родившиеся за границей, и пережившие опыт временного или окончательного переезда во Францию в сознательном возрасте при том, что пребывание во Франции «оказало решающее влияние на их творчество»¹⁴³. Авторы словаря подчеркивают, что понятия «мигрирующая литература» (littérature migrante) и «литература

национальных литератур Магриба в трех книгах: Литература Алжира / Демкина О.Н. Прожогина С.В. М.: «Восточная литература», 1993; Литература Марокко / О.А. Власова, А.Б. Дербисалиев, С.В. Прожогина. М.: «Восточная литература», 1993; Литература Туниса / Э.А. Ализаде, Ф.А. Асадуллин, С.В. Прожогина, К.О. Юнусов. М.: «Восточная литература», 1993.

¹⁴¹ Теоретическая проблема классификации выливается в практическую проблему каталогизации: на какую полку в книжном магазине поставить романы алжирской писательницы Ассии Джебар или Амина Маалуфа, членов Французской Академии? Почему Патрика Шамуазо, француза по национальности, следует искать в разделе франкофонии?

¹⁴² Passages et ancrages en France : Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011) / Sous la dir. de Ursula Mathis-Moser et Birgit Mertz-Baumgartner. P. : Honoré Champion, 2012.

¹⁴³ Ibid. P. 10.

иммиграции» (*littérature d'immigration*) имеют различные коннотации: в выражении «литература иммиграции» видится социально-исторический и географический подтекст, тогда как выражение «мигрирующая литература» ассоциируется с идеей движения как эстетического процесса. Кроме того, предлагается употреблять неологизм «*migrance*», образованный от слова «*migration*» (миграция) и термина «*différance*» (различание) Жака Деррида, «отражающий определенное видение постоянно смещающейся индивидуальной, коллективной и культурной идентичности»¹⁴⁴.

Не все иммигранты создают «мигрирующую литературу». Самобытность мигрирующих литератур объясняется их нахождением в пространстве пограничья:

Мы понимаем под этим термином, в широком смысле, литературы, определяющие свою идентичность не по отношению к строго очерченному пространству, а через область напряжения, мучительного или желанного, между двумя или несколькими пространствами, причем одно из этих пространств не может определить эти литературы в полной мере. «Миграция» — не только перемещение индивидов, но, в особенности, форм и рецепции: именно в миграции текст приобретает смысл и значение.¹⁴⁵

С мигрирующей литературой связаны такие позитивно окрашенные для французских критиков понятия как «двойная принадлежность, множественность, гибридность, гетерогенность, децентрация и блуждание»¹⁴⁶.

Метафора миграции переносится в область жанровых особенностей этой литературы. Так, в употребление вошел термин «номадический роман», т.е. роман, в котором вопросы идентичности реализуются в промежуточном пространстве. Этот тип романа получил свое название благодаря «Трактату

¹⁴⁴ Ibid. P. 13.

¹⁴⁵ Bonn, Ch. Nouvelles approches des textes littéraires maghrébins et migrants. Op. cit. P.8.

¹⁴⁶ Passages et ancrages en France : Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011). Op. cit. P. 12.

о номадологии» Делеза и Гваттари, в котором говорится, что путь кочевника «всегда пролегает между двумя точками, но промежуток [entre-deux] между ними принимает на себя консистенцию и обладает как автономией, так и присущим ему направлением»¹⁴⁷. Во франкофонном пространстве номадический роман противопоставлен национальному постколониальному роману, защищающему определенную идею нации:

Номадический роман представляет идентичность в некоем третьем спорном пространстве [space of negotiation] между прошлым и будущим, между французской и магрибинской культурой и вне колониальных и постколониальных бинарных оппозиций. [...] Автор, пишущий в номадической манере, создает связи между сегментами и фрагментами различных сфер его существования, чтобы преодолеть не только противоположные полюса идентичности, но и понятие этноса.¹⁴⁸

Отмечается, что мигрирующие литературы обладают определенным набором устойчивых характеристик, позволяющим говорить о «поэтике миграции»¹⁴⁹. Жиль Дююи в соответствующей статье «Словаря базовых концептов франкофонных исследований» выделяет следующие характерные для мигрирующей литературы черты (наличие которых мы сможем пронаблюдать в романах Салима Баши и Малики Мокеддем):

Изгнание (внутреннее и внешнее), потеря корней (и даже двойная потеря корней), потеря идентичности и памяти, а также столкновение культур — темы, наиболее часто затрагиваемые этой литературой. Исследование индивидуальной и коллективной памяти, культурная и лингвистическая метисация и гибридность, поэтика автофикции — формальные черты, наиболее часто характеризующие мигрирующую литературу.¹⁵⁰

¹⁴⁷ Делез, Ж. Гваттари, Ф. Тысяча плато. Капитализм и шизофрения. пер. с фр. Свирский Я.И. М.; Екатеринбург: У-Фактория, Астрель, 2010. С.638.

¹⁴⁸ Orlando, V. To Be Singularly Nomadic or a Territorialized National. At the Crossroads of Francophone Women's Writing of the Maghreb. // *Meridians: feminism, race, transnationalism*, vol. 6, no. 2. Smith College : 2006. P.35.

¹⁴⁹ Passages et ancrages en France : Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011). Op. cit. P. 15.

¹⁵⁰ Vocabulaire des études francophones. Op. cit. P. 119.

Среди характерных черт мигрирующей литературы авторы словаря писателей-мигрантов выделяют текстуальную и жанровую гибридность, фрагментарность, полифоничность, интертекстуальность и т.д.¹⁵¹

Для обозначения «гибридного» мировоззрения, находящего отражение в номадическом романе, Жаком Шеврие был предложен неологизм «мигритюд» (в противоположность «негритюду» — идее об устойчивой негритянской идентичности), появившийся в контексте размышления о современном африканском романе:

Ни негр, ни иммигрант-кандидат для интеграции. Помещая свое творчество в новое пространство идентичности (Африка-на-Сене), находящееся на равном расстоянии от африканского мировоззрения и французскости, они черпают вдохновение в своей гибридности и децентрации [...].¹⁵²

Сегодня писатели мигритюда пытаются превратиться в номадов, ведущих существование между несколькими странами, несколькими языками и несколькими культурами, и решительно встают на сторону гибридности [...].¹⁵³

Самобытность мигрирующей литературы определяется согласно двойному критерию: формальному — литература мигрантов, и литературному — разработка поэтики и тематики «мигритюда». Вопрос гибридной идентичности авторов, их героев, их произведений вновь выходит на первый план, как и в случае с другими разделами франкоязычной литературы. В связи с этим можно сделать вывод о том, что помимо «языкового сверхсознания»¹⁵⁴, о котором говорит Лиз Говэн,

¹⁵¹ Ibid. P. 15.

¹⁵² Chevrier, Jacques. *Afriques-sur-Seine : autour de la notion de « migritude »*. // Notre librairie. — 2004/07-2004/12. — №155-156. — P. 96.

¹⁵³ Ibid. P. 100.

¹⁵⁴ «Осознание языка как важного предмета рефлексии». Gauvain, Lise. *Écrire pour qui ? L'écrivain francophone et ses publics*. P. : Éditions Kartala, 2007. P. 6. Термин «сверхсознание» было бы точнее перевести «сверхчувствительность».

Существует немало работ, посвященных гибриднему характеру языка франкоязычного текста и французского языка, оказавшегося в контакте с родным языком писателя. Марокканский писатель и

произведения франкоязычных писателей характеризуются «идентичностным сверхсознанием». Для этих авторов письмо становится «перформативным актом»¹⁵⁵ утверждения идентичности.

1.6. Франкофонная литературная система

Проблему объединяющего фактора франкоязычных литератур решает исследователь Пьер Ален, разрабатывая теорию «франкофонной литературной системы», на которой нам бы хотелось остановиться подробнее. Эта теория описана в двух статьях: «Заметки к институциональной топологии франкофонной литературной системы» (2001) и «"Франкофонная литературная система": несколько дополнительных размышлений» (2003)¹⁵⁶.

В основе рассуждений Пьера Алена — идея о разделении комплекса литератур на французском языке на центр и периферию¹⁵⁷, однако автор добавляет к ней ряд важных нюансов. Он говорит о том, что применение понятия литературного поля к франкоязычной литературе в целом не вполне правомерно, так как взятые вместе франкоязычные литературы не составляют единого литературного поля в определении Пьера Бурдьё, то есть единого институционального целого, где ведется конкурентная борьба

литературовед Абделькебир Катиби говорит о понятии **дву-языка** (bi-langue). Дву-язык — это не простое смешение двух языков, но некий промежуточный язык, где язык А присутствует в языке Б и наоборот «с той долей непереводаемого, которая отмечает силовые линии двойной инаковости» (Gontard, Marc. *Le roman postmoderne. Une écriture turbulente*. 2003 URL: http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/02/96/66/PDF/Le_Roman_postmoderne.pdf (consulté le 01.09.2012)).

¹⁵⁵ Vocabulaire des études francophones. Op. cit. P. 13.

¹⁵⁶ Halen, P. Notes pour une topologie institutionnelle du système littéraire francophone. // *Littératures et sociétés africaines : regards comparatistes et perspectives interculturelles. Mélanges offerts à János Riez à l'occasion de son soixantième anniversaire / Études réunies par Papa Samba Diop et Hans-Jürgen Lüsebrink. Tübingen : Narr, 2001. P. 55-68 ;*

Halen, P. Le « système littéraire francophone » : quelques réflexions complémentaires. // *Études littéraires francophones : état des lieux : actes du colloque, 2-4 mai 2002. Villeneuve-d'Ascq : Éd. du Conseil scientifique de l'Université Charles-de-Gaulle-Lille 3, 2003. P. 25-37.*

¹⁵⁷ Пьер Ален предлагает заменить «уничжительное» слово «периферии» на слово «марки» в историческом значении пограничных, удаленных регионов.

между актерами и для оформления которого недостаточно наличия общего языка. Если периферия не составляет литературного поля, то таковым, напротив, является франко-парижский центр, который и становится недостающим объединяющим звеном франкоязычных литератур:

Единственный объединяющий элемент, который мы можем использовать в качестве точки опоры, — роль Парижа, которую он пока что продолжает играть. Каждая «франкоязычная» зона зависит, в различной мере, от парижского поля, собственная продукция и оценочные суждения которого (*индексации*) продолжают экспортироваться на периферии.¹⁵⁸

Каждая литературная франкоязычная зона имеет трехступенчатую организацию: собственное поле на локальном уровне (1), связь с франко-парижским центром на «франкофонном» уровне (2) и выход на «мировой» (международный) уровень, в основном через франко-парижский центр (3)¹⁵⁹. Эти зоны составляют «франкофонную литературную систему» («вся нефранцузская продукция, притягиваемая центром»¹⁶⁰). Эта система имеет «области-спутники» (*domaines-satellites*): литературные поля исключительно местного уровня, не поддерживающие связи с франко-парижским центром. Авторы, относящиеся к областям-спутникам, «не провозглашают какой-либо культурной идентичности», поскольку в своем поле не воспринимаются как иностранные, инаковые (поэтому часто эти авторы не «экспортабельны»). Самое развитое локальное поле находится в Квебеке; Монреаль стремится к положению второго центра системы.

Наконец, Пьер Ален решает проблему стоящих особняком франкоязычных писателей не французов, в том числе «изолированных авторов, пишущих на французском языке, но не являющихся выходцами из

¹⁵⁸ Halen, P. Notes pour une topologie institutionnelle du système littéraire francophone. P. 59.

¹⁵⁹ Ibid. P. 60.

¹⁶⁰ Halen, P. Le « système littéraire francophone » : quelques réflexions complémentaires. P. 27.

зон, считающихся франкофонными»¹⁶¹ (то, что обычно называют «индивидуальной франкофонией»). Среди этих авторов, до сих пор находившихся в зоне неопределенности франкофонии, исследователь выделяет две группы: «обращенные» (*convertis*) и «ассимилированные» или «раскаявшиеся» (*repentis*). Они принадлежат франко-парижскому литературному полю и не входят во франкофонную литературную систему. Однако «обращенные» авторы принимаются центром именно в качестве иностранцев: «в их обязанности входит оставаться русскими (Макин), чехами (Кундера) или аргентинцами (Кортасар), и критика будет жесткой, если они забудут об этом долге»¹⁶². Их специфика — в выражении «верноподданнических чувств»¹⁶³ Франции. Ассимилированные авторы, напротив, «отрекаются» от своей идентичности, чтобы слиться с франко-парижским полем, то есть войти в поле французской литературы. У авторов «Севера» больше шансов на ассимиляцию, чем у авторов «Юга», которые вынуждены подчеркивать свою инаковость, чтобы добиться признания, не чуждаясь использования *стереотипов* и элементов экзотизма, соответствующих ожиданиям центра, поскольку, например, «французские издатели магрибинских авторов предпочтут тексты, имеющие отношение к исламскому терроризму или положению женщины в Магрибе, тогда как национальные издательства выберут менее "целенаправленные" тексты, менее зависимые от априорного образа Магриба у европейского или североамериканского читателя»¹⁶⁴. По категориям «обращенных» и «раскаявшихся» распределяются и авторы мигрирующих литератур. Пьер Ален подчеркивает, что на уровне каждого локального поля также имеются свои обращенные и ассимилированные авторы.

¹⁶¹ Halen, P. Notes pour une topologie institutionnelle du système littéraire francophone. P.63.

¹⁶² Ibid.

¹⁶³ Ibid. P. 58.

¹⁶⁴ Passages et ancrages en France : Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011). Op. cit. P. 36.

Итак, по словам Пьера Алена, франкоязычные авторы следуют двум стратегиям, чтобы добиться признания в центре: это либо ассимиляция («стирание иностранных маркеров идентичности»), либо дифференциация («производство и эксплуатация маркеров, создаваемых специально для этой цели»¹⁶⁵). Производство маркеров, или признаков, идентичности происходит благодаря наличию «воображаемых зон идентификации» (*zones imaginaires d'identification*). Зоны идентификации — это «семиологические резервуары»¹⁶⁶, в которых авторы черпают образы и элементы дискурса, необходимые для построения культурной идентичности, признаваемой франко-парижским центром (например, пустыня для магрибинских авторов, горы — для швейцарских, туман — для бельгийских и т.д.). Пьер Ален, резюмирует свои рассуждения в следующей схеме¹⁶⁷ (рис. 1):

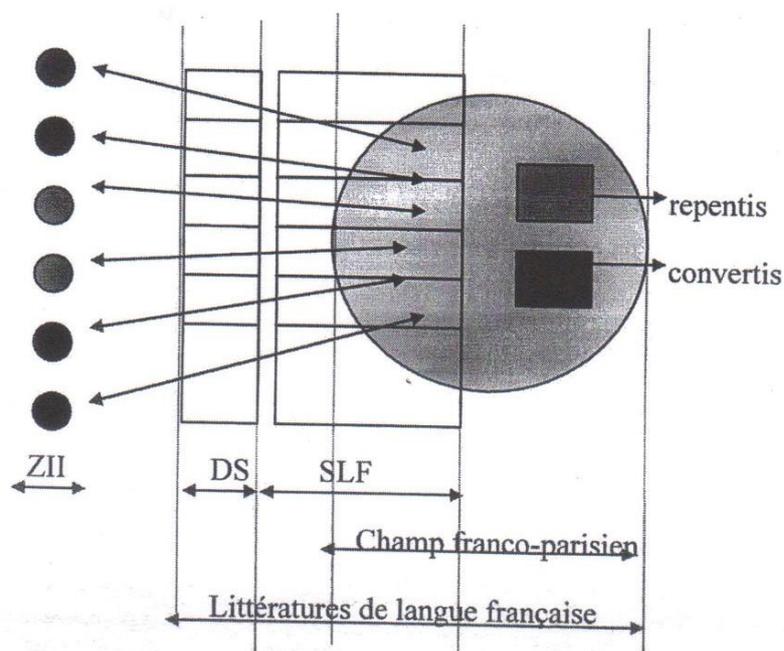


Рис. 1. ZII — воображаемые зоны идентификации; DS — области-спутники; SLF — франкофонная литературная система; Champ franco-parisien — франко-парижский центр; Littérature de langue française — литература на французском языке; repentis — раскаявшиеся; convertis — обращенные.

¹⁶⁵ Halen, P. Notes pour une topologie institutionnelle du système littéraire francophone.. P. 66.

¹⁶⁶ Halen, P. Le « système littéraire francophone » : quelques réflexions complémentaires. P. 28.

¹⁶⁷ Ibid. P. 29.

Таким образом, попытка ответа на вопрос о специфике франкофонной литературы как отдельного комплекса делается на институциональном (а не на стилистическом, тематическом и т.д.) уровне: франкофонная литература существует в этом качестве благодаря детерминированности франко-парижским полем. Однако, несложно заметить, что эта детерминированность в свою очередь обусловлена «провозглашением» франкоязычными авторами определенной идентичности. Писатели, не соответствующие этому критерию, либо остаются в локальном поле, либо — второй вариант — ассимилируются французской литературой. Пьер Аллен также отмечает, что французское поле благоприятно к франкоязычным писателям лишь на начальном этапе рецепции (отзывы, премии, исследования), но речь идет далеко не о канонизации (например, издание в «Библиотеке Плектры»). «Франкофонные исследования» сами предпринимают попытки канонизации своих авторов. К таким попыткам относится, например, издание «Словаря *классических* франкофонных авторов»¹⁶⁸.

Среди недостатков предложенной схемы отметим неразработанность четких критериев, по которым можно было бы разделить авторов на относящихся к «франкофонной системе» или к категории «обращенных». Заметим, что идет не о фактическом месте проживания авторов или административных границах (например, статус заморских департаментов Франции), а о типе идентичности/мировоззрения («видимой» идентичности), который они осознанно или бессознательно культивируют в своих произведениях. Обращенные авторы могут черпать образы в тех же

¹⁶⁸ Dictionnaire des écrivains francophones classiques. T.1 Afrique subsaharienne, Caraïbe, Maghreb, Machrek, Océan Indien. / Chaulet Achour, Christiane avec la collaboration de Corinne Blanchaud. Préface de Bernard Cerquiglini. Avant-propos de Jean-Marc Moura. P. : Honoré Champion, 2010; Dictionnaire des écrivains francophones classiques. T.2 Belgique, Canada, Québec, Luxembourg, Suisse romande. / Corinne Blanchaud. Préface de Jean Pruvost. P. : Honoré Champion, 2013. Авторы словаря утверждают, что выражение «классические франкофонные авторы» — это оксюморон: «...франкофонные произведения всегда были недостойны звания классических» (см. Т. 1, р. III).

«зонах идентификации», что и их «франкофонные» коллеги. Пьер Ален мимоходом упоминает об авторах с «непостоянной» стратегией (Верхарн, Сенгор, Шамуазо, Бенджеллун), которые могли бы войти во французскую литературу, но предпочли иной «нерегулярный» путь. Это наводит на мысль о невозможности «чистого» типа, о сохранении напряжения и постоянного обмена между франкофонной литературной системой и франкофонными зонами французского поля.

Творчество Салима Баши и Малики Мокеддем, которым посвящено данное исследование, относится к области мигрирующих литератур, вышедших из постколониального пространства «Юга». Далее, анализируя тексты, мы попытаемся выяснить, как эти авторы ощущают и позиционируют себя во франкоязычном пространстве. Подобно многим другим франкоязычным и мигрирующим авторам, они обладают «идентичностным сверхсознанием», которое выражается эксплицитно в виде рефлексии в романах и в других текстах (статьях, интервью и т.д.) и содержится имплицитно в структуре произведений. Наша задача будет заключаться, прежде всего, в поиске и выявлении стратегий построения культурной идентичности, принимаемой франко-парижским центром (авторы имеют во Франции институциональное признание: премии, университетские исследования и т.д.), иными словами, мы попытаемся понять, каким образом они «разыгрывают карту идентичности».

ГЛАВА 2. САЛИМ БАШИ: ДИАЛЕКТИКА ВОСТОКА И ЗАПАДА

В ПОЭТИКЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА

Et ce qui se passe réellement dans le monde, c'est ce qu'il s'y crée des micro- et des macroclimats d'interpénétration culturelle et linguistique. Et quand cette interpénétration culturelle et linguistique est très forte, alors les vieux démons de la pureté et de l'anti-métissage résistent et allument ces points infernaux que l'on voit brûler à la surface de la terre.¹⁶⁹

Эдуар Глиссан

Салим Баши — один из самых известных современных писателей магрибинского происхождения, пишущих по-французски. По информации, приведенной в его литературном блоге, он «родился в 1971 году в Алжире, учился на филологическом факультете Сорбонны, и в 2001 году опубликовал свой первый роман "Пес Одиссея"¹⁷⁰ в издательстве "Галлимар". Роман был удостоен похвал критики и многочисленных литературных премий»¹⁷¹. «Тридцатилетний Баши, в то время уже живший в Париже и работавший над диссертацией о творчестве Андре Мальро, — пишет Е. Лямина, — после столь яркого литературного дебюта без сожаления оставил свой научный труд и всецело отдался писательству»¹⁷².

¹⁶⁹ Glissant, E. Introduction à une Poétique du Divers. P. : Gallimard, 1996. P. 19.

¹⁷⁰ Роман переведен на русский язык. См.: Баши С. Пес Одиссея / Перевод с фр. и вступление Е. Ляминой. // Иностранная литература. — 2006. — №4. С. 104-210.

¹⁷¹ Bachi, S. Le Chien d'Ulysse. Le blog littéraire de Salim Bachi. [Электронный ресурс] URL: <http://salimbachi.wordpress.com/about/> (дата обращения 01.09.2012)

¹⁷² Баши С. Пес Одиссея. / Перевод с фр. и вступление Е. Ляминой. С. 104.

В настоящее время его перу принадлежат несколько романов и новелл¹⁷³. Романы «Пес Одиссея» («Le chien d'Ulysse», 2001), «Кахина» («La Kahéna», 2003) и сборник новелл «Двенадцать полуночных сказок» («Les douze contes de minuit», 2007) исследовательница творчества Баши Илария Витали называет циклом Цирты¹⁷⁴; романы «Убейте их всех» («Tuez-les tous», 2006), «Молчание Магомета» («Le silence de Mahomet», 2008) и «Я, Халед Келкаль» («Moi, Khaled Kelkal», 2012) можно условно назвать религиозным циклом¹⁷⁵; к этому циклу примыкает небольшой рассказ «Старший брат» («Le grand frère», 2010), затрагивающий схожую тематику социально обусловленной жестокости. Автофикционная повесть «Автопортрет с Гранадой» и роман «Страсти и приключения Синдбада-Морехода» («Amours et aventures de Sindbad le Marin», 2010) в большей мере, чем другие произведения, характеризуются фрагментарным, цитатным, игровым стилем и метатекстуальными размышлениями, свойственными поэтике постмодернизма. Это игровые произведения-лабиринты, сочетающие множество разнородных смысловых и формальных элементов. Особняком стоит биографический роман «Последнее лето молодого человека» («Le dernier été d'un jeune homme», 2013), написанный на основе произведений, дневников и писем Альбера Камю от первого лица (роман приурочен к столетию со дня рождения писателя).

Романы «Пес Одиссея» и сборник «Двенадцать полуночных сказок» посвящены «алжирской трагедии» — жестокости черного десятилетия в Алжире. В романах «Убейте их всех» и «Я, Халед Келкаль» повествование ведется от лица террористов в стиле потока сознания. В этих романах, а также в рассказе с элементами черного юмора «Старший брат» исследуются

¹⁷³ После завершения настоящей диссертации 31 декабря 2014 года вышел новый роман Салима Баши «Консул»: Bachi, S. Le Consul. P. : Gallimard, 2014.

¹⁷⁴ Passages et ancrages en France : Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011) / Sous la dir. de Ursula Mathis-Moser et Birgit Mertz-Baumgartner. P. : Honoré Champion, 2012. P. 105.

¹⁷⁵ Ibid.

социально-исторические причины религиозного терроризма: жестокости в среде алжирских иммигрантов и «бёров». В романах «Кахина», «Молчание Магомета» и «Последнее лето молодого человека» тема жестокости отступает на второй план в пользу более сюжетного псевдоисторического повествования. «Автопортрет с Гранадой» и «Страсти и приключения Синдбада-Морехода» подводят, на разных этапах, своеобразные творческие итоги и содержат «ключи к интерпретации»¹⁷⁶ других произведений Салима Баши. Писатель использует «классический, порой очень изысканный язык»; в его произведениях, «несмотря на желание автора оставаться в рамках сюжетного повествования, событийный ряд постоянно усложняется из-за переплетения пространственных планов и временных искажений, создающих повествовательные лабиринты и символические эффекты»¹⁷⁷, а «поиск идентичности и памяти часто осуществляется через переосмысление мифов»¹⁷⁸.

Несмотря на положительные отзывы критики и обширный корпус произведений, ученые до сих пор уделяли Салиму Баши не так много внимания. Существующие исследования, среди которых прежде всего необходимо назвать статьи Бернара Арезу¹⁷⁹ и Мартин Матье-Жоб¹⁸⁰, а также диссертацию Иларии Витали, защищенную в университете Sorbonne-Paris IV в 2007 году, посвящены в основном его первому роману «Пес Одиссея», получившему известность благодаря Гонкуровской премии за первый роман. Однако художественные тексты писателя с их нарочито постмодернистской текстурой не только интересны в плане

¹⁷⁶ Ibid. P. 105.

¹⁷⁷ Ibid. P. 106.

¹⁷⁸ Ibid. P. 105.

¹⁷⁹ Aresu, B. Arcans algériens entés d'ajours helléniques. // Échanges et mutations des modèles littéraires entre Europe et Algérie : actes du Colloque Paroles déplacées tenu à l'École normale supérieure Lettres et sciences humaines de Lyon, du 10 au 13 mars / sous la dir. de Ch. Bonn. P. ; Budapest ; Torino : L'Harmattan, 2004. P. 177-187.

¹⁸⁰ Mathieu-Job, M. Renaissance de la tragédie : Le chien d'Ulysse de Salim Bachi. // L'Entredire francophone. Bordeaux : Presses de l'Université de Bordeaux, 2004. P. 335-360.

литературоведческого анализа, но и позволяют проследить некоторые тенденции развития современной франкоязычной литературы в целом. В настоящей работе мы подробно рассмотрим роман «Страсти и приключения Синдбада-Морехода», являющийся, по нашему мнению, квинтэссенцией эстетических исканий писателя.

Салим Баши, считающий своими литературными учителями Джойса и Гомера, исследует современную реальность сквозь призму мифа и истории. В романе «Страсти и приключения Синдбада-Морехода» автор обращается к проблемам современного глобализованного мира и крайней жестокости истории, представляющей собой вереницу войн и конфликтов. Несмотря на формальную постмодернистскую ориентированность, Баши, кажется, находится в поиске истинных ценностей среди хаоса мира, которые определяются постепенно путем отрицания ложных ценностей эпохи. Такими истинными ценностями становятся литература и искусство, выходящие за пределы национальных границ.

В этом романе Салим Баши в очередной раз обращается к фигуре путешественника (тематика путешествия уже обыгрывалась, например, в романах «Пес Одиссея» и «Кахина»). Главный персонаж Синдбад — современный купец, продающий в Алжире товары с лейблом «Made in China», затем — алжирский беженец в Европе и «экзистенциальный мигрант», путешествующий по миру. Тематика путешествия свойственна одновременно мигрирующей и магрибинской литературе, причем в последнем случае она часто приобретает форму путешествия восточного героя на Запад, что позволяет затронуть вопрос дисбаланса идентичности и столкновения западного и восточного миров. В романе Баши это традиционное путешествие наполняется новыми смыслами. Если ранее восточный герой открывал для себя новый и чуждый ему мир, то Синдбад наделен универсализмом мышления, благодаря которому он не испытывает

чувства отчуждения в пространстве Другого. Он наделен критическим взглядом, разоблачающим симулякры и фальсификации современного мира, будь то в Европе, Магрибе или на Ближнем Востоке. Традиционный вопрос франкоязычной магрибинской литературы скорректирован в духе времени: Салима Баши интересует не столько столкновение цивилизаций, сколько причины жестокости всемирной Истории, жестокости, возникающей из иллюзии разделения мира по культурному и «цивилизационному» принципу. Герой романа, по сути, не принадлежит ни к одной из представленных культур: это транскультурный и транснациональный персонаж, представляющий собой новую модель современного человека, которую мы и попытаемся проанализировать в данной главе.

2.1 Транстекстуальность как метод письма

Салим Баши активно использует в своем творчестве художественные приемы постмодернизма, которой находит отражение, в частности, в его «цитатном мышлении». Роман о Синдбаде носит «ярко выраженный, очевидный и эксплицитный»¹⁸¹ транстекстуальный характер. Мы используем термин «транстекстуальность» в значении, которое придавал ему Ж. Женетт: это «все явные или неявные связи, которые [текст] устанавливает с другими текстами»¹⁸². Транстекстуальность «находится в точке пересечения тех связей, которые субъект устанавливает между собой и своей памятью, реальной действительностью и литературой»¹⁸³. В романе Баши присутствуют в эксплицитной или имплицитной форме все типы транстекстуальности, описанные Женеттом: от обширной гипертекстуальной базы до паратекста, выходящего за пределы произведения. Транстекстуальные связи становятся «каркасом произведения»¹⁸⁴. Далее для иллюстрации этого положения мы выделяем в романе различные типы «текстуальной трансцендентности» по классификации Женетта, не забывая о том, что четких границ между различными типами транстекстуальности не существует. Затем мы попытаемся дать объяснение явлениям транстекстуальности и показать, каким образом они влияют на интерпретацию романа.

1. **Интертекст** («отношения соприсутствия между двумя или несколькими текстами»¹⁸⁵). Роман Салима Баши, казалось бы, соткан из больших или малых цитат, слившихся с текстом или выделенных

¹⁸¹ Genette, G. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. P.: Seuil, 1982. P. 16.

¹⁸² Ibid. P. 7.

¹⁸³ Пьеге-Гро, Н. Введение в теорию интертекстуальности. Пер. с фр. / Общ. ред. и вступ.ст. Г. К. Косикова. — М: Издательство ЛКИ, 2008. С.153.

¹⁸⁴ Баши С. *Пес Одиссея* / Перевод с фр. и вступление Е. Ляминой. С.105.

¹⁸⁵ Genette, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. P. 8.

графически. Цитата, часто видоизмененная, может быть интегрирована в структуру повествовательного предложения, как, например, в случае цитирования знаменитого стихотворения Дю Белле: «et le peintre d'idoles le voyait fuir de loin en loin pour aborder à Bassora et revenir enfin, plein d'usage et de raison, mourir parmi les siens»¹⁸⁶. Это одна из любимых цитат Салима Баши, встречающаяся и в других романах.

Цитата может быть графически отделена от текста, как, например, первая фраза романа Флобера «Саламбо»: «С'était à Mégara, faubourg de Carthage, dans les jardins de l'Alcazar...». За цитатой следует комментарий, касающийся непосредственно романа Флобера, что, в свою очередь, относится к категории метатекста.

Цитата часто включается в размышления героя как логическое продолжение его мысли: чужой голос сливается с голосом персонажа. Речь идет о больших отрывках из художественных произведений, иногда поставленных в кавычки, но без указания источника, как в случае отрывка из «Мемуаров» Теннесси Уильямса¹⁸⁷. Однако, автор — возможно, чтобы избежать обвинений в плагиате, которые нередко обрушиваются на франкоязычных авторов, — приводит свою библиографию в конце романа на странице благодарностей (паратекст):

Ce livre comporte bien un conte véritable de Sindbad le Marin, ou Sindbad de la Mer, traduit par Jamel Eddine Bencheikh et disponible dans la Pléiade. Il est aussi souvent question de Léonardo Sciascia et de ses *Heures d'Espagne*, ouvrage traduit par Maurice Darmon aux éditions Fayard. Merci à Rainer Maria Rilke et à ses *Carnets de Malte Laurids Brigge*, traduits par Claude David et disponibles en Folio.

Подобное примечание находится и в конце романов «Последнее лето молодого человека» и «Убейте их всех», произведения, в котором цитаты из

¹⁸⁶ Bachi, Salim. *Amours et aventures de Sindbad le Marin*. Paris : Gallimard, 2010. P. 141.

Далее в сносках - AASM.

¹⁸⁷ AASM. P. 84.

Корана смешиваются со строками Шекспира в едином потоке сознания персонажа. Автор играет с читателем, намеренно пряча цитаты в структуре текста, «раскрывая карты» лишь по окончании романного действия:

Les versets coraniques ont été traduits par Denise Masson, traduction publiée aux éditions Gallimard ; celle de *Hamlet*, non moins remarquable, par Jean-Michel Déprats aux éditions Gallimard également.

Il faut rendre à Dieu ce qui appartient à Dieu, et à Shakespeare ce qui appartient à Shakespeare.

Роман о Синдбаде наполнен аллюзиями, которые представляют собой «имплицитное (иногда предположительное) состояние интертекста»¹⁸⁸. Так, явная отсылка к уже упомянутому стихотворению Дю Белле присутствует во фразе: «revenir parmi les miens vivre sur le même train qu'auparavant»¹⁸⁹. Апелляция к греческой мифологии очевидна в имени водителя такси, бывшего сотрудника военной полиции: «Charon. Ici, ils disent tous, Karoune. Je conduis tous ceux qui veulent bien prendre place dans ma barque !»¹⁹⁰. Интересно отметить, что этот персонаж уже появлялся в романе «Пес Одиссея» в облике водителя автобуса. Эта аллюзия является одновременно примером самоцитирования.

Самоцитирование — один из постоянных приемов Салима Баши: отрывки из опубликованных в прессе статей или записи из литературного блога становятся неотъемлемой частью романа о Синдбаде, который приобретает черты коллажа. Иногда Салим Баши цитирует не только отдельные выражения из своих собственных работ, но и большие фрагменты текста. Так, рассказ о Кузене, опубликованный в повести «Автопортрет с Гранадой» в 2005 году, без изменений был перенесен двумя

¹⁸⁸ Genette, G. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. P. 8.

¹⁸⁹ AASM. P. 57.

¹⁹⁰ Ibid. P. 28.

годами позже в сборник «Двенадцать полуночных сказок» как самостоятельная новелла.

2. **Паратекст** («то, благодаря чему текст становится книгой и предстает в этом качестве перед читателями», но также пространство «не только перехода, но и *взаимодействия* между текстом и внешним миром»¹⁹¹). Помимо упомянутых «благодарностей», паратекст романа интересен в своем «эпитекстуальном» воплощении. Напомним определение эпитекста Женетта: «Эпитекст — любой паратекстуальный элемент, материально находящийся за пределами текста, существующий, так сказать, в свободном полете, в потенциально неограниченном физическом и социальном пространстве»¹⁹². Речь может идти о «всех публичных выступлениях, предположительно сохраненных в форме записей и печатных сборников [...]. Это могут быть сведения, содержащиеся в переписке или в дневнике автора [...]]»¹⁹³.

Так, публикации, предшествующие выходу романа, могут дать ценную информацию о генезисе текста и его эклектичном характере. Например, записи литературного блога Салима Баши за 2009 год представляют собой «предтекст» романа о Синдбаде (заметим, что блог — новый тип эпитекста, который нельзя в полной мере отнести ни к личной, ни к публичной сфере).

3. **Метатекст** («"комментарий", приводящий текст во взаимодействие с другим текстом»¹⁹⁴). В романе встречаются не только комментарии к литературным произведениям («Саламбо»), но и к произведениям других видов искусства, в частности, живописи («Форнарина» Рафаэля, с. 93). Комментарии к любым произведениям искусства можно рассматривать как метатекст в широком смысле, учитывая, что в структуралистской логике

¹⁹¹ Genette, Gérard. *Seuils*. Paris: Seuil, 1987. P. 7-8.

¹⁹² Ibid. P.316.

¹⁹³ Ibid.

¹⁹⁴ Genette, Gérard. *Palimpsestes*. La littérature au second degré. P. 10.

живопись, как и искусство слова, воспринимается как текст, поскольку оперирует системой знаков.

4. **Гипертекст** («любой текст, произошедший от предшествующего ему текста посредством простой трансформации [...] или опосредованной трансформации: то, что мы бы назвали имитацией»¹⁹⁵). Гипертекстуальные связи, пожалуй, наиболее очевидны в романе. «Синдбад» безоговорочно апеллирует к сказкам «Тысячи и одной ночи», сюжет которых помещен в современный контекст. Вторая гипертекстуальная отсылка — легенда о семи спящих отроках эфесских, по мотивам которой создается рамочный рассказ романа. Роман, таким образом, помещен в двойную легендарно-сказочную перспективу. История приключений нового Синдбада представляет собой центральную линию сюжета, тогда как легенда об отроках придает ей дополнительные смыслы.

Помимо общей нарративной структуры романа, гипертекстуальные связи могут создаваться на уровне одной фразы, например при помощи транспозиции синтаксической структуры исходного текста (гипотекста). Так, фраза «Dansez pantins, polichinelles et arlequins, dansez!»¹⁹⁶ может содержать отсылку к стихотворению Андре Шенье: «Pleurez, doux alcyons, ô vous, oiseaux sacrés, / Oiseaux chers à Thétis, doux alcyons, pleurez », тем более, что в ней идет речь о лицемерии паломников, которые перед реликвией «лили слезы, как если бы оплакивали смерть обожаемого отца или брата»¹⁹⁷.

5. **Архитекст** (жанровая принадлежность произведения). «Синдбад» Салима Баши определен как роман, но включает в себя зачатки других жанров, в том числе в силу своей ярко выраженной транстекстуальной структуры. В нем содержатся элементы сказки, религиозной притчи,

¹⁹⁵ Ibid. P.14.

¹⁹⁶ AASM. P. 227.

¹⁹⁷ Ibid.

политического памфлета, эссе, публицистической статьи, различных разновидностей романа (приключенческого, и, в некоторой мере, романа-воспитания), а также жанров массовой литературы, например, эротического романа (можно говорить о пародии на эротический роман). Роман, несомненно, является самым распространенным жанром молодой франкоязычной литературы: это «идеальный жанр для выражения пограничного состояния, неопределенности, полиморфности, который лучше всего согласуется с самим определением франкоязычной литературы»¹⁹⁸.

Важно отметить, что на формальном уровне автор обращается к мировому литературному и художественному наследию, не отдавая предпочтение одной определенной культуре. Текст благодаря своим интертекстам становится не только полифоничным, но и транснациональным. Салуа Бен Абда объясняет этот феномен процессом культурной глобализации, порождающей новое отношение к Другому и к дружости как таковой:

Интертекстуальность делает очевидной эту плюрализацию, которая через множество отсылок смещает текст в сторону текстуальной, лингвистической и культурной инаковости — текст перестает быть строго детерминированной областью, но участвует во всеобщем диалогизме.¹⁹⁹

Выражение «всеобщий диалогизм» очень удачно характеризует романы Салима Баши. Мартин Матье-Жоб уточняет, что транстекстуальность — основа игры с читателем, которому приходится расшифровывать

¹⁹⁸ Littérature francophone 1. Le Roman. P. 19.

¹⁹⁹ Ben Abda, S. Figures de l'altérité. Analyse des représentations de l'altérité occidentale dans des romans arabes et francophones contemporains. Paris : L'Harmattan, 2011. P.83.

интертексты тем или иным образом в зависимости от своего собственного культурного багажа:

[...] Салим Баши как писатель родился — и это чувствуется — благодаря чтению книг. Прочтенные им книги перерождаются в интертекстуальность, становящуюся двигателем его собственного творчества. В этом приеме нет ни стремления «выставить напоказ» свои знания, ни наивности молодого писателя, это всего-навсего игра [...], более или менее закодированная игра с читателем [...].²⁰⁰

Использование игрового приема еще раз ставит Салима Баши в один ряд с писателями-постмодернистами и напоминает о возможности двойного прочтения романа: на уровне сюжета, но также на уровне интертекстов. Нарочитая интертекстуальность лежит в основе принципа двойного кодирования:

С одной стороны, используя тематический материал и технику популярной, массовой культуры, произведения постмодернизма обладают рекламной привлекательностью предмета массового потребления для всех людей, в том числе и не слишком художественно просвещенных. С другой стороны, пародийным осмыслением более ранних — и преимущественно модернистских — произведений, иронической трактовкой их сюжетов и приемов он апеллирует к самой искушенной аудитории.²⁰¹

Так, например, Салим Баши, использует дискурс эротического романа в описании откровенных любовных сцен, за которыми кроется литературный и культурный подтекст, открытым намеком на который служат хотя бы «говорящие» имена возлюбленных главного героя (например, Беатриче). Обращение к целому корпусу текстов предшествующих эпох составляет вторую часть двойного кода, доступную «просвещенному» читателю.

²⁰⁰ Mathieu-Job, M. « Renaissance de la tragédie : Le chien d'Ulysse de Salim Bachi » //L'Entredire francophone. Bordeaux : Presses de l'Université de Bordeaux, 2004. P. 348.

²⁰¹ Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. Москва: «Интрада», 1996. С.218-219.

Далее мы проанализируем принцип нарушения границ в романе: границ восточного и западного культурных ареалов на уровне пересечения интертекстов («Одиссея», «Тысяча и одна ночь», христианско-мусульманская легенда об отроках эфесских), а также границ художественного пространства (образ города) и личности персонажа (система двойников). В следующей части мы обратимся к тематическому наполнению романа и проблемам современного мира, волнующим автора: жестокость Востока и Запада по отношению друг к другу и к самим себе, проблема неприятия Другого в современном мире и непроницаемости идентичностных, пространственных, идейных границ. Наконец, в последней части второй главы мы выясним, какие решения предлагает автор для устранения этих проблем. В частности, литература и искусство представляются ему как идеальное средство разрушения дихотомии Восток-Запад.

2.2. Нарушение границ: приемы и мотивы

Au lieu de quoi, j'ai dû répondre que j'étais Algérien et Français, que je vivais en Irlande tout en rêvant de Grenade bien que résident à Paris où j'ai des attaches familiales comme on dit dans les bonnes préfectures. Et j'ai poursuivi : «Et ils sont nombreux dans mon cas !»²⁰²

Салим Баши

2.2.1. Слияние восточного и западного наследия в романе

В романах Салима Баши отражаются обширные познания автора в области литературы, культуры, истории: у читателя может возникнуть впечатление, что именно искусство и литература являются главными героями его произведений. Литературные и культурные реминисценции структурируют роман о Синдбаде и открывают возможность многочисленных и многоуровневых прочтений. Отсылки к произведениям литературы и искусства, интертекстуальные связи, имеют принципиальное значение в поиске ключей к прочтению романа.

Напомним, что суть использования источников в постмодернизме далека от отношений филиации и подражания авторитету: она связана с представлением о мире как о едином интертексте, где более нет места оригинальной мысли, — современным авторам остается лишь игра с комбинацией цитат. Игровой момент, несомненно, присутствует в романе Баши, но цель использования источников — не только выражение «постмодернистской чувствительности», но и осмысление отношений

²⁰² Le Chien d'Ulysse. Le blog littéraire de Salim Bachi. [Ressource électronique] URL: <http://salimbachi.wordpress.com/> (consulté le 01.09.2012).

Востока и Запада, восточной и западной идентичности, одного из главных вопросов франкоязычной литературы. Такой вывод можно сделать, исследуя источники, из которых автор черпает свои многочисленные интертекстуальные заимствования.

Заглавие романа и имя главного персонажа дают нам первую интертекстуальную отсылку, первый ключ к прочтению: Синдбад-Мореход — персонаж сказок «Тысячи и одной ночи». К этому классическому произведению арабской литературы обращались все поколения франкоязычных писателей магрибинского происхождения, не только черпая в нем вдохновение, но и заимствуя мотивы и персонажей: Лейла Себбар («*Shérazade. 17 ans, brune, frisée, les yeux verts*»), Тахар Бенджеллун («*La nuit sacrée*» и др.), Рашид Буджедра («*Les Mille et Une année de la nostalgie*»), Ассия Джебар («*Les Nuits de Strasbourg*») и т.д. Если ранее писателей более всего привлекала фигура и функция Шехерезады как рассказчицы, то Салима Баши интересуется история знаменитого морехода, приключения которого по своей модели напоминают странствования Одиссея, образ которого писатель уже использовал в своем первом романе.

В плане рецепции использование автором образов «Тысячи и одной ночи» должно привести в действие у европейского читателя психологический механизм, помещающий персонажа в восточный культурный контекст, поскольку этот сборник сказок является одним из самых известных в Европе произведений восточной словесности: «это единственное произведение арабской литературы, несомненно, являющееся неотъемлемой частью западной культуры»²⁰³. Кристиан Шоле-Ашур утверждает, что «в "Тысяче и одной ночи" встречаются Запад и арабо-исламский Восток, даже если эта встреча неполноценна в том смысле, что,

²⁰³ Laveille, J.-L. Le thème du voyage dans les Mille et une nuit. Du Maghreb à la Chine. P. : L'Harmattan, 1998. P.11.

"открывая" для себя Восток, Запад прежде всего обращает внимание на свою собственную инаковость и продолжает ее конструировать, как показал Э. Саид в труде "Ориентализм" в 1978 году»²⁰⁴. Таким образом, мы можем заметить, что уже на уровне этого гипотекста роман представляет собой символическую встречу между Востоком и Западом. С другой стороны, исследователи «Тысячи и одной ночи» доказали, что сам сборник сказок имеет многочисленные источники, вписываясь таким образом в транснациональный мифологический фонд: «в этом тексте присутствует целый комплекс мировосприятий: индийское, персидское, древнегреческое, доисламское [...] нередки и древнееврейские аллюзии»²⁰⁵.

Салим Баши актуализирует сказку о Синдбаде, наполняя ее новыми, современными значениями. Несмотря на то, что новый Синдбад помещен в современный исторический контекст, его цели и побуждения в целом соответствуют целям и побуждениям героя-прообраза (неприятие оседлой жизни). Начало рассказа современного Синдбада повторяет структуру и следует за содержанием оригинала: Синдбад, наследник богатого торговца, растрчивает свое состояние и отправляется в путешествие, чтобы избежать нищеты. Современный контекст заставляет Синдбада отправиться из Алжира на противоположное побережье Средиземного моря в качестве нелегального иммигранта. В романе новый Синдбад охотно сравнивает себя с литературным предшественником и представляет его своим предком в отсутствии каких-либо родственных связей (Лалла Фатима, бабушка, единственный родственник Синдбада, как будет показано позже, не более чем мифологизированная абстрактная фигура).

Отправляясь в Европу, магрибинский персонаж часто едет на встречу с Другим, подвергая серьезному испытанию свою собственную культурную

²⁰⁴ Chaulet-Achour, C. Les 1001 nuits et l'imaginaire du XXe siècle. Paris : L'Harmattan, 2004. P.8.

²⁰⁵ Ibid. C.22.

идентичность. Как показала Салуа Бенабда, франкоязычный роман часто изображает путешествие в Европу, на Запад, как инициацию, попадание во враждебный мир, превращающийся в пространство «внутреннего преобразования», что должно повлечь за собой разрушение или потерю идентичности персонажа. Однако несложно заметить, что в «Синдбаде» центральный персонаж остается самим собой на протяжении всего путешествия. Во-первых, целостность его культурной идентичности поддерживается при помощи идентификации со сказочным Синдбадом (сказочный персонаж не может испытывать проблем идентичности). Во-вторых, его идентичность уже включает в себя мировое культурное наследие: отправляясь в Европу он, по сути, не встречает Другого, но часть себя самого. Об этом говорят круг чтения Синдбада («мировая литература»), его восприятие произведений искусства, саркастическая критика Запада и Востока, которые он рассматривает с точки зрения универсальных ценностей ввиду взаимной жестокости обоих миров. Это превращает центрального персонажа романа в наблюдателя, составляющего отчет о состоянии современного мира, иногда напрямую говорящего от имени эмпирического автора. Однако Салим Баши создает персонажа, обладающего не только абстрактной функцией наблюдателя, но и космополитическим типом идентичности. Носитель этой идентичности больше не делает различий между «здесь» и «там» и способен интегрировать в свою идентичность различные традиции. Эти традиции не входят между собой в конфликт и не разрушают идентичность, частью которой являются. Мотив путешествия и образ главного персонажа, позаимствованные из восточной сказки, становятся отправной точкой для размышления о проблемах современного мира, а в этом заключается основная функция литературного мифа.

Второй очевидный источник Салима Баши — легенда о семи отроках эфесских, принадлежащая одновременно — и отнюдь не в метафорическом плане как в случае с «Тысячью и одной ночью» — христианской и мусульманской, а значит, условно западной и восточной, религиозной традиции. Легенда, изложенная в 18 суре Корана с заглавием «Пещера», дошла до нас в более чем двухстах рукописях, датируемых IX-XIII веками и написанным на восьми древних языках, не считая многочисленных переводов на современные языки. Легенда, отражающая сходные стремления двух религий, по словам Франсуа Журдена, в прошлом имела немаловажное значение как в христианском, так и в мусульманском мире, и в настоящее время может послужить основой для построения диалога двух религий и двух культур: «Столь влиятельная в прошлом традиция, в настоящее время практически преданная забвению, в контексте неизбежности развития диалога между христианами и мусульманами заставляет нас вновь обратить на себя внимание»²⁰⁶. Выбрав именно эту легенду для построения одной из основных сюжетных линий, Салим Баши с первых страниц вводит в роман символику встречи и диалога христианского и мусульманского мира, диалога, направленного, в итоге, на полное слияние культур. Кроме того, следует отметить, что близость христианской и мусульманской традиций неоднократно подчеркивается на страницах романа, например, когда речь идет о цвете одежды женщин Картаго: черный и белый — «два цвета траура»²⁰⁷ христианства и ислама.

Легенда о спящих отроках эфесских, составляющая в переработанном виде одну из основных линий романа, отражает гонения на христиан в III веке. Каркас легенды, дошедшей до нас в нескольких вариантах, представляет собой историю о нескольких (чаще говорят о семи) молодых

²⁰⁶ Jourdan, François. La tradition des Sept Dormants. Une rencontre entre chrétiens et musulmans. Paris : Maisonneuve et Larose, 1983. P.14.

²⁰⁷ AASM. P.38.

людях, возможно, приближенных короля Деция, которые вынуждены покинуть город, скрываясь от преследований, причиной которых является их вера в единого Бога в преимущественно языческом окружении. Они прячутся в пещере — в некоторых вариантах их сопровождает встреченная по дороге собака пастуха, — где их настигает посланный Богом сон, которой продлится несколько веков (по некоторым источникам, 309 лет). Один из Спящих после пробуждения идет в город за провизией, но не узнает знакомых мест: за время их сна город принял христианскую веру. Не желая более оставаться в этом мире, отроки молят Бога о вечном сне и засыпают навсегда. По словам исследователя сказания Франсуа Журдена, священные тексты христиан и мусульман, не говоря о догматических различиях, часто сближают мотивы сна и смерти, пробуждения и воскрешения, поэтому пробуждение Спящих можно интерпретировать как метафору воскрешения. Легенда была призвана доказать верующим существование воскрешения, укрепить их веру в Бога и во всеобщее воскрешение перед Страшным судом.

Салим Баши предлагает свою собственную интерпретацию сюжета. Один из пробудившихся отроков становится вестником Страшного суда, который ассоциируется не с пробуждением умерших, а с разрушением мира и его последующим возрождением. Спящий (Dormant) — загадочный персонаж, прибывающий в Картаго, город, который раньше назывался Алжиром: история последнего из Спящих отроков, наблюдающего за жизнью города, покинутого им по время алжирской антиколониальной войны, играет роль рамочного рассказа, внутри которого разворачивается история нового Синдбада. Спящий Салима Баши полностью лишен идентичности, его называют *Personne* — Никто, «господин из Небытия»; у него нет возраста и личной памяти, благодаря чему он становится хранителем памяти коллективной, памяти прошлых веков, история которых, согласно концепции романа, была отмечена крайней жестокостью. Легендарный

абстрактный образ Спящего позволяет автору ввести в роман тему Времени, Истории, Памяти, космогонические и эсхатологические мотивы. Этот источник-гипотекст обосновывает метафизическое размышление о прошлом, настоящем и будущем мира.

Нельзя не отметить еще одну важную деталь: Никто — одно из имен Одиссея. Аллюзия очевидна, поскольку это имя дано Спящему полицейским, знакомым с греческой мифологией: «Lui, c'est Achille; moi, Patrocle. Ou Castor et Pollux [...]... vous pourriez être... tenez, laissez-moi réfléchir... Personne!»²⁰⁸. Если Синдбад путешествует в пространстве, то Никто, новый аватар Одиссея, перемещается из эпохи в эпоху. Однако не только образ Спящего, но и образ самого Синдбада переплетается с легендарной фигурой греческого героя:

Mais Sindbad échappait au conteur [...] comme jadis il avait échappé à l'homme-singe [...] : il lui crevait les yeux comme Ulysse son Cyclope et s'évadait avec ses compagnons suspendu à la toison d'un mouton ; et le peintre d'idoles le voyait fuir de loin en loin pour aborder à Bassora et revenir enfin, plein d'usage et raison, mourir parmi les siens [...].²⁰⁹

Хотя речь идет о Синдбаде — сказочном персонаже, двойнике героя, мы можем проанализировать прием, который использует автор, чтобы создать иллюзию слияния двух персонажей. В одной фразе наблюдается чередование элементов, относящихся к Синдбаду и к Одиссею, причем второе упоминание Одиссея — скрытая цитата из стихотворения Дю Белле. Таким образом, можно сказать, что в романе присутствуют одновременно несколько Одиссеев и несколько Синдбадов, что усиливает его полифоническую структуру.

²⁰⁸ AASM. P. 22.

²⁰⁹ Ibid (Здесь и далее подчеркивание мое — Н.Б.). P. 141.

Синкретизм — сопричастие различных смыслов — одна из основных черт письма Баши. Приведем еще один пример: пес, следующий за Спящим, — это одновременно и пес Одиссея, и пес из легенды о семи отроках, и Цербер, хранитель загробного мира («Chien, qui connaissait les Enfers, ne voulait pas y retourner»²¹⁰). Пес Спящего, как и его хозяин «не имеющий возраста», описывается как inferнальное существо («créature concoctée dans les entrailles du monde, une forgerie diabolique», «la Chose affamée»), функция которого — поглотить мир и человечество. Зло, наполняющее мир, должно быть разрушено при помощи зла, олицетворением которого и является Пес. Тема воскрешения, стоящая в центре сказания о семи отроках, заменяется темой искупления и Страшного суда, который так и не появится на страницах романа (последняя фраза романа: «Chien était affamé et avait hâte que l'heure du Rassemblement sonnât»²¹¹). Соединяя воедино множество мифов и дополняя их авторским вымыслом, Салим Баши затягивает клубок мифологических и литературных интерференций, превращающийся в единое синкретичное целое.

Помимо этого, в романе у Пса есть особая функция: наименование персонажей и раскрытие их истинной сущности при помощи символики имени. Так, с точки зрения Пса Спящего зовут Уууууругарри (Ooооouougarrri), а Синдбада — Синндабааад (Sinndabaaad). Удлинение имен представляет собой библейскую аллюзию, вызывающую в памяти образ Авраама, «отца множества народов» (Быт. 17). Эта аллюзия позволяет интерпретировать образ Спящего-Уууууругарри как образ Отца в психоаналитическом смысле, тем более что речь идет о персонаже, пришедшем с вестью о Страшном суде и конце света (тирания фигуры Отца). Синндабааад может рассматриваться как образ сына, который

²¹⁰ Ibid. P. 269.

²¹¹ Ibid. P. 271.

встречает отсутствующего Отца (у Синдбада действительно нет отца: он пропал во время Алжирской войны, «похищенный богами эпохи»²¹²). О возможности подобной психоаналитической трактовки романа говорит Али Шибани²¹³.

Взаимное наложение нескольких планов — древнегреческих легенд, восточных сказок, христианской и мусульманской традиции, намеренные психоаналитические аллюзии — превращают роман в «привилегированное место встречи» культур. Скрытый гипертекстуальный слой повествования разрушает границы Востока и Запада, являющихся в общепринятом представлении антагонистическими мирами. Апеллируя к различным культурным традициям и их образам, Салим Баши использует одновременно несколько «резервуаров», «зон идентификации», имеющих одинаково важное значение для романа. «Мировые» (избранные), в некотором смысле «универсальные» с европейской точки зрения образы Синдбада и Одиссея позволяют автору говорить на одном языке с франко-парижским центром. Используя эти понятные европейскому читателю литературные мифы для экономии смысла, Салим Баши стремится примкнуть к мировому уровню литературы.

2.2.2. Построение пространства: Картаго как город-ризома

У путешествия Синдбада есть точка отсчета: его родной город — Картаго, аватар Алжира («Jadis la cité s'était appelé Alger»²¹⁴), который посредством метонимии представляет всю страну («pays où il ne fait pas bon vivre»²¹⁵).

²¹² Ibid. P.77.

²¹³ Chibani, A. Sindbad et les mille et une mères suppléantes // La Plume francophone [ressource électronique] — URL: <http://la-plume-francophone.over-blog.com/article-article-sans-titre-58715640.html> (consulté le 01.09.2012)

²¹⁴ AASM. P. 13.

²¹⁵ Ibid. P. 26.

Новое название Алжира несет в себе большую символическую нагрузку, напоминая о Карфагене (Carthago — латинское название Карфагена), и в частности отсылающее к знаменитой фразе, приписываемой Катону: «Delenda Carthago»/«Carthago delenda est» («Карфаген должен быть разрушен»). Так, сначала имплицитно, а затем все более и более эксплицитно в роман вводится мотив разрушения.

Салим Баши прибегает к образу Карфагена, чтобы внести в текст символику разрушения и возрождения, пользуясь теми же приемами, что в романе «Пес Одиссея» при изображении города Цирта (Cyrtha). Цирта из первого романа Баши «создана из элементов реальности как место слияния нескольких городов, узнаваемых по некоторым деталям»²¹⁶, она «представлена как квинтэссенция алжирского города [...]»²¹⁷. Кроме того, Мартин Матье-Жоб подчеркивает, что Цирта сконструирована не только из элементов реальности, но и из элементов литературных репрезентаций алжирских городов:

[...] текст Салима Баши наполнен (и здесь заимствования — несомненно, дань уважения) описаниями, подобными тем, которые Камю дал Алжиру и, в особенности, Орану, «городу-лабиринту» «Чумы», а также описаниями в духе Катеба: Цирта [Cirtha] из «Пса Одиссея» обязана своим появлением античному городу Цирта [Cirta], который ранее представил Катеб Ясин через описания Константины в романе «Неджма». Подобно прославленным мэтрам, Салим Баши превращает город в место действия — и даже в действующее лицо — аллегорического повествования, но новое написание названия ясно говорит об индивидуальной интерпретации и размежевании с предшественниками. Это написание подчеркивает важность вымысла.²¹⁸

В романе о Синдбаде Салим Баши делает шаг вперед, идентифицируя город-референт, однако речь идет не только об Алжире. Во-первых, образы

²¹⁶ Mathieu-Job, M. Op.cit. P. 344.

²¹⁷ Ibid.

²¹⁸ Ibid.

Алжира-Картаго и Карфагена накладываются друг на друга вплоть до полного слияния в памяти героев, хранящей воспоминание о многочисленных актах разрушения и жестокости. Сближение двух городов чаще всего происходит при помощи упоминания образов огня и пожара. Приведем несколько примеров. «Rome avait brûlé Carthago»²¹⁹: идет ли речь об историческом городе, Карфагене (фр. Carthage, лат. Carthago), сожженном римлянами, или о Картаго — городе из романа? «Carthago brûlait. Nous étions les légions, nous étions Rome, et le rêve de Scipion entraînait en combustion»²²⁰: употребление личного местоимения первого лица отсылает к фигуре рассказчика, следовательно высказывание должно относиться к «моменту речи», к современному городу. Однако мы знаем, что мечта Сципиона — Карфаген. Противоречие может быть снято в более широком контексте, поскольку рассказчик (Синдбад) описывает своего рода видение, но двусмысленность сохраняется на дискурсивном уровне. Два города накладываются друг на друга в исторической и в метафорической перспективе (метафора разрушения).

Во втором примере можно выявить еще одно пересечение, связанное с употреблением слова «легионы». Речь идет, несомненно, о римских легионах, однако ранее персонаж называет легионом полицейских Картаго, имея в виду демонов, названных легионом в Новом Завете («sont les légions dont parle le livre des chrétiens»²²¹). Как полицейские, так и римские легионы ассоциируются с разрушительными силами: между двумя эпохами и двумя городами устанавливается связь посредством двойной исторической и библейской аллюзии. Этот прием объединения нескольких элементов в серии метафор или сравнений очень часто используется автором, что

²¹⁹ AASM. P.78.

²²⁰ Ibid. P. 107.

²²¹ Ibid. P. 25.

приводит к постоянным сдвигам, скольжениям смысла — читатель не в состоянии дать однозначные определения описываемым объектам.

Континуум Алжир/Картаго-Карфаген имеет не только символическую и временную (передача наследства жестокости и разрушения), но и «пространственную» природу. Алжир/Картаго буквально сливается с римским Карфагеном, несмотря на разделяющие исторические города расстояние. Так, говоря о своем отце, Синдбад уточняет, что он был похищен «сбирами режима», не то римлянами, не то французами: «les sbires du régime de terreur qui se mit en place à Carthago après le départ des Romains. Ou des Français... Je perdais le compte des invasions et confondais les époques»²²². Два города сливаются, превращаясь в единое место действия — город Картаго множествен в своем пространственном континууме.

Помимо этого, символическая природа Картаго удваивается при упоминании литературного образа Карфагена, созданного Флобером:

Ou de lire *Salammbô* en tombant dans l'enchantement de cet Orient qui ne ressemblait guère à ma Carthago intime. Il avait des chatoyances inconnues. Des ivresses profondes. Des saccages inquiétants.²²³

Посредством литературных аллюзий Салим Баши продолжает построение литературного мифа Карфагена, противопоставляя «реальное» видение Востока ориенталистскому, созданному Западом. Но несложно заметить, что ориенталистское представление не так уж чуждо персонажу, предпочитающему жить в ориенталистской литературной конструкции, чем в современной малопривлекательной реальности Картаго.

Создавая образ Картаго, автор часто прибегает к образному ряду, соотносящемуся с адом. Об этом свидетельствует постоянное

²²² Ibid. P. 77.

²²³ Ibid. P. 89.

использование терминов, относящихся к лексическому полю огня («Tout a brûlé dans ce pays!», «La cité brûlait chaque jour», «A Carthago, on nous appelait les Harragas — les incendiaires — ceux qui mettent le feu à leurs papiers d'identité»), жары («atmosphère étouffante du baraquement», «lave incandescente» du ciel, «chaleur infernale sous un soleil atroce» и т.д.). Имя шофера такси — Харон (тот же «зловещий современный лодочник, прошедший акклиматизацию в магрибинском контексте»²²⁴, что появляется в качестве водителя автобуса в романе «Пес Одиссея»), сравнение полицейских с легионом бесов не оставляет сомнений о намерении автора придать городу inferнальные черты. Неустойчивая реальность этого города, создаваемая «скольжениями» смысла, открывается в мифологическое и религиозное измерение. Как и Цирта, Картаго становится «воплощением мифологической преисподней, перемещенной в современный мир»²²⁵.

Цирта, с которой Картаго сближают характерные черты (жестокость реальности, сравнения с адом), описана в романах «Пес Одиссея» и «Кахина», новеллах сборника «Двенадцать полуночных сказок»; этот город упоминается в романе «Убейте их всех», рассказе «Старший брат», повести «Автопортрет с Гранадой»... Это новое дополнительное пространство образования интертекстульных связей находится, на этот раз, внутри литературного универсума Салима Баши (не стоит забывать, что другие произведения писателя также основаны на принципе транстестуальности и полифонии). Так, Цирта представлена в «Псе Одиссея» как город, улицы которого рисуют концентрические круги²²⁶, тогда как в «Синдбаде» такой же характеристикой наделен Багдад²²⁷, родной город литературного

²²⁴ Mathieu-Job, M. Op.cit. P. 351.

²²⁵ Ibid. P. 346.

²²⁶ Bachi, S. Le Chien d'Ulisse. P. : Gallimard, 2001. P. 15.

Далее в сносках — LCU.

²²⁷ AASM. P. 135.

предшественника главного героя. Этот клубок смысловых пересечений усилен сравнением Картаго с Фивами²²⁸.

Таким образом, автор выстраивает сложный конгломерат, состоящий из нескольких городов, — город, одновременно похожий и отличный от своих прототипов. Речь идет о приеме «*mise en abyme*» и непрерывном скольжении между означаемым, означающим и многочисленными референтами (современный Алжир, исторический Карфаген). Город превращается в гибридную и полиморфную сущность Алжир-Карфаген-Картаго, связанную с другими гибридными сущностями (Цирта), город-призрак, подвижный город, находящийся в постоянном движении, не имеющий фиксированных пространственно-временных границ. Поскольку гибридизация предполагает создание некоего «пространства взаимодействия» (*espace de négociation*), отличного от изначальных пространств, вошедших во взаимодействие, Картаго не сводится к сумме всех городов, чертами которых он наделен; это особое подвижное, текучее пространство, не обладающее четко определенной идентичностью. Конструирование пространства у Баши сродни процессу «различания» Деррида: это «не просто уничтожение или примирение противоположностей, но их одновременное сосуществование в подвижных рамках процесса дифференциации»²²⁹.

Намеренные сближения и пересечения реальных городов и их литературных образов соседствуют с их дистанцированием, появление которого возможно в любой произвольной точке повествования. Этот бесконечный процесс гибридизации порождает в итоге город-ризому, открытую систему, которая «сделана не из единиц, а из измерений, или,

²²⁸ Ibid. P. 78.

²²⁹ Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. Москва: «Интрада», 1996. С. 26

скорее, из подвижных направлений»²³⁰. Гибридный город с бесконечной ризоматической структурой становится не только метафорой определенной части мира (Алжир, Магриб), но и всего мира в целом. Родина Синдбада обладает обманчивой идентичностью, состоящей из множества элементов.

2.2.3. Мотив путешествия

Траектория движения Синдбада проходит через крупные города Европы и Ближнего Востока. Этот «треугольный» маршрут вокруг Средиземного моря — Магриб (Алжир, Ливия) — Европа (Италия, Франция) — Ближний Восток (Сирия) напоминает маршрут рассказчика из романа Тахара Джаута «Изобретение пустыни» («Invention du désert», 1987) и представлен как символическое познание Востока и Запада. В научной литературе Магриб не всегда ассоциируется с «истинным» Востоком, но скорее рассматривается как место, которое, подобно Андалусии, на протяжении истории становилось «привилегированным местом встречи» между Востоком и Западом, но подверглось влиянию ориенталистских репрезентаций. Познание Востока для самого магрибинца требует путешествия в страны Ближнего Востока, чуждое ему пространство. Заметим, что новый Синдбад называет Синдбада из сказки своим «восточным двойником», создавая таким образом отношения дифференциации между своей собственной и «восточной» идентичностью. Познание Запада неизбежно связано с путешествием в Европу, представляющим собой лейтмотив магрибинской литературы.

Острова «Одиссеи» и сказки о Синдбаде замещаются городами. Путешествие начинается в Картаго и заканчивается в сирийском городе

²³⁰ Делез, Ж. Гваттари, Ф. Тысяча плато. Капитализм и шизофрения. / Перевод с фр. Свирский Я.И. «У-Фактория», «Астрель», 2010. С.37.

Босра, который неизбежно ассоциируется с иракским городом Басра, где сказочный Синдбад начинал и завершал свои странствия. Путешествие Синдбада проходит через Рим и Париж — две столицы бывших завоевателей Алжира и Карфагена, городов-референтов Картаго. «Je me retrouvais à Rome, jeté par une de ces ruses de l’Histoire dans la gueule de la Louve»²³¹, — говорит Синдбад. Последовательность посещения городов никак не предопределена: Синдбад переезжает из одного места в другое, как только исчерпывает его культурный и любовный потенциал. Заметим, что Синдбад предстает как идеальный герой-любовник, путешествуя не только из города в город, но и от одной женщины к другой — мотив любовных встреч неразрывно связан с мотивом путешествия.

Исследователь Али Шибани предлагает психоаналитическую трактовку путешествия, заслуживающую отдельного внимания. Синдбад пытается найти целостность своего Я (Moi) через женские фигуры, которые «заменяют фигуру матери, чтобы восполнить мифический рай целостности своего Я»²³². Идентичность (Je) персонажа, действительно распадается в пространстве (метафора растворения собственного Я — размывание пространства города) и во времени (воспоминания персонажа о предшествующих эпохах). Так, Виталия (ит. *vita* — «жизнь») символизирует утраченный рай полноты собственного Я; Джованна исполняет роль матери-защитницы (предоставляет Синдбаду место на вилле Медичи, вызволяет его из тюрьмы). Образ Тамары (др. евр. «финиковая пальма») также ассоциируется с потерянным раем: ее описание представляет собой практически дословно воспроизведенный текст «Песни Песней» («*Sous sa langue, miel et lait coulait en abondance [...]. Elle était comme un jardin clos, ma sœur, ma fiancée, comme un jardin du Liban où tous les parfums se levaient*»²³³,

²³¹ AASM. P. 78.

²³² Chibani, A. Op. cit.

²³³ AASM. P. 225.

и т.д.). Женщины, которых Синдбад встречает на своем пути, не имеют возраста (обозначение Виталии как женщины-девочки, Беатриче как возлюбленной Данте), воплощают абсолютную молодость перед лицом небытия. Взаимоотношения Синдбада с женщинами работают на «удовлетворение стремления к инцесту. Однако, в отличие от Эдипа, путешественник отказывается от наказания, которое переносится на фигуру, заменяющую мать»²³⁴, — объясняет Али Шибани. Синдбад покидает женщин (Джованна, Беатриче), либо они погибают (Виталия, Тамара) — восстановление полноты собственного Я оказывается невозможным.

Второй аспект психоаналитической интерпретации путешествия Синдбада — поиск фигуры Отца, главным воплощением которой является Спящий, воплощающий тиранию Отца через жестокость Истории. Настоящий отец Синдбада сравнивается с Одиссеем, «затерявшимся среди сирен»²³⁵. Но имя Спящего — Никто — также напрямую связывает его с Одиссеем. Поиск символических Отца и Матери «может объяснить одержимость текста историей литературы, как если бы она могла предоставить автору-рассказчику множество символических отцов и идентификационных ориентиров»²³⁶. Если принять возможность подобной интерпретации, путешествие Синдбада приобретает более глубокий смысл поиска собственной идентичности в психоаналитическом смысле.

История Синдбада по своему сюжету лишь отдаленно напоминает историю его литературного предшественника. Несмотря на то, что странствия остаются для нового Синдбада абсолютной ценностью, они теряют свою прагматическую цель — выгодно продать товар, без которой невозможно путешествие Синдбада-купца из сказки. Истинная цель Синдбада — само путешествие, миграция как внутренняя необходимость

²³⁴ Chibani, A. Op.cit.

²³⁵ AASM. P. 147.

²³⁶ Chibani, A. Op.cit.

перемещения. Связь путешествия с экономическими (отъезд в Италию) и политическими (ссылка в Париж) причинами — не более, чем прием построения сюжета. Истинный смысл путешествия — поиск в путешествии психологической полноты собственного Я — сближает героя с экзистенциальными мигрантами²³⁷, испытывающими на родине чувство неполноты собственного существования (желание покинуть «преисподнею» Картаго):

Tous ces peuples, toutes ces coutumes, toutes ces manières différentes de manger, de s'habiller, d'aimer... je ne remercierai jamais assez Dieu de m'avoir donné des jambes et des yeux et de m'avoir fait naître en ce pays où il ne fait pas bon vivre...²³⁸

Однако, как показывает в своем полевом исследовании Грег Мэдисон, экзистенциальные мигранты, подобно мигрантам вынужденным, попадают в культурную ситуацию «промежутка», порождающую неуверенность в собственной идентичности, чего с Синдбадом, как с абстрактной наднациональной фигурой, не происходит. Он не чувствует себя «чужим», иностранцем ни в одной из стран. Это доказывает, например, легкость, с которой Синдбад во время своих странствий вступает в любовные отношения. Он встречает не только женщин, добровольно вступающих с ним в связь, но и женщин-покровительниц, замещающих фигуру матери: это идеальный герой-любовник, не терпящий неудач в связи со своим положением чужака²³⁹. Даже гнев Карло Моро, который герой сначала приписывает своему статусу иностранца («Combien d'émigrants avaient subi

²³⁷ Madison, G. *The End of Belonging: Untold Stories of Leaving Home and the Psychology of Global Relocation*. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2009.

²³⁸ AASM. P. 26.

²³⁹ О сложности любовных отношений магрибинских иммигрантов с французскими автохтонами см. исследование Тахара Бенджеллуна «La plus haute des solitudes. Misère affective et sexuelle d'émigrés nord-africains» (1977), являющееся переработкой диссертации по социальной психиатрии, защищенной писателем в 1975 г. в университете Paris VII.

un terrible sort pour avoir lutiné la fille de l'autochtone?»²⁴⁰), неожиданно объясняется тем, что он соблазнил не дочь, а жену итальянского «мафиози».

Синдбад — не простой мигрант, но и не относится к категории туристов: эта социальная группа подвергается непрерывной критике с его стороны. Он называет себя истинным путешественником, цитируя по этому поводу слова Леонардо Шаша: «Voyager juste, c'est ne connaître personne dans les lieux où l'on va, ou fort peu de gens; n'avoir ni lettre de recommandation à remettre ni rendez-vous auxquels se rendre [...]»²⁴¹. Образ Синдбада близок к фигуре идеального путешественника, странствия которого определяются случаем (из Картаго в Италию, из Италии в Ливию), желанием уехать (из Рима во Флоренцию), случайной встречей (из Четраро в Рим). Идеал Синдбада схож с определением «абсолютного путешественника», «абсолютного номада» Ясмин Аббас: «Абсолютный номад — эгоистичный индивид без привязанностей, внимание которого сконцентрировано на собственном я; он меняет пространства и партнеров в зависимости от собственных желаний или обстоятельств»²⁴².

В образе Синдбада также можно найти черты современных «нео-номадов» (neo-nomades²⁴³), в частности глобтроттеров и «глобальных номадов» (nomades globaux, roadwarriors), которые «не задают (или почти не задают) себе вопросов о собственной принадлежности, они обладают подвижным типом идентичности [identité d'individu mobile] — в этом заключается их способ укоренения или "примыкания"»²⁴⁴. «Примыкание» (adhérence) — новый способ взаимодействия с миром — «символическое отношение между мобильными индивидами и пересекаемыми

²⁴⁰ AASM. P. 69.

²⁴¹ AASM. P. 85.

²⁴² Abbas, Y. Le Néo-nomadisme. Editions FYP, 2011. P. 32.

²⁴³ Термин, введенный в употребление Ясмин Аббас, которая изучает влияние новых типов номадизма на современную архитектуру.

²⁴⁴ Abbas, Y. Op.cit. P.26

пространствами»²⁴⁵. Путешествие воспринимается не как изгнание, но как свободное странствие. По словам Эдуара Глиссана, «если изгнание может нарушить чувство идентичности, странствие, связанное с мышлением относительного [pensée du relatif], чаще всего его укрепляет»²⁴⁶. Синдбад не воспринимает Другого как чужого или чуждого, и это отношение взаимонаправленно, поэтому его культурная идентичность всегда остается целостной в своей множественности. Он не адаптируется, но «примыкает» к пересекаемым пространствам, и это «примыкание» часто происходит в области символического. Пространство приобретает смысл только в свете его исторической и культурной памяти:

Je fus ébloui par Paris, la Ville lumière, comme je me plaisais à le clamer lorsque je me promenais sur ses boulevards, longuais la Seine en me remémorant Apollinaire. Au Père-Lachaise, je me prosternai devant la tombe de Balzac.²⁴⁷

В образе героя-путешественника отразилась суть некоторых современных процессов идентификации: в современном мире кочевнический образ жизни завоевывает территорию оседлости, понятие «дома» (chez-soi) для определенных категорий населения находится «на грани исчезновения»²⁴⁸. Автор пересматривает не только представление о традиционном путешественнике, но и о традиционном мигранте-изгнаннике. Стираются различия между «здесь» и «там», утверждается «кочующая идентичность» (identité voyageuse), укорененная в самом процессе перемещения. Однако появление новых типов идентичности в контексте глобализации — часть более сложного мирового процесса, состоящего в одновременном отрицании и утверждении чувства принадлежности и национальных/культурных границ. Современные номады, абсолютные путешественники и культурные метисы своим

²⁴⁵ Ibid. P. 33.

²⁴⁶ Glissant, E. Poétique de la Relation. Paris : Gallimard, 1990. P. 32.

²⁴⁷ AASM. P.177.

²⁴⁸ Abbas, Yasmine. Op.cit. P.50.

жизненным опытом доказывают важность открытых и проницаемых границ в то время, как «дух оседлости» стремится к их закрытию — в этом заключается парадокс глобализации. Укрепление бескомпромиссного чувства принадлежности приводит к различным проявлениям жестокости.

2.2.4. Прием двойничества и раздвоение идентичности

Культурная идентичность героя не подвергается опасности разрушения. Ее сложность «экстериоризирована» и «материализована» при помощи традиционного литературного приема: введения двойников героя в систему персонажей. Мы выделили три типа двойников, каждый из которых выполняет в романе определенную функцию.

1. Литературный двойник и метафора зеркала.

Появление двойников практически неизбежно в связи с обилием транстекстуальных элементов в романе, который становится частью литературного мифа о Синдбаде. Синдбад имеет двух литературных двойников, которых он признает как таковых (роман приобретает характер метатекстуального комментария): речь идет о двух Синдбадах из сказки, Синдбаде-мореходе и Синдбаде-носильщике, слушателе его истории²⁴⁹. Уже в оригинальном повествовании фигура Синдбада предстает в двух ипостасях. Это должно было нести в себе нравственный урок: богатый торговец рассказывает бедному носильщику (самая низшая ступень социальной лестницы) историю происхождения своего богатства, при этом образ носильщика напоминает о том, в каком положении мог бы оказаться мореход, не отважившись на свои путешествия. Новый Синдбад наследует

²⁴⁹ Жан-Луи Лавей отмечает, что в первом переводе сказки на французский язык Антуан Галлан «неудачно нарушает симметрию имен и асимметрию судеб, сохраненные в других источниках, что лишает текст части его поучительного смысла». Laveille, Jean-Louis. Le thème du voyage dans les mille et une nuit. Du Maghreb à la Chine. P. : L'Harmattan, 1998. P. 11.

черты сразу двух героев: он одновременно и бедняк, и путешественник-торговец, и слушатель, и рассказчик.

Новый Синдбад и его литературный прототип сливаются в едином образе благодаря тому же приему переноса признака, который Салим Баши использовал для объединения Картаго и Карфагена. Приведем в качестве примера эпизод с художником Энгром (автор «Одалисок» и «Турецкой бани» представлен как носитель классического ориентализма). Призрак Энгра говорит, обращаясь к новому Синдбаду:

*Je m'appelle Ingres. J'ai longtemps rêvé de vous pendant que je peignais. Vos aventures ont bercé mon enfance.*²⁵⁰

Затем Энгр сам превращается в Синдбада из сказки, а новый Синдбад оказывается в роли слушателя. Подобное раздвоение фигуры рассказчика повторяется дважды: дважды Синдбад слушает историю своего предшественника, прерывающую его собственный рассказ (вставки являются прямыми цитатами из «Тысячи и одной ночи»). При этом появление двойника связано с традиционным мотивом болезни и замутненности сознания («*La fièvre me reprenait. Pendant la nuit, vint à moi Sindbad, mon double ancien*»²⁵¹).

Синдбад сравнивает своего двойника с отражением в зеркале («*me contempler dans le miroir des mots*»²⁵²), видя в этом отражении свою собственную сущность, свое собственное Я²⁵³. Эта же метафора зеркала появляется, когда Синдбад находит свою собственную историю на вилле Медичи, где Салим Баши, эмпирический автор романа, действительно был

²⁵⁰ AASM. P.133.

²⁵¹ Ibid. P. 242.

²⁵² Ibid. P.134.

²⁵³ Напомним, что Ж. Лакан использовал метафору зеркала для объяснения процесса формирования собственной социальной репрезентации (стадия зеркала).

пансионером. Автор создает свой образ, чтобы «говоря о себе в третьем лице, посмотреть со стороны на свое собственное произведение»²⁵⁴:

Le scribouillard avait abandonné ses livres, ses affaires et un manuscrit inachevé : *Les nouveaux voyages de Sindbad*. Il s'agissait des nouvelles aventures du célèbre marin. Un roman étrange où les péripéties de Sindbad étaient charnelles. [...] C'était une sensation étrange de se rencontrer dans un roman, de voir son double agir à sa place et se comporter comme un vaurien. Mais n'était-ce pas la raison d'être de la littérature : nous tendre un miroir voyou?²⁵⁵

С одной стороны, Синдбад идентифицирует себя с литературным героем, с другой — сам становится литературным героем. В обоих случаях создается множественная идентичность, символизирующая отчуждение субъекта от своего собственного образа. Синдбад из сказки интерпретируется как внешняя (социальная) репрезентация Синбада, доступная обществу, — именно поэтому призрак Энгра путает двух путешественников. Новый Синдбад осознает опасность фиксированных представлений и репрезентаций, боится быть сведенным к внешнему образу, стать «узником сказки»:

Mais le tableau que se proposait de peindre le grand Ingres m'effrayait au plus haut point. Je craignais de me retrouver captif de la toile [...].²⁵⁶

Таким образом, литературный двойник наделен четкой функцией: он отрицает идею фиксированности репрезентаций, примата внешнего образа над сущностью, Je над Moi. Его появление также можно объяснить необходимостью восполнить недостающую часть идентичности героя, поскольку «двойник способен изображать все, что отрицает ограниченность персонажа»²⁵⁷: если странствия нового Синбада, по выражению романа,

²⁵⁴ Chibani, A. Op. cit.

²⁵⁵ AASM. P.82.

²⁵⁶ Ibid. P.141.

²⁵⁷ Dictionnaire des mythes littéraires / Sous la dir. de Pierre Brunel. P. : Editions du Rocher, 1988. P. 529.

«плотские», то Синдбад из сказки совершает «настоящие» путешествия. Третья функция «восточного двойника» — при помощи противопоставления утвердить принципиальную культурную неопределенность идентичности Синдбада, не относящего себя ни к Востоку, ни к Западу.

2. Классический двойник.

Речь пойдет о персонаже романа, выполняющем традиционные функции, которыми обычно наделяется двойник. В «Синдбаде» таким персонажем становится Робинзон. Если Синдбад из сказки наделен идентичностью, зафиксированной в репрезентации, Робинзон — его полная противоположность: его идентичность неопределенна, двойственна, амбивалентна. Как и Синдбад, Робинзон имеет прототип героя-путешественника из области литературных мифов. Синдбад, подобно Шехерезаде в мужском обличье, отсрочивает своим рассказом Страшный суд; Робинзон мог бы стать спасителем мира: «*Les pieds sur terre, la tête dans les étoiles, il aurait su mettre de l'ordre dans ce monde de faux-semblants*»²⁵⁸. Одновременно он наделен чертами чуждости: черный цвет кожи в противоположность не только Синдбаду, но и литературному прообразу. Пара Синдбад-Робинзон символизирует две «проблемные» категории иммигрантов в Европе, африканцев и магрибинцев (напомним, что магрибинцы не считают себя африканцами в культурном смысле). Как идеальный двойник Робинзон наделен амбивалентным характером (амбивалентность характера как бы предопределена несоответствием имени цвету кожи — он одновременно и африканец, и европеец), сочетающим добро и зло: он неоднократно помогает своему другу Синдбаду, но собирается съесть ребенка²⁵⁹ во время пересечения Средиземного моря на

²⁵⁸ AASM. P. 120.

²⁵⁹ Мотив каннибализма особенно важен для франкоязычной африканской литературы. Ср. роман Сони Лабу Танси «Жизнь с половиной» («*La vie et demie*», 1979).

рыбацкой лодке, продает в Риме портреты Муссолини. Он часто меняет свой облик, представляя в качестве торговца плакатами, экскурсовода, переодетого актера-гладиатора. Он выполняет функцию сказочного персонажа-помощника, неожиданно появляясь в трудные моменты жизни главного героя, при этом его исчезновение так же неожиданно как его появление. Синдбад сравнивает его с видением: «Un homme vient s'asseoir à mes côtés. J'ai la vague impression de l'avoir déjà vu. Je lui ressemble. Comme un frère. Robinson?»²⁶⁰ Его появление связано с мотивом сомнения, неуверенности, так, что иногда голос Робинзона сливается с внутренним голосом самого Синдбада («Qui parle? *Moi ou lui?*»²⁶¹).

3. Скрытое двойничество между автором и персонажем.

Приведенная выше цитата появляется не только в романе о Синдбаде, но и в одном из эссе Салима Баши о Париже. Статья, опубликованная в журнале «La Nouvelle Revue française» в мае 2011 года не содержит упоминания о Синдбаде или Робинзоне, но излагает личные впечатления автора о незнакомце, встреченном в метро: «J'ai la vague impression de l'avoir déjà vu. Il me ressemble. Comme un frère»²⁶². Голос эмпирического автора через интертекст (самоцитирование) включается в полифонию голосов романа, поэтому мы считаем возможным включить автора в список двойников персонажа.

Приведем несколько примеров. Голос Салима Баши периодически сливается с голосом персонажа, который, помимо прочего, путешествует по его следам. Как и его герой, Салим Баши был пансионером на вилле Медичи в Риме, изучал литературу в Сорбонне и совершил «путешествие на борту

²⁶⁰ AASM. P. 203.

²⁶¹ Ibid.

²⁶² Bachi, S. Le livre des stations. // La Nouvelle Revue Française. — Mai 2011. — №597 — Un tour de France / Sous la dir. d'Audeguy, Stéphane. P. 25-34.

танкера «Meuse» по следам Одиссея, от Мальты до Бейрута»²⁶³. Паратекстуальные сочинения автора помогают нам выделить его голос в романном дискурсе. Например, именно Салим Баши читал Леонардо Шаша во время своего пребывания в Риме, о чем свидетельствует запись блога от 8 декабря 2009 года, которая практически дословно повторяет начало одной из глав романа (с. 85). В этой статье Баши говорит от своего имени, тогда как в романе те же слова принадлежат персонажу:

Leonardo Sciascia confortait mon isolement. Je lisais ses Heures d'Espagne à Rome, confiné dans ma chambre : une immense pièce avec une mezzanine et un plafond en bois à caissons. Six mètres de hauteur, le tout maintenu dans une ombre propice à la lecture.²⁶⁴

Мечты юности Салима Баши («J'étais jeune, naïf, et je pensais qu'il fallait vivre intensément pour écrire»²⁶⁵) совпадают с жизненным кредо Синдбада: «Vivre vite, partir plus loin, aimer le plus: mon programme»²⁶⁶. В следующем отрывке автор заменяет несколько грамматических форм и имена собственные, чтобы сделать частью романа свои собственные впечатления от путешествия на борту танкера:

Статья, опубликованная в «Figaro littéraire» 29.10.2009

Отрывок романа, с. 159

J'ai posé mon ordinateur dans le PC Cargaison du major Diet. C'est une grande salle carrée avec une vue panoramique sur la mer et la Meuse, le pétrolier ravitailleur de la Marine nationale.

J'avais posé mon barda dans le PC-Cargaison du major Sied. C'était une grande salle carrée avec une vue panoramique sur la mer et La Marne, le pétrolier-ravitailleur de la Marine nationale où Robinson et moi voyagions à présent.

²⁶³ Bachi, S. Ulysse 2009. Article paru dans Le Figaro littéraire du 29/10/2009 // Bachi, S. Le Chien d'Ulysse. Le blog littéraire de Salim Bachi. [Ressource électronique] URL:<http://salimbachi.wordpress.com/2009/12/09/ulyссе-2009/> (consulté le 01.09.2012).

²⁶⁴ Ibid.

²⁶⁵ Bachi, S. Le livre des stations. P. 28.

²⁶⁶ AASM. P.83.

Отметим, что в литературном варианте фрагмента Салим Баши заменяет слово «компьютер», атрибут писателя, на «барахло», атрибут героя, мигранта-изгнанника; имя морского офицера становится «говорящим» («sied» — фр. «подобает»); но наиболее примечательна трансформация названия танкера: Марна — река, протекающая в регионе Иль-де-Франс, ассоциирующемся преимущественно с иммигрантским населением. Название танкера становится символом, органично вписывающимся в миграционную тематику романа.

При помощи этих приемов текст из фактографического превращается в художественный, из статьи в часть романа. В результате художественный текст приобретает черты автофикции (подробнее об автофикции см. главу 3). Нарративная структура романа, создающая пространство «идентификационного напряжения», полифонична и гибридна. Между автором и персонажем, безусловно, не стоит знак равенства, но они вступают в отношения взаимного притяжения-отталкивания. Слова, произносимые автором от собственного имени, приобретают новое значение в контексте романа. Паратекстуальный источник, «оригинальный текст растворяется в игре письма, оставляя за собой бесконечный след»²⁶⁷ и обогащая постмодернистскую текстуру романа.

²⁶⁷ De Toro, A. *Épistémologies*. « Le Maghreb ». P. : L'Harmattan, 2009. P. 15.

2.3. Фактор разъединения

*Nous savons bien que les puissances d'oppression visent de partout et de nulle part, qu'elles corrompent en sourdine notre réel, qu'elles le régissent sans que nous voyions d'où ni comment. Mais du moins leur opposons-nous déjà l'éclat de la Relation, par quoi nous refusons de réduire un lieu ni de l'élire en Centre clos.*²⁶⁸

Эдуар Глиссан

Франкоязычный роман всегда был тесно связан с вопросами политики, особенно в странах Магриба, субтропической Африки, Карибских островов²⁶⁹. По словам С.В. Прожогойной, обращение к политике во франкоязычной магрибинской литературе не просто отражает тенденцию к реалистическому воспроизведению жизни (формальный реализм), а направлено на «воссоздание смысла определенной исторической ситуации»²⁷⁰. Пристальное внимание к политике и политическому свойственно и современным франкоязычным писателям. При этом Жан Бессьер подчеркивает, что изучение категории политического (*le politique*) во франкоязычном тексте вовсе не сводится к изучению исторического контекста, а заключается в идентификации и характеристике типов изображения (*figuration*), включающих одновременно игру «с репрезентацией политического и размышление по поводу этой репрезентации»²⁷¹. Таким образом, важен не столько политический аспект

²⁶⁸ Glissant, É. *Traité du tout-monde*. Paris : Gallimard, 1997. P. 177.

²⁶⁹ В колониальной перспективе развитие романа шло по пути принятия колониальной действительности (колониальный роман), критики колониальной действительности (антиколониальный роман), критики постколониальной действительности и переосмысления «солнца независимости» (постколониальный роман).

²⁷⁰ Прожогойная, С.В. *От Сахары до Сены*. М.: «Восточная литература», 2001. С.36.

²⁷¹ Bessière, J. *Littératures francophones et politiques*. P. : Karthala, 2009. P.5.

(или даже резонанс) произведения, сколько то, каким образом в нем изображается политика и осмысливается «политическое» как абстрактная категория.

Роман Салима Баши основан на смешении мифа, художественного вымысла и фактографической реальности, к которой относятся текущие и исторические политические события. Эти три измерения находятся в постоянном взаимодействии, а связи между ними ризоматичны и подвижны. В сюжет романа проникают реальные и вымышленные события с участием невыдуманных политических деятелей. Однако речь не о попытке воссоздания реальности, но о создании неких знаковых ситуаций в стиле политической сатиры. Так, Робинзон отказывается возвращаться во Францию из-за речей президента, наделенного чертами Николя Саркози, политика которого в период написания романа была основана на спекуляции вопросами иммиграции и национальной идентичности:

Il s'apprêtait à redéfinir l'identité de ce pays tombé en désuétude qui se découvrait un destin texan et bushiste pendant que l'Amérique portait un Noir à sa présidence.²⁷²

Синдбад попадает в ситуацию абсурда, получая обвинение в отравлении кускусом «пожизненного президента Картаго, Притворщика I» (обозначение президента Алжира Абделазиза Бутефлика). В итоге Синдбада, политического заключенного, освобождают благодаря вмешательству Жака Ширака²⁷³. Этот сатирический эпизод, по словам самого Салима Баши, мог стать причиной цензуры его романа в Алжире²⁷⁴.

²⁷² AASM. P.236.

²⁷³ Ibid. P.175.

²⁷⁴ Bachi, S. Amours et aventures de Sindbad censuré en Algérie. // Le Chien d'Ulysse. Le blog littéraire de Salim Bachi. [Ressource électronique] URL:<http://salimbachi.wordpress.com/2011/10/04/amours-et-aventures-de-sindbad-censure-en-algerie/> (consulté le 01.09.2012).

Однако Салим Баши, остерегается какой-либо ангажированности: произведение должно, прежде всего, сохранять литературность, не перерождаясь в политический манифест:

Par exemple, à Carthago nous sommes très fiers de compter dans nos rangs des lettrés tortionnaires. Il ne faut pas confondre la plume et les fers rougis, le feu sacré et la fée Électricité ; le bain de jouvence nécessaire à l'art et la baignoire de triste mémoire. Je ne me suis jamais emmêlé les pinceaux, moi. J'en connais des écrivains aboyeurs. [...] Ces emplumés sont célébrés dans le monde entier pour leurs exploits guerriers et leur néant littéraire.²⁷⁵

По его мнению, функция литературы — «подавать нам кривое зеркало» («nous tendre un miroir voyou»), поэтому для изображения политического он выбирает иронию и сатиру.

Обыгрывание политико-исторических мотивов становится для Салима Баши частью общей стратегии изображения жестокого мира. Автор напрямую связывает современные и исторические межкультурные и внутрикультурные конфликты со свойственным человеческому роду неприятием Другого, которое существовало на всем протяжении истории. По его мнению, принцип тождество-инаковость из легенды о Горациях и Куриациях, в основе которого лежит происхождение, т.е. принадлежность («Que périssent toute Romaine qui pleurera un ennemi!»²⁷⁶), по-прежнему руководит миром, разделенном на нации. При помощи аналогий он стремится показать преемственность истории («la presse locale prenait toujours la défense de la patrie souillée par l'étranger»²⁷⁷), бесконечно порождающей политическую жестокость. Как и в романе «Пес Одиссея», в «Синдбаде» история представлена как «напластование множества слоев насилия и предательства»²⁷⁸. Жестокость, основанная на игре с

²⁷⁵ AASM. P.82.

²⁷⁶ Ibid. P.69.

²⁷⁷ Ibid.

²⁷⁸ Баши С. Пес Одиссея / Перевод с фр. и вступление Е. Ляминой. С.105.

коллективной идентичностью, одинаково характерна как для Востока, так и для Запада.

2.3.1. Жестокость Запада

Жестокость Запада по отношению к Востоку начинается с истории колонизации. Следы колониальной истории сохранились повсюду:

Un vieux Noir parcourt la station. Il porte un manteau élimé et observe méticuleusement les superstructures en acier qui soutiennent la station et l'élèvent dans les airs. [...] C'est qui t'extasie tant est le fruit de l'esclavage, de l'asservissement des autres peuples. Leurs richesses ont été transférées et transmues en acier.²⁷⁹

Следы колонизации повсеместно присутствуют в Париже, городе-центре, месте отправления «прямолинейного номадизма» (*nomadisme en flèche*²⁸⁰) колонизации. Стальные структуры, витражи, металлические балки символизируют силу и постоянство — мир, организованный по принципу системы, состоящей из центра, где происходит накопление реального и символического капитала, и периферий, обслуживающих центр. Организованные металлические структуры станции ассоциируются с мышлением системы²⁸¹ и противопоставляются хаотичному плану парижского метро, названному «Книга стоянок»²⁸² («*Le livre des stations*»): «A chaque station son histoire, à chaque station ses espaces. Espèces infinies»²⁸³.

²⁷⁹ AASM. P. 202-203.

²⁸⁰ Эдуар Глиссан различает понятия «прямолинейный номадизм» («*nomadisme en flèche*», позиция конкистадора-завоевателя, первооткрывателя, колонизатора) и «круговой номадизм» («*nomadisme circulaire*», перемещения кочевников, обеспечивающие выживание группы).

²⁸¹ «*Pensée du système*» — термин, характеризующий логоцентрическое западное мышление, противопоставляется в эстетике Эдуара Глиссана термину «*pensée de la trace*» («мышление следа»).

²⁸² Название «Книга стоянок» отсылает к важнейшему произведению суфизма «Китāб ал-мавāкиф» (рус. «Книга духовных предстояний») ан-Ниффари (X век), а также к «Книге стоянок» эмира Абд аль-Кадера (XIX век). «Книга стоянок», как емкий символ, не раз упоминается в других произведениях Салима Баши, начиная с первого романа «Пес Одиссея».

²⁸³ AASM. P.203.

План метро отражает разнообразие мира, собранное в одной «книге» — это идеальная книга по выражению Делеза и Гваттари:

Идеал книги состоял бы в том, чтобы расположить все вещи на таком плане внешнего, на одной-единственной странице, на одном и том же пляже — прожитые события, исторические определения, мыслимые концепты, индивиды, группы и социальные образования.²⁸⁴

«Книга стоянок» отражает множественность мира на одной странице, позволяя «путешествовать во времени, скакать по русским степям, погружаться в экваториальные леса, участвовать в битве при Аустерлице, попадать из Рима в Бисетр, идя по следам Райнера Марии Рильке»²⁸⁵. Множественные измерения мира соприисутствуют на плане метро, и эта символическая концентрация множественности противопоставляется крайней фиксированности системы.

Жестокость Запада отражается в приверженности традиционному логоцентрическому мышлению системы, четко разделяющему мир на неподвижные монолитные блоки (нации, культуры), что более не соответствует современной реальности (отметим в следующей цитате прием совмещения публицистического стиля, включающего обращение к актуальной во Франции миграционной тематике, и художественной образности романа: среди легко идентифицируемых современных стереотипных персонажей появляется «карфагенянин в изгнании», связывая историю и современность, реальное и вымышленное, мгновенно переводя текст в художественный регистр):

On ne peut pas ouvrir un journal, lire un article, regarder une émission à la télévision sans que l'on y parle, débâte, combatte de ce qu'est la France... *ad nauseam*... Mais la France n'est plus rien, c'est pourquoi on la cherche partout...

²⁸⁴ Делез, Ж. Гваттари, Ф. Тысяча плато. Капитализм и шизофрения. С.16.

²⁸⁵ AASM. P.203.

une vieille idée disparue, enfouie sous une carpette par une femme de ménage, une musulmane en burqa par exemple, ou alors un africain polygame, une racaille de banlieue, un Carthaginois en exil.²⁸⁶

Писатель и философ Эдуар Глиссан считает, что мышление системы связано с определенным представлением об идентичности. Вслед за Делезом и Гваттари он различает идентичность-корень (*identité-racine unique*) и идентичность-ризому (*identité-rhizome*). Идентичность-корень — это «возвышенная и губительная»²⁸⁷ идея о чистоте происхождения, основанная на космогоническом мифе монолитной культуры, лежащим в основе западного мышления системы. Идентичность-ризома — «фактор и результат креолизации»²⁸⁸, идея идентичности не как единственного корня, но «корня, идущего навстречу другим корням»²⁸⁹. Реальность современного мира заключается в ускорении процесса креолизации, т.е. слияния разнородных элементов с получением неожиданного результата, поскольку «сегодня контакты культур ошеломляющи и совершенно сознательны»²⁹⁰. Этот сложный процесс межкультурного взаимодействия, в частности в рамках западного общества, по словам С.В. Прожогиной, — «с точки зрения **будущего** [...] уже состоявшийся своеобразный исторический эксперимент культурной взаимодополнительности, взаимопересеченности, особое продолжение в настоящем того, возникшего еще в колониальную эпоху "столкновения" цивилизаций, конфликтов миров...»²⁹¹. Именно эту идею стремится передать Баши. Однако положительный и естественный²⁹²

²⁸⁶ Ibid. P. 202.

²⁸⁷ Glissant, E. Introduction à une Poétique du Divers. Paris: Gallimard, 1996. P.23.

²⁸⁸ Креолизация отличается от метисации идеей неожиданности результата слияния разнородных элементов: если результаты метисации можно просчитать, креолизация всегда дает неожиданный результат (таково возникновение креольских языков). По идее Эдуара Глиссана, креолизация — положительный процесс, именно в ней заключается будущее мира.

²⁸⁹ Glissant, Edouard. Introduction à une Poétique du Divers. P. 23.

²⁹⁰ Ibid. P.15.

²⁹¹ Прожогина, С.В. От Сахары до Сены. С.19.

²⁹² Метисация (или метисизация) и креолизация рассматриваются как объективные процессы, существовавшие на всем протяжении истории. См., напр.: Крылова Н.Л. Прожогина С.В. Метисы: кто они? Проблемы социализации и самоидентификации. М., Институт Африки РАН, 2004.

процесс биологический и/или культурной метисации и креолизации наталкивается на «старые идеи чистоты и антиметисизации»²⁹³, которые препятствуют естественному развитию мира. Так, Н.Л. Крылова видит причину страха метисизации в том, что сознание принадлежности к двум этносам приводит к становлению критического подхода к традиционным догмам²⁹⁴.

Идентичность-корень стремится к сохранению своей чистоты (закрытию символических и физических границ), идею которой критикует персонаж Салима Баши, возрождая «неполиткорректное» в современном дискурсе понятие расы:

Le coquin s'apprête à collecter nos ADN pour affiner sa pyramide raciale. Les Blancs tout en haut et ensuite les chiens et les chats à la base. Pour les Nègres et les Bicots comme toi et moi, les catacombes et la solitude.²⁹⁵

Закрывая глаза на уроки истории, Запад отказывается принять свою собственную уже сложившуюся множественную идентичность, способную, в отличие в идентичности-корня, на создание ценностей. Так, по мнению Салима Баши, лучшие творения человечества были созданы в результате метисации:

On avait des inquiétudes antiques, et si l'on craint les Arabes devenus musulmans en France, on se méfiait en ce temps-là des Orientaux et des Africains, et les plus belles réalisations de l'Empire romain avaient beau dater du règne de Caracalla, on préférait la douce barbarie d'Hadrien qui avait fait exécuter

²⁹³ Прожогина, С.В. От Сахары до Сены. С.19.

²⁹⁴ «Именно этого опасаются ревнители «чистопородности», консерваторы и традиционалисты, готовые считать любую критику и любое несогласие с отжившими представлениями «крамолой», «диссидентством» и «подрывом устоев». На самом же деле ничто не вредит нации так, как квасной патриотизм реакционеров, любыми способами тормозящих развитие собственного народа из страха перед неизбежными реформами и переменами. Они немислимы без изменения менталитета нации, без ликвидации устаревших табу и слома отживших стереотипов. В том числе — стереотипа якобы «вредности» и «опасности» метисизации».

Крылова Н.Л. Прожогина С.В. Метисы: кто они? Проблемы социализации и самоидентификации. М., Институт Африки РАН, 2004. С.12-13.

²⁹⁵ AASM. P. 236.

l'architecte du Panthéon. On fait le même procès à Septime Sévère, père de Caracalla né en Lybie, à Leptis Magna [...]. Un autre Africain inculte sur le trône de Rome, quel scandale pour les historiens du siècle des colonisations !²⁹⁶

В романе западные религиозные власти так же, как и светские, привержены идеологии крайнего неприятия Другого. Папа Римский отказывает Синдбаду в помощи под предлогом его иноверия (обозначая его термином «неверный»). Он издает «буллу, в которой доказывает посредством вымышленного диалога, якобы происходившего в тринадцатом веке, что все сыны Ислама были отъявленными мошенниками и жестокими убийцами»²⁹⁷ — поддержание власти происходит за счет симулякров. Религиозная власть, как и светская, оперирует элементами мышления системы (классификациями, категориями, иерархиями), а значит, создает неподвижную и четко определенную коллективную идентичность и границы, на которых неизбежно возникают конфликты.

Салим Баши подчеркивает абсурд жестокости как в индивидуальном, так и в коллективном воплощении, тем более, что жестокость всегда порождает жестокость. Арест Синдбада вызывает международную волну насилия:

[...] des fanatiques turcs violèrent les trois dernières nonnes qui s'étaient accrochées au plateau anatolien et égorgèrent deux prêtres orthodoxes qui n'avaient pas digéré la bulle pontificale.²⁹⁸ [...] les Américains de Bush envahissaient l'Iraq et le détruisaient, éparpillant plusieurs millénaires de l'Histoire.²⁹⁹

Итак, западное мышление системы, выражается, прежде всего, в слепой категоризации индивидов, исключая уникальное и индивидуальное:

Toute personne dont l'ancêtre avait posé le pied dans une mosquée était un fasciste en puissance [...]. C'était triste d'être balancé dans le même sac en Seine,

²⁹⁶ Ibid. P.126.

²⁹⁷ Ibid. P.174.

²⁹⁸ Ibid. P.175.

²⁹⁹ Ibid.

avec les agitateurs du voile, les dévorateurs du Coran, les septembristes d'Oussama... Mais c'était cela l'Occident, une capacité infinie de faire des généralisations.³⁰⁰

В неугодные категории на Западе попадают иммигранты, идентичность которых определяется исключительно «коллективно»:

Nègre il ne l'était jamais, lui, sauf lorsqu'il s'agissait de renouveler son titre de séjour à la préfecture de police de Paris où sa qualité de Malien devenait essentielle aux yeux des flics et surpassait même sa connaissance du français et ses subtilités. Ce jour-là, parmi tous ses étrangers penauds et inquiets — je me pliais aussi à ce rituel humiliant —, il devenait le Nègre qu'il n'avait jamais cessé d'être et moi l'Arabe au couteau entre les dents.³⁰¹

Отметим, что этот отрывок представляет собой пример использования иронии автором, поскольку нам известно, что малиец Ирод — посредственный писатель, который стремится заработать свой символический капитал на повышенном интересе к франкоязычной литературе. Это усиливает цель высказывания, охватывающего две семантических противоположности: превосходное (то, что сказано) и посредственное (то, что подразумевается) знание французского языка. В результате, происходит усиление смысла: какова бы ни была истинная идентичность человека, для Запада значима лишь его идентичность иностранца, признаки которой определяются на основе фиксированной социальной репрезентации, отражающей точку зрения доминирующей системы мышления.

Размышление о категоризации индивидов, присвоении коллективной идентичности без права выбора, находится в центре социологических исследований, связанных с вопросами иммиграции и национальной идентичности. Показательно, что социологи также предлагают отказаться

³⁰⁰ Ibid. P.211.

³⁰¹ Ibid. P.179.

от категоризации индивидуального (в том числе от категорий мультикультурализма, который только укрепляет приятые классификации этносов и наций). Решение проблемы культурного взаимопересечения, по мнению Ж.-Л. Ансельма, могло бы состоять в следующем:

Сохранив за каждым индивидом право свободного выбора идентичности, то есть, отказавшись от приписывания индивиду какой-либо заданной идентичности, даже если эта идентичность метисная, мы откажемся от разделения индивидов, присутствующих на территории Франции, на классы, французов, иностранцев или потомков иностранцев, родившихся на национальной территории, иммигрантов второго поколения, — все эти категории только укрепляют категории расового характера, которые всегда подразумеваются в демографических исследованиях.³⁰²

Угнетение иностранца западной цивилизацией («постколониальный расизм») может быть также рассмотрено в перспективе оппозиции номадизм-оседлость, поскольку оседлость и стабильность всегда стремятся ограничить свободу мобильности и подвижности³⁰³. Власть (государство) как символ оседлости создает препятствия для свободного перемещения (контроль на границах и т.д.):

[...] о какой бы мобильной части населения не шла речь [...]; будь то «мигранты из развивающихся стран», «средний класс метрополии» или «бизнесмены-путешественники» [...], представители оседлого населения создают все более и более сложные механизмы, средства и пространства контроля этих индивидов.³⁰⁴

³⁰² Amselle, J.-L. Black, blanc, beur ou le fantasme du métissage. // Discours sur le métissage, identités métisses / sous la dir. de Kandé, Sylvie. P. : L'Harmattan : 1999.

³⁰³ Ср. Делез и Гваттари: «Одна из главных забот Государства, стремящегося победить как бродяжничество банд, так и номадизм тела, состояла в фиксации рабочей силы, переводе ее на оседлый образ жизни, в регулировании движения рабочего потока, в навязывании ему каналов и труб, в формировании корпораций в смысле организмов — и, в конечном счете, в том, чтобы полагаться на принудительный труд рабочих, рекрутируемых на местах (тяжелый труд), или же на бедняков (мастерские милосердия)».

Делез, Ж. Гваттари, Ф. Тысяча плато. Капитализм и шизофрения. С.617.

³⁰⁴ Abbas, Y, Op.cit. P. 37.

Номадические фигуры, и фигура «идеального путешественника» — не исключение, противопоставляют частное, индивидуальное, коллективному и категорированному. Не только иммигрант, но и просто мигрант, кочевник — всегда исключенный из западного общества маргинал:

Фигура кочевника связана с одиночеством, изгнанничеством, миноритарностью. Это Другой, «исключительный индивид», предстающий в различных воплощениях.³⁰⁵

Подмечая актуальные настроения и тенденции франко-парижского центра, Салим Баши говорит о «Других» Запада, объединяя тему жестокости с темой миграции. Но этот писатель «мигритюда» говорит и о жестокости своей второй области идентификации — восточного мира.

2.3.2. Жестокость Востока

Восток (Ближний Восток и Магриб) функционирует на основе тех же принципов, что и Запад, переведенных в другой культурный код. Магриб, представленный в романе городом-ризомой Картаго, страдает от собственной жестокости саморазрушения. Надежды на прогресс по западной модели после обретения Алжиром независимости обернулись разочарованием, регрессом и застыванием коллективной идентичности. Отказ от прогрессивного развития не означает обращения к вековым культурным традициям (связь традиции с отказом от прогресса исследует Малика Мокеддем). Напротив, традиции забыты, следы прошлого уничтожены, маркеры исконной восточной идентичности стерты (например, дом традиционного типа, в котором живет бабушка Синдбада

³⁰⁵ Orlando, V. Op. cit. P. 35.

Лалла Фатима — единственный, избежавший полного разрушения; никто, кроме нее не помнит старинных легенд и т.д.).

Состояние стагнации Картаго выражено в романе через диалектику «старого» и «нового». Стремление к обновлению присутствует в замене названия города: стирание старой идентичности и приобретение новой тем более значимо, что Карфаген, к которому отсылает наименование Картаго, переводится с финикийского как «новый город». Смена названия обозначает не перемену к лучшему, но передачу тяжелого исторического наследия («ville sanctuaire», «civilisation engloutie»). Картаго, Карфаген и Алжир объединяются в измерении нового города. «Je suis un homme neuf dans un pays neuf»³⁰⁶, — дважды повторяет Синдбад. Однако дальнейшее повествование раскрывает иронию этого утверждения. Новая эпоха по сути ничего не изменила в городе, а Синдбад вовсе не является «новым человеком», то есть, как он утверждает, человеком без памяти. Отказ от памяти также ироничен — Синдбад передает некую навязанную коллективную точку зрения, чтобы лучше ее опровергнуть, показав несоответствие коллективного дискурса действительности. Так, он принимает насмешливый тон, говоря о войне за независимость: «celle avec les martyrs, les héros, les méchants paras...»³⁰⁷, чтобы затем сравнить ее с новой волной насилия — гражданской войной 1990 годов. На самом деле, Синдбад наделен не только личной, но и исторической памятью: «Je perdais le compte des invasions et confondais les époques. Carthago, cette ville sanctuaire, ne m'aidait en rien lorsqu'il s'agissait de mettre un peu d'ordre dans mes souvenirs»³⁰⁸.

³⁰⁶ AASM. P.18.

³⁰⁷ Ibid.

³⁰⁸ Ibid. P.77.

Наконец, правомерность использования слова «новый» опровергается картиной города, превратившегося в груды развалин:

Cette Citadelle qui jadis faisait la fierté et la blancheur de Carthago en était devenue la honte, sa face obscure, l'image exacte de sa décrépitude. De ces anciennes ruelles où vivaient les corsaires de Barberousse, il ne restait plus que des pans de murs isolés, des intérieurs détruits, des villas sans plafonds qui ouvraient sur le néant : Pompéi avait de beaux restes en comparaison.³⁰⁹

Алжир-Картаго, превратившись в руины, потерял идентичность как старинного восточного, так и «европеизированного» колониального города, но создать новую современную идентичность ему не удалось. Утраченные иллюзии словно сконцентрировались в символических деталях: туристическом путеводителе, покрытом слоем пыли, заброшенном властями ангаре таможенников: «Voilà vingt ans qu'on promettait de leur construire de vrais bureaux. On les avait parkés au bout du quai, derrière un hangar désaffecté, et on les avait oubliés»³¹⁰.

Коллективная идентичность традиционно ассоциируется с языком. В поисках новой идентичности Картаго обращается к прошлому, к «языку курайшитов седьмого века»³¹¹, к истокам ислама, но эта новая идентичность — идентичность-корень. Она не допускает многообразия и закрыта для Другого: «Parce que si vous ne parlez pas cette langue vieille et oubliée de tous, vous ne survivrez pas ici»³¹². Однако, при более внимательном рассмотрении, новая языковая идентичность оказывается очередным симулякром: достаточно найти «точное и ясное соответствие на колониальном французском языке», чтобы быть принятым в ряды «честных граждан Картаго». Это двойное возвращение к прошлому (зарождение ислама и

³⁰⁹ Ibid. P.52.

³¹⁰ Ibid. P.22.

³¹¹ Ibid. P.25.

³¹² Ibid.

колониальная эпоха) обозначает ложный поиск истоков и еще раз рисует картину мира, созданного из симулякров.

Обретение независимости было воспринято как конец эпохи, но не как начало новой эры. Обвинение колониального прошлого в бедах настоящего, по мнению автора, занимающего четкую позицию в постколониальном дискурсе, более не имеет смысла. Обыгрывая значение выражения «солнце независимости» (по названию романа Амаду Курума «Les soleils des indépendances»), он говорит об «аде независимости»:

Finis la galère, les champs de coton, la trique et le fouet. [...] Vous attendez quoi pour vous réveiller et sonner le tocsin du développement ? Vous avez le pétrole, les pétroleuses, et les gars pour actionner les turbines ! Vous vous entre-tuez en lieu et place de venger l'honneur de l'Afrique, de laver l'affront...

[...] On vivait dans l'enfer de nos indépendances ratées. On s'enlisait.³¹³

Город Картаго представлен как единственный виновник своих бед и состояния стагнации, связанного с потерей старой идентичности и отказом от перерождения в духе времени.

Жестокость Ближнего Востока проявляется в его неподвижной коллективной идентичности, например, идентичности религиозной, сравниваемой с исполнением заранее предписанной роли:

Ces effusions me laissaient froid, comme étranger à cette douleur hors de proportion que je soupçonnais être feinte. C'était cela ce que l'on appelait ferveur, une horrible comédie dont l'acteur devenait le jouet, incarnant si bien son rôle qu'il ne s'en défaisait pas en sortant de scène.³¹⁴

³¹³ Ibid. P. 128.

³¹⁴ Ibid. P. 227.

Политические симулякры Ближнего Востока («rivalités insensées», «guerres fantasmées»³¹⁵) служат для поддержания иллюзии воскрешения «славного прошлого».

К Востоку Салим Баши предъявляет схожие претензии, что и к Западу, но сам выбор обсуждаемой тематики (проблема иммиграции, постколониальное настоящее Алжира) свидетельствует о соответствии романного дискурса определенному европейскому горизонту ожидания. Тема патологии алжирского общества наиболее полно раскрывается в цикле Цирты («Пес Одиссея», «Двенадцать полуночных сказок»); в романе о Синдбаде эта «патология» приобретает мировые масштабы.

2.3.3. Жестокость мира и истории

Объясняя реальность при помощи мифа, автор ставит под сомнение само понятие реальности, открывая возможность многочисленных прочтений текста. Границы мифа, реальности и художественного вымысла становятся полностью проницаемыми. Так, действие романа, которое вписывается в большую Историю, разворачивается на двух уровнях: в реальном и мифологическом мире, где античные божества заменил единый и жестокий Демиург. На границах миров находится целая серия персонажей с двойственной и амбивалентной идентичностью, принадлежащей одновременно двум измерениям, которые мы условно назовем «человеческое» и «сверхъестественное».

Полюс сверхъестественного измерения — Демиург, управитель мира и двигатель истории в отсутствии Бога. Отсутствие Бога и объясняет чрезмерное присутствие в мире насилия:

³¹⁵ Ibid. P. 237.

...un D miurge se gaussait de l'humanité en la faisant périr dans les flammes d'un faux Eden, et le Dieu créateur, infini et lointain, assistait impuissant à ce magma de violences, de meurtres, de fureurs génocidaires [...].³¹⁶

Наличие сверхъестественной силы, управляющей миром, описано при помощи театральных метафор: история называется «кровавой трагедией», «спектаклем насилия», «похоронной мизансценой». Упоминание конца и возобновления мира позволяет сделать вывод о циклической концепции времени. Линейное время истории вписано в вечно повторяющийся цикл жестокости.

Прибытие в Картаго Спящего, относящегося к персонажам-нарушителям границ между мирами, предвещает конец очередного цикла. В своем человеческом воплощении Спящий лишен идентичности (имя Никто), но также личной истории. Отсутствие личной истории ставит его в привилегированное положение для объективного наблюдения за реальностью, но также позволяет ему стать медиумом, видящим всю историю мира, из которой он «помнит» только акты насилия и жестокости, непрекращающиеся войны, сливающиеся в одну апокалиптическую картину:

[...] des cités dévastées par des hordes barbares ; des hommes, des femmes, des enfants parqués dans d'obscures cavernes, entassés dans des catacombes, emprisonnés comme des rats, la proie des flammes, b chers, immenses torches vives [...].³¹⁷

В серии войн выделяются особо значимые для автора: Алжирская война, гражданская война 1990-х годов и период терроризма, войны античного мира (взятие Карфагена римлянами), современные войны (война в Ираке). История, в видении автора, превращается в «кровавую богиню». Тем же

³¹⁶ Ibid. P. 242.

³¹⁷ Ibid.

изображением всеобщей жестокости характеризуется роман «Пес Одиссея»: «крайняя жестокость [...] представлена как демонический процесс, который, запустив, более невозможно остановить»³¹⁸. Но если в романе «Пес Одиссея» жестокость не выходит за границы Цирты, то в «Синдбаде» жестокость представлена как универсальная характеристика мира.

Пес как персонификация жестокости должен приступить к полному разрушению мира, воспринимаемому как охота, чистка (La Curée). Жестокость должна быть разрушена жестокостью, у которой нет памяти («un fidèle gardien sans mémoire»³¹⁹), но именно память способна приостановить цикл. Такой вывод можно сделать, обратившись к образу Синдбада, который в отличие от Спящего, наделен не только исторической, но и личной памятью. Пес непрерывно испытывает желание съесть мешающего ему персонажа, но не делает этого, видя симпатию своего хозяина к путешественнику. Память Синдбада подсказывает ему, что после возобновления мира начнется новый цикл жестокости, поэтому просит Спящего «ничего не предлагать взамен». Возможно, Синдбад избран, чтобы остановить цикл истории при помощи актуализации памяти (его рассказ задерживает разрушение мира): «Sinndabaad pouvait-il contrarier le Plan du D miurge? Pouvait-il empêcher la destruction totale qui grouillait dans le ventre de Chien [...]?»³²⁰. Появление нового наднационального типа идентичности, вобравшей в себя все культуры, могло бы сгладить конфликты, но финал романа не дает конкретного ответа на этот вопрос.

Чтобы избежать жестокости, человечество придумывает уловки, заключающиеся, прежде всего, в физическом уходе, ограждении себя от жестокого мира (enfermement): закрытие границ, закрытая идентичность, изолированная религия, но также «заточение» в виртуальной реальности

³¹⁸ Mathieu-Job, M. Op.cit. P. 342.

³¹⁹ AASM. P.41.

³²⁰ Ibid.

или в замкнутом пространстве (пример подводной лодки). Таким образом, скрыться от жестокости возможно, полностью отказавшись от коммуникации.

Новые технологии прямо или косвенно способствуют замыканию мира на самом себе. Виртуальная реальность (симулякр мира, симулякр общения), создающая иллюзию открытости миру, порождает небытие:

L'univers virtuel n'avait d'autres frontières que sa virtualité. Les plus belles prisons, les plus redoutables, étaient celles que l'on se créait soi-même avec un ordinateur, une connexion Internet, et un oubli certain de la réalité.³²¹

Реальное затворничество связано с образом атомной подводной лодки, мечты всех современных мореходов («*tous voulaient se cloîtrer dans un cigare de métal*»³²²), предвестника полного обезчеловечивания мира («*l'avenir machine de l'homme*»³²³).

Сам мир часто сравнивается с закрытым пространством, с пещерой, в которой люди питают бессмысленные иллюзии, погрузившись в невежество и фальшивость. Образ пещеры возникает при упоминании Спящих и пса, по легенде, уснувших в пещере, но также употребляется для создания аллегорических и метафорических смыслов. В этом случае автор, несомненно, обращается к образу пещеры Платона:

Notre monde, éclairé au Néant, une Caverne dont les parois reflétaient des images atroces, où les hommes mimaient des actes qu'ils ne comprenaient pas, régis par des pulsions qu'ils revêtaient ensuite du masque de la raison.³²⁴

Пленники пещеры не имеют доступа к правде, поскольку видят только отражения вещей; видимый свет происходит из «небытия», значит, их

³²¹ Ibid. P.143.

³²² Ibid. P.165.

³²³ Ibid. P.166.

³²⁴ Ibid. P.46.

знания также сотворены из небытия. В отличие от Платона, автор не показывает пути для выхода из пещеры, но подсказывает читателю несколько направлений для интерпретации своего текста. Отметим, что для передачи этих смыслов Салим Баши вновь прибегает к «универсальному» образу западной культуры, имеющему, однако, и восточные отголоски.

Сожалея об исчезновении интереса к литературе, Салим Баши дает понять, что именно литература могла бы вновь очеловечить мир:

Qu'importent les hommes s'ils ne chantent pas la colère d'Achille ou l'homme aux mille tours ou le Marin de Bagdad.³²⁵

Le marin cherchait la passe pour continuer son voyage vers Itaque. Encore une de ses vieilles histoires qui n'intéressent plus personne [...]. La jeunesse préférait les nouvelles technologies au savoir antique.³²⁶

Ulysse se réduisait de nos jours à un virus informatique, un cheval de Troie [...].³²⁷

Чтение способно породить смысл, как, например, чтение Синдбада в бессмысленном пространстве виллы Медичи.

Путешествие и познание Другого может стать вторым способом решения проблемы жестокости, поскольку путешествия позволяют непрерывно обновлять свою собственную идентичность:

La véritable chance du Marin, son unique trésor, était sa capacité à se réinventer à travers les femmes et les voyages.³²⁸

Опасность мира заключается в его неподвижности, застывшем состоянии, в его склонности к категоризации, на смену которым должно прийти осознание ценности неопределенности, размытости границ, единичного,

³²⁵ Ibid. P.207.

³²⁶ Ibid. P.142.

³²⁷ Ibid. P.143.

³²⁸ Ibid. P.149.

мимолетного, преходящего (как фотография девочки, сделанная в момент творения Истории³²⁹). Застывшее неподвижное состояние подобно смерти или неумелой фотографии туриста («Morts les étudiants pris dans le champ imbécile des photographes du dimanche»³³⁰). Новое построение истории должно быть основано на живой детали, иначе она всегда будет воспроизводить смерть и небытие.

³²⁹ Ibid. P. 199-200.

³³⁰ Ibid. P.199.

2.4. Преодоление границ

2.4.1. Культура как принцип синкретичности мира

Путешествие Синдбада нельзя назвать туристическим, несмотря на то, что он посещает туристические места: в своем странствии по Картаго, Европе, Ближнему Востоку, он выбирает культурные ориентиры. Культурно-исторические места воспринимаются как единственно возможный фактор объединения мира в его разнообразии. Заметим, что магрибинская литература часто обращалась к произведениям искусства, открывающим возможность межкультурного диалога:

Осмысление на письме произведений живописи, символическое присутствие некоторых картин и персонажей-художников обращают наше внимание на то, что изобразительное искусство представляется как средство межкультурной коммуникации. [...]

Отношение с центром выстраивается посредством зрительного образа, а значит, находится за пределами речевого дискурса.³³¹

Читатель быстро замечает, что у Салима Баши «места»³³² искусства и культуры связаны с сохранением индивидуальной или коллективной памяти, основы идентичности. Интертекстуальные отсылки служат гарантом передачи памяти:

Каждая местность вбирает в себя общую память культуры, и задача субъекта письма — реактивировать ее в своей индивидуальной памяти. В этом и заключается глубинный смысл постоянных отсылок метонимического характера к интертексту.³³³

³³¹ Ben Abda, S. Op.cit. P. 83.

³³² Место (lieu) — еще одно понятие эстетики Эдуара Глиссана: поскольку понятие нации становится бессмысленным, большое значение приобретает то материальное место, из которого ведется речь. Ср. перевод на французский работы Х. Бхабха «Les lieux de la culture».

³³³ Пьер-Гро, Н. Op. cit. С.153.

Культурно-исторические «места» часто становятся предлогом для экскурса в историю или критического комментария по поводу состояния современного мира. Так, Опера Алжира-Картаго становится моделью мира, микрокосмом, в котором отражается макрокосм:

[...] l'Opéra figurait autant une scène où s'était donnée la tragédie de *La Kahina* en 1954, pièce créée en arabe à la veille de la guerre d'Algérie, que l'univers où se jouaient toutes les horreurs [...].³³⁴

Эта картина «гигантской пляски смерти» подготавливает следующий эпизод теракта на площади Порт-Саид. Здание Оперы становится связующим звеном Истории, обеспечивая ее преемственность.

Культурная идентичность места, как и самого текста, всегда множественна. С одной стороны, существует внешняя идентичность, доступная «наивному читателю», с другой — идентичность, которую видит читатель искушенный («критический читатель»³³⁵, по выражению Умберто Эко). Так, в романе туристы представляют собой пример наивных читателей знаков («*énergumènes en shorts pourvus d'un appendice photographique*», «*hordes barbares*»³³⁶), воспринимая мир исключительно при помощи стереотипов. Настоящий путешественник-мигрант разрушает стереотипы мест и памяти:

[...] Un peu comme Venise et son pont des Soupirs où s'embrassaient les imbéciles en ignorant que la passerelle servait à emmener les prisonniers aux plombs, voilà pour les soupirs. Pareil pour Paris. Un champ de ruines où l'on avait massacré femmes et enfants en 1871 ; la Seine, une fosse commune où l'on avait jeté des Algériens en 1961 ; le Lutetia, quartier général de la Gestapo et lieu d'arrivée des rescapés des camps. Une ville romantique.³³⁷

³³⁴ AASM. P.39.

³³⁵ Eco, U. Les limites de l'interprétation. Paris: Grasset, 1990. P. 36.

³³⁶ AASM. P.80.

³³⁷ Ibid. P. 218.

Искусство не знает границ между Востоком и Западом; идеальный мир должен быть построен по модели места паломничества мусульман в Пальмире:

Dans le saint des saints, une fresque byzantine représentait Marie, la mère du Christ, et voisinait avec une image d'Al-Lât, divinité païenne.³³⁸

Культурное наследие представлено как объединяющий фактор, не зависимый от лицемерия власти политической и религиозной. Так, Тамара, иудейского вероисповедания, смогла получить сирийскую визу благодаря работнику консульства, считающего, что его страну должен посетить каждый по причине ее богатого культурного наследия. Только искусство полностью открыто для множественности и разнообразия: в музее Дамаса хранится синагога третьего века, сохраненная как «свидетельство культурного богатства региона»³³⁹. Мирное присутствие Запада на Востоке и Востока на Западе, одного культурного региона в другом (Опера в Картаго, синагога в Сирии) возможно благодаря искусству.

Но искусство также может стать жертвой западной институционализации. Таков пример музея Д'Орсэ, в котором художники, бывшие некогда бунтарями, возведены в ранг «невозмутимых богов»³⁴⁰. Институционализация убивает художника и произведение, фиксируя их интерпретацию и репрезентацию. На картины больше никто не смотрит, чтобы понять — их идентичность навсегда застыла.

Искусство, но также воображение, способны пересекать институциональные, национальные и культурные границы, стирать границы между различными верованиями в духе религиозного синкретизма движения нью-эйдж:

³³⁸ Ibid. P. 258.

³³⁹ Ibid. P. 238.

³⁴⁰ Ibid. P. 206.

[...] sinon je me fusse perdu dans les rets d'un songe, confondant les croyances, emportant dans un même filet tous les hommes et les femmes du monde. Dans cet ordre poétique, Mohammad pouvait bien être une incarnation du Christ ou un prêtre nabatéen aux pouvoirs magiques.³⁴¹

Литература, основанная на воображении, помещена все границ и представляет собой лучшее средство достижения идеального состояния соприсутствия всех культур в едином пространстве. Сами методы письма, его форма, способны сопоставить Восток и Запад. Отсюда игра с интертекстами и культурными отсылками: слияние противоположностей (которые, на самом деле, по мнению Салима Баши, таковыми не являются) — способ избежать конфликта. В то же время, интертекстуальное письмо для автора становится средством «примыкания» не только к миру литературы, но и к «мировой литературе»:

[...] более или менее закодированная игра с читателем [...] подчинена некой мотивации и даже необходимости: необходимости освоить территорию, к которой писатель может примкнуть в качестве члена бесконечной цепи. Звенья этой цепи — это имена и произведения, упоминаемые по причине их символического значения, которые позволяют создать равновесие и даже объединить Восток и Запад; границы этой территории, несомненно, не могут обозначаться традиционными культурными или национальными барьерами [...].³⁴²

Восток и Запад бесконфликтно сливаются в потоке слов и высказываний. Синдбад (Восток) сливается с Одиссеем (Запад)³⁴³, «Книга стоянок» ан-Ниффари появляется в плане парижского метро, легенда о спящих отроках эфесских переплетается со сказками «Тысячи и одной ночи». Литература превращается в то самое «espace de négociation», в котором обыгрываются и, наконец, стираются вопросы культурной идентичности. Конфликт

³⁴¹ Ibid. P. 259.

³⁴² Mathieu-Job, M. Op.cit. P. 348.

³⁴³ Cf. AASM. P.141.

вытесняется диалогом, благодаря которому мир предстает не в частях, а в целостности³⁴⁴.

2.4.2. Союз Востока и Запада

Последняя часть нашего анализа будет посвящена финальной сцене романа и возможностям ее интерпретации. Постмодернистский прием пермутации действует здесь не на формальном, но на смысловом уровне: завершающий эпизод можно одновременно интерпретировать как вывод, заключение или отсутствие заключения.

Обратимся к действующим лицам финальной сцены романа. Как мы уже говорили, мир романа населен промежуточными фигурами, поддерживающими связь между человеческим и сверхъестественным миром — именно такими фигурами являются Спящий и Лалла Фатима. В своем человеческом облике Лалла Фатима ассоциируется с Востоком. Ее дом описан в экзотической и намеренно ориенталистской манере (представление Запада о Востоке):

Construite au dix-huitième siècle, sous le règne finissant de la Sublime Porte, la demeure de Sindbad et de sa grand-mère, Lalla Fatima, avait la splendeur d'un palais beylical et les charmes désuets d'une maison familiale. Elle s'élevait sur trois étages et entourait un patio où murmurait une fontaine. Prolongées par un balcon, les pièces de la villa surplombaient une vasque frissonnante. L'été, les femmes venaient s'étendre sur l'avancée et, jambes écartées, elles s'éventaient lentement pendant que des marmots agités jouaient à la guerre.³⁴⁵

³⁴⁴ Весь-мир (totalité-monde) — понятие Эдуара Глиссана, утверждающего, что мир во всем его многообразии следует воспринимать как целостность, в которой действует принцип Отношения (Relation).

³⁴⁵ ААСМ. Р.51. Заметим, что это описание напоминает описание борделя из новеллы о Кузене («Автопортрет с Гранадой», «Двенадцать полуночных сказок»).

Лалла Фатима (Лалла — уважительное обращение к женщине) — типичное имя арабской традиции; Лалла Фатима представлена как рассказчица-сказочница, передающая Синдбаду легенды, которые она узнала от своего отца. Бабушка Синдбада в своем человеческом воплощении символизирует преемственность традиции.

Спящий также наделен двумя воплощениями. Мы узнаем, что в условно реальном мире он был возлюбленным Лаллы Фатимы, которого она выдала «сбирам режима» (французам?) во время войны, чтобы спасти свою семью. Ретроспективно становится понятна фраза, которую произносит Лалла Фатима в начале романа: «Le Jour où chaque homme trouvera présent devant lui ce qu'il aura fait de bien et ce qu'il aura fait de mal, il souhaitera qu'un long intervalle le sépare de ce Jour»³⁴⁶. Высказывание приобретает буквальный смысл, поскольку Спящий символизирует именно то «зло», которое она совершила в жизни. Мы не знаем, к какому культурному ареалу принадлежал Спящий-человек, но он прибывает в Картаго из Марселя со старым французским паспортом. Возможно, он — представитель западного мира? Таким образом, финальную сцену романа можно интерпретировать как союз Востока (Лалла Фатима) и Запада (Спящий). Несостоявшийся ранее союз двух персонажей и двух миров осуществился, благодаря чему Страшный суд откладывается.

Возвращаясь к гипотексту романа, можно увидеть в финальной сцене намек на возвращение Одиссея в родные края; Лалла Фатима становится изображением Пенелопы, ожидающей возвращения своего супруга. Небольшая деталь указывает на возможность подобной интерпретации: бабушка Синдбада «царит в комнате, покрытой коврами», даже если ткала их не она, но «целые поколения ткачих»³⁴⁷.

³⁴⁶ Ibid. P.54.

³⁴⁷ Ibid. P.53.

Образ Лаллы Фатимы в сверхъестественном воплощении связан с именем, данным ей Псом — Мут. Мут, что в переводе с арабского значит «смерть» (ср. полковник Мут в романе «Пес Одиссея»), появляется в качестве богини смерти после теракта в сквере Порт-Саид: «Mout la divine se tenait elle aussi debout dans la lumière, déesse qui avait prélevé son obole, et qui attendait de capturer d'autres âmes»³⁴⁸. Имя Мут («Mout la terrible»³⁴⁹) дается затем Лалле Фатиме, символизирующей абсолютную старость («la vieille chose qui sentait la terre et la poussière», «vieille et terrible poussière, manteau de terre et de mort») и которая также описана как богиня («Lalla Fatima siégeait comme une divinité antique, vestale d'un culte oublié et pourtant sacré»³⁵⁰). С другой стороны, Мут — имя древнеегипетской богини материнства (Мут-Мать)³⁵¹.

Амбивалентность Матери, дающей жизнь, и смерти связана с религиозными воззрениями, согласно которым смерть есть рождение. Так, в Древнем Египте, «смерть была не концом, а началом, точкой отсчета жизни, творением, "узлом" жизни, которая следует непосредственно за смертью»³⁵². Эта амбивалентность находит отражение в языке: «В иероглифической письменности слова «мать» и «смерть» имели одинаковое написание, одно и то же обозначение МТ различалось только значком-детерминативом»³⁵³. Следует отметить, что в арабском и древнееврейском слово смерть имеет тот же самый корень (МТ). Таким образом, становится

³⁴⁸ Ibid. P.41.

³⁴⁹ Ibid. P.270.

³⁵⁰ Ibid. P.53.

³⁵¹ Thibaud, R.-J. Dictionnaire de Mythologie et de Symbolique Égyptienne. P. : Dervy, 1996. P. 209. Это «древнее воинственное божество, покровительница Верхнего Египта, мать Хонсу, супруга Амона, иногда называемая Оком Ра, изображаемая в виде грифа или иногда львицы», которая к концу эпохи Новой Империи стала выступать в образе богини-творца и матери солнца.

³⁵² Enel. Le Mystère de la vie et de la mort. D'après l'enseignement des temples de l'ancienne Égypte. trad. du manuscrit original anglais inédit par André et Lucie Guy. P. : Maisonneuve et Larose, 1985. P. 7.

³⁵³ Ibid. P.10.

понятно, почему комната Лаллы Фатимы превращается в мастерскую судеб, где ткачихи-Парки держат в своих руках нити жизни и смерти:

[...] la chambre recouverte de tapisseries. Des générations de tisserandes en avaient tendu puis coupé les fils chaque jour, comme s'il s'agissait en définitive de tendre et de sectionner les liens qui retenaient les hommes à la vie.³⁵⁴

Лалла Фатима, голос которой с самого начала удивил Синдбада своей молодостью, появляется в финальной сцене в образе девушки «без возраста» («vingt ans ou quarante ans»³⁵⁵), но поражающей своей юной красотой («une fleur à peine éclose»³⁵⁶). У нее множество лиц: ее старческое лицо названо маской («masque momifié»³⁵⁷), но и молодое лицо не менее обманчиво (с. 270). Ее истинная натура — в амбивалентности: Лалла-Фатима — богиня-Мать, стоявшая у истоков мира, и богиня смерти, в то время как ее человеческое имя — чистая абстракция (как «Никто» Спящего).

Как только речь заходит о Спящем или Лалле Фатиме, повествовательная перспектива резко меняется: реальный и символический план смешиваются, оставляя читателя в сомнении и неопределенности. Это повествование характеризуется синкретизмом смыслов, постмодернистской игрой с читателем, которому предлагает расшифровать сложный код интертекстов.

Союз Спящего и Лаллы Фатимы возвещает объединение начала и конца мира, завершение одного жизненного цикла и начало другого. Час Страшного суда в романе так и не пробил. Дан ли миру второй шанс, чтобы переломить вечное возвращение жестокости? Возможно ли это благодаря примирению Востока и Запада? Автор оставляет читателя в этом зазоре,

³⁵⁴ AASM. P.53.

³⁵⁵ Ibid. P. 267.

³⁵⁶ Ibid.

³⁵⁷ Ibid. P.53.

«entre-deux», полном символов и неопределенности. Пес замолчал, но он по-прежнему на страже.

Два аспекта романа Салима Баши привлекли наше внимание. Во-первых, постмодернистская техника письма, основанная на переплетении многочисленных интертекстов и игре с читателем, многозначности элементов текста и возможности многоуровневых прочтений; письмо Салима Баши характеризуется особым ризоматическим стилем, его можно было бы назвать письмом множественности. Во-вторых, описание культурной идентичности транснационального или наднационального, «глобализованного» персонажа, образ которого связан с реальными идентификационными процессами современного мира и постнациональными тенденциями общества.

Салим Баши возводит подвижную, мобильную идентичность в ранг жизненного принципа, рисуя образ идеального путешественника. Вопрос происхождения, отечества, имеет смысл только в мире, разделенном на закрытые национальные и культурные пространства. Но пространства этого типа в постколониальной и постмодернистской эстетике — искусственные построения, и это призваны доказать искусство и литература. Диалогизм культур, по мнению Салима Баши, — объективный и естественный процесс, создававший реальный облик мира на протяжении истории вопреки национальным и государственным границам.

По словам Эдварда Саида, ориентализм — «стиль мышления, основанный на онтологическом и эпистемологическом различии

"Востока" и (почти всегда) "Запада"»³⁵⁸. Это различие по-прежнему лежит в основе современного мышления («значительная часть авторов, среди которых есть поэты, писатели, философы, теоретики-политологи, экономисты и имперские администраторы усвоила это базовое различие Востока и Запада в качестве отправной точки своих теорий, стихов, романов, социальных описаний и политических расчетов»³⁵⁹). Форма и содержание романа Салима Баши как бы стремятся доказать тезис Эдварда Саида о том, что, несмотря на всеобщее представление, Восток и Запад — теоретические построения, имеющие, прежде всего политические основания.

«Ключи» к пониманию текста романа находятся не только в нем самом, но также за его пределами — в паратексте. Отвечая на вопрос Иларию Витали о связях между древнегреческой и восточной культурной традицией, в которых Салим Баши черпает вдохновение, автор говорит, что между ними никогда не было границ:

Мне никогда не казалось, что эти два мира сильно различаются. Напротив, они постоянно переплетаются. В романах «Пес Одиссея» и «Кахина» я попытался показать эту удивительную близость восточной и классической культур. «Разделенный» мир, которым так дорожат пророки столкновения цивилизаций, никогда не имел места в истории. Вопреки некоторым представлениям проникновение Ислама в средиземноморский бассейн не разделило мир на две антагонистические части. Распространение классической (греческой и латинской) культуры усилилось в IX и в X веке нашей эры, например, на территории Ирака (аббасидский период) и в Андалусии. Ранее, карфагенская цивилизация была одновременно пунической и греческой. Массинисса, союзник Рима во время второй и третьей

³⁵⁸Саид, Э. Ориентализм. Спб.: «Русский мир», 2006. С.9.

³⁵⁹ Там же.

*Пунических войн, хотел основать в Северной Африке греческое государство.*³⁶⁰

Вдохновляясь идеями Эдуара Глиссана, Салим Баши еще раз подтверждает свои собственные слова: *«Все связано. Одни сказки вызывают другие. Шехерезада никогда не останавливается. Мир всегда подвижен. Правда множественна. Все заключается в отношении»*³⁶¹.

Таким образом, герой романа находится не в пространстве «entre-deux» между Востоком и Западом, поскольку элементы дихотомии теряют свой объективный смысл, но живет в измерении тотальности, в пространстве целостности мира (totalité-monde), представляющего собой полиморфный и гетерогенный континуум. В целостном мире вопрос идентичности теряет свою актуальность: идеальный путешественник обладает мобильной идентичностью, которая не адаптируется к другим идентичностям, но «примыкает», сохраняя свою собственную консистенцию. Появление этого типа идентичности связано с образованием новых типов мобильности в глобализованном мире; в частности, герой романа имеет общие черты с представителями современных «глобальных номадов».

В подобном контексте понятие реального происхождения должно быть заменено понятием символической филиации, которая может быть множественной. Иными словами, родину, как и литературных родителей, выбирают³⁶². Сам Салим Баши не любит, когда ему задают вопросы о национальности, происхождении, месте рождения. Вслед за Салманом Рушди он утверждает, что отечество всегда воображаемо — образ отечества имеет, несомненно, бóльшую символическую ценность по отношению к его

³⁶⁰ Vitali, I. Entre mille et une nuits et Internet : la concurrence des genres et des discours dans la nouvelle littérature algérienne de langue française : thèse de doctorat sous la dir. de Beïda Chikhi et Carminella Biondi. — Université Sorbonne-P. IV — Université de Bologne, 2007. P. 367.

³⁶¹ Ibid. P. 372.

³⁶² Ср. Салман Рушди: «возможно, способность литературного мигранта выбирать своих родителей — одна из самых сладостных свобод». Rushdie, Salman. Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991. London: Granta Books, 1991. P.20.

реальности. Приведем размышление Салима Баши о своей собственной воображаемой идентичности:

Однажды мне попала под руку книга по Истории, рассказывающая об истории законов Испании от их «арабского» зарождения до настоящего времени [...]. В книге я нашел упоминание о некоем «Баши», который был кади в Севилье 8 века. [...] наконец, я нашел своего истинного предка, и это объясняло все. Мою любовь к Андалусии, Севилье и Гранаде, мою склонность к постоянным перемещениям, мою дотошность и придирчивость, неприязнь к властям, увлечение Маалуфом и увлеченность женщинами. Мне кажется, что в эту ночь я заснул довольным и счастливым. Проснувшись утром, я увидел в зеркале тюрбан севильского судьи на голове его потомка-писателя, который впервые с удовольствием смотрел в зеркало. Чтобы покончить, наконец, с этим вопросом, я всем желаю найти воображаемого предка в стране, которая вам по душе и не имеет ничего общего ни с вашей родной, ни с приемной страной [...].³⁶³

Для Салима Баши не существует единого мифа о происхождении (нации, народа, города, государства...): каждый — творец своего собственного мифа, своей собственной истории. Это способ определения своего положения в мире, исходя из индивидуального, а не из коллективного; вписаться в тотальность мира можно посредством личного мифа, не связанного с реальным происхождением.

В своей концепции выбора идентичности Салим Баши солидарен с социологами, критикующими понятие автоматического причисления индивидов к определенной социальной группе (например, африканец, магрибинец во Франции) как таковой, в частности это касается политики мультикультурализма, которая, борясь за права «меньшинств» утверждает

³⁶³ Bachi, S. A la recherche d'Ulysse : conférence prononcée à Alger pour la rencontre euro-algérienne de littérature. // Le Chien d'Ulysse. Le blog littéraire de Salim Bachi. [Ressource électronique] URL:<http://salimbachi.wordpress.com/2012/02/03/a-la-recherche-dulysse-conference-prononcee-a-alger-pour-la-rencontre-euro-algerienne-de-litterature/> (consulté le 01.09.2012)

эти социальные группы в их границах, препятствуя (а вовсе не способствуя) социальной мобильности:

Как сторонников, так и противников метисации, разрабатывающих модель мультикультурной Франции, объединяет тот факт, что они хотят утвердить существование этих групп как таковых, делая из их определения неотъемлемую часть их будущего. Не задаваясь вопросом существования этих групп, мы позволим субъектам осуществлять выбор типа идентификации, который им наиболее подходит, в частности, предоставляя им возможность не выбирать.³⁶⁴

Салман Рушди в эссе «Воображаемые отечества» называет индийских и пакистанских писателей Англии «переведенными людьми»: «Принято считать, что в переводе утрачивается часть смысла; я же твердо убежден в том, что перевод может обогатить этот смысл»³⁶⁵. Автор, пишущий не на родном языке, несомненно, выигрывает от «перевода», который предоставляет ему возможность видеть более полную картину мира, сравнивая и сталкивая одновременно несколько мировосприятий и несколько точек зрения. Салим Баши пользуется этим «привилегированным положением», чтобы создать мир множественности, выстроить новую современную модель мира из обрывков и легенд старых цивилизаций.

³⁶⁴ Amselle, J.-L. Black, blanc, beur ou le fantasme du métissage. // Discours sur le métissage, identités métisses / Sous la dir. de Kandé, Sylvie. L'Harmattan : 1999. P.43.

³⁶⁵ Rushdie, S. Op. cit. P.17.

ГЛАВА 3. МАЛИКА МОКЕДДЕМ: ИДЕНТИЧНОСТЬ КАК ПРОСТРАНСТВО ПОГРАНИЧЬЯ

В главе 1 мы говорили о том, что идентичность франкоязычных авторов нередко описывают через понятие пограничья («entre-deux»). Пограничье — это символическое место коммуникации двух пространств, не сводящееся ни к одну из них. В отношении идентичности Даниэль Сибони определяет это абстрактное промежуточное пространство следующим образом:

[...] это форма связи-разрыва между двумя членами, при том, что пространство разрыва и пространство связи более обширны, чем может показаться, и что каждый из членов уже тесно связан с Другим. Между двумя членами не возникает пространства ничьей земли, *no man's land*. Следует принимать во внимание не одну сторону, а сразу обе. Существует две стороны, два берега, они либо соприкасаются друг с другом, либо их связывают непрерывные потоки.³⁶⁶

По мнению исследователя, с психологической точки зрения, пограничье, во временной перспективе представляющее собой переходное пространство между истоком идентичности (*origine*) и ее становлением (*devenir*), является «радикальным испытанием» для идентичности, ее «живым импульсом». Пограничье — важнейшая составляющая процесса самоидентификации любого индивида, но самый очевидный пример — пример мигрантов, «исток» и «становление» которых находятся в различных культурно-лингвистических зонах. Возможно, именно поэтому франкоязычные авторы магрибинского происхождения, творчество которых зачастую основано на собственном жизненном опыте, конструируют множество различных промежуточных пространств. Мы попытаемся исследовать характер и значение этого пограничья на материале творчества Малики Мокеддем.

³⁶⁶ Sibony, D. *Entre-deux : l'origine en partage*. Paris : Seuil, 1991. P. 11.

Малика Мокеддем — писательница алжирского происхождения, живущая и работающая во Франции, автор десяти опубликованных на сегодняшний день произведений, среди которых восемь романов и два автобиографических эссе. Ее первый роман «Люди, которые идут», вышел в свет в 1990 году и удостоился нескольких литературных премий (премия Littré, премия Фестиваля первого романа в Шамбери, премия алжирского фонда Нурредина Аба). Малика Мокеддем родилась в 1949 году в городе Кенадса на востоке Алжира в семье оседлых кочевников. Она закончила французскую школу в Кенадсе и лицей в городе Бешар, будучи единственной девочкой в классе; изучала медицину в университете Орана. В 1977 году она переехала во Францию, где позже получила диплом врача-нефролога. С 1989 года Малика Мокеддем ведет «двойную» жизнь, занимаясь одновременно врачебной и писательской деятельностью. Ее романы переведены на английский, испанский, итальянский, немецкий, нидерландский и турецкий языки. В отличие от Салима Баши, Малика Мокеддем не имеет филологического образования, поэтому ее меньше интересует игровой подход к литературе; ее произведения более реалистичны и более нацелены на прямую, а не опосредованную передачу смысловой составляющей, но в то же время отличаются особым отточенным языком, оригинальность которому придает постоянное использование рифмы в прозаическом тексте.

В творчестве Малики Мокеддем, на основе слов самой писательницы³⁶⁷, принято выделять три периода. Первый период характеризуется письмом «сказительного» типа («écriture de conteuse»³⁶⁸); к нему относятся два первых романа «Люди, которые идут» («Les hommes qui marchent», 1990) и «Век саранчи» («Le siècle des sauterelles», 1992), в которых на первый план выходят образы пустыни и кочевников, а лейтмотивом становится жизнь

³⁶⁷ Chaulet-Achour, C. Noûn — Algériennes dans l'écriture. Biarritz : Atlantica, 1998. P. 185.

³⁶⁸ Agar-Medouse, T. Violence et créativité de l'écriture algérienne au féminin. P. : L'Harmattan, 2006. P. 108.

алжирской женщины на фоне традиционалистского общества, ее бунт против подчинения мужской части населения и заведомо отведенной ей роли. Второй период творчества — ответ на события гражданской войны в Алжире 1990-х годов — связан с литературной борьбой писательницы против экстремизма. Трюди Агар-Мандус говорит о «злободневном», буквально «срочном», письме («écriture d'urgence»³⁶⁹), изобличающем проявления жестокости и нетерпимости в Алжире. В романах «Запрещенная» («L'interdite», 1993), «Мечты и убийцы» («Des rêves et des assassins», 1995) происходит усиление лейтмотивов, намеченных в первых произведениях. Роман «Надтреснутая ночь» («La nuit de la lézarde», 1998) можно назвать переходным от второго к третьему периоду, который в свою очередь характеризуется «успокоением» писательницы («écriture d'apaisement») и ее желанием «быть творчески свободной и не позволить террористам "загрязнять" письмо»³⁷⁰. К этому периоду относятся романы «Н'зид» («N'zid», 2001), «Я всем обязана забвенью» («Je dois tout à mon oubli», 2008), «Жаждающая» («La désirante», 2011). Помимо романов, перу Малики Мокеддем принадлежат два автобиографических эссе: «Транс непокорных» («La transe des insoumis», 2003) и «Мои мужчины» («Mes hommes», 2005). При внимательном анализе несложно заметить, что ее романы также наполнены автобиографическими деталями, которые подвергаются временно-пространственной и сюжетной трансформации.

Несмотря на эволюцию перспективы в письме Малики Мокеддем, ее творчество проникнуто одними и теми же лейтмотивами: гендерная проблема и бунт против положения женщины в традиционном магрибинском мусульманском обществе, появление персонажей с «нетрадиционной», необычной для этого общества идентичностью, зачастую гибридной и амбивалентной, номадизм в качестве идеологии

³⁶⁹ Ibid. P.109.

³⁷⁰ Ibid. P.110.

(«этический номадизм»³⁷¹, «номадизм слов»), культурное, лингвистическое, гендерное и жанровое пограничье.

Творчество Малики Мокеддем нередко становится предметом гендерных исследований³⁷², к которым необходимо относиться с осторожностью в связи с их возможной феминистической ангажированностью: Малика Мокеддем далека от течения феминизма, несмотря на то, что женская тематика является для нее центральной. Согласно выводам гендерных исследований, автобиографическое женское письмо имеет особую функцию в странах Магриба, где присутствует четкое разделение пространства на частное (семейное) и общественное (политическая, социокультурная и интеллектуальная жизнь). Отмечается, что женщины часто оказываются заложницами частного пространства. Создание «письменного пространства» («*espace scripturaire*»³⁷³) позволяет им выйти из частной сферы, не только экстериоризировать свою идентичность, но и вынести частное пространство в общественное, требуя «смены статус-кво женщины-мусульманки в странах Магриба и во Франции»³⁷⁴. Автобиографическое женское письмо рассматривается не только как средство создания идентичности в общественном пространстве, но и внегендерной и вненациональной немаркированной человеческой идентичности³⁷⁵. Выход женщины в общественное пространство — тема, которой Малика Мокеддем действительно уделяет особое внимание, однако само письмо имеет для писательницы иное значение.

³⁷¹ Ibid.

³⁷² Например: Chaulet-Achour, C. *Noûn — Algériennes dans l'écriture*. Biarritz: Atlantica, 1998 или Agar-Mendousse, T. *Violence et créativité de l'écriture algérienne au féminin*. P.: L'Harmattan, 2006.

³⁷³ Farhoud, S. *Interventions autobiographiques des femmes au Maghreb. Écriture de contestation*. NY : Peter Lang, 2013.

³⁷⁴ Ibid. P. 35.

³⁷⁵ Ibid.

3.1. Автофикция как модус письма

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.³⁷⁶

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

Эта потребность в незауалированном 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.³⁷⁷

Нарочитая автобиографичность письма часто приводит к тому, что исследователи проводят слишком прямые параллели между автором, рассказчиком и персонажем, перенося без малейшего дистанцирования характеристики персонажей на автора, например:

Малика Мокеддем буквально разрывается на части между прошлым/будущим, там/здесь, она мучительно переживает изгнание и

³⁷⁶ Lejeune, Ph. Le pacte autobiographique. P.: Seuil, 1975. P. 25.

³⁷⁷ Lee, S. Écriture « stéréographique » de Malika Mokeddem. // Diversité littéraire en Algérie / Dir. Najib Redouane. P.: L'Harmattan, 2009. P. 222.

одновременно утверждается в его необходимости. Отсюда ее потребность в стремительном бегстве. Блуждания и неукорененность не позволяют ей найти свое место, определиться и просто обосноваться.³⁷⁸

Из автобиографий мы узнаем, что Малика Мокеддем как эмпирический автор действительно может испытывать чувство потерянности между прошлым и настоящим, «здесь» и «там», возможностью и невозможностью контакта со своей страной и со своей семьей, но она не устает повторять, что ее главное изгнание — это «изгнание слов» (уход в письмо). Малика Мокеддем утверждает, что физическое изгнание для нее является спасением и избавлением:

Несколько лет назад меня пригласили в Институт Гете, где был организован коллоквиум об изгнании. Я отправила им текст, озаглавленный «Изгнание? Это избавление». Потому что люди, жалующиеся на свое изгнание, меня глубоко удручают.³⁷⁹

Для обозначения повествовательных тестов, «казалось бы художественных, но содержащих явные автобиографические элементы»³⁸⁰ в современном литературоведении нередко используется термин «автофикция». Автофикция — «неустоявшийся и спорный термин»³⁸¹, введенный в обиход в 1977 году 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:

³⁷⁸ Arezki, D. *Romanières algériennes francophones : langue, culture, identité*. P.: Biarritz, 2005. P. 84.

³⁷⁹ Malika Mokkeddem / *Sous la dir. de Najib Redouane, Yvette Benayoun-Szmidt, Robert Elbaz*. P. : L'Harmattan, 2003. P. 294.

³⁸⁰ *Lexique des termes littéraires* / Dir. Michel Jarrety. P.: Librairie Générale Française, 2001. P. 48.

³⁸¹ *Autofiction(s) : Colloque de Cerisy 2008* / Dir. Claude Burgelin, Isabelle Grell, Roger-Yves Roche. — Lyon: Presses universitaires de Lyon, 2010. P. 18.

Если ничто не позволяет утверждать, что автофикцию [...] без труда можно отличить от родственной ей автобиографии, она все же содержит некоторые специфические черты, а именно она объединяет в перспективе одного и того же повествующего голоса два на первый взгляд противоположно направленных вектора — референтное и художественное повествование; кроме того, 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.³⁸²

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 (рис. 2³⁸³):

[...] 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.³⁸⁴

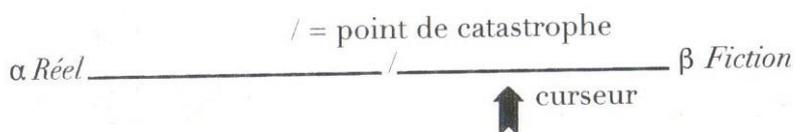


Рис. 2. Réel — реальное; Fiction — вымышленное; point de catastrophe — критическая точка; curseur — курсор.

³⁸² Vilain, Ph. L'autofiction en théorie, suivi de deux entretiens avec Philippe Sollers et Philippe Lejeune. Chatou: Les éditions de la Transparence, 2009. P. 11.

³⁸³ Autofiction(s) : Colloque de Cerisy 2008. P. 437.

³⁸⁴ Ibid. 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»³⁸⁵), 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.³⁸⁶

Опираясь на определение Арно Шмидта, мы полагаем, что термин «автофикция» следует использовать для обозначения не конкретного

³⁸⁵ Ibid. P. 440.

³⁸⁶ Mokeddem, Malika. *La transe des insoumis*. P. : Grasset, 2003. P. 165.

гибридного жанра на стыке романа и автобиографии, жанра с четкими правилами (например, Филипп Гаспарини выделяет десять таких правил³⁸⁷), 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, которую мы наблюдали в романах Салима Баши. По аналогии с транстекстуальностью, 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» автофикционными.

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 романах из восьми повествование ведется от третьего лица, однако местоимения «она» и «я» имеют одну и ту же природу: писательница проецирует на героинь 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

³⁸⁷ Vilain, Ph. Op. cit. P. 17.

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»³⁸⁸. Исследователи также подчеркивают, что письмо для Малики Мокеддем становится средством воссоздания и перекраивания собственной идентичности:

В ее уже опубликованных произведениях просматривается вера в письмо как в трансформационный процесс, основанный на переработке и реорганизации заданной истории. Одна из главных особенностей заключается в единстве ее романной продукции, придерживающейся текстуальной стратегии восстановления и модификации и представляющейся как непрерывная деятельность, которая приводит к метаморфозе писателя и его профессионального долга: письмо — это больше, чем просто письмо.³⁸⁹

Проиллюстрируем это размышление об автофикции на примере системы персонажей, строящейся во всех романах по повторяющейся схеме (см. Приложение). 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 («Жаждающая») представляются фиктивными масками писательницы.

³⁸⁸ Mokeddem, Malika. *La transe des insoumis*. P. 195.

³⁸⁹ Malika Mokeddem / Sous la dir. de Najib Redouane, Yvette Benayoun-Szmidt, Robert Elbaz. P. : L’Harmattan, 2003. P. 37.

Сюжет романов выстраивается 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 младенца. 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 отменить уже упомянутую фигуру пожилой женщины-защитницы (Зохра, Хадиджа, две Заны, Хадудже) и «мальчика-эльфа», играющего на флейте (Башир в «Веке саранчи» 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 романе «Н'зид» 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 (см. раздел «Взгляд»).

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», «Жаждающая»). 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 «Жаждающей» 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.

Одним из главных средств конструирования алжирской/магрибинской и национальной принадлежности для Малики Мокеддем становится использование символических мотивов, подчерпнутых из «воображаемых зон идентификации», о которых говорил Пьер Ален. Это напрямую касается романного пространства. Среди «мест принадлежности» персонажа на первый план во всех романах без исключения выходит пустыня. Пустыня — это место номадизма и бегства («Век саранчи», «Люди, которые идут», «Надтреснутая ночь»), одновременно опасное и дарящее защиту. Пространство пустыни неразрывно связано с мотивом песчаной бури. В романе «Жаждающая» героиня, «дитя пустыни», оказывается в вихре песчаной бури в первый день своей жизни; песчаная буря становится этапом возрождения к новой жизни ее жениха Лео Ланга, «безумца пустыни», спасенного кочевниками. Песчаная буря стирает воспоминание о травматическом событии, убийстве, в памяти героини романа «Я всем

обязана забвенью». В песчаной буре исчезает мальчик Алилу, единственный друг героини романа «Мечты и убийцы». В романе «Запрещенная» песчаная буря разыгрывается в воображении Султаны — галлюцинация, предшествующая восстановлению воспоминаний героини и ее символическому выздоровлению (исчезает являвшийся ей призрак). Наконец, в песчаной буре теряются следы Махмуда из «Века саранчи», романа, заканчивающегося в регистре легендарно-мифологического повествования. Малика Мокеддем использует образ пустыни — один из главных мотивов франкоязычной магрибинской литературы — наряду с другим знаковым образом, образом моря³⁹⁰. Об образе моря как символе гибридной идентичности речь пойдет в разделе, посвященном роману «Н'зид».

Помимо общих для магрибинской литературы лейтмотивов, в романах Малики Мокеддем встречаются и специфические авторские повторяющиеся образы: такие эпизодические мотивы как обувь, поставленная на голову («Надтреснутая ночь», «Я всем обязана забвенью»), или коза в роли кормилицы героини («Люди, которые идут», «Я всем обязана забвенью») подчеркивают тенденцию к «всеобщему возвращению» в творчестве писательницы.

Напомним, что эта тенденция в менее выраженной форме характеризует и романы Салима Баши. Писатель также прибегает к повторному использованию некоторых персонажей, например, Хамида Каима в романах «Пес Одиссея», «Кахина», «Автопортрет с Гранадой». Персонаж по имени Никто встречается не только в «Синдбаде», но и в более раннем романе «Убейте их всех» («Il marchait et se souvenait de sa vie parisienne quand personne ne le connaissait. Personne, son nom était Personne»³⁹¹): если Никто из

³⁹⁰ Об образе моря в магрибинской франкоязычной литературе см.: Прожогина, С.В. Метаморфозы образа Моря: из магрибинских лейтмотивов. М.: ИВ РАН, 2010.

³⁹¹ Bachi, S. Tuez-les tous. P. : Gallimard, 2005, p. 37.

«Синдбада» — предвестник Страшного суда, то Никто из романа о теракте 11 сентября глазами одного из террористов становится главным апокалиптическим орудием («Il riait de voir son nom accolé à l'Apocalypse»³⁹²). В предыдущей главе мы подробно рассматривали возвращающийся образ города Цирта, внутренне связанный с городом Картаго из «Синдбада»: Цирта — место действия новелл сборника «Двенадцать полуночных сказок», романа «Пес Одиссея», история города описана в романе «Кахина», он также упоминается в романе «Убейте их всех» и других произведениях.

Персонажи Малики Мокеддем 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»³⁹³, в основе которого лежит принцип автофикции. Автофикция позволяет писательнице осмыслить свое проблемное отношение к европейскому и алжирскому миру и свою идентичность, строящуюся в пространстве пограничья между двумя мирами. «Ответственность» за невыдуманные и выдуманные истории, по сути равные «свидетельству очевидца» в автобиографическом пространстве, соответствует прагматическим намерениям автора, объединяющимся, по нашему мнению, вокруг двух центров — разоблачение несправедливо организованного алжирского общества и борьба за признание гибридной идентичности, имеющей несколько равноправных корней. Автофикция становится для Малики Мокеддем элементом идентификационной стратегии, средством позиционирования себя как писательницы, и, в частности, как

³⁹² Ibid, p. 91.

³⁹³ Lejeune, Ph. Op. cit. P. 41.

писательницы национального и культурного пограничья в литературном пространстве.

Эта особая жанровая неустойчивость, неопределенность автофикции, объединение романа и автобиографии, фактографического и художественного позволяет говорить о пограничности письма Малики Мокеддем на жанровом уровне. Далее мы попытаемся выяснить, как пограничность проявляет себя на других уровнях текста на основе анализа двух романов — «Век саранчи» и «Н'зид».

3.2. «Век саранчи»

3.2.1. Полифония как средство деконструкции национальных предрассудков

Произведения Мокеддем диалогичны и полифоничны. Так, композиция «Транса непокорных» и «Жаждающей» выстроена по принципу диалога: в первом случае — чередование глав под заголовком «Здесь» и «Там» устанавливает диалогическую связь между двумя географическими пространствами, Францией и Алжиром, между прошлым и настоящим, где события жизни разворачиваются с разной скоростью; во втором случае — это диалог героини с ее пропавшим возлюбленным Лу, выраженный чередованием глав о его поисках и глав под заголовком «Лу». Но если два упомянутых текста, несмотря на использующийся в них принцип диалога, формально остаются монологами рассказчика, хоть и направленными на диалог, в «Веке саранчи» диалогизм текста имеет более сложную структуру. Второй роман Малики Мокеддем, как и первый, написан на основе алжирского «колониального» материала (действие романа происходит в 1930-1940 годы XX века). В нем еще нет оппозиции «здесь» и «там», которая впоследствии станет для автора центральной, но уже намечается деконструкция единой национальной идентичности и переход от идентичности целостной к гибридной.

В этом романе Малика Мокеддем изображает два проблемных уровня отношений колониального общества: колонисты/колонизованные и, внутри группы «колонизованных» — оппозиция мужчины/женщины в рамках патриархальной семьи. Эта параллель создается не случайно:

Семья является микрокосмом в колониальном макрокосме, где отец представляется колонизатором, а члены семьи, в особенности, женщины, причисляются к колонизованным. Действительно, отец выполняет роль

колонизованного в общественном пространстве и роль колонизатора в частном (домашнем) пространстве, где он пользуется абсолютной властью над домочадцами.³⁹⁴

Малика Мокеддем, как мы увидим далее, придает особое значение слову (слово для самой писательницы имеет не только художественное, но и терапевтическое значение), будь то письменному или устному. Возможностью сказать свое слово наделены все персонажи романа. Социальные группы колониального общества (в частности, колонисты и колонизованные) представлены различными голосами, одним из способов передачи которых является прямая речь: все персонажи наделены правом голоса, выражающегося прямой речью, что позволяет представить противоположные точки зрения. Следует отметить, что персонажи-носители негативной для автора точки зрения часто говорят не за себя, но от лица своей социальной группы, обладающей коллективной идентичностью. В романе представлено сразу несколько таких коллективных идентичностей, отражающих структуру колониального общества. Словом эти персонажи отказывают другим в идентичности индивидуальной. Так, в речи окружающих Ясмин получает прозвище «hartania», «метиска», считающееся оскорблением; Неджма, обретя свободу, возвращается на словах в статус рабыни, поскольку слово «рабыня», которое бросают ей убийцы, является в коллективном представлении синонимом слова «негритянка»:

- Nous ne sommes esclaves ni l'un ni l'autre. Mon mari est blanc, lui, rétorque Nedjma. - Ah ! Il t'a donc achetée ! Mais dis-moi, tu dois être bien belle alors !³⁹⁵

³⁹⁴ Farhoud, S. Op. cit. P. 48.

³⁹⁵ Mokeddem, M. Le siècle des sauterelles. P.: Librairie générale française, 1996. P. 15. Далее в сносках — LSDS.

- Je l'aurais préféré blanche, évidemment. Blanche avec une gorge de lait, avec un mollet comme un pain de sucre. Ce n'est qu'une négresse. Mais pour de pauvres voyageurs tels que nous...³⁹⁶

Представители семьи Сирванов употребляют слово «шакал» для обозначения всех коренных алжирцев:

- Il doit être tapi quelque part dans le noir. Ça, ils savent faire les chacals. Tous des chacals !³⁹⁷

Европеец дает имя Фатма Хадидже, приписывая ей некую типичную идентичность алжирской женщины:

- Allez, allez, va-t'en Fatma ! (...)
- Pourquoi m'appelle-t-il Fatma ? On va rester là.³⁹⁸

Точка зрения группы может выражаться и через несобственно-прямую речь. Например, в следующем отрывке голос группы звучит сквозь мысли главного персонажа Махмуда:

Mais comment partir en villégiature dans quelque douar que ce soit avec les ossements de son aïeule dans un sac ? On le prendrait pour un fou ! On l'accuserait de sorcellerie, pour le moins.³⁹⁹

Негативное по отношению к положительным персонажам мнение группы (точка зрения семьи Сирванов по отношению к алжирцам) выражено через несобственно-прямую речь, когда во время пожара французы ищут пропавшего Пьера, известного своей дружбой с автохтонным населением:

N'était-il pas encore une fois chez Farès, le gardien ? Il y allait si souvent, trop souvent. Quel plaisir, quel intérêt pouvait-il éprouver à rester auprès de Yamna et Farès des heures durant, au lieu d'aller courir les filles des propriétés voisines ? Ils l'avaient comme ensorcelé.⁴⁰⁰

³⁹⁶ Ibid. P. 16.

³⁹⁷ Ibid. P. 101.

³⁹⁸ Ibid. P. 205.

³⁹⁹ Ibid. P. 55.

⁴⁰⁰ Ibid. P. 97.

Как отмечает Нассер Бенамара в статье «Poétique du Divers et identité en devenir chez Malika Mokeddem», романное слово в «Веке саранчи» тесно связано с социально-политическим контекстом эпохи. Постоянная смена точек зрения конструирует этот контекст и придает ему объем. Среди голосов персонажей четко прослеживается и голос автора, предлагающего свою точку зрения, близкую к точке зрения главных героев. Так, взгляд Махмуда на так называемых «хиттистов»⁴⁰¹ перерастает в социальный комментарий от автора. Бенамара отмечает, что голос автора создает эффект «эстетического пересмотра реальности, [который] позволяет избежать банальности рассказа очевидца»⁴⁰².

Кроме того, Бенамара говорит, что «любое монолитное видение нации, культуры, идентичности как однородного целого стоит на службе определенной идеологии, воображаемой конструкции»⁴⁰³, поэтому Малика Мокеддем выступает против представления о нации и культуре как об однородных единствах. Если национальные и культурные идентичности разделяют человечество на группы, то объединяет людей их животное начало. Малика Мокеддем на протяжении всего повествования выстраивает сложную развернутую метафору, представляющую человека в животном обличье. Европейцы ассоциируются с саранчой (заголовок романа «Век саранчи» обозначает колониальную эпоху: «*Ejrrad ! Les sauterelles les plus nuisibles de notre histoire nous sont toujours venues de la mer, pas du désert...*»⁴⁰⁴, Неджда названа «дочерью собаки», алжирцы — шакалами, а Хадиджа сравнивает Ямин с «собачкой племени». Встреча Махмуда и Неджды окружена животными образами, запахами, атмосферой животности:

⁴⁰¹ От алж. «стена», молодые люди, которые не имеют другого занятия кроме как «поддерживать стены» и наблюдать за окружающими.

⁴⁰² Benamara, N. Poétique du Divers et identité en devenir chez Malika Mokeddem. // InterFrancophonies. — 2011. — №3. [Ressource électronique] Disponible sur : http://www.interfrancophonies.org/BENAMARA_2011.pdf (consulté le 11.04.2012).

⁴⁰³ Ibid.

⁴⁰⁴ LSDS. P. 25.

[...] ainsi accroupie, elle avait tellement l'air d'un grand oiseau sur le qui-vive, qu'il craignait qu'à la moindre alerte, d'un mouvement d'aile leste, elle ne disparût dans la tourmente.⁴⁰⁵

Les odeurs de crottin, de vieille urine, de suint et de crin, attisées par la chaleur, saturaient l'air ambiant. Mais en la circonstance, ces relents n'avaient rien d'écœurant. Leur écran les isolait du déchaînement des éléments. Et cette atmosphère qui exaltait l'animalité semblait contribuer, de façon singulière, à accroître le trouble de Mahmoud. A côté, les bêtes se taisaient aussi.⁴⁰⁶

Человечество представляется как стадо животных, в котором теряются воображаемые идентичности: это касается всех персонажей, в том числе протагонистов, причем в этом последнем случае животность как выражение чувственности приобретает положительные характеристики.

Благодаря полифонии различных точек зрения поднимается проблема иерархичности колониального общества: принадлежность к нации или культуре, определяющая общественное положение, становится проблемной и амбивалентной, приобретает как положительные, так и отрицательные черты. Европейцы одновременно и привлекают, и отталкивают, как саранча: Махмуд не выносит вида саранчи, тогда как некоторые племена употребляют этих насекомых в пищу; в то же время героя привлекает разрушительная сила саранчи (он возвращается в поместье Сирванов, чтобы посмотреть на опустошение их земель). Образ алжирцев связан с праздностью («хиттисты»), мачизмом (отношение к женщине как к неодушевленному предмету), расизмом (пренебрежительное отношение к неграм и определение их как «рабов»), однако на представителей именно этой нации в лице главных героев, сумевших отказаться от коллективной идентичности, возлагается надежда на перемены.

⁴⁰⁵ Ibid. P. 118.

⁴⁰⁶ Ibid. P. 121.

В этом смысле показательна неоднозначность обозначения «белый» в первой главе: когда Хассан задает Неджме вопросы, та отвечает, что ее муж «белый», то есть магрибинец, североафриканец, в отличие от нее, негритянки. Хассан говорит, что предпочел бы «белую женщину» негритянке — это обозначение отсылает сначала к магрибинке, но затем из-за сравнения цвета кожи с цветом молока и сахара мы понимаем, что речь идет о европейке. Слова, обозначающие категории, теряют свою убедительность и четкий смысл, отражая сложность описываемых явлений.

Магрибинское колониальное общество видится Малике Мокеддем несправедливым. Несправедливость связана, прежде всего, с приматом коллективных ценностей над индивидуальными, общества над личностью, традиции (синоним застоя, неподвижности, тирании) над нововведениями. Традиция закрепила иерархичный общественный строй, основанный на принципе подчинения одной социальной группы другой:

Maintenant, chacun a son esclave. Le *roumi* a son bougnoule, le *'arbi* a son *'abd*. Et pour tous, juif, *ihoudi*, est une insulte ! Un comble ! L'intolérance et le racisme sont la mesure de la bêtise d'un peuple. Ni la richesse des uns, faite de rapines et de mépris, ni la misère des autres, tapie dans l'ignorance et le fatalisme, ne peut être propice au développement de la considération d'autrui.⁴⁰⁷

Чтобы общество изменилось, необходимо переломить традицию. В «Веке саранчи» Малика Мокеддем видит средство борьбы с пережитками прошлого в противопоставлении индивидуального коллективному, освобождении индивидуальной из «тисков» общепринятой идентичности. Главной жертвой традиции становится магрибинская женщина-мусульманка, но и мужчины, не подчиняющиеся традиции, исключаются из коллектива. По словам Лоранс Ююг, «женщина, желающая проявить

⁴⁰⁷ Ibid. P. 123.

индивидуальность, воспринимается не только как сумасшедшая или проститутка, принадлежащая к маргинальной части общества, то есть не достойная в полной мере звания человека, но также, и это самое главное, она представляет опасность для общественного порядка».⁴⁰⁸ Индивидуальные характеры, создаваемые автором (Махмуд, Ясмин, Эль-Мажнун), — маргиналы в своем обществе, однако их маргинальность дает им право на свободу.

Так, Махмуд предпочитает «абсолютный побег» (с. 137)⁴⁰⁹ в пустыню требованиям клана. От своей матери он наследует бунтарский дух, противопоставляющий индивидуальное коллективному:

Mais, à dire vrai, leur habitude de toujours sacrifier la liberté de l'individu aux intérêts du clan le révoltait. L'instruction n'avait cessé de l'éloigner d'eux.⁴¹⁰

Несколько персонажей выделяются из общей массы колониального общества: Пьер Сирван противостоит своей семье, приближаясь к автохтонному населению, Эль-Мажнун мечтает поднять бунт женщин пустыни против мужчин. Однако в романе общество символически оказывается сильнее большинства этих персонажей (Махмуд и Пьер погибают, Эль-Мажнун окончательно сходит с ума). Хадиджа, вначале принимающая индивидуальную идентичность Ясмин, в конце концов соглашается с кланом и в этом момент исчезает из романной интриги.

Только Ясмин способна довести свой бунт до конца: она находит свободу в письме и в скитальчестве. Ее судьба мыслится обществом как трагическая, однако Малика Мокеддем пересматривает это общественное представление: это достижение свободы путем эмансипации индивида.

⁴⁰⁸ Huughe, L. *Écrits sous le voile : romancières Algériennes francophones : écriture et identité*. Paris : Publisud, 2001. P. 5.

⁴⁰⁹ Здесь и далее в этой главе цитаты из романа «Век саранчи», приведенные в тексте в круглых скобках, даются по изданию: Mokeddem, Malika. *Le siècle des sauterelles*. P. : Librairie générale française, 1996.

⁴¹⁰ LSDS. P. 24.

3.2.2. Женские образы и гендерная проблема

Если реальность магрибинского общества, описанного Мокеддем, представляется как нечто неоднородное, тоже самое можно сказать об одной из социальных групп этого общества — женщинах. Гендерная проблема является одной из главных в творчестве Малики Мокеддем. Некоторые критики утверждают, что оно «вписывается в "феминистское" африканское литературное течение»⁴¹¹ и что автор воспринимает литературу как «средство женской эмансипации»⁴¹². Заметим, что в творчестве Малики Мокеддем проблемной становится не женская идентичность как таковая, а женская идентичность с точки зрения общества или социальной группы, иными словами, речь пойдет о гендерной идентичности как культурной, социальной, исторической конструкции, а точнее — об иерархии гендерных конструкций.

Для Малики Мокеддем главным препятствием на пути к освобождению личности становится алжирская патриархальная семья, существование которой вплоть до сегодняшнего дня закреплено не только вековыми традициями, но и государственным законодательством, в частности семейным кодексом, антиконституционность которого пытаются доказать различные современные движения за женские права⁴¹³. Незыблемость патриархальной семьи, основанной в том числе на религиозных представлениях, по мнению Альбера Мемми, тесно связана с колониальной историей Алжира. Колонизованный с материальной и психологической точки зрения постоянно находится в состоянии нехватки, недостачи (*carence*). Колонизаторы, а вслед за ними и колонисты лишают автохтонное население доступных им самим гражданских прав и низводят их в статус

⁴¹¹ Lee, Sonia. Op. cit. P. 223.

⁴¹² Benamara, N. Op. cit. P. 3.

⁴¹³ См. Lalami, F. *Les Algériennes contre le code de la famille. La lutte pour l'égalité*. Presses de la fondation nationale des sciences politiques, 2012.

подчиненных. Из-за невозможности реализовать себя в общественной жизни колонизованный противопоставляет господствующему над ним порядку традиционные семейные и религиозные ценности, покушение на которые он рассматривает как покушение на ту малую часть собственной национальной идентичности, находящейся в его распоряжении:

Вовсе не оригинальное психологическое устройство объясняет важность семьи, ни прочность семейных связей устойчивость социальных структур. Напротив, невозможность полноценной социальной жизни, свободной социальной динамики поддерживают прочность института семьи и замыкание индивида на этой ячейке общества, которая одновременно его спасает и подавляет.⁴¹⁴

Именно эта связь института семьи с национальной идентичностью осложняет любую борьбу за женскую эмансипацию даже после обретения независимости:

В этот период личный статус был тесно связан с национальной идентичностью. Парадоксально, женщины воспринимались одновременно как основа и слабое звено этой идентичности. Это размышление о подрыве национальной идентичности систематически фигурирует в последующих дебатах о семейном кодексе каждый раз, как только выдвигаются требования о равенстве прав в семье.⁴¹⁵

Отказ от традиционной женской идентичности воспринимается обществом как отказ от идентичности национальной, сопровождаемый не только непониманием, но и официальными преследованиями. Поэтому часто для героини Малики Мокеддем единственный выход — физический побег в Европу или «номадизм слов».

Излюбленный образ писательницы — волевые женщины, выступающие против семейного клана, пытающегося сохранить незыблемость устаревшей традиции. В романах ее второго и третьего творческого периода

⁴¹⁴ Memmi, A. *Portrait du colonisé précédé du Portrait du colonisateur et d'une préface de Jean-Paul Sartre*. P. : Jean-Jacques Pauvert éditeur, 1966. P. 138.

⁴¹⁵ Lalami, F. *Op. cit.* P. 37.

центральным персонажем становится сильная женщина, ведущая борьбу не только против общественных и семейных предрассудков, но и против природной стихии: одиночное плавание на паруснике становится символом внутренней силы женщины в романах «Н'зид» и «Жаждающая». Биржит Мертц-Баумгартнер уточняет:

Во всех романах Малика Мокеддем рисует в основном мир женщин, мир, в котором женщина представлена во всей своей многосторонности: традиционная женщина, женщина-бунтарка, замужняя или нет, бабушка, мать или дочь. Женщины-протагонисты всегда сталкиваются с Другим, с культурной, гендерной и другой инаковостью, которая заставляет их переосмысливать само понятие идентичности.⁴¹⁶

В «Веке саранчи» Малика Мокеддем рисует целый ряд различных женских образов, от самых «неподвижных», полностью соответствующих традиционному представлению, до самых неопределенных и амбивалентных, от женщин покорных и покорившихся до бунтарок. При этом фигура Хадиджи представляется как переходная между традицией и бунтом.

Автор представляет коллективный образ женщин, имеющих однородную коллективную идентичность (назовем их традиционными женщинами). У этих женщин нет ни лица, ни характера, ни индивидуального голоса; их образы очень абстрактны, а вместо имен — обозначение рода их деятельности (чесальщица, прядильщица и т.д.). Существование традиционных женщин возможно исключительно в группе, место в которой определяется их работой. Малика Мокеддем называет их рабынями традиции, но также ее жертвами, поскольку они принимают свое собственное подчиненное положение. Стилистический прием создания коллективной идентичности — сравнение голосов женщин с хором

⁴¹⁶ Mertz-Baumgartner, B. Identité et écriture rhizomiques au féminin. // Malika Mokeddem / Sous la dir. de Najib Redouane, Yvette Benayoun-Szmidt, Robert Elbaz. P. : L'Harmattan, 2003. P.122.

античной трагедии, символом общего и общественного голоса, который одобряет или осуждает действия протагонистов. Таким образом Малика Мокеддем подчеркивает отсутствие индивидуальной женской идентичности. В следующем отрывке голоса работниц осуждают Ямин, поведение которой выбивается из нормы:

Les femmes, faute d'avoir pu la refondre et la façonner au moule de leurs traditions, la surveillent et la critiquent.

- Ne va-elle pas nous porter malheur ? interroge avec une anxiété non feinte l'une des cardeuses.

- Vous savez la façon dont est morte sa mère ! Qu'Allah nous préserve ! prient en chœur les fileuses, quenouilles en tournis.

- Espérons que son père viendra vite nous débarrasser d'elle, renchérissent, de concert, les plus petites besogneuses de la laine.⁴¹⁷

Внутри этого коллектива действует ряд традиционных клише магрибинского общества. Женщины могут обладать демоническими, дьявольскими силами («сатаническая коалиция женщин», с. 228), поэтому мужчины должны держать их в подчинении. Честь клана, являющаяся одной из высших ценностей традиционного общества, зависит от поведения женщин, поскольку именно женщины могут стать причиной бесчестья, позора рода. Мать ругает Аишу, единственную «живую» (имя Аиша означает «жизнь») девочку клана Хамани, когда та начинает танцевать, ссылаясь на понятие чести: «Tu n'as pas honte! Tu veux ma répudiation? Vipère!» (с. 233). Взгляд Ямин назван «бесстыдным» (с. 233), поскольку она не опускает глаза при виде мужчин. Чтобы не осквернить честь и достоинство клана, женщина должна постоянно быть за работой и не выходить за пределы дома и своей семьи: «Une femme ne quitte jamais les siens que mariée où morte!» (с. 266). В представлении Ямин эти женщины-работницы превращаются в многорукое чудовище: «*Baba, si les femmes*

⁴¹⁷ LSDS. P. 226.

avaient cinq paires de mains, elles seraient toutes occupées» (с. 257). Традиционный общественный уклад жесток к любому проявлению индивидуальности: личность, в особенности личность женщины, становится жертвой традиции. Девочки, в отличие от мальчиков, не имеют права на детство: с малых лет они становятся «полноценными хозяйками» (с. 261), в двенадцать-тринадцать лет их выдают замуж⁴¹⁸. Для многих смерть — единственный способ избежать общей судьбы: смерть юной Аиши описана как жертвоприношение, рассказ о ее свадьбе и последовавшей за ней смерти уместается на одной странице.

Среди традиционных женщин выделяется Хадиджа; это архетипичный образ матери-защитницы⁴¹⁹: она выполняет роль матери одновременно по отношению к Ясмин и Махмуду. Она единственная, кто осмеливается выступить против замужества Ясмин («se désolidarise de la condamnation et souvre Yasmine de sa protection», с. 126), поскольку ее возраст и статус матери пятерых сыновей дает ей не только право голоса, но и право разговаривать, и спорить с мужчинами. Однако Малика Мокеддем настаивает на гендерной неопределенности этой фигуры. В своей роли «старейшины» племени Хадиджа не воспринимается как женщина: сын называет ее «мужчиной»⁴²⁰.

На фоне безликой массы женщин Малика Мокеддем рисует несколько образов непокорных, восставших против гендерной несправедливости. Бунт

⁴¹⁸ Именно эта несправедливость по отношению к женскому полу стала для Малики Мокеддем причиной ее собственной борьбы. Ср. «Когда одна из них задавала другой этот неизменный вопрос: "Сколько у тебя детей", я часто слышала такой ответ: "Трое!" И, на секунду задумавшись, собеседница уточняла: "Только трое детей и шесть девочек. Убереги тебя Господь от такого несчастья!" Уже в четыре-пять лет меня ранили эти семейные разговоры. Уже тогда я начинала понимать, что девочки не считаются детьми». (Mokeddem, Malika. *Mes hommes*. P. : Grasset et Fasquelle, 2005. P.12).

⁴¹⁹ Этот образ под разными именами появляется в нескольких романах Малики Мокеддем (Зохра в «Людях, которые идут», Зана в «Н'зид»), его прототип, судя по автобиографическим текстам, — бабушка Малики Мокеддем.

⁴²⁰ В автобиографии «Мои мужчины» Малика Мокеддем рассказывает, что впервые получила одобрение отца, принеся в дом свою первую зарплату: «Дочь моя, теперь ты мужчина!» (Mokeddem, Malika. *Mes hommes*. P. : Grasset et Fasquelle, 2005. P. 17).

матери Махмуда проявляется в ее нежелании повторно выходить замуж после гибели первого мужа, она отправляет сына в школу, не считаясь с мнением клана, единственная соглашается принять француза, учителя Менье, которого другие считают врагом:

Une veuve au sein du clan représentait non seulement un danger, un facteur d'instabilité, mais aussi une insulte à l'honneur. Et que, de surcroît, celle-ci osât se rebeller était tout à fait intolérable.⁴²¹

В романах Малики Мокеддем алжирская женщина может обрести свободу благодаря образованию, которое отдаляет ее от традиционалистского клана⁴²². В «Веке саранчи» бунт матери призван продолжить мужчину, Махмуд, которому удастся выпутаться из уз племени, отказаться от коллективной идентичности в пользу индивидуальной. Его бунт против положения женщины выражается в желании быть «отцом дочери»:

Il voulait être père d'une fille qu'il verrait grandir, dont il scruterait l'enfance, nourrirait sa pensée. Elle aurait une véritable enfance, sa fille. L'enfance, seul passage sublime avant de s'envaser dans la vie adulte. Elle rirait, sa fille. Ses yeux ne connaîtraient pas de honte. Ses nuits ne subiraient pas de cauchemars. Sa fille serait instruite, libre et épanouie.⁴²³

В контексте эпохи это желание стоит целой программы противостояния обществу, которое ценит исключительно детей мужского пола («Toute fille est une douleur. Douleur quand elle naît, douleur quand on la donne, douleur quand on la reçoit», с. 253). Показательно, что в «Веке саранчи» именно мужчина является носителем противоположной точки зрения: Малика Мокеддем хочет показать, что мужчины могут быть жертвами традиции не в меньшей степени, чем женщины.

⁴²¹ LSDS. P. 24.

⁴²² Здесь вновь возникает параллель с жизнью Малики Мокеддем, которая боролась с отцом за свое право продолжать обучение в школе, тогда так ее сверстницы были выданы замуж.

⁴²³ LSDS. P. 59.

Несмотря на бесправное положение женщин Мокеддем подчеркивает их исключительную роль в обществе и в истории. В романе женщины становятся «вождями» и «проводниками» для других персонажей, приобретая символический статус. Речь идет, в первую очередь, об «отсутствующих» женщинах. Это значимое отсутствие: отсутствующие женщины определяют жизнь и путь главных персонажей, живя исключительно в их памяти (мать Махмуда, Неджма), воображении (бабушка Махмуда) или в памяти исторической («румия Изабель» — Изабель Эберхардт). Это множественное отсутствие наполняет смыслом жизнь персонажей.

Судьба главного героя во многом формируется женщинами. Его путь лежит от одной женщины-путеводительницы к другой: мать, бабка, Неджма, Хадиджа, Зейнеб. Функция женщин в судьбе и в путешествии Махмуда — функция героя-помощника. С женскими «путеводными» образами связаны мифологические и сказочные мотивы, проявление чудесного. Так, вмешательство сил природы в судьбу героя начинается после эксгумации скелета бабки (в тексте не употребляется слово «grand-tère», но «aïeule» с более сложной семантикой, где к значению «бабушка» добавляется значение «предок», «член семьи по восходящей линии»⁴²⁴); у читателя создается ощущение сказочности происходящего, несмотря на то, что все события получают рациональное объяснение⁴²⁵.

У бабки Махмуда одновременно две идентичности:

⁴²⁴ Trésor de la langue française. En ligne : <http://www.cnrtl.fr/definition/a%C3%AFeule>

⁴²⁵ В итоге мы находимся в области необычного по определению Цветана Тодорова. Для рационального объяснения событий Малика Мокеддем использует прием обмана чувств или совпадения. (см. Тодоров, Цветан. Введение в фантастическую литературу. Перев. с фр. Б. Нарумова. М.: Дом интеллектуальной книги, Русское феноменологическое общество, 1997).

- воображаемая идентичность прошлого: воплощение женской красоты в «красном сне» Махмуда (проснувшись, Махмуд не может вспомнить лица девушки);

- полностью стертая идентичность настоящего (скелет): «Détruite, l'ultime identité dans la communauté du squelette. Un, deux, trois, tous en vrac, anonymes dans un sac».⁴²⁶

Стертая идентичность позволяет Малике Мокеддем наполнить ее новыми значениями, представить в качестве связующего звена между реальным и потусторонним, мифическим миром, где действуют иные законы. Автор дает немало намеков на вмешательство сверхъестественных сил в жизнь персонажей: нашествие саранчи, меняющее планы героя после эксгумации скелета, гроза, ставшая причиной встречи героя с возлюбленной и остановившая преследователей (гроза здесь — также метафора обновления, стирания прошлого и начала новой жизни), горлица, указавшая место, где Махмуд оставил кости после безуспешных поисков и обращения к бабушке («Dis, l'aïeule, je t'en prie, aide-moi à te retrouver. [...] Tu ne vas pas t'abandonner maintenant», с. 135). При содействии сил природы бабка выстраивает судьбу героя, ведет его навстречу Неджме, но смерть Неджмы и последующая смерть самого героя говорят о том, что ее сила не только созидательна, но и разрушительна: из-за нашествия саранчи Махмуд встретил не только Неджму, но и Эль-Мажнуна и Хассана, ее убийц. Невозможно понять, была ли эксгумация скелета кощунственным актом, наложившим на героя проклятие, или актом благотворным, принесшим ему удачу. Добро и зло амбивалентны в полусказочной перспективе.

Приведя Махмуда к Неджме, бабка передает ей функции путеводительницы. Неджма также не обладает четко очерченной

⁴²⁶ LSDS. P. 46.

идентичностью. До появления Махмуда у нее нет имени (ее называют «дочь собаки»), Махмуд дает ей имя Неджма, «звезда» (несомненно, намек на роман Катоба Ясина), — она становится символом, путеводной звездой Махмуда и продолжает оставаться таковой после своей смерти. Неджма — рабыня из-за цвета кожи, то ее дух свободен и независим в отличие от духа других женщин, она обретает свободу благодаря бегству в пустыню, в абсолютную пустоту; она найденыш: у нее нет родителей, клана, филиации, у нее нет родины, значит места укоренения идентичности («страна чернокожих» представлена как мифическая прародина, «чудесный мир далеко-далеко», с. 140). Таким образом, героиня без идентичности в общепринятом понимании берет на себя функции путеводительницы, путеводной звезды, воплощая в своем образе отказ от «определения идентичности по происхождению»⁴²⁷, который проповедует Малика Мокеддем.

На повествовательном уровне отношение Махмуда к Неджме далеко от традиционного, где женщина стоит на службе у мужчины, становится объектом. В глазах Махмуда Неджма — не только субъект, личность, но и часть его собственной идентичности:

Quel bonheur que d'être là, sous la protection de cette femme. Quel bonheur que d'être seul avec elle. D'où me vient cette merveilleuse sensation d'avoir enfin atteint mon but ?⁴²⁸

Si l'écriture est mon territoire, est-ce qu'une femme me serait cette part manquante de moi-même, dans la vie ?⁴²⁹

В качестве «незанятого образа» без фиксированной идентичности Неджма становится точкой отправления для легенды Ясмин и лейтмотивом странствия отца и дочери. Для Ясмин Неджма — легенда, «дочь ее

⁴²⁷ Benamara, N. Op. cit. P. 14.

⁴²⁸ LSDS. P. 118.

⁴²⁹ Ibid. P. 119.

воображения» (с. 227), подобно тому, как Махмуд был легендой для Неджмы («всадник из легенды на гнедом коне», с. 122). Говоря о «путеводных» образах, нельзя не упомянуть Изабель Эберхардт, ставшую моделью для Ясмин, оправданием ее собственного положения.

Женские образы в романе разнообразнее и сложнее мужских; через женские образы Малика Мокеддем раскрывает социальную проблематику, выступая против угнетенного положения магрибинской женщины. По мнению автора, именно женщина может стать проводником для «заблудившегося» общества и начать путь к освобождению идентичности.

3.2.3. Новый тип идентичности

Чтобы подчеркнуть несправедливость существующего общественного строя, Малика Мокеддем ищет маргинальных персонажей, которые оказываются одновременно за пределами и внутри этого общества (если сравнивать с внешней точкой зрения, например, путешествующего европейца, распространенной в колониальной литературе).

Кристиан Шоле-Ашур цитирует Малику Мокеддем, которая утверждает, что находится «между двумя языками, между двумя мирами»⁴³⁰. Это чувство промежуточности, пограничья выражается в создаваемых автором образах. Ее персонажи, как и персонажи Салима Баши, обладают ризоматичной идентичностью. Идентичность-ризома может вобрать в себя Другого, не мешая процессу креолизации, то есть «встрече абсолютно различных культурных элементов, пришедших из разных концов света, которые креолизуются, наслаиваются, смешиваются друг с другом, чтобы сформировать в результате нечто совершенно непредсказуемое»⁴³¹.

⁴³⁰ Chaulet Achour, C. Place d'une littérature migrante en France — Matériaux pour une recherche. // Littératures des immigrations / Sous la dir. de Charles Bonn. P. : L'Harmattan, 1995. P.115-124.

⁴³¹ Glissant, E. Introduction à une poétique du divers. P. 23.

Иденентичности-ризомы, представленные индивидуальными характерами, противопоставляются у Малики Мокеддем коллективным идентичностям с единым корнем.

Гендерная неопределенность, пересмотр социальных ролей мужчины и женщины — одно из средств создания ризоматической идентичности персонажа в «Веке саранчи». Автор настаивает на том, что четкое разделение социальных ролей, связанных с полом, не имеет под собой реальной основы, поскольку мужчина может приобретать элементы женского начала и наоборот. В этом смысле показательны два персонажа — Махмуд и Ясмин, обладающие амбивалентной идентичностью.

Как говорилось ранее, идентичность Махмуда определяется его бунтом против традиционного общества. После смерти жены он берет на себя сразу две социальные роли, четкое разделение которых закреплено традицией: роль матери, женская роль, по отношению к своей дочери Ясмин и мужская роль.

Эти две идентичности, мужская и женская, равноправны, одна не заменяет другую — речь идет о множественной идентичности на гендерном уровне. Для Малики Мокеддем это образ идеального отца, одна из немногих положительных отцовских фигур в ее творчестве.

Второй образ отца в романе, на этот раз символического отца Ясмин, еврея Бенишу, также наделен нестабильной гендерной идентичностью в сравнении с традиционными представлениями.

Doucement, il lui soulève la tête, lui glisse sa musette en guise d'oreiller et veille, avec la tendresse d'une mère, sur son anéantissement.⁴³²

Положительные мужские образы создаются за счет включения в их идентичность женских черт, исключая их таким образом из коллективной модели. Как мы уже упоминали, по тому же принципу выстроен женский

⁴³² LSDS. P. 276.

образ Хадиджи, но наиболее ярко эта характеристика проявляется в образе Ясмин.

Ясмин — настоящая метиска («hartania»). Ее метисация, проявляющаяся также на культурном, социальном и гендерном уровне, — ее главное преимущество. Ее женско-мужская идентичность выражается по-иному, нежели идентичность ее отца: это не только «мужское» поведение (владение письмом, свободное перемещение), но и физическое переодевание в мужскую одежду по модели Изабель Эберхардт. Как говорят исследователи Эберхардт, эта смена гендера была не столько травестировкой, сколько «удвоением идентичности». Речь идет не о подмене женской идентичности мужской, но об усложнении женской идентичности, считающейся «неполноценной». Ясмин, не мужчина и не женщина в социальном плане, поскольку никто не воспринимает ее как мужчину, но и остается в стороне от «хора» женщин. Эта пограничная идентичность накладывается на ее культурную метисность: она дочь изгнанников, чернокожей рабыни и арабского поэта-маргинала. Клан Хамани осуждает ее «мужские» привычки, такие как письмо, отказ от участия в жизни коллектива, отказ выходить замуж. Своим поведением она разрушает традиционную иерархию и конструирует свою собственную индивидуальную идентичность: в конце романа она возвращается к женской одежде и ведет скитальческий образ жизни в компании Бенишу, она отказывается от брака и любовных отношений, утверждая одновременно индивидуальную и эмансипированную женскую идентичность на фоне традиционного общества.

3.2.4. Движение в романе

Роман Малики Мокеддем проникнут мотивами движения, но движение— это не просто перемещение в пространстве кочевых племен, это этический

номадизм: подвижное, нефиксированное слово, подвергающее сомнению принятые идеалы. Жиль Делез описывал кочевников как людей, которые «не являются ни мигрантами, ни путешественниками; напротив, они не движутся, цепляясь за степь; постоянно идя вперед, стремясь к горизонту, они остаются на месте»⁴³³. Если движение — это перемещение от одной точки к другой, то для кочевников важны не точки, не цель, а сам путь, который «принимает на себя консистенцию и обладает как автономией, так и присущим ему направлением»⁴³⁴. Кочевники живут в пространстве порганичья («entre-deux») и смотрят на мир с подвижной (нефиксированной) точки зрения. «Номадология» Малики Мокеддем критикует неподвижность мысли, фиксированность идеалов, топосов, в частности алжирского колониального и традиционного магрибинского мусульманского общества.

Движение в романе — это также эволюция персонажей, движение повествования от прошлого к настоящему, от «сказочных» моментов к «реалистичным». Ямина Мокаддем в статье «Траектория как романная форма в "Веке саранчи" Малики Мокеддем»⁴³⁵ утверждает, что траектория, основа движения, является в «Веке саранчи» формой организации повествования: траектория — это внутреннее и внешне инициационное движение персонажей, этапы которого связаны с «переходами-травмами» («passages-blessures»): смерть матери и Неджмы для Махмуда, смерть Неджмы и узнавание убийцы. Если с самого начала физический путь Махмуда и Ясмин определялся жаждой мести, то в итоге Ясмин понимает, что этот физический путь — движение на месте, а то, что имеет значение, — это «номадизм слов» (как для Зохраны из романа «Люди, которые идут»):

⁴³³ Deleuze, G. Parnet, C. Dialogues. Paris, Flammarion, 1977. P. 49.

⁴³⁴ Делез, Ж. Гваттари, Ф. Тысяча плато. Капитализм и шизофрения. С. 638.

⁴³⁵ Mokaddem, Y. L'itinéraire comme forme romanesque dans le Siècle des sauterelles de Malika Mokeddem. // Malika Mokeddem / Sous la dir. de Najib Redouane, Yvette Benayoun-Szmidt, Robert Elbaz. P. : L'Harmattan, 2003. P. 81-98.

Il faut que tu reviennes. Il nous faut fuir le piège de la vengeance dans lequel, sans jamais le nommer, nous avons piétiné depuis si longtemps. Nous irons en pays étranger où je pourrai marcher et écrire comme la *roumia* Isabelle, où tu pourras dire tes belles histoires en toute liberté.⁴³⁶

Ясмин воплощает этот «номадизм слов», возможности письма, которое способно сдвинуть мир с мертвой точки, привести в движение застывшие идеологии. Письмо оказывается тем самым новым, «третьим», пространством, в котором идентичность обретает абсолютную свободу (не зря абсолютная свобода творческого слова рождается в пространстве пустыни, «абсолютного ничто»).

3.2.5. Легенда

«Номадизмом слов» живут сказители, рассказчики, поэты. Творческое устное слово имеет для Мокеддем не меньшее значение, чем письменное (отсюда образы сказительниц Зохры, Хадиджы, Заны). Значимость устного слова (*oralité*) в обществах с живой устной традицией подчеркивал Эдуар Глиссан (например, креольская идентичность на глубинном уровне связана с устным словом, письменность в антилийском обществе вторична⁴³⁷), это мера устной, народной, речи. Она *фиксирует* живое, всегда неоднозначное и меняющееся слово. Кроме того, французский письменный язык, имеющий статус универсального, воспринимается как инструмент доминирования. Малика Мокеддем также ценит устное слово сказителей за его свободу, несмотря на то, что средством обретения индивидуальной свободы все же становится письмо. Напомним, что главный герой также является поэтом-сказителем и передает это мастерство слова дочери Ясмин, сочиняющей сказки и легенды. Таким образом, персонажи, наделенные индивидуальной

⁴³⁶ LSDS. P. 256.

⁴³⁷ См. Glissant, E. *Le discours antillais*. Paris : Gallimard, 1997. P. 379-382.

идентичностью способны производить и воспроизводить миф, иногда становясь героями мифа, легенды, несмотря на то, что миф по своей природе имеет коллективный, а не индивидуальный характер. Желая отдать дань уважения народной традиции, Малика Мокеддем придает роману «Век саранчи» черты устного сказа (например, постоянное присутствие рифмы в тексте), вводит в повествование сказочно-легендарные мотивы.

О некоторых персонажах создаются легенды в романном пространстве, кроме того в нем присутствует полусказочный персонаж — Эль-Мажнун. Эль-Мажнун (его имя означает «сумасшедший», «безумец»), как и все неоднозначные персонажи, — маргинальный элемент общества, неуловимый разбойник. Эта демоническая фигура (жандармы называют его «демоном»), подобно образу бабки, олицетворяет силы судьбы: он преследует Махмуда, одновременно спасая его и мешая ему, объединяя таким образом сказочные функции помощника и вредителя. Заметим также, что его появление часто связано с природными катаклизмами (персонажи встречаются во время нашествия саранчи, после предполагаемой смерти Махмуда у пещеры Эль-Мажнуна поднимается буря). Постоянная характеристика Эль-Мажнуна — его «сатанинский смех» (с. 268), «демонический хохот» (с. 269). Несмотря на звание безумца, этот персонаж следует законам логики, доводя размышления до логического конца, а мысли до действий. Он поджигает виллу Сирванов, претворяя сон Махмуда в реальность; хочет устроить «революцию», собрав армию из женщин пустыни, что является логическим продолжением «феминистской» мысли Махмуда. Таким образом, персонаж становится воплощением темной стороны Махмуда, его демоническим двойником до такой степени, что читатель начинает сомневаться в его реальном существовании. Он никогда не показан в действии, «грязную» работу делает его приспешник Хассан, и именно в Хассане Ясмин узнает убийцу матери, но легенда складывается

именно об Эль-Мажнуне, он становится источником «мифа», так же как Махмуд (с. 122), Неджма (с. 227) и Ясмин (с. 276-279).

Структура романа напоминает структуру сказки: герой отправляется в путешествие в связи с недостаточей (месть убийцам), встречается на своем пути помощников и вредителей, в его судьбу вмешиваются силы природы, материализуя волю предков (бабка). Намек на сказку, чудесное, содержится и в сказочной лексике, используемой для характеристики персонажей: Ясмин названа «феей» и «колдуньей», Башир «эльфом» («лютином»), также встречаются характеристики «демон», «вампир» и т.д.

В романе прослеживается образ мифической прародины — Черной Африки. «Страна чернокожих» — родина предков Неджмы, куда, по словам Махмуда, она отправилась после смерти в поисках своей матери и своих корней. При встрече с Неджмой Махмуд испытывает странное чувство успокоения, а при приближении к африканской прародине мир начинает «переворачиваться», в действие приходит обратная по отношению к Магрибу логика: саранча, вызывающая у Махмуда тошноту, становится изысканным блюдом («C'est bon et croquant, une sauterelle sèche», с. 250), а женщины не прячутся при появлении мужчин:

A sa mise et surtout à son aisance naturelle face à l'homme, même étranger, Mahmoud devine que la famille est des Doui Minaï, une de ces tribus du désert dont les mœurs portent toujours la forte prégnance de l'Afrique noire.⁴³⁸

Племя Дуи Минаи, упомянутое в отрывке, помогает Ясмин отомстить Хассану, убийце Неджмы: рождение, смерть и возмездие связаны с мифическим пространством Черной Африки.

Упоминание о Черной Африке, как о мифологической прародине, неожиданно встречается и у Салима Баши в повести «Автопортрет с Гранадой»:

⁴³⁸ LSDS. P. 249.

Le médecin s'étonne que je ne sois pas noir. Qui sait, mes arrière-grands-parents l'étaient peut-être ? Ma grand-mère maternelle me parlait souvent de son oncle paternel, un homme à peau d'ébène. Elle en parlait comme s'il s'agissait d'un prince africain perdu dans le nord de l'Algérie. Je tiens de vous, ancêtres africains, cette maladie qui me rappelle à vous, et je ne vous en veux pas, non je ne vous en veux pas. Je suis fier d'être votre sang.⁴³⁹

В одном из интервью один из основоположников франкоязычной магрибинской литературы Катеб Ясин утверждал, что нужно «говорить на африканском языке», а также говорил о мифической Африке, которая прорывает с опасной арабской и европейской идеологией:

Все эти истории об арабском Магрибе — выдумки, идеология; она нужна, чтобы отлучить нас от Африки. В итоге сейчас это вылилось в расизм. Кстати, я недавно с большим удивлением открыл для себя [...] эту часть Африки. Однажды я услышал малийскую музыку, я был поражен тем, что не знал ее раньше.⁴⁴⁰

В конце романа голос рассказчика уступает место полифонии анонимных голосов, а реальные время и модальность заменяются на легендарные: формулы «говорят», «утверждают», «рассказывают» повторяются в каждом абзаце на четырех последних страницах романа. Судьба Махмуда и Ясмин теряется в легенде. Открытая концовка позволяет представить различные развязки, подобно тому, как легенды имеют несколько вариантов. Нестабильность идентичности персонажей согласуется с подобной концовкой: их судьба не может быть предопределена, как судьба «стабильных» персонажей, связанных традицией.

Конец романа соотнесен с устной традицией, а последнее слово остается за коллективным голосом. Таким образом, Малика Мокеддем подчеркивает, в итоге, амбивалентность коллективной и индивидуальной идентичности,

⁴³⁹ Bachi, S. Autoportrait avec Grenade. P. : Éditions du Rocher, 2005. P. 62-63.

⁴⁴⁰ Kateb, Y. Le Poète comme un boxeur. P. : Seuil, 1994. P. 109.

сливающихся в устной и письменной традициях и вместе порождающих миф. Индивидуальная идентичность, выражающая бунт против идентичности коллективной, изображена сквозь призму мифа и легенды и оказывается связанной с коллективным на глубинном уровне, при этом в борьбе с коллективной идентичностью идентичность индивидуальная пользуется ее же оружием — легендарным словом. Если раньше миф был связан с традиционным коллективным, то теперь большое значение приобретает и индивидуальное мифотворчество. Миф отрывается от традиционного общества и служит для построения индивидуальной идентичности, свободной личности, противопоставляющей себя этому обществу. Однако традиционное коллективное начало в мифическом не отрицается, поскольку является источником креативного движения, номадизма слов, — единственного положительного аспекта традиции. Эта позиция по отношению к коллективному еще раз доказывает промежуточное положение Малики Мокеддем между западным либерализмом, ставящим акцент на индивидуальное, и восточным традиционализмом с его приматом коллективного. Промежуток — лейтмотив другого романа Малики Мокеддем, «Н'зид», полностью построенного на игре символов промежуточного положения.

3.3. «Н’зид»: ода пространству пограничья

Потеря, стирание памяти, как личной, так и коллективной, — один из сквозных мотивов постмодернизма и традиционный мотив постколониальной франкоязычной литературы, где он получает специфическую, несколько отличную от чисто западной, интерпретацию. Постмодернистский мотив потери памяти, как основы идентичности, во франкоязычной литературе напрямую связан с темой большой и малой истории в колониальном и постколониальном пространстве. Долгое время истории колоний, представленной с точки зрения автохтонного населения, не существовало. Официальная история выстраивалась с позиции колонизатора, с западной точки зрения. Колонизованный был лишен не только истории, но и ее символов — национальных героев, государственной символики, школы как средства передачи памяти (в колониальной школе велось преподавание европейской истории). Стирание национальной истории, ее подмена на историю колонизатора равносильно стиранию коллективной памяти, которая часто воспринимается франкоязычными авторами как потеря не только национальных, но и собственных индивидуальных корней. Происходит интериоризация стирания коллективной памяти, которое подрывает чувство не только коллективной, но и личной идентичности. В связи с этим, франкоязычные авторы видят свою миссию в (вос)создании национальной истории и приведении в равновесное положение пространств, называемых ранее центром и периферией. Это выражается в попытках создания национального мифа антилийскими писателями (Эдуар Глиссан, Патрик Шамуазо), утверждение национальной идентичности африканскими авторами (Усман Сембен), популярность мифа о Кахине у алжирских авторов и т.д. Писатель берет на себя роль историка, при этом не важно, правдива ли рассказанная история с точки зрения исторической правды (часто речь идет о исторической

метапрозе или постмодернистских псевдоисторических романах). Ценность и значимость придается смене точки зрения на историю, восстановлению в правах голоса бывшего колонизованного. Западная постмодернистская система координат наполняется специфическим «франкофонным» содержанием, постколонизальной проблематикой, национальным колоритом, гибридным языком (французский в смешении с креольским, арабским, африканскими языками) и т.д.

У Малики Мокеддем мотив потери памяти связан с **переосмыслением личной судьбы героев в ее связи с коллективными национальными принадлежностями**. Важнейшие этапы личной судьбы всегда прямо или косвенно связаны не только с правилами и запретами патриархального общества, но и с этапами большой истории, в частности, истории Алжира. Персонажи Малики Мокеддем никогда не существуют в отрыве от коллективной истории идентичности: «[...] в романах мне была необходима История. История с большой буквы. Индивид — это маленькая история со строчной буквы, вплетенная в большую историю. [...] История с большой буквы была слишком сильна, чтобы я могла от нее избавиться»⁴⁴¹, — говорит писательница в одном из интервью.

Роман «Н'зид» относится к третьему творческому периоду:

«Н'зид», опубликованный в 2001 году, также характеризуется переходом к «спокойному» письму [écriture d'apaisement]. Мокеддем еще больше отдаляется от злободневного письма [écriture d'urgence] и свидетельства очевидца, вдохновляясь «Одиссеей», чтобы говорить о современном Алжире. [...] Нора — молодая женщина с множественной идентичностью, которая, потеряв память, странствует на паруснике по Средиземному морю в поисках своей страны. Жестокость и террор еще присутствуют в этом романе, обрамленном двумя сценами насилия: нападением на Нору и убийством

⁴⁴¹ Malika Mokeddem / Sous la dir. de Najib Redouane, Yvette Benayoun-Szmidt, Robert Elbaz. P. : L'Harmattan, 2003. P. 300.

Жамиля. «Н'зид» — это ода множественности, номадизму и выражение надежды на будущее.⁴⁴²

Физическая и символическая потеря памяти становится сюжетной основой романа «Н'зид», описывающего состояние героини, внезапно потерявшей память в условиях, идеальных для полного стирания идентичности: она находится одна в открытом море на парусной яхте. Сюжет выстроен по принципу детектива, однако цель героини — не раскрытие преступления (мы так и не узнаем, кем в точности были ее преследователи, хотя в итоге она и вспоминает сцену, в результате которой произошла потеря памяти), а поиск собственной национальной принадлежности⁴⁴³. Постепенное восстановление памяти описано как символический возврат к собственным корням, переход в область сознания ранее отвергавшихся составляющих идентичности. Полный возврат памяти (последнее воспоминание: о травматическом событии и о преследователях) происходит только тогда, когда идентичность восстановлена во всей своей полноте вместе с ее ранее отвергавшимися сторонами. Стирание памяти получает терапевтическое значение: оно помогает обрести полноценную идентичность.

Как «Век саранчи» и романы Салима Баши, «Н'зид» основан на мотиве движения: кочевники пустыни уступают место кочевникам моря, причем физическое перемещение в пространстве по-прежнему связано с этическим номадизмом: номадизмом слов и мысли. Движение героини от Греции до Испании с заходами в средиземноморские порты сопровождается внутренним движением от полной потери до полного восстановления памяти и идентичности. Кроме того, этот роман — еще одна иллюстрация

⁴⁴² Trudy Agar-Mendousse. *Violence et créativité de l'écriture algérienne au féminin*. P. : L'Harmattan, 2006. P. 110.

⁴⁴³ Более детально детективная линия разработана в романе «Жажущая», который рассказывает о героине, отправившейся в одиночное плавание на паруснике в поисках похищенного возлюбленного.

особого внимания франкоязычных писателей к теме одиссеи⁴⁴⁴. Как и Салим Баши, Малика Мокеддем обращается к теме (морского) путешествия, чтобы построить свой идеал гибридной идентичности. Помимо этого, озабоченность Малики Мокеддем женским вопросом выражается в том, что Одиссеем становится женщина. «Imaginons qu'Ulysse soit une femme. Une femme d'aujourd'hui», — говорится в аннотации к книге. «Maintenant on peut rencontrer en pleine mer des Ulysse tout en crinière, en croupe, en poitrail et le noir fiché dans l'œil et au front. C'est foutu !»⁴⁴⁵, — заявляет один из героев романа. По словам Анн-Мари Наловски, отсылки к мифу присутствуют и в мотиве звука лютни, играющего в воображении героини, который исследовательница сравнивает с песней сирен, а также в выборе имени героини:

Nora, oui ! Je me souviens... C'était le prénom de la femme de James Joyce.

Elle était originaire de Galway, comme mon père. Je suis sûre qu'il n'a jamais lu Joyce. Mais il était furieusement, douloureusement Irlandais.⁴⁴⁶

Упоминания в тексте Джойса и Улисса неслучайны: Малика Мокеддем, как и Салим Баши, хочет вписать свой роман в «мировую» литературную традицию, создавая новую версию мифа об Улиссе «женского рода». Анн-Мари Наловски говорит, что «Малика Мокеддем обращается к теме мифического путешествия Улисса, чтобы посредством героини своего романа нарисовать четкую и осознанную картину пограничного пространства»⁴⁴⁷.

Физическое перемещение героини имеет достаточно однородную структуру и организовано при помощи нескольких серий мотивов, задающих ритм повествования. Прежде всего, это постоянные упоминания

⁴⁴⁴ Помимо «Одиссеи», путешествие героини как символическое плавание в поисках своей земли перекликается с плаванием Элисы (Дидоны) из романа Фавзи Меллаха «Elissa, la reine vagabonde» (1988).

⁴⁴⁵ N'zid. P. 77.

⁴⁴⁶ Ibid. P. 111.

⁴⁴⁷ Nahlovsky, A.-M. La femme au livre. Itinéraire d'une reconstruction de soi dans les relais d'écriture romanesque. Les écrivaines algériennes de langue française. P.: L'Harmattan, 2010. P.129.

о смене дня и ночи, сопровождающиеся описанием красок заката и восхода и позволяющие подсчитать точное количество дней, проведенных героиней в пути⁴⁴⁸ (10 дней в море, 1 день на суше по прибытии в городок Кадакес); перерывы на сон, принятие пищи, душа и другие «естественные» ритмы; повторяющиеся чувства: «пустота в груди», страх и т.д. Эти ритмы не принимают участия в сюжетном развитии: они не позволяют героине продвинуться в ее внутреннем путешествии на пути восстановления идентичности. Этой функцией будут наделены другие мотивы, имеющие отношение, во-первых, к области искусства (звук лютни и рисунки), во-вторых, к встрече женского и мужского начала. Таким образом, искусство и взгляд Другого становятся средством обретения полноценной, подлинной идентичности.

3.3.1. Стирание идентичности: портрет, растворенный в пейзаже

Роман делится на тринадцать глав, но композиционно в нем можно выделить две большие части, граница которых находится в центре повествования, — это момент, когда героиня узнает свое имя на четвертый день плавания (глава VII). В первой части описано интуитивное движение потерявшей память героини в пространстве Средиземного моря, ее общение с внешним миром в отсутствии какого-либо представления о собственной идентичности. Доминанта второй части — поток воспоминаний героини и внутреннее движение, связанное с воссозданием идентичности. Узнав свое имя, героиня больше не делает остановок в пути — событийный ряд в

⁴⁴⁸ При особо внимательном прочтении, произведя подсчет дней, можно заметить небольшие нестыковки сюжета: например, героиня посещает городского врача в Сиракузах в воскресенье, что маловероятно в реальных условиях, Зана говорит, что концерт Жамиля должен состояться в четверг вечером, тогда как в конце романа становится известно, что Жамиль не дожид до вечера четверга (т.е., по всей вероятности, концерт состоялся в среду).

настоящем сведен к минимуму, повествование прерывается многочисленными аналепсисами. Стирание идентичности представлено в романе не только потерей памяти и отсутствием имени героини (местоимение «она»), но и многочисленными элементами символического характера. Так, важнейшую роль приобретает образ моря и подводного мира, с которыми сливается героиня.

Как верно отметила Анн-Мари Наловски⁴⁴⁹, потеряв память, героиня полностью растворяется в водной стихии, погружаясь в некое элементарное первородное состояние. Эффект растворения в водной стихии создается благодаря употреблению соответствующей лексики, связанной с семантическим полем воды:

Une douleur qui vrille le front, la tire entre deux eaux comme un poisson harponné. Le cœur s'affole. Le sang frappe. La peur lui écrase les poumons. Un tumulte, des cris lui parviennent. Elle s'en éloigne, se laisse couler. Happée par le néant, elle flotte en totale apesanteur. [] La torpeur la submerge et de nouveau la noie.⁴⁵⁰

[] un visage tuméfié flotte comme une flaque d'eau.⁴⁵¹

В этом контексте символическое значение приобретают жесты героини, которая испытывает жажду и потребность физического контакта с водой:

Elle court, traverse le pont, grimpe sur le balcon avant, se jette dans la mer, nage vers l'arrière du bateau encalminé, en fait deux fois le tour d'un crawl rapide, se retourne dans l'eau, repart. L'épuisement la calme peu à peu.⁴⁵²

Море становится полноценным антропоморфным персонажем романа. Волнение моря напрямую сравнивается с ритмом сердца героини, которая погружается в его «дыхание». Макрокосм (море, небо, небесный свет)

⁴⁴⁹ Nahlovsky, A-M. Op. cit. P. 103.

⁴⁵⁰ N°zid. P. 11.

⁴⁵¹ Ibid. P. 12.

⁴⁵² Ibid. P. 12.

заполняет микрокосм героини в отношениях прямой и перевернутой иерархии, море находится как внутри, так и снаружи:

La vue de la mer l'apaise. Elle ne lui est pas seulement familière. Elle est un immense cœur au rythme duquel bat le sien. En la regardant elle rêve encore d'elle. Elle fait partie d'elle. Patrie matrice.⁴⁵³

La respiration rouille et or de la mer l'absorbe de nouveau. Elle glisse, se laisse envahir par la vision, le ruissellement de l'eau sans plus de projection. Redevenue moire sans mémoire, la mer la remplit, navigue en elle.⁴⁵⁴

Море «сливается» с героиней не только по принципу сходства (движение море, ритм сердца), но и смежности. Море замещает и выражает ее чувства.⁴⁵⁵ Море — выражение состояния полной свободы, символ вечного движения (упоминания движения, переливов, потоков моря, его постоянно меняющейся цветовой гаммы), номадизма как жизненной основы, но в то же время море — символ иррационального хаоса, находящегося в основе вселенной. Так, в одном из интервью Малика Мокеддем говорит:

Море разрастается и заполняет собой все. Время и пространство сливаются... Я говорю в романе «Н'зид», что море разрастается и заполняет собой время и пространство, смешивает их в одну сущность.⁴⁵⁶

Потеря своего Я как результат амнезии (героиня с трудом произносит местоимение «я») и символическое слияние с водной стихией равноценны погружению в область иррационального и бессознательного (вспомним, что в психоанализе море — символ бессознательного) с последующим терапевтическим эффектом. Море и его гипнотическая сила позволяют героине на время забыть о своем «проблемном» происхождении, тогда как суша ассоциируется с памятью и невозможностью существования без идентичности: героиня вынуждена придумывать различные имена, по

⁴⁵³ Ibid. P. 25.

⁴⁵⁴ Ibid. P. 29.

⁴⁵⁵ Ibid. P. 68.

⁴⁵⁶ Malika Mokedem / Sous la dir. de Najib Redouane, Yvette Benayoun-Szmidt, Robert Elbaz. P. : L'Harmattan, 2003. P. 298.

прибытии на сушу в порт назначения к ней возвращается последнее воспоминание и она находит свои настоящие документы.

Помимо моря, Нора, по мнению Анн-Мари Наловски, сливается со своим парусником. Кроме развернутых описаний чувства слияния героини с кораблем (с. 68)⁴⁵⁷, как отмечает исследовательница, Малика Мокеддем использует наложение местоимений «она», «ее», относящихся то к парусу, то к героине на первой странице романа:

La bôme de grand-voile bondit à tribord. Bridée par l'écoute, elle revient d'un coup sec. Sa toile claque comme une gifle.⁴⁵⁸

На синтаксическом уровне это слияние также подчеркивается при помощи сопоставления однородных конструкций:

Même le présent n'a de tangible que les élancements lancinants de ses tempes, le froissé des voiles encalminées et la mer, blessure vive de lumière.⁴⁵⁹

В то же время парусник похож на «гигантского альбатроса, который вот-вот должен взлететь» (с. 68): через серию метафор и метонимий героиня связывается с природой, с мирозданием, с макрокосмом, — это всеобщее слияние, осмос между природой и человеком, человеком и вселенной.

Корабль становится символом переходного состояния, движения от незнания к осознанию, инициации героини: «Образ корабля относится к области сакральной символики как депозитарий души, следующей в потусторонний мир»⁴⁶⁰. Мы уже упоминали об инициационном характере морского путешествия в произведениях франкоязычной литературы (например, путешествие мигрантов из Магриба в Европу), когда море становится пространством, одновременно объединяющим и разъединяющим два берега.⁴⁶¹ У Малики Мокеддем путешествие на корабле

⁴⁵⁷ Здесь и далее в этой главе цитаты из романа «Н'зид», приведенные в тексте в круглых скобках, даются по изданию: Mokeddem, Malika. N'zid. P. : Seuil, 2001.

⁴⁵⁸ N'zid. P. 11.

⁴⁵⁹ Ibid. P. 17.

⁴⁶⁰ Nahlovsky, A-M. P. 108.

⁴⁶¹ В антилийской литературе инициационное путешествие рабов (спуск в трюм корабля как в преисподнюю) приравнивается к мифу о происхождении креольской нации, не имеющей истории.

также связано с новым рождением после символической смерти (символическая смерть — это удар и потеря сознания, после которых Нора теряет память): название романа — арабское слово, сочетающее два значения, «продолжаю» и «рождаюсь».

Новое рождение предполагает предварительное пребывание в промежуточном, пограничном состоянии между смертью и новой жизнью, именно поэтому растворение в водной стихии, слияние с морем и кораблем напоминает пребывание в утробе матери (Малика Мокеддем намеренно играет с омофоничностью слов «море» и «мать» во французском языке). Море как источник мира и символ женского начала, полно жизни (рисунки героини, изображающие морскую жизнь, дельфины, киты). Возвращение в утробу моря-матери — это возвращение к истокам и к матери, которой героиня была лишена.

Нахождение в промежуточном, зародышевом состоянии связано с полной зависимостью героини от водной и воздушной стихии (ветер), которые несут ее тело без памяти. Отсутствие памяти приводит к физическому ощущению пустоты (повторяющийся мотив «пустоты в груди»); тело, страдающее физически (усталость, гематома), лишено внутренней сути, поэтому героиня сравнивается с «брошенной куклой» (с. 11), «арлекином», «пустой кожей», «обломком, плывущим по волнам отсутствия и смятения» (с. 22), прозрачной медузой, увлекаемой течениями. Ее тело живет отдельно от сознания, выполняя привычные для него движения («руки помнят»): это «только кожа и пустота внутри» (с. 37).

Пограничное состояние — это также переход между животным и человеческим, когда на первый план при отсутствии полноценного сознания выходят ощущения, обостренная чувствительность. Первые воспоминания героини — это воспоминания-ощущения, припоминание зрительных, обонятельных и звуковых образов:

Une image pourchasse l'autre. Elle voit le rivage turc aux calanques profondes. Elle voit s'y entrelacer les ombres et les lumières. [...]. Elle voit le saphir des îles grecques dans l'écrin des eaux. Elle voit des anses fermés où dansent trois ou quatre barques de pêche. Elle voit les couleurs vives des barques. Elle voit les hameaux et villages haut perchés, suspendus entre ciel et mer. Des odeurs s'en mêlent. Celles du genêt, de la sauge, du myrte et du romarin entêtent les sentiers, des rochers léchés par la mer aux pitons où corne le vent. Elle sente celles un peu âcres des géraniums, du lait du figuier, braisées par la chaleur des pierres des terrasses. Elle sente celles des aubergines et des poivrons aux fenêtres des cuisines. Elle sente les viandes grillées des uniques gargotes. Elle entend leurs grésils.⁴⁶²

Тело героини как бы распадается из-за постоянных упоминаний отдельных его частей: глаза, плечи, бедра (с. 12), веки, глаза, ноздри, руки, пальцы, грудь (с. 145), голова, сердце, глаза (с. 158), кровь, кожа, руки, лицо, бедра (с. 159), ноги, пальца, колени, бедра (с. 188), символизируя потерю целостности, причем в теле нередко отражается состояние природы, поскольку за описанием природы обычно следует описание состояния тела:

La réverbération allume la mer de flammèches blanches. Toute l'atmosphère est un brûlis qui dévore les yeux jusqu'aux nerfs. Le sang de Nora chauffe à fleur de peau et cuit les marques de sel aux bras, au visage, aux cuisses.⁴⁶³

Тело героини приближается к состоянию некоего идеального, референтного тела (труп, животное, робот, по классификации Бодрийяра⁴⁶⁴), воплощению телесности. Пристальное внимание к телу, особенно к женскому, имеет в магрибинской литературе особый статус: женское тело, ранее спрятанное (буквально «завуалированное» покровом одежды) от посторонних взглядов, выставляется благодаря литературе на всеобщее обозрение, становясь частью общественного пространства. Женщина Малики Мокеддем не только заново открывает свое тело, его чувственность,

⁴⁶² N° zid. P.20.

⁴⁶³ Ibid. P. 159.

⁴⁶⁴ Baudrillard, J. Le corps ou le chantier des signes // Topique. — 1972. — № 9-10. — P. 75-107.

его «животность» (ср. «Век саранчи»), но граница между освобожденным женским телом и миром постоянно стирается: тело сливается с пейзажем.

3.3.2. Взгляд

Символика моря помещает героиню в нейтральное, неопределенное пространство пограничья: море представлено как переходное состояние между смертью и рождением, между микрокосмом и макрокосмом, как переходное пространство между Францией и Алжиром, между Севером и Югом, как символ вечного движения, никогда не переходящего в полюс, в однозначную неподвижность. Малика Мокеддем не раз утверждала, что пограничье для нее — лучшее место для наблюдения, необходимое условие письма, при этом писательница утверждает, что пограничье — синоним окраинности, маргинальности, периферии:

Чтобы писать, необходимо находиться на окраине. Мне кажется, что крик⁴⁶⁵ письма возвращает меня в центр. Это постоянное движение туда и обратно [...].⁴⁶⁶

[...] возможно, я — человек границы, потому что меня все время отсылают по разные стороны границы и потому что моя цель — именно граница. Я люблю границу. Граница и окраина — для меня это одно и то же, потому что это одновременно место наблюдения и уединения.⁴⁶⁷

Нора, оказавшись в идеальном пограничье, всегда находится в позиции наблюдателя. Ее взгляд направлен на все элементы мира: от воображаемого наблюдения за средиземноморским пейзажем с высоты птичьего полета героиня переходит к наблюдению за собой и своим телом, обращаясь к себе

⁴⁶⁵ Крик — понятие эстетики Эдуара Глиссана, отсылающее к крику как к универсальному языку, понятному на всех континентах. Крик — это первородный крик рабов из трюма корабля, основа креольской культуры. «Крик письма» у Малики Мокеддем — не только попытка политической борьбы, своеобразный крик души, но и крик, утверждающий вновь обретенную идентичность.

⁴⁶⁶ Malika Mokeddem / Sous la dir. de Najib Redouane, Yvette Benayoun-Szmidt, Robert Elbaz. P. : L'Harmattan, 2003. P. 293.

⁴⁶⁷ Ibid. P. 295.

на «ты». Мотив наблюдения за собой и за развитием гематомы на лице в зеркале, как и многие другие мотивы в романе, приобретает символическое значение, в особенности, когда мы узнаем в конце романа, что гематомататуировка — символ алжирских, кочевнических корней героини. В этом контексте очки и бинокль также становятся символическими деталями, отсылающими к жажде наблюдения за собой и миром и поиску идентичности⁴⁶⁸. Не зря, чтобы придать себе немного «сути» (с. 42), высадившись в Сиракузах, Нора принимается наблюдать за окружающей обстановкой, а «терапевтическое» слияние с морем также проходит через глаза:

Elle reporte ses yeux vers le large. Des larmes mouillent ses pupilles, brouillent la mer. C'est comme si les vagues entraient en elle par les yeux. Goutte à goutte, la mer finit par la remplir et l'apaiser.⁴⁶⁹

Следует отметить, что тема взгляда, как и тема тела, проблематизирована во франкоязычной литературе и связана с положением «подчиненного» (женщины, порабощенного, колонизованного⁴⁷⁰), который является объектом, но не субъектом взгляда (вспомним, что в «Веке саранчи» женский взгляд назван «бесстыдным»). Взгляд субъекта — это символ подчинения и овеществления Другого. Освобожденная героиня «Н'зида» пытается в полной мере использовать свое право на взгляд в своей вновь обретенной роли субъекта.

Как говорит сама писательница, значимость взгляда объясняется еще и тем, что наша идентичность — это взгляд Другого (и также взгляд на самого себя «со стороны» в случае героини романа):

⁴⁶⁸ В романе героиню окружает не так много конкретных предметов, и все они наделяются особой функцией или символическим значением. Очки и бинокль — наблюдение, южный крест — происхождение, губная помада — женственность, записная книжка с именами «с четырех континентов» и карты Средиземного моря — символ множественной идентичности героини.

⁴⁶⁹ N'zid. P. 135.

⁴⁷⁰ Memmi, A. L'homme dominé : le noir — le colonisé — le prolétaire — le juif — la femme — le domestique. P. : Gallimard, 1968.

Я никогда не чувствовала себя изгнанницей. Изгнание — это не земля. Это взгляд другого. Именно об этом я говорю в романе «Н'зид». По ту сторону тебя отправляет взгляд другого [...] Взгляд другого отбрасывает тебя на границу.⁴⁷¹

Героиня романа не может вновь найти себя в одиночестве, ей необходима встреча с Другим, чтобы обрести сначала ложную (Гула, Ева Пулос), а затем настоящую идентичность. Встреча Нору и Лоика проникнута игрой взглядов; только на пяти страницах (с. 41-45), описывающих эту встречу, слова «взгляд», «глаза», «смотреть» встречаются шестнадцать раз. Символично и то, что обогнав Нору на паруснике, Лоик, пренебрегая правилами вежливости, не обращает на нее внимания, а издалека героине кажется, что на приближающемся корабле она видит своей собственный силуэт без головы: другость и самость как бы сливаются в одной единственной идентичности.

Память возвращается к героине через рисунок: она рисует воспоминания. Свою способность к рисунку она заново открывает благодаря закатному «глазу» солнца, взгляду природы, отражающемуся в ее собственном взгляде:

Tout à coup, avec l'effacement du regard du chat qui s'immobilise offrant la totalité de la pupille à l'impression d'une seule image arrêtée, elle fixe les incandescences du couchant. Déposant son verre, elle saisit la carte restée à proximité ; la retourne, s'empare d'un crayon, commence à dessiner. L'astre solaire devient un œil à la fois hilaire et narquois. [...] L'œil plonge, s'enfonce progressivement. Après un dernier regard farceur, il disparaît, écrasant ciel et mer dans le même sang.⁴⁷²

Этот изначальный образ глаза и взгляда будет иметь принципиальное значение в возвращении к героине воспоминаний. Так, воспоминание об отце приходит благодаря ассоциации с глазами другого мужчины: при

⁴⁷¹ Malika Mokedem / Sous la dir. de Najib Redouane, Yvette Benayoun-Szmidt, Robert Elbaz. P. : L'Harmattan, 2003. P. 294.

⁴⁷² N'zid. P. 31.

встрече с Лоиком Нора замечает его «голубую рубашку, такого же цвета, как его глаза» (с. 42) и в тот же вечер она рисует портрет отца, в котором выделяется «голубая бездна радужной оболочки» (с. 53). Ей не удается нарисовать портрет матери: на бумаге появляются только ее глаза, при этом Нора вспоминает, что глаз по-арабски «aïne» также обозначает «исток» (с. 171): это подтверждает предположение о том, что символическое возвращение к матери (море как материнское лоно) становится для Норы новым истоком («продолжаю и рождаюсь»). Показательно, что в названии места рождения героинь Малики Мокеддем часто присутствует слово «aïn» (исток и источник воды в пустыне): Айн Нехла («Запрещенная»), Айн Эддар («Я всем обязана забвению»), Айн Дахла («Жажущая»). Писательница признается в интервью, что обычно в ее романах мать — отсутствующий персонаж, и «Н'зид» — не исключение:

В романе «Н'зид» она 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.⁴⁷³

Из этого высказывания следует, что Малика Мокеддем не смогла отказаться от образа матери, поскольку он связан не просто с истоком жизни, но с национальным истоком — это источник чувства принадлежности, который героиня заново для себя открывает через серию взглядов.

⁴⁷³ Malika Mokedem / Sous la dir. de Najib Redouane, Yvette Benayoun-Szmidt, Robert Elbaz. P. : L'Harmattan, 2003. P. 281.

3.3.3. Гендерная проблема

В романе «Н'зид» Малика Мокеддем не обходит стороной традиционную для нее гендерную тематику. Показателен выбор главной героини: это женщина, совершающая одиночные плавания на паруснике по Средиземному морю, а сам роман — перевернутый миф об Одиссее «женского рода»⁴⁷⁴. Героиня романа «Н'зид» отправляется на поиски не только идентичности, но и своего возлюбленного, другого мореплавателя-Улисса, в глазах которого и формируется эта идентичность (в диалоге с ним героиня впервые решается произнести местоимение «я», именно он сообщает ей ее настоящее имя). Мужская/женская идентичность, как и идентичность национальная, — во многом вопрос взгляда другого:

Взгляд мужчины, мореплавателя, пробудит к жизни ее тело и вернет ей ощущение самой себя, примирит ее с собственной женственностью и личностным пространством, подарит ей идентичность, которую она способна принять [...].⁴⁷⁵

По этой причине в романе подчеркиваются традиционные женские черты героини — женские маркеры идентичности. Малика Мокеддем отказывается от создания новых гендерных идентичностей, поскольку ее устраивает современное западное выражение женственности. Сумочка героини наполнена женскими атрибутами: «Un poudrier. Un rouge à lèvres. Le bâton est brun»⁴⁷⁶ (с. 14); для выхода в город или на встречу с Лоиком она надевает платья, делает макияж («elle se glisse dans une robe jaune, brosse ses cheveux, applique une touche de brun sur les paupières et les lèvres, chausse des sandales»⁴⁷⁷); мотив переодевания в «универсальную» одежду связан с заботой героини о собственной безопасности как «женщины в море»,

⁴⁷⁴ В романе «Жажущая» со схожим сюжетом героиня отправляется на поиски пропавшего в море возлюбленного, парусник которого был найден пустым: Пенелопа больше не ждет Улисса дома, но сама отправляется ему навстречу.

⁴⁷⁵ Nahlovsky, A.-M. Op. cit. P. 136.

⁴⁷⁶ N'zid. P. 14.

⁴⁷⁷ Ibid. P. 105.

поскольку в западном мире пространство по-прежнему опаснее для женщины, чем для мужчины («Elle se hâte de ramasser ses cheveux, de les cacher sous sa grande casquette, enfile un jean sur son short pour se donner une silhouette masculine»⁴⁷⁸); как эмансипированная западная женщина Нора пьет виски и курит сигары... Переодевание не имеет такого символического значения, как в «Веке саранчи», так как в морском пространстве у европейских берегов выбор одежды не регламентирован традицией. Смена места действия (Европа) позволяет избавиться от социального конфликта, основанного на гендерной проблеме, а «феминизм» Малики Мокеддем, выражающийся в борьбе за равенство прав мужчин и женщин, теряет смысл при смене контекста. Это позволяет сделать вывод о том, что феминизм писательницы, ориентирующейся на западную модель, носит не универсальный, а локальный характер. Новое место действия позволяет ей обратить внимание на проблемы, по-прежнему связанные с гибридной, но на этот раз не гендерной, а национальной идентичностью.

Как мы говорили, женская идентичность формируется для Малики Мокеддем в глазах мужчины (ср. автобиографию «Мои мужчины»): по словам Кристиан Шоле-Ашур, собеседники ее героинь — мужчины, а межгендерный диалог выстраивается по принципу «женская единичность / мужская множественность»⁴⁷⁹. Феминизм писательницы проявляется не в утверждении множественности гендеров, а в отрицании отношений, устанавливаемых между гендерами патриархальным обществом. В частности, критика Малики Мокеддем, как и многих других магрибинских писательниц, начиная с Асии Джебар, касается невозможности свободного выбора партнера в рамках этого общества. Ж. Дежё говорит, что заслуга женской магрибинской литературы заключается в «признании личности,

⁴⁷⁸ Ibid. P. 24.

⁴⁷⁹ Chaulet Achour, C. *Écritures algériennes. La règle du genre*. P. : L'Harmattan, 2012. P. 107.

тела и влюбленной пары»⁴⁸⁰. Помимо доступа к образованию и к общественной жизни, магрибинские писательницы представляют освобождение женщины как предоставление ей права выбора не только своей судьбы, но и своего мужчины.

В мужских образах романа «Н'зид», как и в образе матери, отражается проблематика национальной идентичности. Жамиль олицетворяет юг, Алжир («L'homme est basané, presque noir, grand»⁴⁸¹), Лоик («homme blond»⁴⁸²) и отец-ирландец — север, между ними — Жан Роллан, раздираемый между северным и южным лагерем. Эти мужчины выполняют в романе роль гидов, в отличие от «Века саранчи», где этой функцией наделены женские фигуры. Символизируя северную и южную части идентичности героини, они помогают ей осознать и принять свое множественное происхождение.

3.3.4. Искусство и идентичность

Подобно Салиму Баши и другим франкоязычным писателям, Малика Мокеддем отводит особую роль искусству и литературе в решении проблемных моментов франкофонного пространства. Восстановление памяти героини происходит под творческим «гипнозом». Малика Мокеддем как писательница моделирует через письмо свою собственную идентичность, в то время как ее героиня наделяется аналогичным художественным средством выражения. Фамилия героини Карсон (Carson) созвучна с маркой бумаги Canson, которую она использует: ее память подобна чистому листу, заполняемому рисунками воспоминаний. В отличие от литературы, рисунок представлен как универсальное средство, не

⁴⁸⁰ Déjeux, Jean. La littérature féminine de langue française au Maghreb. Paris : Karthala, 1994. P. 131.

⁴⁸¹ Nzid. P. 14.

⁴⁸² Ibid. P. 36.

требующее использования слов, а значит проблемного выбора языка («Dès l'enfance, le dessin a été ma façon de ne choisir aucune de mes langues»⁴⁸³), но Нора выражает свою идентичность и через слова, находясь в состоянии «речевого расторможения», что позволяет говорить о том, что в романе «Одиссея — эта метафора письма, представляющего собой одиночное приключение, так же как образ корабля — это метафора внутреннего путешествия по следам множественного культурного наследия»⁴⁸⁴. В рисунке, но также в музыке (лютня Жамиля) и водной стихии Нора находит пространство свободы, необходимое для осознания своей идентичности.

Роман наполнен отсылками к живописи не только на сюжетном уровне. Импрессионистический стиль Малики Мокеддем позволяет говорить о внутренней, структурной связи ее письма с живописью. Обилие коротких назывных предложений и чередования простых предложений, описывающих действия при помощи разнообразных глаголов движения, напоминает мазки импрессионистов. Постоянное использование настоящего и исторического настоящего времени (в аналепсисах-воспоминаниях) придает повествованию динамику и ощущение быстротечности, сиюминутности описываемых событий и состояний. То же самое можно сказать об обилии деталей, как бы выхваченных мимолетным взглядом (части тела), повторяющихся конструкциях, задающих ритм текста («C'est lui, Jamil, l'homme avec elle sur la photo. C'est lui qui lui a offert la croix du Sud [...]. C'est lui qui devait être avec elle sur le bateau. Il ne peut composer sa musique qu'en mer [...]. Il vient l'attendre en mer»⁴⁸⁵).

Необыкновенно импрессионистична и семантика текста, который наполнен постоянно меняющимися красками. Малика Мокеддем внимательна к изменению цвета моря и неба, который никогда не бывает

⁴⁸³ Ibid. P. 113.

⁴⁸⁴ Nahlovsky, A.-M. Op. cit. P. 138.

⁴⁸⁵ N'zid. P. 165.

одинаков: «respiration rouille et or de la mer» (с. 29), «Couche de blanc pur, puis des pointes d'ajouts divers pour donner à l'eau sa splendeur au clair de lune. Ruissellements argent, incrustations de nacre, frises de cristal...» (с. 54), «Par moments, l'eau a une couleur de lait, à d'autres, elle devient chocolat ou café» (с. 90), «Le ciel et la roche croisent leurs reflets bronze et acier dans l'eau blême» (с. 91), «La mer et le ciel ne sont plus qu'une même irisation violine et rose» (с. 92), «la mer est une pelure de soie dans la résille arc-en-ciel du matin» (с. 150), «Déluge de bleu dans une pluie de lumière» (с. 158), «L'eau et le ciel sont de bronze» (с. 177), «La mer est déjà d'encre» (с. 179), «Nora lève les yeux sur une eau de nacre» (с. 181) и т.д. Такое же большое внимание уделено свету (имя героини также обозначает «свет»), неотъемлемой составляющей континуума небо-море: «la mer et ciel sont deux lames de lumière» (с. 11), «fluorescence rosé» (с. 27), «la mer plisse la lumière» (с. 94), «le scintillement rose et doré de la lumière» (с. 147) и т.д.

Малика Моккедем владеет не только словесным искусством пейзажа, но и натюрморта. Цвет и свет дополняются вкусами и запахами в импрессионистических зарисовках, связанных с пищей и искусством ее приготовления:

Quelques commerces encore ouverts lui permettent de faire des courses :
concombres, melons, tomates, mozzarella, oignons frais, olives, anchois, jambon,
œufs, pêches, figues, abricots, vin...⁴⁸⁶

J'ai mis du gingembre et du carvi dans les aubergines, de la coriandre dans les
tomates. Veux-tu un filet d'huile d'olive par-dessus?⁴⁸⁷

Кажется, что рисунки Норы — лишь предлог для описания средиземноморского пейзажа, доминантой которого становится синий: вновь описание-перечисление, отражающее сиюминутное впечатление во всех оттенках синего, причем сам оттенок не назван, но как бы является неотъемлемой частью предмета («синева эвкалиптов», «синева гарриг»,

⁴⁸⁶ Ibid. P. 63.

⁴⁸⁷ Ibid. P. 86.

«синева алоэ» и т.д.). Природа Средиземноморья сливается в едином синтетическом пейзаже-впечатлении, где каждый объект подобен отдельному красочному мазку. Малика Мокеддем использует классические риторические фигуры, чтобы передать эти мимолетные впечатления: повторения, анафоры, бессоюзие, аккумуляции, репризы и т.д. Гимн средиземноморской синеве на с. 177-178⁴⁸⁸ заканчивается описанием глаз человека. По словам Эдуара Глиссана, чтобы местность (раус) стала пейзажем (paysage), необходимо присутствие взгляда: взгляда, выделяющего первичное и второстепенное, взгляда, структурирующего пейзаж. Взгляд писательницы-героини — это взгляд художника, отражающего разнообразие мира, вечную смену, оттенков, освещений, состояний. Мир в движении, мир в его множестве, во всех видимых и невидимых воплощениях жизни, «весь-мир» Эдуара Глиссана отражается в импрессионистическом письме Малики Мокеддем. Таким образом, вечно подвижный средиземноморский пейзаж — это еще одно выражение многообразия, обличение неподвижности и застывшей мысли.

3.3.5. Множественная идентичность как условие пограничья

Как и в других романах писательницы, в «Н'зиде» присутствует четкое разделение на «здесь» и «там», но конкретное наполнение «здесь» и «там»

⁴⁸⁸ В этом описании можно найти все вышеуказанные риторические приемы: «De planche en planche, bleu de la source entre roche et mousse. Bleu aux salves argent de l'olivier, du figuier, de l'eucalyptus, quand un souffle se prend dans leurs crépitements. Bleu de leur ombre quand la torpeur s'ambre de sèves braisées. Bleu crochu des garrigues qui griffent le vent, le cardent et le tissent d'haleine épicées. Bleu des maquis piqués au vif quand le printemps y allume les torches des genêts et des myriades de coquelicots. Bleu de l'aloès aux fleurs candélabres des falaises, droites dans leur cosse brisée. Bleu de chardons, bourres de soie sur leurs plants barbelés. Bleu de l'été scié par des tâcherons de cigales forcenées. Bleu de la chaleur comme une voie lactée tombée sur terre, dilatée à l'infini par la sidération des jours. Bleu tragique de l'automne quand la rouille des vignes et l'hypnose des collines affolent tous les migrants impénitents. Ailes, semelles et voile au vent abandonnant les lieux à l'hiver sans pluie, au désespoir des tourbillons de poussière.

Bleu de des eaux, sang du globe, qui revient au poumon de la mer chargé de la pollution de toutes les piétailles cellulaires.

Bleu du cerne, fane de paupière quand la dévoration de la vie maintient trop longtemps les yeux ouverts. Bleu — blues 1 de l'âme quand l'espace et le temps se confondent en une même attente blessée». P. 177-178.

у Малики Мокеддем постоянно меняется в зависимости от точки зрения, так как ее герои — представители двух берегов, и французского, и алжирского. Героиня «Н'зида» в прямом и переносном смысле находится в промежуточном пространстве, которое изначально не столько обогащает, сколько раскалывает идентичность, поскольку связь между берегами кажется невозможной. «Там» (Алжир) наполняется негативным смыслом, ассоциируясь с отрицательными явлениями, патриархатом, террором (судьба матери, убийство Жамиля, связь Жана Роллана с исламистами). До последнего момента мы не знаем автора записки, оставленной для Нора на паруснике: инициал «J» мог относиться к имени Жана и Жамиля. Оба персонажа связаны с Алжиром, при этом букву «J» Нора ассоциирует с омонимичным словом «gît» («покоится»), эта буква сопровождает героиню как источник постоянной угрозы «оттуда». Мать Нора, воплощающую бунтарский тип алжирской идентичности, зовут Аиша («жизнь»), как и девочку из романа «Век саранчи», также ставшую жертвой патриархального общества: здесь вновь выражается идея Малики Мокеддем о губительном действии этого типа общества для любых проявлений личности, жизни, не следующей установленным моделям. Положительные черты алжирского пространства — его культурное наследие, воплощающееся в искусстве слова (сказки Заны) и в музыке (лютня); только в творчестве традиция может показывать свои положительные стороны. «Я всегда была против традиции. Я готова влиться в нее, когда она полнится эмоциями, питает дух, обогащает память. Я противостою ей, отвергаю ее, когда она застывает в запретах, превращается в тюрьму»⁴⁸⁹, — пишет Малика Мокеддем в «Трансе непокорных».

Несмотря на сложность отношений с Алжиром, Малика Мокеддем всегда подчеркивает важность происхождения, корней, в отличие от Салима Баши,

⁴⁸⁹ Mokeddem, M. *La Transe des insoumis*. Grasset, 2003. P. 27.

размывающего границы понятия «родина». Не зря первый вопрос, которым задается Нора, находящаяся посреди моря, — это вопрос о *ее* стране: «Tu es en mer, pas au marché. Tu ne peux pas acheter un pays à sa mine sur une carte»⁴⁹⁰. Для Малики Мокеддем родина может быть множественна и не обязательно совпадать с местом рождения («Quoiqu'il en soit, la langue nourricière n'est pas forcément celle de mère. Ça, elle ne l'a pas oublié»⁴⁹¹), но она должна быть; даже современный кочевник-мигрант должен сохранять чувство принадлежности в противоположность идеям об исчезновении принадлежности в современном мире («il faut d'abord être de quelque part pour se sentir étrangère ailleurs»⁴⁹²). «Позже, не отрицая ни одну из своих принадлежностей, я убедилась в существовании настоящей общности — общности идейной»⁴⁹³, — читаем мы в автобиографии «Транс непокорных». Все ее героини, говорящие из пространства «здесь»-Франция, имеют алжирские корни в качестве одной из принадлежностей. Показателен пример героини романа «Жаждающая», которую в отсутствии родителей называют «дитя пустыни», поскольку она, занесенная песком, была найдена в кузове грузовика, пересекшего пустыню. Алжирское происхождение героини возводится в ранг мифа.

В то же время Малика Мокеддем стремится утвердить ценность множественного происхождения и условный характер идентичности, не ограниченной одной единственной национальной принадлежностью. Имя Норы из поддельных документов — Мириам Дорс: «Il est comme un passe. Il pourrait lui ouvrir n'importe laquelle des identités des deux rives»⁴⁹⁴. Но ее настоящее имя также универсально: Нора Карсон, где Нора — это и имя жены Джойса, и «свет» по-арабски. Кроме того, Нора примеряет на себя

⁴⁹⁰ N'zid. P. 21.

⁴⁹¹ Ibid. P. 16.

⁴⁹² Ibid. P. 161.

⁴⁹³ Mokeddem, Malika. La Transe des insoumis. P. 99.

⁴⁹⁴ N'zid. P. 16.

несуществующие идентичности в поисках настоящей. Она представляется Лоикку как ливанская художница Гула, врачу сообщает имя Ева Пулос:

Je suis Eva... Eva Poulos. Eva Poulos ! Mes parents étaient grecs... Étaient ?
Père copte, mère juive. Je suis née à Paris. Une Franco-greco-judéo-chrétiéno-
arabo-athée pur jus.⁴⁹⁵

Если в Алжире метисные идентичности становятся объектом жестокости, Европа, которую Малика Мокеддем избрала своей духовной родиной, скорее благосклонна к проявлениям гибридности. На примере Норы писательница пытается показать, что стирание одной из частей идентичности, равносильное психологическому процессу вытеснения, приводит к психологическим травмам. Символом гибридной идентичности становится слияние моря и пустыни в снах и на рисунках Норы:

Les pinceaux poursuivent leur odyssee. Ils mélangent mer et désert, racontent
l'onde et la dune, l'écume des lames et les rimes de l'erg, la gomme des brunes et
les mirages du reg quand la lumière les a bu jusqu'au tannin.⁴⁹⁶

Гибридная идентичность не может быть закрытой, но способна впитывать в себя новые элементы, однако полная прозрачность-открытость медузы, которая противопоставляется раку-отшельнику, обрекает ее на одиночество, так же как и непроницаемая скорлупа. Кажется, Малика Мокеддем сомневается в позитивной роли полного беспамятства, дарящего свободу, но уверена в негативной роли безупречной памяти и оседлости (медуза ассоциируется с забвением и номадизмом, а рак-отшельник с памятью и оседлостью), превращающейся в гетто. В поисках середины, промежутка, она обращается к метафоре прачечной и отбеливания (с. 154). Медицинское «отбеливание» кожи от экземы представляется как стирание идентичности или ее неудобных составляющих в свете размышления о том, кожа сама по себе уже хранит память (с. 153). Отбеливание — стирание множественности и разнообразия, вытеснение травматических

⁴⁹⁵ Ibid. P. 64.

⁴⁹⁶ Ibid. P. 98.

воспоминаний — неверный ход, приводящий к катастрофическим результатам. Экзема у маленькой Норы исчезла сама собой, когда та стала заниматься рисунком — выразить в творчестве свою множественность.

Процесс восстановления вытесненной из сознания принадлежности на символическом уровне показан в романе при помощи изменения цвета гематомы на лице героини: «l'hématome a viré du rouge au bleu» (с. 39), «partie bleu-violacé de son visage» (с. 41), «le bleu a viré au violacé» (с. 81), «la trace de l'hématome se réduit maintenant à un tatouage vert et jaune» (с. 189), «le tatouage vert de l'hématome qui souligne la racine de ses cheveux» (с. 213, последняя фраза романа). Зеленая татуировка — знак принадлежности клану, появляющийся в начале семейной саги «Люди, которые идут»: «C'était un petit bout de femme à la peau brune et tatouée. Des tatouages vert sombre, elle en avait partout [...]»⁴⁹⁷. «Но этот нестираемый знак в итоге приобретает мистическую коннотацию, поскольку его цвет и текстура меняются, превращаясь в знак принадлежности, навсегда вкрапленный в кожу»⁴⁹⁸, — говорит Анн-Мари Наловски.

Осознанная и принятая принадлежность, в которой сосуществуют элементы множественности, позволяет достичь истинного пространства свободы — открытого пространства пограничья, не предполагающего окончательного выбора своего лагеря:

L'attachement à une patrie ne symbolise pour elle qu'un état de souffrance [...]. Elle, elle traverse des juxtapositions d'espaces de langage, de moments de densité, de tonalité différente pour se tenir toujours dans la marge.⁴⁹⁹

Tu n'es pas de nulle part. Tu es un être de frontière. Le nulle part, non lieu, te condamne au non-être.⁵⁰⁰

Таким образом, основная мысль Малики Мокеддем заключается в позитивном восприятии маргинальности, основанной в том числе на

⁴⁹⁷ Mokeddem, M. Les hommes qui marchent. P. : Grasset, 1990.

⁴⁹⁸ Nahlovsky, A.-M. Op. cit. P. 118.

⁴⁹⁹ N'zid. P. 173.

⁵⁰⁰ Ibid. P. 161.

множественном происхождении (как реальном, так и символическом), как пространства свободы и независимости, идеального места для наблюдения и творческого самовыражения, но также места непрекращающегося поиска и сомнений. Промежуток — это пространство **становления**, само находящееся **в становлении**.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

«Идентичностное сверхсознание» авторов культурного пограничья принимает разнообразные воплощения: дискурс об идентичности выходит на первый план на уровне формы (Баши) и содержания романов (Баши и Мокеддем). Как отмечалось в Главе 1, это сверхсознание обусловлено не только личным межкультурным опытом авторов, но и их нестабильным положением в пространстве франкофонии. Мы имеем дело с процессом построения идентичности на двух уровнях:

1. Выстраивание модели «идеальной» культурной идентичности в мультинациональном пространстве;
2. Через эту модель — построение автором собственного писательского образа, позволяющего ему занять определенное положение во франкоязычной и/или французской литературе.

Таким образом, используемые авторами стратегии служат одновременно для построения идентичности и позиционирования себя в литературном пространстве и составляют своеобразную «политику» идентичности, цель которой — пересмотр организации мультикультурного общества (1) и самого литературного пространства (2), поскольку, «если один из субъектов пытается изменить приписываемую ему идентичность, это означает, что он хочет изменить отношение между партнерами, следовательно, *на карту поставлена не только идентичность одного или другого, но ситуация, содержащая это отношение*»⁵⁰¹.

Салим Баши и Малика Мокеддем создают модели идентичности, в которых наблюдаются как сходства, как и различия. В результате литературного анализа нам удалось выявить следующие общие черты:

⁵⁰¹ Camilleri, C. Op. cit. P. 55.

- Национальная и культурная идентичность не представляется монолитной и неделимой. Она может иметь множество истоков и характеризуется ризоматичной структурой.

- Гибридная идентичность имеет большую ценность в современном мире с усилившимися контактами между культурами, поскольку она способна вобрать в себя Другого, не отрицая себя.

- Отрицательное отношение к делению общества и мира в целом на закрытые категории (автохтоны и мигранты, свои и чужие и т.д.), поскольку «отличительные категории, такие как раса, нация, религия и язык больше не в силах объяснить сложность современных международных отношений и обменов»⁵⁰². Метафорой открытости и подвижности становится физическое и символическое движение: путешествие, плавание, номадизм во всех его проявлениях, этический номадизм, противопоставляющийся неподвижности мысли.

- Схожие стратегии самоидентификации, происходящей в области символического: искусство, литература, творчество становятся средствами создания и воссоздания новых типов идентичности. Для авторов характерно обращение к традиционным и литературным мифам, утверждение положительной роли индивидуального мифотворчества. Говоря словами Патрика Шамуазо, авторы пытаются разрешить личностные и общественные конфликты при помощи воображаемого.

Однако в восприятии идентичности двумя авторами наблюдаются и принципиальные различия:

- Для Малики Мокеддем важно понятие происхождения и национальной принадлежности: происхождение может быть множественным, но оно — необходимое условие существования

⁵⁰² Agar-Mendousse, T. Op. cit. P. 10.

идентичности, принадлежность — центральная категория ее эстетики. Проблема происхождения представляется Салиму Баши надуманной: реальное происхождение не имеет никакого значения; по его мнению, происхождение может быть воображаемым и подвижным.

- У Малики Мокеддем восточная традиционалистская культура входит в конфликт с западной либеральной. Синтез этих культур (западный либерализм в сочетании с восточной культурной традицией, устным творчеством) происходит в пространстве промежутка, где оказываются герои с множественной идентичностью. Салим Баши предпочитает говорить о необходимости преодоления понятий Восток и Запад, которые, опираясь на идеи Э. Саида, он считает искусственными конструкциями. Если Салим Баши рисует множественную идентичность как транснациональное и, скорее, наднациональное явление, то множественная идентичность Малики Мокеддем остается привязанной к нации (нескольким нациям). Для Салима Баши пространство промежутка не существует ввиду стирания бинарных оппозиций Восток-Запад, Франция-Алжир, традиция-современность, прошлое-настоящее и т.д.

Видение идентичности во франкоязычной литературе не следует воспринимать как однородное явление: модели идентичностей, создаваемых авторами, разнообразны, несмотря на общую гибридную основу. В настоящей работе мы выделили две модели идентичности: транснациональная космополитическая идентичность «гражданина мира», экзистенциального мигранта, не привязанного к конкретному месту, и идентичность пограничья, находящаяся на пересечении нескольких культур и привязанная к нескольким культурно-географическим пространствам (рис. 3).



Рис. 3.

Постмодернистский характер текстов проявляется в гибридности форм. Это касается, прежде всего общего модуса письма: интертекстуальность у Салима Баши и автофикция у Малики Мокеддем, но также можно упомянуть иронию, различные виды амбивалентности на тематическом и текстуальном уровнях, намеренное размывание границ между автором и персонажем, традиционные постмодернистские мотивы — потеря памяти, плавание и т.д. Но постмодернизм авторов проявляется и в отказе от бинарных оппозиций путем их отрицания или синтеза: у рассмотренных мигрирующих авторов это связано не столько с пересмотром колониального прошлого и конструированием деколонизированного субъекта, сколько с осмыслением своих актуальных национальных принадлежностей вне зависимости от осмысления истории колонизации. Особенности поэтики и тематики «мигритюда» позволяют говорить об этом направлении развития литературы как о проявлении постмодернизма.

Мы проследили, что Салим Баши и Малика Мокеддем черпают элементы для построения идентичности в различных «зонах идентификации». Прежде всего, речь идет о национальных «резервуарах» образов, связанных с Магрибом. Для Малики Мокеддем это навязчивые образы пустыни и кочевников, но также стереотипные, с европейской точки зрения, представления об ненормальности, жестокости алжирского

общества, о мусульманском фундаментализме, о подчиненном положении женщины, о положении иммигранта во Франции — эти образы и представления мгновенно считываются и понимаются европейским читателем, вызывая эффект узнавания дискурса⁵⁰³. На этом фоне Малика Мокеддем рисует образ алжирской «сверхженщины»⁵⁰⁴, разрушающий стереотип о «женщине-товаре» в руках мужчины; разрушение стереотипа, хоть и в меньшей мере, затрагивает и мужские образы, например, в романе «Век саранчи». Новые образы связаны не с коллективной, но с «индивидуальной зоной идентификации», характерной для Малики Мокеддем. Смешивание двух «зон» — стратегия, которая «повышает не только читаемость, но и заметность романного дискурса»⁵⁰⁵ писательницы во французской литературе, что дает возможность говорить о близости автора к франко-парижскому центру (категория «обращенных» по терминологии Пьера Алена). Стереотип о «патологии» алжирского общества у Салима Баши подрывается рассуждением о болезненном состоянии мира в целом: мира, в котором любые социальные/этнические группы враждебны к Другому. Несложно заметить, что авторы обращаются не только к национальным, но и к международным — общим для нескольких литературных традиций — зонам идентификации: речь идет, прежде всего о литературных мифах: христианско-мусульманской легенде об отроках эфесских, но в большей мере об Улиссе и Синдбаде. С одной стороны, образы путешественников согласуются с понятием «мигритуда», представлениями о номадической, незафиксированной ни в одном из пространств идентичности. С другой — через универсальные образы писатели соприкасаются с пространством мировой литературы.

⁵⁰³ См. Zekri, Kh. Stéréotypes et déplacements génériques chez Malika Mokeddem. // Échanges et mutations des modèles littéraires entre Europe et Algérie: actes du Colloque « Paroles déplacées » tenu à l'École normale supérieure Lettres et sciences humaines de Lyon, du 10 au 13 mars 2003 / LERTEC, Université Lumière-Lyon 2 ; sous la dir. de Charles Bonn. P. : L'Harmattan, 2004.

⁵⁰⁴ Ibid. P. 299.

⁵⁰⁵ Ibid. P. 300.

В связи с этим, мы предлагаем дополнить схему Пьера Алена, добавив в нее «воображаемые зоны идентификации» международного («мирового») уровня, и поместив схему литературы на французском языке в более обширную схему мировой литературы, чтобы отразить трехступенчатую организацию «франкофонной системы». На рисунке Пьера Алена при помощи параболы мы отметили возможную область попадания авторов в область мировой литературы (мы имеем в виду, как включение в «мировой» канон, так и, в большей степени, на начальном этапе — выход на международный «нефранкофонный» уровень, например, благодаря переводу). Схема на рисунке 4 отражает тот факт, что авторам франко-парижского центра легче попасть в эту область, чем «франкофонам», а «ассимилированным» легче, чем «обращенным». Круг справа обозначает «международную воображаемую зону идентификации».

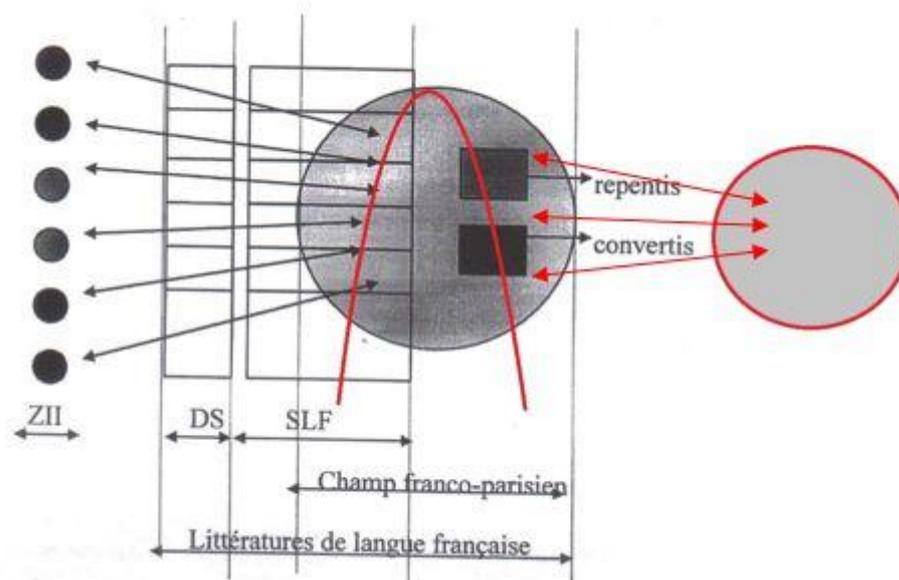


Рис. 4.

Дальнейшие исследования на более обширном материале позволят выявить другие типы гибридных идентичностей, представленных во

франкоязычной литературе, и составить подробную типологию идентичностей. Кроме того, интересной перспективой дальнейшего исследования представляется изучение эволюции типов гибридной идентичности во времени и пространстве. Это позволит узнать, являются ли выявленные типы идентичности универсальными для нескольких поколений или специфическими для литературы рубежа XX-XXI веков, детально проследить изменения в трактовке идентичности по отношению к более ранним периодам, выяснить, характерны ли эти типы идентичности в целом для магрибинской, франкофонной или мигрирующей литературы.

БИБЛИОГРАФИЯ

Источники

1. Bachi, S. Amours et aventures de Sindbad le marin / S. Bachi. — P. : Gallimard, 2010. — 270 p.
2. Bachi, S. Autoportrait avec Grenade / S. Bachi. — P. : Éditions du Rocher, 2005. — 188 p.
3. Bachi, S. Le Chien d'Ulysse : le blog littéraire de Salim Bachi / S. Bachi [ressource électronique]. — URL : <http://salimbachi.wordpress.com/about/> (consulté le 01.09.2012)
4. Bachi, S. Le chien d'Ulysse / S. Bachi. — P. : Gallimard, 2000. — 257 p.
5. Bachi, S. Le grand frère / S. Bachi. — P. : Editions du moteur, 2010. — 31 p.
6. Bachi, S. Le livre des stations. // La Nouvelle Revue Française. — Mai 2011. — №597. — Un tour de France / Sous la dir. d'Audeguy, Stéphane. P. 25-34.
7. Bachi, S. Le silence de Mahomet / S. Bachi. — P. : Gallimard, 2008. — 349 p.
8. Bachi, S. Les douze contes de minuit / S. Bachi. — P. : Gallimard, 2007. — 190 p.
9. Bachi, S. Moi, Khaled Kelkal / S. Bachi. — P. Grasset, 2012. — 135 p.
10. Bachi, S. Tuez-les tous / S. Bachi. — P. : Gallimard, 2005. — 132 p.
11. Mokeddem, M. Des rêves et des assassins / M. Mokeddem. — P. : France loisirs, 1996. — 223 p.
12. Mokeddem, M. Je dois tout à ton oubli / M. Mokeddem. — P. : Librairie générale française, 2011. — 148 p.
13. Mokeddem, M. La désirante / M. Mokeddem. — P. : Grasset, 2011. — 237 p.

14. Mokeddem, M. La nuit de la lézarde / M. Mokeddem. — P. : France loisirs, 1999. — 227 p.
15. Mokeddem, M. La transe des insoumis / M. Mokeddem. — P. : Grasset, 2003. — 311 p.
16. Mokeddem, M. Le siècle des sauterelles / M. Mokeddem. — P. : Librairie générale française, 1996. — 285 p.
17. Mokeddem, M. Les Hommes qui marchent / M. Mokeddem. — P. : Ramsay, 1990. — 288 p.
18. Mokeddem, M. Mes hommes / M. Mokeddem. — P. : Librairie générale française, 2007. — 218 p.
19. Mokeddem, M. N'zid / M. Mokeddem. — P. : Seuil, 2001. — 213 p.
20. Mokeddem, M. L'interdite / M. Mokeddem. — P. : Grasset, 1993. — 263 p.
21. Баши С. Пес Одиссея / Перевод с фр. и вступление Е. Ляминой. // Иностранная литература. — 2006. — №4. С. 104-210.

Исследования

22. Актуальные проблемы изучения литератур Африки / Ред. И. Д. Никифорова; Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. М.: Наука, 1969. — 168 с.
23. Ализаде, Э. Литература Туниса / Э. Ализаде, Ф. Асадуллин, С. Прожогина, К. Юнусов. — М.: Наука, изд. фирма «Восточная литература» РАН, 1993. — 242 с.
24. Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. / М. М. Бахтин. — М.: Языки славянских культур, 1996-2012. — 7 т.
25. Беннетт, Н. Д. Франкофония и мировая культура / Н.Д. Беннетт. — М.: Спутник+, 2003. — 141 с.
26. Бурдые, П. Поле литературы. / П. Бурдые // Новое литературное обозрение. — 2000. — № 45.

27. Власова, О. Литература Марокко / О. Власова, Н. Дербисалиев, С. Прожогина. — М.: Наука, изд. фирма «Восточная литература» РАН, 1993. — 319 с.
28. Делез, Ж. Тысяча плато. Капитализм и шизофрения / Ж. Делез, Ф. Гваттари; пер. с франц. Я.И. Свирский. — М.; Екатеринбург: У-Фактория, Астрель, 2010. — 895 с.
29. Деминцева Е.Б. Ислам во Франции: дискурс в трудах французских ученых конца XX — начала XXI вв. // Восток. — 2011. — №1.
30. Дёмкина, О. Литература Алжира / О. Дёмкина, С. Прожогина. — М.: Наука, изд. фирма «Восточная литература» РАН, 1993. — 335 с.
31. Деррида Ж. Структура, знак и игра в дискурсе гуманитарных наук // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер с франц., сост., вступ. ст. Г.К. Косикова. — М.: ИГ Прогресс. 2000. — С. 407-420.
32. Джугашвили Г. Я. Алжирский франкоязычный роман / Г.Я. Джугашвили. — М.: Наука, 1976. — 141 с.
33. Ильин, И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм / И.П. Ильин. — М.: Интрада, 1996. — 256 с.
34. Крылова, Н. Метисы: кто они: проблемы социализации и самоидентификации / Н. Крылова, С. Прожогина. — М.: Институт Африки РАН, 2004. — 273 с.
35. Крылова, Н. Смешанные браки / Н. Крылова, С. Прожогина. — М.: Институт Африки РАН, 2002. — 320 с.
36. Лиотар, Ж.-Ф. Состояние постмодерна / Ж.-Ф. Лиотар; пер. с франц. Н. А. Шматко. — М.: Ин-т эксперимент. социологии, СПб.: Алетейя, 1998.
37. Маньковская, Н.Б. Эстетика постмодернизма / Н.Б. Маньковская. — СПб.: Алетейя, 2000. — 347 с.
38. Никифорова, И.Д. Африканский роман: генезис и проблемы типологии / И.Д. Никифорова. — М.: Наука, 1977. — 235 с.

39. Никифорова, И.Д. Литература национального возрождения: О творчестве современных писателей Марокко, Туниса, Алжира / И.Д. Никифорова. — М.: Знание, 1968. — 48 с.
40. Пономаренко, Л. В., Лаврова, Е. В. Франкофония: исторический опыт и тенденции современного развития / Л. В. Пономаренко, Е. В. Лаврова. — М.: Российский университет дружбы народов, 2007. — 125 с.
41. Прожогина, С. В. Эмигрантское и иммигрантское сознание в литературе франкоязычных магрибинцев / С.В. Прожогина //Азия и Африка сегодня. — 2008. — №6. — С. 68-73.
42. Прожогина, С.В. Вошедшие в храм Свободы / С.В. Прожогина. — М.: Наука; Изд. фирма «Восточная литература» РАН, 2008. — 432 с.
43. Прожогина, С.В. Для берегов Отчизны дальней...: «изгнанничество» и литература североафриканцев на Западе / С.В. Прожогина. — М.: Наука, изд. фирма «Восточная литература», 1992. — 360 с.
44. Прожогина, С.В. Женский портрет на фоне Востока и Запада / С.В. Прожогина. — М.: изд. фирма «Восточная литература» РАН, 2006. — 479 с.
45. Прожогина, С.В. Литература Марокко и Туниса / С.В. Прожогина. — М.: Высшая школа, 1968. — 90 с.
46. Прожогина, С.В. Любовь земная: концепт родины в творчестве франкоязычных магрибинцев / С.В. Прожогина. — М.: ИВ РАН, 2004. — 274 с.
47. Прожогина, С.В. Магриб: Франкоязычные писатели 60 -70-х годов / С.В. Прожогина. — М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1980. — 272 с.
48. Прожогина, С.В. Между мистралем и сирокко: литература магрибинской диаспоры в конце XX века / С.В. Прожогина. — М.: Наука, изд. фирма «Восточная литература» РАН, 1998. — 327 с.

49. Прожогина, С.В. Метаморфозы образа Моря: из магрибинских лейтмотивов / С.В. Прожогина. — М.: ИВ РАН, 2010. — 214 с.
50. Прожогина, С.В. Новые идентичности: быть или не быть западно-восточному «синтезу»: из опыта франко-магрибинских контактов и конфликтов / С.В. Прожогина. — М.: Изд-во МБА, 2012. — 404 с.
51. Прожогина, С.В. От Сахары до Сены: литературное пространство франкоязычных магрибинцев в XX веке / С.В. Прожогина. — М.: Восточная литература, 2001. — 486 с.
52. Прожогина, С.В. Рубеж эпох — рубеж культур: проблемы типологии литературы на французском языке в странах Северной Африки / С.В. Прожогина. — М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1984. — 288 с.
53. Прожогина, С.В. Современная литература Алжира: учеб. пособ. / С.В. Прожогина. — М.: Высшая школа, 1987. — 88 с.
54. Прожогина, С.В. Франкоязычная литература стран Магриба / С.В. Прожогина. — М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1973. — 188 с.
55. Пьеге-Гро, Н. Введение в теорию интертекстуальности / Н. Пьеге-Гро; пер. с фр. Г. К. Косикова, В. Ю. Лукасик, Б. П. Нарумова, общ. ред. и вступ.ст. Г. К. Косикова. — М.: ЛКИ, 2008. — 240 с.
56. Российская Франкофония: Revue de l'Association des professeurs de Français en Russie. — М.: МГЛУ, 2001.
57. Российская франкофония: Материалы XII сес. Рос. ассоц. преподавателей фр. яз. (APFR), Москва, 14-15 сент. 1999 г. — М.: МГЛУ, 2000.
58. Хантингтон, С. Столкновение цивилизаций / С. Хантингтон. — М.: ООО «Издательство АСТ», 2003. — 603 с.

59. Abbas, Y. *Le néo-nomadisme* / Y. Abbas. — Limoges : FYP, 2011. — 141 p.
60. Agacinski, S. *Femmes entre sexe et genre* / S. Agacinski. — P. : Seuil, 2012. — 167 p.
61. Agar-Mendousse, T. *Violence et créativité de l'écriture algérienne au féminin* / T. Agar-Mendousse. — P., Budapest, Kinshasa [etc.] : L'Harmattan, 2006. — 285 p.
62. *Algérie: nouvelles écritures: colloque international de l'Université York, Glendon, et de l'Université de Toronto, 13-14-15-16 mai 1999* / sous la dir. de Charles Bonn, Najib Redouane et Yvette Bénayoun-Szmidt. — P., Budapest, Torino : L'Harmattan, 2001. — 267 p.
63. Amselle, J.-L. *L'Occident décroché : enquête sur les postcolonialismes* / J.-L. Amselle. — P. : Stock, 2008. — 320 p.
64. Amselle, J.-L. *Logiques métisses : anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs* / J.-L. Amselle. — 2e éd. augm. — P. : Payot et Rivages, 1999. — XIII-257 p.
65. Amselle, J.-L. *Vers un multiculturalisme français : l'empire de la coutume* / J.-L. Amselle. — 2e éd. — P. : Flammarion, 2001. — X-179 p.
66. André, J. *Caraïbales. Études sur la littérature antillaise* / J. André. — P. : Éditions Caribéennes, 1981. — 169 p.
67. *Anthologie des écrivains maghrébins d'expression française* / J. Arnaud, J. Déjeux, A. Khatibi. A. Roth ; dir. A. Memmi. — P. : Présence Africaine, 1964. — 299 p.
68. Arezki, D. *Romancières algériennes francophones : langue, culture, identité* / D. Arezki. — Biarritz : Séguier, 2006. — 169 p.
69. Banny-Douaire, A. *Remembrances : La nation en question ou L'autre continent de la francophonie* / A. Banny-Douaire. — P. : Honoré Champion, 2014. — 353 p.
70. Bardolph, J. *Études postcoloniales et littérature* / J. Bardolph. — P. : Champion, 2002. — 72 p.

71. Baudrillard, J. Le corps ou le chantier des signes // Topique. — 1972. — № 9-10. — P. 75-107.
72. Baudrillard, J. Simulacres et simulation / J. Baudrillard. — P. : Galilée, 1981. — 235 p.
73. Ben Abda, S. Figures de l'altérité : analyse des représentations de l'altérité occidentale dans des romans arabes et francophones contemporains / S. Ben Abda. — P. : L'Harmattan, 2011. — 218 p.
74. Benamara, N. Poétique du Divers et identité en devenir chez Malika Mokeddem [ressource électronique] / N. Benamara // InterFrancophonies. — 2011. — n°3. — URL : http://www.interfrancophonies.org/BENAMARA_2011.pdf (consulté le 11.04.2012)
75. Beniamino, M. La Francophonie littéraire : essai pour une théorie. / M. Beniamino. — P. ; Montréal : l'Harmattan, 1999. — 462 p.
76. Bénichou, M. Le multiculturalisme / M. Bénichou. — Rosny : Bréal, 2006. — 127 p.
77. Bessière, J. Littératures francophones et politiques / J. Bessière. — P. : Karthala, 2009. — 199 p.
78. Bhabha, H. K. Les lieux de la culture : une théorie postcoloniale / H. K. Bhabha ; traduit de l'anglais (États-Unis) par F. Bouillot. — P. : Payot, 2007. — 414 p.
79. Bonn, Ch. Jean Déjeux. URL : <http://www.limag.refer.org/Pagespersonnes/dejeuxNoticeBioParMoi.PDF> (consulté le 25.11.2014).
80. Bonn, Ch. La littérature algérienne de langue française et ses lectures / Ch. Bonn. — Ottawa : Éditions Naaman, 1974. — 256 p.
81. Bonn, Ch. Le roman algérien de la langue française : vers un espace de communication littéraire décolonisé ? / Ch. Bonn. — P. : L'Harmattan, 1985. — 351 p.

82. Bonnet, J. Artémis d'Éphèse et la légende des sept dormants / J. Bonnet. — P. : P. Geuthner, 1977. — 198 p.
83. Bouguerra, M.R. Histoire de la littérature du Maghreb: littérature francophone / Mohamed Ridha Bouguerra, avec la collaboration de Sabiha Bouguerra. — P.: Ellipses, 2010. — 254 p.
84. Bourdieu, P. Langage et pouvoir symbolique / P. Bourdieu. — P. : Seuil, 2001. — 423 p.
85. Bourdieu, P. Les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire / P. Bourdieu. — P. : Seuil. 1992. — 480 p.
86. Bouriau, Ch. Qu'est-ce que l'humanisme ? / Ch. Bouriau. — P. : J. Vrin, 2007. — 126 p.
87. Brunel, P. Mythocritique : théorie et parcours / P. Brunel. — P. : PUF, 1992. — 294 p.
88. Camilleri, C. Stratégies identitaires / C. Camilleri, J. Kastarsztein, E. M. Lipiansky, H. Malewska-Peyre et al. — 2e éd. — P. : PUF, 1999. — 232 p.
89. Casanova, P. La République mondiale des Lettres / P. Casanova. — P. : Seuil, 1999. — 492 p.
90. Cazenave, O. Gender, Age, and Narrative Transformations in L'Enfant de sable by Tahar Ben Jelloun / O. Cazenave // The French Review. — 1991. — №3. — Vol. 64. — p. 437-450.
91. Césaire, A. Discours sur le colonialisme suivi de Discours sur la Négritude / A. Césaire. — P. ; Dakar : Présence Africaine, 2004. — 92 p.
92. Chamoiseau, P. Écrire en pays dominé / P. Chamoiseau. — P. : Gallimard, 1997. — 316 p.
93. Chaudenson, Robert. 1989 : Vers une révolution francophone ? / R. Chaudrson. — P.: L'Harmattan, 1989. — 224 p.
94. Chaulet-Achour, Ch. Écritures algériennes : la règle du genre / Ch. Chaulet-Achour. — P. : L'Harmattan, 2012. — 132 p.

95. Chaulet-Achour, Ch. Noûn, Algériennes dans l'écriture / Ch. Chaulet-Achour. — Biarritz : Atlantica, 1998. — 245 p.
96. Chebel, M. Psychanalyse des mille et une nuits / M. Chabel. — P. : Payot et Rivages, 2002. — 407 p.
97. Chevrier, Jacques. Afriques-sur-Seine : autour de la notion de « migritude ». / J. Chevrier // Notre librairie. — 2004/07-2004/12. — №155-156. — P. 96-100.
98. Chibani, A. Sindbad et les mille et une mères suppléantes / A. Chibani // La Plume francophone [ressource électronique] — URL: <http://la-plume-francophone.over-blog.com/article-article-sans-titre-58715640.html> (consulté le 01.09.2012)
99. Chikhi, B. Littérature algérienne : désir d'histoire et esthétique / B. Chikhi. — P. ; Montréal : L'Harmattan, 1997. — 233 p.
100. Chikhi, B. Maghreb en textes : écriture, histoire, savoirs et symboliques : essai sur l'épreuve de modernité dans la littérature de langue française / Beïda Chikhi. — P. : L'Harmattan, 1996. — 244 p.
101. Combe, D. Poétiques francophones / D. Combe. — Paris : Hachette, 1995. — 175 p.
102. Combe, Dominique. Les littératures francophones : questions, débats, polémiques / D. Combe. — P. : PUF, 2010. — 242 p.
103. Contextes pluriculturels et identités : recherches actuelles en psychologie sociale / sous la dir. de G. Vinsonneau. — Fontenay-sous-Bois : SIDES édition, 2005. — 219 p.
104. Corzani, J. Hoffmann, L.-F. Piccione, M.-L. Littératures francophones II : Les Amériques : Haïti, Antilles-Guyane, Québec / J. Corzani, L.-F Hoffmann, M.-L. Piccione. — P. : Belin, 1998. — 319 p.
105. Coulibaly, A. Le postmodernisme dans le roman africain : formes, enjeux et perspectives / A. Coulibaly, A. Atcha, Ph. Amangoua, R. Tro Deho. — P. : L'Harmattan, 2011. — 256 p.

106. Coursil, Jacques. Le Paradoxe francophone et le discours postcolonial. // Genre et postcolonialismes: dialogues transcontinentaux / Berger, Anne. Varikas, Eleni. P. : EAC, 2011. P. 145-157 Disponible en ligne : http://www.coursil.com/bilder/3_language/Literature/Le%20paradoxe%20francophone.pdf (consulté le 09.10.2013).
107. Dällenbach, L. Le Récit spéculaire : essai sur la mise en abyme / L. Dällenbach. — P. : Seuil, 1977. — 247 p.
108. David, J. Spectres de Goethe : Les métamorphoses de la «littérature mondiale» / J. David. — P. : Les prairies ordinaires, 2011. — 306 p.
109. De Toro, A. Épistémologies : le Maghreb : hybridité, transculturalité, transmédiabilité, transtextualité, corps, globalisation, diasporisation / A. De Toro. — P. : L'Harmattan, 2009. — 276 p.
110. Debray, R. Éloge des frontières / R. Debray. — P. : Gallimard, 2010. — 95 p.
111. Déjeux, J. La littérature féminine de langue française au Maghreb / J. Déjeux. — P. : Karthala, 1994. — 256 p.
112. Déjeux, Jean. Bibliographie méthodique et critique de la littérature algérienne de la langue française 1945-1977 / J. Déjeux. — Alger : Société Nationale d'Édition et de Diffusion, 1979. — 307 p.
113. Deleuze, G. Dialogues / G. Deleuze, C. Parnet. — P. : Flammarion, 1977. — 187 p.
114. Deleuze, G. Mille plateaux / G. Deleuze, F. Guattari. — P. : Les Éditions de Minuit, 1980. — 645 p.
115. Deniau, X. La francophonie / X. Deniau. — P. : PUF, 1983. — 127 p.
116. Derrida, J. Le Monolinguisme de l'autre : ou la prothèse d'origine / J. Derrida. — P.: Galilée, 1996. — 135 p.
117. Destinées voyageuses : la patrie, la France, le monde / sous la dir. de B. Chikhi. —P. : PUPS, 2006. — 262 p.
118. Dictionnaire des écrivains francophones classiques : Afrique subsaharienne, Caraïbe, Maghreb, Machrek, océan Indien / Christiane Chaulet Achour ; avec

- la collaboration de Corinne Blanchaud ; préface de Bernard Cerquiglini ; avant-propos de Jean-Marc Moura. — Paris : H. Champion, 2010. — 472 p.
119. Dictionnaire des écrivains francophones classiques : Belgique, Canada, Québec, Luxembourg, Suisse romande / Corinne Blanchaud ; préface de Jean Pruvost. — P. : H. Champion, 2013. — 574 p.
120. Dictionnaire des mythes d'aujourd'hui / sous la dir. de Pierre Brunel avec la collaboration de Frédéric Mancier et Matthieu Letourneux. — P. : Éditions du Rocher, 1999. — 944 p.
121. Dictionnaire des mythes littéraires / sous la dir. de P. Brunel. Monaco : Éditions du Rocher, 1988. — 1436 p.
122. Discours sur le métissage, identités métisses : en quête d'Ariel : actes du colloque bilingue, New York University, 4-5 avril 1997 / sous la dir. de S. Kandé Paris ; Montréal (Québec) : L'Harmattan : 1999. — 224 p.
123. Diversité littéraire en Algérie / sous la dir. de N. Redouane. — P. : L'Harmattan, 2010. — 300 p.
124. Dix ans de littérature 1980 — 1990 : I. Maghreb — Afrique Noire // Notre librairie. — oct.-déc. 1990. — №103.
125. Du bilinguisme / sous la dir. de A. Khatibi — P. : Denoël, 1985. — 245 p.
126. Échanges et mutations des modèles littéraires entre Europe et Algérie : actes du Colloque « Paroles déplacées » tenu à l'École normale supérieure Lettres et sciences humaines de Lyon, du 10 au 13 mars 2003 / LERTEC, Université Lumière-Lyon 2 ; sous la dir. de Charles Bonn. — P. : L'Harmattan, 2004. — 329 p.
127. Eco, U. Lector in fabula ou la coopération interprétative dans les textes narratifs / U. Eco ; trad. de l'italien par M. Bouzaher. — P. : B. Grasset, 1985. — 315 p.
128. Eco, Umberto. Les limites de l'interprétation / U. Eco ; trad. de l'italien par M. Bouzaher. — P. : Grasset, 1990. — 406 p.

129. Écritures maghrébines, lectures croisées / sous la coordination de Abderrahman Tenkoul. — Casablanca : Afrique-Orient, 1991. — 149 p.
130. Écrivain cherche lecteur : l'écrivain francophone et ses publics / sous la dir. de Lise Gauvain et Jean-Marie Klinkenberg. — P., Montréal : Créaphils et VLB éditeur, 1991. — 258 p.
131. Edwards, B. Theories of Play and Postmodern Fiction / B. Edwards. — New York; London: Garland Publishing, 1998. — 328 p.
132. Enel. Le mystère de la vie et de la mort d'après l'enseignement des temples de l'ancienne Égypte / Enel ; trad. du manuscrit original anglais inédit par A. et L. Guy. — P. : Maisonneuve et Larose, 1985. — 345 p.
133. Esprit. — 1962. — №311.
134. Et puis vint le 11 septembre... L'hypothèse du choc des civilisations remise en question / sous la dir. d'El-Mostafa Chaldi et de Lise Garon. — Sainte-Foy (Québec, Canada) : Les Presses de l'Université Laval, 2003. — X-342 p.
135. Fanon, F. Peau noire, masques blancs / F. Fanon. — P. : Seuil, 1952. — 223 p.
136. Farhoud, S. Interventions autobiographiques des femmes au Maghreb : écriture de contestation / S. Fourad. — NY : Peter Lang, 2013. — 189 p.
137. Figures tutélaires, textes fondateurs : francophonie et héritage critique : colloque international, 4-6 octobre 2006 / sous la dir. de Beïda Chikhi. — P. : PUPS, 2009. — 494 p.
138. Gauvain, L. Écrire pour qui ? L'écrivain francophone et ses publics / L. Gauvain. — P. : Editions Kartala, 2007. — 174 p.
139. Genette, G. Discours du récit / G. Genette. — P. : Seuil, 2007. — 435 p.
140. Genette, G. Palimpsestes : la littérature au second degré / G. Genette. — P.: Seuil, 1982. — 467 p.
141. Genette, G. Seuils. / G. Genette. — P. : Seuil, 1987. — 388 p.

142. Genre et postcolonialismes : dialogues transcontinentaux / sous la dir. de A. Berger et E. Varikas. — P. : Éditions des archives contemporaines, 2011. — 247 p.
143. Glissant, É. Introduction à une Poétique du Divers / E. Glissant. - P. : Gallimard, 1996. — 144 p.
144. Glissant, É. Le discours antillais / E. Glissant. — P. : Gallimard, 1997. — 848 p.
145. Glissant, É. L'imaginaire des langues : entretiens avec Lise Gauvin (1991-2009) / E. Glissant, L. Gauvin. — P. : Gallimard, 2010. — 116 p.
146. Glissant, É. Philosophie de la relation : poésie en étendue / E. Glissant. — P. : Gallimard, 2009. — 157 p.
147. Glissant, É. Poétique de la relation / E. Glissant. — P. : Gallimard, 1990. — 241 p.
148. Glissant, É. Traité du tout-monde : poétique IV / E. Glissant. — P. : Gallimard, 1997. — 261 p.
149. Glissant, É. Une nouvelle région du monde : esthétique I / E. Glissant. — P. : Gallimard, 2006. — 216 p.
150. Gontard, M. Le roman postmoderne : une écriture turbulente [ressource électronique]. — 2003. — URL: http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/02/96/66/PDF/Le_Roman_postmoderne.pdf (consulté le 01.09.2012)
151. Halen, P. Notes pour une topologie institutionnelle du système littéraire francophone. // Littératures et sociétés africaines : regards comparatistes et perspectives interculturelles. Mélanges offerts à János Riez à l'occasion de son soixantième anniversaire. / Études réunies par Papa Samba Diop et Hans-Jürgen Lüsebrink. — Tübingen : Narr, 2001. — P. 55-68.
152. Hausser, M. Mathieu, M. Littératures francophones III : Afrique noire, océan Indien / M. Hausser, M. Mathieu. — P. : Belin, 1998. — 270 p.

153. Helm, Y. A. Malika Mokeddem : envers et contre tout / sous la dir. de Y. A. Helm. — P.; Montréal (Québec) ; Budapest [etc.] : L'Harmattan, 2000. — 266 p.
154. Huughe, L. Ecrits sous le voile : romancières Algériennes francophones : écriture et identité / L. Huughe. — P. : Publisud, 2001. — 181 p.
155. Identité(s) : l'individu, le groupe, la société / Coordonné par Cathrine Halpern. — Auxerre : Sciences Humaines Éditions, 2009. — 351 p.
156. Isthmes francophones, du texte aux chants du monde : mélanges offerts à Beïda Chikhi / sous la dir. de A. Douaire-Banny. — P. : PUPS, 2012. — 420 p.
157. Itinéraires et contacts de cultures : frontières de la francophonie ; francophonie sans frontières / sous la dir. de V. Bonnet. — P. : L'Harmattan, 2002. — Vol. 30
158. Itinéraires intellectuels entre la France et les rives sud de la Méditerranée / sous la dir. de Ch. Chaulet-Achour. — P.: Karthala, 2010. — 360 p.
159. Jourdan, F. La tradition des sept dormants / F. Jourdan. — P. : Maisonneuve et Larose, 1983. — 200 p.
160. Kateb, Y. Le Poète comme un boxeur : entretiens 1958-1989 / Kateb Yacine ; textes réunis et présentés par Gilles Carpentier. — P. : Seuil, 1994. — 184 p.
161. Kristeva, J. Étrangers à nous-mêmes / J. Kristeva. — P. : Fayard, 1988. — 293 p.
162. L'Identité : séminaire interdisciplinaire dirigé par Claude Lévi-Strauss 1974-1975 / sous la dir. de Cl. Lévi-Strauss. — P. : PUF, 2007. — 344 p.
163. La rhétorique de la passion dans le texte francophone : mélanges offerts à Jean Déjeux / sous la dir. de R. Bourkhis. — P. : L'Harmattan, 2010. — 202 p.
164. Lacan, J. Ecrits / J. Lacan. — P. : Seuil, 1956. — 923 p.
165. Lalami, F. Les Algériennes contre le code de la famille : la lutte pour l'égalité / F. Lalami. — P. : Presses de la fondation nationale des sciences politiques, 2012. — 362 p.

166. Lanasri, A. La Littérature algérienne de l'entre-deux-guerres : genèse et fonctionnement / A. Lanasri. — Publisud, 1995. — 565 p.
167. Laveille, J.-L. Le thème du voyage dans Les mille et une nuits : du Maghreb à la Chine / J.-L. Laveille. — P. : L'Harmattan, 1998. — 241 p.
168. Le français dans l'espace francophone : description linguistique et sociolinguistique de la francophonie / sous la dir. de D. de Robillard et M. Beniamino. — P. : Champion, 1993-1996. — 2 Vol.
169. Le paratexte / sous la dir. de G. Lavergne. — Nice : Université de Nice-Sophia Antipolis, 1998. — 201 p.
170. Le roman francophone actuel en Algérie et aux Antilles : études réunies par D. De Ruyter-Tognotti et M. van Strien-Chardonneau / sous la dir. de D. de Ruyter-Tognotti, M. van Strien-Chardonneau. — Amsterdam ; Atlanta (Ga) : Rodopi, 1998. — 161 p.
171. L'écrivain masqué / sous la dir. de B. Chikhi [Suivi d'un Entretien public de Patrick Chamoiseau avec Anne Douaire]. — P. : PUPS, 2008. — 260 p.
172. Lejeune, Ph. Le pacte autobiographique / Ph. Lejeune. — P. : Seuil, 1975. — 357 p.
173. L'entredire francophone / textes réunis et présentés par M. Mathieu-Job. — Bordeaux : Presses universitaires de Bordeaux, Université Michel-de-Montaigne, Bordeaux III, 2004. — 375 p.
174. Les 1001 nuits et l'imaginaire du XXe siècle / sous la dir. de Christiane Chaulet-Achour. — P. : L'Harmattan, 2004. — 246 p.
175. Les études littéraires francophones : état des lieux : actes du colloque, 2-4 mai 2002 organisé par les Universités de Leuven, Kortrijk et de Lille / L. D'Hulst, J.-M. Moura. — Lille : Presses de l'université Charles de Gaulle - Lille 3, 2003. — 292 p.
176. Les tremblements du monde : écrire avec Patrick Chamoiseau [Multimédia multisupport] / [Fabienne Swiatly, Patrick Chamoiseau] ; [Bruno Guichard, préf.]. — Lyon : À plus d'un titre : la Maison des passages, impr. 2009.

177. L'Europe et les Francophonies : langue, littérature, histoire, image / Y. Bridel et al. — Bruxelles : P. Lang, 2006. — 329 p.
178. Lexique des termes littéraires / Dir. Michel Jarrety. — P. : Librairie Générale Française, 2001. — 475 p.
179. Littérature comparée et didactique du texte francophone / Centre d'études littéraires francophones et comparées, Paris XIII, groupe d'études maghrébines, université de Rabat. — P. : L'Harmattan, 1999. — 135 p.
180. Littérature et cinéma en Afrique francophone : Ousmane Sembène et Assia Djebar / sous la dir. De Sada Niang. — P. ; Montréal : L'Harmattan, 1996. — 254 p.
181. Littérature francophone 2 : Récits courts, poésie, théâtre / Sous la dir. de Xavier Garnier. — P. : Hatier, 1999. — 409 p.
182. Littérature francophone, 1 : le roman / Sous la dir. de Ch. Bonn, X. Garnier. — P. : Hatier-AUPELF-UREF, 1997. — 347 p.
183. Littérature maghrébine et littérature mondiale / Sous la dir. de Chales Bonn et Arnold Rothe. — Würzburg : Königshausen und Neumann, 1995. — 196 p.
184. Littératures postcoloniales et francophonie : conférences du séminaire de littérature comparée de l'Université de la Sorbonne nouvelle / textes réunis par J. Bessière et J.-M. Moura. — P. : H. Champion, 2001. — 202 p.
185. Littératures postcoloniales et représentations de l'ailleurs : Afrique, Caraïbe, Canada : conférences du Séminaire de littérature comparée de l'Université de la Sorbonne nouvelle / textes réunis par J. Bessière et J.-M. Moura. — P. : H. Champion, 1999. — 196 p.
186. Lyotard, J.-F. La Condition postmoderne : rapport sur le savoir / J.-F. Lyotard. — P. : Éditions de Minuit, 1988. — 109 p.
187. Maalouf, A. Le dérèglement du monde : quand nos civilisations s'épuisent / A. Maalouf. — P. : Grasset, 2009. — 314 p.
188. Maalouf, A. Les identités meurtrières / A. Maalouf. — P. : Le Livre de Poche, 2001. — 189 p.

189. Madison, G. *The End of Belonging: Untold Stories of Leaving Home and the Psychology of Global Relocation* / G. Madison. — CreateSpace Independent Publishing Platform, 2009. — 228 p.
190. Malika Mokeddem / sous la dir. de N. Redouane, Y. Benayoun-Szmidt, R. Elbaz. — P. : L'Harmattan, 2003. — 351 p.
191. Mannoni, P. *Les représentations sociales* / P. Mannoni. — P. : PUF, 2006. — 128 p.
192. Marchal, H. *L'identité en question* / H. Marchal. — P. : Ellipses, 2012. — 166 p.
193. Memmi, A. *L'homme dominé : le noir — le colonisé — le prolétaire — le juif — la femme — le domestique* / A. Memmi. — Edition revue et corrigée — P. : Gallimard, 1968. — 227 p.
194. Memmi, A. *Le nomade immobile* / A. Memmi. — P. : Arléa, 2000. — 277 p.
195. Memmi, A. *Portrait du colonisé précédé du Portrait du colonisateur et d'une préface de Jean-Paul Sartre* / A. Memmi ; [préface de Jean-Paul Sartre] — P. : Jean-Jacques Pauvert éditeur, 1966. — 192 p.
196. Memmi, A. *Portrait du décolonisé arabo-musulman et de quelques autres* / A. Memmi. — Edition corrigée et augmentée d'une postface. — P. : Gallimard, 2004. — 167 p.
197. *Migrations des identités et des textes entre l'Algérie et la France dans les littératures des deux rives : actes du colloque « Paroles déplacées » tenu à l'École normale supérieure Lettres et sciences humaines de Lyon, du 10 au 13 mars 2003* / LERTEC, Université Lumière-Lyon 2 ; sous la dir. de Charles Bonn. — P. : L'Harmattan, 2004. — 312 p.
198. Milne, L. *Patrick Chamoiseau : espaces d'une écriture antillaise* / L. Milne. — Amsterdam ; New-York : Rodopi, 2006. — 226 p.
199. Moura, J.-M. *Littératures francophones et théorie postcoloniale* / J.-M. Moura. — P. : Quadrige ; PUF, 1999. — 185 p.
200. Mucchielli, A. *L'identité* / A. Mucchielli. P. : PUF, 2009. — 127 p.

201. Nahlovsky, A.-M. La femme au livre : les écrivaines algériennes de langue française : itinéraires d'une reconstruction de soi dans les relais d'écriture romanesque / A.-M. Nahlovsky. — P. : L'Harmattan, 2010. — 361 p.
202. Noiray, J. Littératures francophones 1 : Le Maghreb / J. Noiray. — P. : Belin, 1996. — 190 p.
203. Nouvelles approches des textes littéraires maghrébins ou migrants : travaux récents de jeunes chercheurs à l'Université Paris XIII / Université Paris XIII, centre d'études littéraires francophones et comparées. — P. : L'Harmattan, 1999. — 210 p.
204. Orlando, V. To Be Singularly Nomadic or a Territorialized National: at the Crossroads of Francophone Women's Writing of the Maghreb. // Meridians: feminism, race, transnationalism. — Vol. 6. — 2006. — № 2. — Smith College. — p. 33—53.
205. Passages et ancrages en France : Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011) / Sous la dir. de Ursula Mathis-Moser et Birgit Mertz-Baumgartner. — P. : Honoré Champion, 2012. — 965 p.
206. Patron, S. Le narrateur : introduction à la théorie narrative / S. Parton. — P.: Armand Collin, 2009. — 350 p.
207. Perspectives européennes des études littéraire francophones / Sous la dir. de Claude Coste et Daniel Lançon. — P. : Honoré Champion, 2014. — 359 p.
208. Pinhas, Luc. Aux origines du discours francophone. // Communication et langages. — 2004. — N°140. — P. 69-82.
209. Pour une littérature-monde / par E. Almassy, T. Ben Jelloun, M. Condé et al. ; sous la dir. de M. Le Bris et J. Rouaud. — P. : Gallimard, 2007. — 342 p.
210. Questions de mythocritique : dictionnaire / sous la dir. de D. Chauvin, A. Siganos et Ph. Walter. — P. : Imago, 2005. — 372 p.
211. Rancière, J. Politique de la littérature / J. Rancière. — P. : Galilée, 2007. — 231 p.

212. Reclus, O. France, Algérie et colonies / O. Reclus. — P. : Hachette, 1886. — 803 p.
213. Regards russes sur les littératures francophones / Jouanny, R. Nikiforova, I. Projoghina. — P., Montréal : L'Harmattan, 1997. — 294 p.
214. Regards sur la francophonie / sous la dir. de M. Gontard, M. Bray. — Rennes : Plurial, 1997. — 322 p.
215. Rushdie, S. Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991 / S. Rushdie. — L.: Granta Books, 1991. — 432 p.
216. Sabri, N. La Kahéna : un mythe à l'image du Maghreb / N. Sabri. — P. : L'Harmattan, 2011. — 269 p.
217. Said, E. Culture et impérialisme / E. W. Said ; trad. de l'anglais par P. Chemla — P. : Fayard : Le Monde diplomatique, 2000. — 555 p
218. Said, E. Humanisme et démocratie / E. W. Said ; traduit de l'anglais (américain) par Ch. Calliyannis. — P. : Fayard, 2005. — 249 p.
219. Said, E. L'orientalisme : l'Orient créé par l'Occident / E. W. Said ; traduit de l'américain par C. Malamoud ; préface de l'auteur, 2003, traduite par S. Meininger ; préface à l'édition française de T. Todorov ; postface de l'auteur traduite par Cl. Wauthier. — P. : Seuil, 2005. — IX-422 p.
220. Segarra, M. Nouvelles romancières francophones du Maghreb / M. Segarra. — P., Éditions Karthala, 2010. — 137 p.
221. Sibony, D. Entre-deux : l'origine en partage / D. Sibony. — P. : Seuil, 1991. — 398 p.
222. Sidersky, D. Les origines des légendes musulmanes dans le Coran et dans les vies des prophètes / D. Sidersky — P. : P. Geuthner, 1933. — VIII-162 p.
223. Spivak, G. Ch. Nationalisme et imagination / Gayatri Chakravorty Spivak ; traduit de l'anglais (États-Unis) par Françoise Bouillot. — P. : Payot, 2011. — 157 p.

224. Sultan, P. La francophonie littéraire à l'épreuve de la théorie [ressource électronique] / P. Sultan. — URL : <http://www.fabula.org/revue/cr/145.php> (consulté le 31.10.2011)
225. Thibaud, R.-J. Dictionnaire de mythologie et de symbolique égyptienne / R. — J. Thibaud. — P. : Dervy, 1996. — 154 p.
226. Todorov, T. La conquête de l'Amérique : la question de l'Autre / T. Todorov. — P. : Seuil, 1982. — 278 p.
227. Todorov, T. La littérature en péril / T. Todorov. — P. : Flammarion, 2006. — 94 p.
228. Todorov, T. La peur des barbares : au-delà du choc des civilisations / T. Todorov. — P. : Robert Laffont, 2008. — 311 p.
229. Todorov, T. Le jardin imparfait : la pensée humaniste en France / T. Todorov. — P. : Grasset, 1998. — 350 p.
230. Todorov, T. Nous et les autres, la réflexion française sur la diversité humaine / T. Todorov. — P.: Seuil, 1989. — 452 p.
231. Toumson, R. Mythologie du métissage / R. Toumson. — P.: PUF, 1998. — 267 p.
232. Viatte, A. Histoire comparée des littératures francophones / A. Viatte. — P.: Nathan, 1980. — 215 p.
233. Viatte, A. La Francophonie / A. Viatte. — P.: Larousse, 1969. — 206 p.
234. Vilain, Ph. L'autofiction en théorie suivi de deux entretiens avec Philippe Sollers et Philippe Lejeune / Ph. Vilain. — Chatou : Les éditions de la Transparence, 2009. — 123 p.
235. Vinsonneau, G. Identité culturelle / G. Vinsonneau. — P. : A. Colin, 2002. — 234 p.
236. Vinsonneau, G. Mondialisation et identité culturelle / G. Vinsonneau. — Bruxelles : De Boek, 2012. — 173 p.
237. Vitali, I. Entre mille et une nuits et Internet : la concurrence des genres et des discours dans la nouvelle littérature algérienne de langue française : thèse de

doctorat sous la dir. de Beïda Chikhi et Carminella Biondi. — Université Sorbonne-P. IV — Université de Bologne, 2007.

238. Vocabulaire des études francophones : les concepts de base / sous la dir. de M. Beniamino et L. Gauvin. — Limoges : Presses Universitaires de Limoges, 2005. — 2010 p.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Система повторяющихся персонажей в романах Малики Мокеддем

	<i>Les hommes qui marchent</i>	<i>Le siècle des sauterelles</i>	<i>L'interdite</i>	<i>Des rêves et des assassins</i>	<i>La nuit de la lézarde</i>	<i>N'zid</i>	<i>Je dois tout à ton oubli</i>	<i>La désirante</i>
Год издания	1990	1992	1993	1995	1998	2001	2008	2011
Героиня	Лейла («ночь») Девочка-девушка	Ямин Девочка, затем молодая девушка	Султана Муджахид, врач	Кенза («сокровище») Девочка-девушка-преподаватель литературы	Нур («свет») Свободная женщина, живущая в заброшенном ксаре	Нора Карсон («свет») Художница	Сельма Муфид Врач-кардиолог	Шамса («солнце») Журналист
Герой-мужчина 1 «Счастливая пара», смешанная реальная или в перспективе			Винсен (француз), путешественник, Ему пересадили почку алжирской женщины; возможность пары	Роже Фор (француз), связь с Алжиром; возможность пары		Лоик Лемуан (француз), путешественник, пара	Лоран (француз), пара, но затем расставание	Лео Ланг (француз), путешественник, спасен кочевниками в пустыне
Герой-мужчина 2 «Счастливая» дружба, национальная пара					Слепой Сасси		Гуми, друг	Набиль, Мансур, друзья
Герой-мужчина 3 Национальная пара,			Салах, Ясин, затем приказ Ясина после его смерти	Ясеф, покидает героиню, чтобы жениться на кузине	Пропавший любовник Призрак повешенного	Жамиль, убит	Фарук, погибает в автокатастрофе	Зин, покинут героиней

НЕВОЗМОЖНОСТЬ ОТНОШЕНИЙ								
Бабушка или подменная бабушка; женщина-защитница	Зохра, сказительница (глава семейства)	Хадиджа, сказительница (глава семейства)	Деревенские женщины («хор» женщин в конце романа)	Зана Баки, тетушка Аиша (продащица тканей)	Хромая Хадуже (продащица платков)	Зана	Эпизодические упоминания. С материнской стороны: «умерла во время родов». С отцовской стороны: «рассказы о походах ее бабушки» (с. 130)	
Отец	Тайеб, реалистичные отношения	Поэт Махмуд, любит дочь, идеалистические отношения; исчез	Отец исчез, убив мать; любит дочь, идеалистические отношения	Негативный образ, «Отец меня никогда не любил. Я ему ответила взаимностью». (с. 13)		Отец-ирландец, любит дочь, идеалистические отношения, погиб в автокатастрофе	«Там она никогда не чувствовала себя дома за исключением парадоксальных эпизодов дружбы с отцом, который умер, когда она была подростком» (с. 47)	Сирота. Свекор, идеалистические отношения
Мать	Ямина, «близка и далекая»	Неджма, убита	Мать убита отцом, поиск воспоминания	Келтум, жила в Монпелье, умерла от домашнего аборта, поиск воспоминания		Аиша, забытая мать; умерла, сойдя с ума, поиск воспоминания	Проблемные отношения с матерью из-за вытесненного детского воспоминания; «умерла от сердца»	Сирота Свекровь, непонимание
Маленький мальчик или девочка, проекция собственного образа		Аиша; Башир , играет на флейте	Далила; Алилу; «проводит время, бродя по ксару и дюнам»	Алилу , пропал в пустыне во время песчаной бури; Слим , «бёр» из Монпелье	Алилу , сирота по матери + его друзья Камель и Башир; Дунья , «чужая в своей семье» (с. 105)	Жамиль в детстве	Дочь младшей сестры	

