

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ЕСТЕТИКИ ТА ПОЕТИКИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

УДК 84(493)–31

Т.Н. АМИРЯН,

кандидат филологических наук, литературовед (Москва)

АВТОФИКЦИОНАЛЬНОЕ ПИСЬМО АМЕЛИ НОТОМБ. «СВЕРХГОЛОД» КАК НАРРАТИВНЫЙ КОД ПИСЬМА

В статье исследуется проблема автофикционального письма в творчестве бельгийской писательницы Амели Нотомб. Анализируется процесс трансформации жанра автофикционального письма в пространство постмодернистской культуры.

Ключевые слова: автофикциональное письмо, автор, нарратор, постмодернизм, «женский вариант» автофикционального жанра.

Исследовательница автофикционального жанра Карен Ферейра-Мейер, наряду с некоторыми современными франкофонными писательницами, рассматривает творчество известной бельгийской романистки Амели Нотомб в свете теории автофикциональности Сержа Дубровски [1]. По мнению Ферейра-Мейер, Нотомб становится автором «женского варианта» автофикционального жанра начала XXI в., репрезентируя линию самоидентификации триадой писатель-герой-нарратор, одновременно выпуская каждый автобиографический текст под маркером «роман». Например, роман «Форма жизни» (2010) подтверждает разножанровость эксперимента Нотомб, где эпистолярное письмо пересекается с автобиографическим [2], где герой-повествователь вступает в активный диалог (переписку) со своим читателем. В то же время происходит диалог между представителями двух разных национальных культур, что характерно для всего творчества Нотомб, – нахождение между разными жанровыми и культурными пространствами. Письмо как промежуточное пространство («entre-deux»): между интимным, личным и публичным; между «историей одной болезни» и симптомом современности; реконструкция изначально деконструированной плоскости под названием «история», история XX в., личная история, история собственной семьи, история собственного становления (писателем, женщиной, носителем языка, иностранцем и пр.) – именно эти темы, как известно, занимают творчество Нотомб. Вероятно, письмо Нотомб следует отнести к тому корпусу постмодернистских франкофонных текстов, которые М. Гонтар называет «культурным микстом» [3, с. 63], то есть текстом, в котором одновременно проблематизируется «кризис субъекта», сложность отношений «Я»/«Другой» и происходит нарративизация «себя» с использованием принципов билингвизма и диалогизма. В любом случае, популярность романов бельгийской писательницы предопределена именно функцией постмодернистской эстетики, фундаментом которой становится активное привнесение в культурный ландшафт не только «себя» как «другого» и «исключительного», но и «Другого» как фрагмент «себя», так как «другость существует в нас: «мы есть собственная другость, мы есть расщепленность», – как пишет Ю. Кристева [4, с. 268].

Если исследования автофикционального письма начинались с явно модернистских экспериментов Сержа Дубровски, Мишеля Лейриси и Ролана Барта¹, то сегодня литературоведы говорят о существовании этого жанра в произведениях авторов самого широкого спектра: от Руссо до Сартра, от Колетт до Филипа Рота [5]. Очевидно, что этот тип повествовательного жанра трансформируется и в пространство постмодернистской культуры, усваивая характерное для него стремление к массовости (в значении формульности), медиализации, пародии и игре с жанровыми канонами. Это лишь подтверждает мысль о том, что, несмотря на активное влияние постмодернистской эстетики, в современной франкофонной литературе наблюдается процесс «художественной мутации», «эволюции романного жанра» [6], не застывающей в границах отдельных форм и художественных течений.

Формула женского дневника, подкреплённая частотой и регулярностью (ежегодно) издания мини-романов с короткими, но линейными повествованиями², удачно встраивает творчество Амели Нотомб в современную массовую культуру, которая использует автобиографизм как один из ведущих типов нарративных жанров не только во франкофонной беллетристике, но и охватывает всю постмодернистскую литературу³. Пересекая разные страны и континенты, герой-повествователь романов Нотомб создаёт биографию как «личный путеводитель» в рамках коротких «рассказов», что опять-таки позволяет говорить о присутствии постмодернистской концепции «туристического» рассказа. Пародийность и ироничность повествования в романах Нотомб достигается благодаря рассказу о детстве: мир реконструируется с помощью детской оптики героя-повествователя. Одной из самых важных тем в процессе выстраивания этого интимно-иронического нарратива становится «рассказ» о еде, точнее, метафоризация «еды» как отсутствующего элемента – рассказ-голод, обеспечивающий «легкое чтение» и активный диалог с широкой читательской аудиторией.

В этом отношении знаковое место в автобиографическом корпусе романов Нотомб занимает «Биография голода» (2004). Это произведение наиболее ярко показывает стратегию «письма-становления», где голод является своеобразным нарративным кодом. Уже сам заголовок сигнализирует, что если читателю и будет предложен биографический текст, то лишь опосредованный. Это лишь «сильная позиция» текста, позволяющая говорить, что в существующей оппозиции «автобиографического пакта» (Ф. Лежён) и фикционализации «себя» (С. Дубровски)⁴, Нотомб явно принадлежит ко второму типу авторов.

С одной стороны, небольшой по объёму текст Нотомб включает в себя рассказ о пребывании во многих странах, рассказ о каждой стране предваряется упоминанием возраста героини. Романный хронотоп становится картографированием биографии героя-повествователя. Но это не использование популярной в постмодернизме формы рекламного «рассказа-путеводителя», где описываемое пространство покрывается знаками «плюс», создается образ «райского сада» и пр. Наоборот, все страны, описанные в романе бельгийской писательницы (Япония, Китай, Бирма, Лаос, Бангладеш, США, Бельгия) показаны с точки зрения не «общественного блага», а личного восприятия субъекта-повествователя, каждая страна «поглощается» тем метафизическим голодом, что испытывает Амели.

¹В качестве автофикционального эксперимента исследователи называют эссе «Ролан Барт о Ролане Барте» (1975). См., например, *Genon, A. Autofiction: pratiques et théories*. – Publibook, 2013. P. 186.; *Пахсарьян Н.Т.* Люка-Леклен Э. Компаративистика и эпистемологический плюрализм: в защиту антропологического подхода к письму от первого лица. Luca-Leclin E. Comparatisme et pluralisme épistémologique: pour une approche anthropologique de l'écriture à la première personne // Реферативный журнал. Серия 7: Литературоведение. – 2008. – № 3. – С. 19–24.

²Ренарративизация как возврат к повествовательности, в отличие от новороманной «великой беспорядочности», видится М. Гонтару именно как свойство постмодернистского романа. В частности к ренарративизации Гонтар относит жанр автофикции. См.: *Гонтар М.* Постмодернизм во Франции: определение, критерии, периодизация / пер. с фр. Н. Пахсарьян // Постмодернизм: парадоксы бытия. Ежегодник «Человек: образ и сущность». – М.: ИНИОН РАН, 2006. – С. 155–169.

³Об этом подробно говорит Н. Киреева в свете американской постмодернистской литературы. См.: *Киреева Н.В.* Постмодернистская литература США: особенности жанровой поэтики / Н.В. Киреева. – Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2013. – 383 с.

⁴См. об этом подробнее статью Левина-Паркер М. Введение в самосочинение: autofiction / М. Левина-Паркер // Новое литературное обозрение. – 2010. – № 103. – С. 12–40.

С другой стороны, роман «Биография голода» может быть интерпретирован как некая «реплика» в сторону «общества потребления»: повествователь со всем присущим ребенку и подростку отчаянием сопротивляется принятому в обществе правилу питания и бросает вызов общественному вкусу. Часто письмо Нотомб легитимирует аскетизм, голод, достигающий до анорексии, отказ от еды, утверждает субъективный вкус, желание тех продуктов, которые находятся за рамками общепринятого, вплоть до того, что ведет разговор о детском алкоголизме. Но анализ исключительно социальной подоплеки может привести в тупик, так как роман является исповедью, историей одного ребенка из дипломатической семьи, что исключает возможность идентификации по социальному статусу. Читатель еще на первых страницах получает констатацию: «голод – это моя персональная особенность: он не может быть социально обусловлен» [7, с. 19]. Голод для повествователя означает не только потребность в еде, но голод вообще, голод как пустота, желание «ничто» заполнить «чем-то».

Несмотря на то, что творчество Нотомб вписано в массовую культуру и не претендует на какие-либо модернистские эксперименты с текстом, чаще всего романы писательницы анализируются с использованием психоаналитических концептов. Это вызвано в первую очередь образом нарратора-ребенка или постоянных смещений фокализации от взрослого рассказчика к воспринимающему и переживающему ребенку [8]. Блок романов о Востоке, где Нотомб реконструирует время, проведенное с родителями-дипломатами в Японии, Китае, Бангладеше и пр., видится литературоведам как «эдемическое повествование»: репрезентация детского «идеального» мира и одновременно – мира регулярных столкновений (взрослое/детское, свое/чужое, западное/восточное и пр.), где центром обрабатываемого пространства становится образ прекрасного сада, где реконструируется история сексуального становления одной женщины, где показаны отношения внутри семьи героини, в которой девочку Амели предпочитали называть Патриком, а она, в свою очередь, чувствовала себя богом, проходя стадию нарциссического влечения к себе, присвоения отцовской функции, конкуренцию с матерью, влечение к сестре и пр. Это в очередной раз подтверждает мысль о том, что автофикциональное письмо часто стремится к интеграции психоаналитического дискурса в пространство художественного текста. Примером такого жанрового эксперимента могут служить тексты Ж.Б. Понталиса и романы Ю. Кристевой.

«Биография голода» начинается с рассказа о государстве Вануату, состоящего из множества мелких островов. Жители этого государства, в отличие от всего остального земного шара, никогда не испытывали чувства голода. Это одновременно репрезентация топоса «общества изобилия» и чисто фикциональный элемент, для создания последующей оппозиции между «фантастическими» жителями острова, никогда не испытывавшими чувства голода, и своей собственной жизненной историей, состоящей из многочисленных оттенков голода. На фоне образа вечно сытых островитян, рассказ о детстве и подростковом периоде голодающего-нарратора-персонажа приобретает более реалистичный характер, так как «случай Вануату уникален», а голод – универсальное чувство, объединяющее весь земной шар. И, наконец, «голод это – я», говорит герой-повествователь: «la faim, c'est moi». Есть здесь определенная фонетическая близость «faim» – «femme». Основной биографический корпус повествования начинается с этой констатации, дальше предложена история голодающего и одновременно история женщины. И в этом повествовании нарративным кодом становится не просто голод, а принцип «сверхголода» как исключительный принцип, наподобие принципа удовольствия (jouissance). Повествователь словно инкорпорирует в свой «рассказ» лакановский концепт, говорит не о голоде или еде как объектах, а намеревается излагать с «над-объектной» (sur-faim) позиции. Из этого следует, что роман Нотомб – не только «путеводитель», не только «автобиография», не только «интимный дневник», но и своеобразное исследование женщины-голода, женщины как голода, исследование разнообразных пределов женского удовольствия и депрессивной позиции. Сама героиня несколько иронично замечает на первых страницах, что чувство голода до сих пор не было исследовано и приводит небольшие статистические сопоставления, примеры из истории, – словно пародируя форму академического письма, где в начале любого исследования необходимо подтверждать актуальность и новизну предлагаемой работы. Постмодернистский «Сверхголод» в романе Нотомб поглощает ницшеанское понятие «Сверх-

человека» в тех фрагментах, где говорится о ребенке, который чувствует себя божеством⁵, или в начале романа, где героиня прямо констатирует: «Если Ницше говорил о сверхчеловеке, то меня занимает сверхголод» (21). Несколько символизировано повествование присваивает и фрейдовский концепт «Сверх-я». Эти аллюзии, или точнее, игра с этими концептами подтверждают, что читателю предложен не «рапорт», не максимально уточненная биография, а фикциональный текст, говорящий о субъекте-повествователе и о самом себе, о языке, на котором он написан.

«Биография голода» как роман, репрезентирующий письмо меланхолической натуры, обстоятельно проанализирован Ламбер-Пероль [9]. Здесь роман рассматривается сквозь призму ранней концепции Ю. Кристевой (письмо как «семиотизация символического») и представляется письмом меланхолика в свете психоаналитической теории объектных отношений (Фрейд, Кляйн, Кристева). Исследовательница обращает внимание на то, что автор выстраивает повествование в качестве семиотического текста, пересекающего символическое пространство переживаемой депрессии субъекта письма, как серию атак на плохой материнский объект, приводящую к анорексии, и поиски хорошего объекта, сопровождаемые параллельным рассказом о всех символических матерях героя-повествователя (мать, сестра Жюльетта, домработница Инге и, главным образом, воспитательница Нисийсан). При этом очевидным становится повествовательная атака на образ плохого объекта – китайской воспитательницы (Чжэ), и постоянная тоска по хорошему объекту (Нисийсан), что рифмуется с «уродством» Китая и «красотой» Японии.

Здесь было бы справедливо акцентировать внимание на проблеме материнского эротизма, которая занимает в последние годы Ю. Кристеву. Слово реализовывая кристевские концепты, героиня Нотомб говорит о том, как она связывала физические ощущения со своим переживанием окружающего мира, – «рассказ» о себе, находящийся между «психо» и «сомой».

В то же время среди любимых писателей героиня называет Колетт. Письмо Колетт для нее становится одним из любимых деликатесов, в то время когда она почти окончательно отказывается от приема пищи и единственным увлечением и желаемым объектом для нее является литература: «Чтение вместе с алкоголем стало неотъемлемой частью моей жизни. Отныне оно стало поиском нерушимой красоты» (149). Можно заметить не только сюжетные сходства фрагментов повествования о школьном периоде жизни Нотомб в США и «Клодина в школе» (1900) Колетт, но и определенную манеру иронично-интимного «рассказа» о дружбе между одноклассницами, о влюбленности в воспитательницу и пр. В то же время весьма важную роль для автофикционального жанра двух писательниц играет повествование как реализация «поисков утраченного» материнского образа, письмо как способ обретения объекта наивысшего удовольствия. Финальным, пожалуй, одновременно катарсическим и фрустрирующим актом романа Нотомб становится возвращение в Японию для того, чтобы вновь встретиться с Нисийсан, к которой героиня сохраняет нежные чувства многие годы. Невольно вспоминается Сидо, играющая в прозе Колетт практически ту же роль воображаемой идеальной матери, являющейся объектом, продуцирующим материнский эротизм, той утраченной «территорией», реконструируя которую, писательница конструирует свой текст. И если говорить о депрессивной позиции субъекта повествования Нотомб, то необходимо возвратиться к аналитической линии «Колетт-Кляйн», предложенной Ю. Кристевой [10, с. 174–182], которая с помощью психоаналитического дискурса показывает становление письма Колетт, как писательница выводит на сцену образы матери и дочери, рассказ о которых становится чем-то вроде самоанализа. Колетт создает повествование от первого лица, где нарратор уходит вглубь воспоминаний, но сохраняет не принцип «реалистичного» рассказа, автобиографии, а создает воображаемое пространство письма «о себе», романное пространство. Утраченная территория «психического комфорта» и утраченный материнский объект – две константы автофикционального жанра французской писательницы: «[...] может быть, это только мое детское воображение, моя детская гордость представляли наш сад розой всех садов, всех ветров, средото-

⁵Если говорить о фонетической игре «femme/faim», то нотомбовский «сверхчеловек» – это уже не «surhomme», а сверх-женщина «surfemme».

чием всех лучей, где все озаряла своим присутствием моя мать» [11, с. 305]. У бельгийки Амели Нотомб образ «прекрасного сада» представлен синтагматической синекдохой романа – это одновременно и образ сада на территории того дома, где героиня романа жила в Японии, и Япония вообще: «Моя страна [ma terre] покрыта природой, цветами и деревьями, моя Япония была горным садом». И в центре этого «царства природы» всегда японская воспитательница Нисиё-сан, она и есть «утраченная территория» материнства, она – родной (материнский) язык, голод по которому и является движителем письма Нотомб, словно «похищенное письмо», из-за которого приходит в движение детективный рассказ. Метафора «дивного сада» не остается тайной, неведомой фантазией, а прямо означает: «Моя страна – это Нисиё-сан, моя японская мама, которая всегда была ласковой, обнимала меня и целовала, которая произносила сладостные слова японского языка – языка женщин и детей» (58).

Тем самым письмо Нотомб получает свою генетическую родословную, рифмуясь с творчеством Колетт, которая так же, как и Нотомб, работала в жанре автофикционального письма, одновременно создавая уникальное женское письмо французской литературы [12]. Если Колетт является писательницей, создавшей уникальное литературное пространство о женской сексуальности и о женском удовольствии (*jouissance*) в начале XX в., то Нотомб реализует свою прозу в том же символическом пространстве, семиотицизируя и означивая свои тексты с помощью языка XXI в. В романе «Биография голода» героиня говорит, что голод – это недостаток, недуг (*maladie*), а услышав от матери «*bonne maladie*», сочиняет собственную этимологию: «*mal à dire*» (24–25). «Рассказ» о себе, само-сочинение становится основным способом утоления сверхголода и основным способом конструирования собственной истории. «Биография голода» – метатекстуальное произведение в корпусе автофикциональной прозы Нотомб, именно здесь она произносит:

«Мои романы придают форму развивающемуся недоумению и непостижимости» (179). Болезнь (анорексия) становится опытом деконструкции: героиня говорит, что таким образом она разобрала свое тело на части, чтобы потом, собрав воедино, конструировать текст.

Список использованных источников

1. Ferreira-Meyers K. L'autofiction d'Amélie Nothomb, Calixthe Beyala et Nina Bouraoui. De la théorie à la pratique de l'autofiction / K. Ferreira-Meyers. – P.: Editions universitaires europeennes EUE, 2012. – 564 p.
2. Ferreira-Meyers K. Amélie Nothomb: Une Forme de vie (2010). L'autofiction épistolaire / K. Ferreira-Meyers // *Littéraire interferences*. – № 9. – Novembre 2012. – P. 195–205.
3. Gontard M. Écrire la crise. L'esthétique postmoderne / M. Gontard. – Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2013. – P. 63. – 150 p.
4. Kristeva J. Étrangers à nous-mêmes / J. Kristeva. – Paris: Gallimard, 1988. P. 268. – 293 p.
5. Avouac A. L'auteur comme personnage: Les pratiques d'autofiction dans le roman contemporain chez Colette et Philip Roth / A. Avouac. – P.: Editions universitaires europeennes EUE, 2010. – 104 p.
6. Пахсарьян Н.Т. Теория постмодернизма и современный французский роман [Электронный ресурс] / Н.Т. Пахсарьян // *Литература XX века: Итоги и перспективы изучения*. Четвертые Андреевские чтения. Составители и ответственные редакторы Н.Т. Пахсарьян, Н.А. Литвиненко. – Режим доступа: <http://natapa.org/biblio/articles/theory-postmodern>.
7. Nothomb A. Biographie de la faim / A. Nothomb. – P.: Albin Michel, 2004. – 252 p. (Здесь и далее в тексте статьи цитаты даются по этому изданию с указанием в скобках номера страниц).
8. Kobialka M. La Creation d'Amélie Nothomb a Travers la Psychanalyse / M. Kobialka. – P.: Editions Le Manuscrit, 2004. – 86 p.
9. Lambert-Perreault M.-Ch. Le soleil noir d'Amélie Nothomb: lecture psychanalytique de Biographie de la faim [Электронный ресурс] / M.-Ch. Lambert-Perreault. – *Post-Scriptum.ORG* (Été 2011. – № 14). – Режим доступа: http://www.post-scriptum.org/alpha/articles/2011_14_lambert.pdf

10. Kristeva J. Le Génie feminine. Tome III, Colette / J. Kristeva. – Paris: Gallimard, 2002, 174–182. – 621 p.

11. Колетт С.-Г. Сидо / С.-Г. Колетт // Собрание сочинений: в 7 т. Т. 5. Неспелый колос; Дом Клодины; Рождение дня; Сидо; Романы, повести: пер. с франц. / сост. Вал. Орлов. – М.: Терра, 1996. – 352 с. – С. 305.

12. Michineau S. L'Autofiction dans l'œuvre de Colette [Электронный ресурс] / S. Michineau. – Université du Maine – U.F.R. de LETTRES, 2007. – Режим доступа: <http://cyberdoc.univ-lemans.fr/theses/2007/2007LEMA3001.pdf>

У статті досліджується проблема автофікціонального письма у творчості бельгійської письменниці Амелі Нотомб. Аналізується процес трансформації жанру автофікціонального письма у простір постмодерністської культури.

Ключові слова: автофікціональне письмо, автор, наратор, постмодернізм, «жіночий варіант» автофікціонального жанру.

The article studies the problem of autofictional letter in the works of Amélie Nothomb, a Belgium writer. Transformation of autofiction letter genre into the postmodernism culture has been analyzed.

Key words: autofiction letter, author, narrator, postmodernism, «female variant» of the autofiction genre.

Одержано 21.10.2014.