
Зарубежная литература

УДК: 821.521

DOI: 10.31249/lit/2026.01.10

ЧАДОВА Е.В.¹ ОСОБЕННОСТИ АВТОФИКЦИОНАЛЬНОЙ И АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ЭЛЕН СИКСУ®

Аннотация. Статья посвящена особенностям автофикциональной прозы Элен Сиксу как одной из форм реализации ее концепции женского письма (*écriture féminine*). В двух разделах статьи на примере романов «Гиперсон» (*Hyperpère*, 2006) и «Внутри» (*Dedans*, 1969) анализируется, каким образом Сиксу размывает границы между автобиографией и художественным вымыслом, объединяя элементы личного опыта, философской рефлексии и экспериментальной поэтики. В задачи исследования входит анализ способов репрезентации субъективности через автофикциональную прозу. Сиксу отказывается от линейного нарратива и фиксированной позиции «я», создавая тексты, в которых субъект пребывает в процессе постоянного становления. Анализируются понятия автовымысла, автобиографии и «альтер-биографии» (*altobiography*) в контексте творчества писательницы. Проведенное исследование показывает, что жанровые особенности автофикционального письма в текстах Сиксу помогают ей работать с темами телесности, памяти и материнства. Тексты Сиксу формируют альтернативную жанровую модель, в которой границы между фактом и вымыслом, субъектом и Другим становятся принципиально нестабильными, согласуясь с ее идеей женского письма.

Ключевые слова: женское письмо; автофикциональная проза; автобиография; Элен Сиксу; «альтер-биография».

¹ **Чадова Елизавета Владимировна** – аспирантка кафедры истории зарубежных литератур Санкт-Петербургского государственного университета (СПбГУ), ассистентка Санкт-Петербургского политехнического университета Петра Великого (СПбПУ); ORCID: 0000-0001-6738-3235; elizavetachadova19@gmail.com

© Чадова Е.В., 2026

Для цитирования: Чадова Е.В. Особенности автофикциональной и автобиографической прозы в творчестве Элен Сиксу // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2026. – № 1. – С. 179–196. DOI: 10.31249/lit/2026.01.10

Поступила: 08.09.2025

Принята к печати: 15.12.2025

CHADOVA E.V.¹ The characteristics of autofiction and autobiographical prose in the work of Hélène Cixous[©]

Abstract. This article explores the features of autofictional and autobiographical prose in Hélène Cixous's work as a form of embodying her concept of *écriture féminine* (feminine writing). In its two main sections, the article uses the novels *Hyperdream* (2006) and *Inside* (1969) to analyze how Cixous blurs the boundaries between autobiography and fiction by merging elements of personal experience, philosophical reflection, and experimental poetics. The study aims to analyze the methods of representing subjectivity through autofictional prose. Cixous rejects linear narrative and a fixed position of the "I", creating texts in which the subject is in a process of constant becoming. The concepts of autofiction, autobiography, and "altobiography" within the context of the writer's oeuvre are analyzed. The conclusion is drawn that the genre-specific features of autofictional writing in Cixous's texts enable her to explore themes of corporeality, memory, and motherhood. Cixous's texts form an alternative genre model where the boundaries between fact and fiction, the self and the Other become fundamentally unstable, which is consistent with her idea of *écriture féminine*.

Keywords: *écriture féminine*; autofiction; autobiography; Hélène Cixous; altobiography.

To cite this article: Chadova, Elizaveta V. "The characteristics of autofiction and autobiographical prose in the work of Hélène Cixous", Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 1, 2026, pp. 179–196. DOI: 10.31249/lit/2026.01.10 (In Russian)

Received: 08.09.2025

Accepted: 15.12.2025

¹ **Chadova Elizaveta Vladimirovna** – PhD student at the Department of History of Foreign Literatures, Saint Petersburg State University (SPbU); Assistant Lecturer at Peter the Great St. Petersburg Polytechnic University (SPbPU); ORCID: 0000-0001-6738-3235; elizavetachadova19@gmail.com

© Chadova E.V., 2026

Французская писательница Элен Сиксу (Hélène Cixous), которой принадлежит термин «женское письмо» (*écriture féminine*) [Cixous, 1976, p. 877], вызывает сейчас большой интерес в мировом и русскоязычном писательском пространстве. Причиной является ее внимание к популярному жанру автофикциональной прозы или автовымысла, а русскоязычные авторы открыто говорят о влиянии писательницы на их творчество. Примером может служить Оксана Васякина, автор трилогии «Рана», «Степь», «Роза», получившая в 2022 г. премию «НОС». В интервью для журнала «Инде» писательница утверждает: «Я свое письмо тоже называю женским, для меня это принципиально важный момент. Это и про репрезентацию, и про приемы. Мое письмо постоянно обрывающееся. Сиксу говорила: “Пишите телом” – и мое письмо всегда обращено к телесности и через телесность интерпретирует мир. При этом в “Ране” есть репрезентация неуникального опыта: переживание смерти близкого человека, переживание своего взросления <...> Это достаточно общие для наших современниц и современников вещи» [Васякина, 2022]. Васякина заявляет, что именно работы Элен Сиксу повлияли на ее роман «Рана», посвященный переживанию смерти матери. «Рану» часто причисляют к жанру автофикционального романа, осмысляющему темы утраты близкого, памяти и забвения. Подобное обращение современных русскоязычных авторов к автовымыслу через наследие Элен Сиксу доказывает значимость ее идей как с точки зрения литературоведения, так и с точки зрения самих писателей. Актуальность работ Сиксу связана не только с детально проработанной ей категорией женского письма, до сих пор вызывающей активную писательскую и читательскую реакцию, но и с разработкой автофикционального жанра, а именно – со стремлением использовать его как форму реализации ключевых принципов женского письма. Женское письмо, по Сиксу, часто совмещает реальный личный опыт и вымышленную реальность (фикцию). Женский текст разрушает привычные границы между вымыслом и фактом. Именно с такой постановкой проблемы сталкиваются и авторы автовымысла, пытающиеся дать репрезентацию частного опыта в рамках вымышленной реальности.

Интерес к автовымыслу в современном литературоведении во многом связан с трансформацией понятий субъективности, идентичности и памяти. Автофикциональный жанр помогает работать с травматичным опытом, вопросами культурной принадлежности и памяти, так как напрямую затрагивает переживания автора

произведения, которые сложно выразить в обычной жизни. Литература становится идеальной формой «проговаривания травмы», при этом давая возможность создать по-настоящему выдающиеся художественные тексты. В гендерном литературоведении автовымысел воспринимается как стратегия сопротивления нормативным моделям письма, основанным на мужском, фаллоцентрическом субъекте и исключаящим использование частного, интимного опыта. Такой подход к творчеству Элен Сиксу можно увидеть в работах М. Мотар-Ноар, К. Хилфрич, К. Фишер, М. Ханрахан [Motard-Noar, 1991; Hilfrich, 2003; Fisher, 2003; Hanrahan, 2014]. Некоторые из этих исследований достаточно подробно останавливаются на анализе жанровых особенностей автофикциональной прозы Элен Сиксу, однако остаются неизвестными в русскоязычном контексте, несмотря на активную рецепцию работ Элен Сиксу современными русскоязычными писателями.

Данная статья ставит целью исследование особенностей автофикциональной прозы и автобиографических элементов в романах Элен Сиксу, влияющих на реализацию ее концепции женского письма в целом. В статье подробно анализируются два романа писательницы – более ранний текст «Внутри» (*Dedans*, 1969) и более поздний «Гиперсон» (*Hyperrêve*, 2006), в которых особенно ярко проявляется автофикциональный и автобиографический элементы. Мы проанализируем особенности автофикциональной прозы писательницы на нескольких уровнях: работа с лексическим, грамматическим и другим языковым материалом, которую Сиксу ведет для того, чтобы намеренно нарушить логику повествования и вплести элементы личного нарратива в текст; способы формирования женской субъектности героинь Сиксу; методы создания «альтер-биографий», помогающих еще больше усложнить текст и размыть границу между фактом и вымыслом; некоторые другие структурные и композиционные характеристики текстов Сиксу, связанные с автофикциональным жанром. Все эти стратегии так или иначе вписаны в тему телесности, материнства и утраты, так как именно они являются центральными в авторской поэтике Элен Сиксу.

Для более точного анализа необходимо обозначить основные понятия, с которыми мы работаем в рамках статьи. Автофикциональная проза или автовымысел («autofiction») – термин, предложенный в 1977 г. французским писателем Сержем Дубровски. Изначально автор ввел его для обозначения собственных произведений, совмещающих автобиографическую достоверность с эле-

ментами художественного вымысла (к примеру, роман «Сын»¹ (*Fils*, 1977)). Дубровски так пишет о созданном им термине: «...вымысел об абсолютно реальных событиях и фактах. Мой роман – это моя жизнь. И это верно в двух смыслах: моя жизнь является основой моего романа, мой роман является основой моей жизни», цит. по: [Viart, Versier, 2008, p. 30–31].

Несмотря на первую критическую реакцию в среде литературоведов, термин утвердился в академической и писательской среде и регулярно используется – в том числе применительно к работам Сиксу. Как отмечает В.Д. Алташина, автовымысел называют еще и «личным романом» [Алташина, 2014, с. 14], так как он основан на совмещении фактов реальной жизни автора и «фиктивного модуса повествования» [Алташина, 2014, с. 15]. Названия некоторых мест и действующих лиц могут быть изменены или придуманы, но, главное, именно вымысел используется как инструмент построения авторской субъектности, конструирования авторской самоидентичности [Амирян, 2019, с. 205]. Эта особенность автовымысла особенно важна для Сиксу и ее концепции женского письма, так как она работает над построением женской субъектности как в художественной реальности, так и в реальной жизни (через письмо непосредственно). Само женское письмо можно описать, следуя нескольким критериям, некоторые из которых Сиксу называет в своем самом известном на русском языке эссе «Хохот Медузы» (*Le Rire de la Méduse*, 1975): «Я буду говорить о женском письме: о том, *что оно совершит*. <...> Женское письмо будет доступно лишь тем, кто разрушает автоматизм, тем, кто находится на периферии, и кто не поклоняется никакой власти» [Сиксу, 2001, с. 799, 808].

Важным аспектом женского письма, помимо его намеренной телесности и биологизированности, является разрушение устоявшихся иерархий, в том числе внутритекстовых и внутрилитературных. Писательница-женщина, по Сиксу, всегда «воровка» – она заимствует элементы чужого интертекста, создавая свой роман, и готова делиться в ответ, не посягая на неприкосновенность авторского «я». Сиксу отмечает, что женское письмо «не поклоняется никакой власти», то есть нарушает устоявшиеся отношения между читателем и писателем, а значит, оставляет место для вымысла, автофикции, преступления. Через автономность женского письма,

¹ Французское название романа «Fils» едва ли поддается переводу на русский, так как имеет двойной смысл – «сын» и «нити».

его инаковость по отношению к «мужскому» Сиксу устанавливает автономность и женской субъектности, которую конструирует в своих автофикциональных текстах. Вновь отметим, что в эссе Сиксу делает акцент на том, почему именно телесность тесно связана с освобождением женской субъектности. Для нее женская телесность представляет собой такой же запретный модус для самой женщины, как и ее письмо (в рамках биополитики, репродуктивной роли, базовой патриархальной модели, ведения хозяйства и т.п.).

Интересным образом в самом термине «автовымысел» тоже заложена апелляция к телесности. Неологизм состоит из двух корней: *auto* и *fiction* – от латинского глагола «*finger*». Сам Дубровский отмечал, что автовымысел – это своего рода «автотрение» («*autofriction*»).

Автор автовымысла не только придумывает и подтасовывает факты, но еще и использует элементы описания телесности для того, чтобы захватить внимание читателя. Некоторые исследователи отмечают, что более давней предшественницей автовымысла можно считать Сидони-Габриэль Колетт (1873–1954), хотя она и не употребляла этот неологизм для обозначения своих произведений. Тем не менее Колетт в опирающемся на ее собственную биографию цикле романов о Клодине использовала свойства этого жанра задолго до его официального появления. Можно сказать, что цель такого повествования у Колетт также заключалась в подчеркнутом конструировании женской субъектности, как внутри, так и снаружи текста¹. Сам Дубровский назвал Колетт «пионером автовымысла», цит. по: [Алташина, 2014, с. 16], а ее более позднее произведение «Рождение дня» (*La naissance du jour*, 1928), согласно Ж. Лекарму, совсем близко подходит к сути автовымысла как жанра [Lecarme, 2004, p. 15]. Как отмечает В.Д. Алташина, именно Колетт открывает женскую линию автовымысла [Алташина, 2014, с. 17], столь широко представленную во французской литературе сегодня (в том числе в работах Сиксу).

Необходимо также пояснить, что мы имеем в виду под автобиографическими вкраплениями и «альтер-биографией», когда речь идет о художественных текстах Сиксу. Автобиографический элемент в работах Сиксу представлен достаточно традиционно. Если следовать

¹ Особенно если взять во внимание инцидент с ее мужем Анри-Готье Вилларом («Вилли»), под псевдонимом которого романы Колетт печатались достаточно долгое время.

критериям Ф. Лежена, сформулированным в работе «Автобиографический пакт» [Lejeune, 1975, p. 14], то с точки зрения языка мы видим прозаическое повествование, которое на уровне сюжета рассказывает личную историю; автор в этой истории находится в позиции рассказчика, ретроспективно повествующего о своей судьбе. В романах Сиксу «Внутри» и «Гиперсон» автобиографичны в первую очередь обращения к реальным фактам жизни писательницы – детство в Алжире, смерть родителей, отношения с близким другом Жаком Деррида и переживание его смерти. Сиксу также включает в повествование исторические события, которым она была свидетельницей, например, теракт 11 сентября 2001 г. Что же касается термина «альтер-биография» (altobiography), то его мы заимствуем из работы М. Ханрахан, в которой она дает определение особому способу письма в работах Сиксу [Hanrahan, 2000, p. 284]. Ханрахан отмечает интересный парадокс: хотя писательница активно использует реальный материал из собственной жизни в художественных текстах и подчеркивает этот факт во множестве интервью, она также пишет: «Ничего я не боюсь так сильно, как автобиографии. Автобиографии не существует. Но так много людей верят, что она существует. Поэтому я торжественно заявляю: автобиография – это лишь литературный жанр. Это не живой жанр. Это жанр ревнивый, обманчивый – я его ненавижу. Когда я говорю “я”, это никогда не субъект автобиографии, мое “я” свободно. Оно – субъект моего безумия, моих тревог, моего головокружения» [Sichous, 1983, p. 28].

Сиксу радикально отрицает автобиографию: она называет этот жанр мёртвым и обманчивым. Таким образом, тот, кто описывает события от лица «я» в ее текстах, не равен автобиографическому субъекту. Это «я» не совпадает с автором целиком, не поддается фиксации в линейном повествовании, не стремится к самотождественности. Этот парадокс – одновременная насыщенность текстов Сиксу автобиографическими мотивами и столь решительное отторжение жанра автобиографии – становится ключом к пониманию ее письма как альтер-биографического. Термин «альтер-биография» (от лат. *alter* – «другой») обозначает такую форму письма о себе, в которой субъект всегда опосредован Другим: матерью, предками, языком, историей, телом. Это не автобиография, а альтер-биография – письмо, в котором «я» возникает не как источник, а как эффект от взаимодействия личной истории и судеб других людей.

В интервью с писательницей, собранных в книге «Снимки корней» (*Photos de racines*), Мирей Каль-Грюбер отмечает, что

тексты Сиксу не подчиняются «автобиографическому пакту» Лежёна [Calle-Gruber, Cixous, 1994, p. 177], поскольку в них отсутствует стабильная идентификация между автором, рассказчиком и персонажем [Lejeune, 1975, p. 95–96]. Более того, Сиксу сама отрицает эту идентификацию, вводя в свои тексты фигуру автора, которая отчуждена от лирического «я». Например, в «Дни нового года» (*Jours de l'an*, 1990) она пишет: «Почему я говорю об авторе так, будто она – не я? Потому что она – не я» [Cixous, 1990, p. 85]. Использование третьего лица и имен, подобных, но не идентичных имени автора (например, «Эллия» вместо «Элен»), подрывает доверие к жанровой рамке и переводит автопортрет в зону Другого.

Таким образом, традиционное понимание автобиографии не применимо к художественным текстам Сиксу. Субъект у нее не предшествует письму, а появляется в нем как след, подтверждая идею о необходимости автофикционального жанра в качестве способа конструирования женской субъектности. Такие элементы в текстах писательницы, которые опосредованы участием в них Других – других версий ее жизни, персонажей, похожих на нее, но не повторяющих ее путь точь-в-точь, множачих варианты ее судьбы, мы и будем называть альтер-биографией.

Специфика автофикциональных и автобиографических элементов в романе «Внутри»

Роман «Внутри» – ранний роман писательницы, который сразу привлек к себе большое внимание критиков и получил престижную Премию Медичи. Этот художественный текст Сиксу можно классифицировать как более конвенциональный, однако то же время он написан в очень личной манере. Быть может, именно этот роман ближе всех подходит к традиционному автобиографическому повествованию в творчестве писательницы. Героиня романа в раннем возрасте сталкивается со смертью отца, и автобиографичность этих событий подтверждает сама Сиксу, заявляя, что смерть отца стала для нее «первосценой, откуда проросло [ее] письмо» [Cixous, 1993, p. 8]. В работе «Три ступени на лестнице письма» (*Three Steps on the Ladder of Writing*, 1993) Сиксу отмечает: «Первая написанная мной книга родилась из переживания смерти моего отца. <...> Я сказала себе, что точно не написала бы... не уловила бы смерть, будь мой отец еще жив. Я пробовала несколько раз: он подарил мне смерть. С которой все началось» [Cixous, 1993, p. 11–12].

Писательница также признается, что уже в раннем романе она ищет способы «заблокировать» смерть, пережить утрату близких, превратить реальную травму в художественный текст. Смерть отца в биографии Сиксу становится первым событием, которое подталкивает ее к размышлениям о литературе как о способе борьбы с утратой. Эта тема впоследствии будет часто затрагиваться в других ее работах. В этом смысле более поздний роман «Гиперсон», посвященный смерти матери Сиксу, – финальная точка в отношениях писательницы со смертью, попытка осмыслить, насколько удачно работают ее автофикциональные стратегии по «блокировке» процесса распада жизни и воспоминаний о близких людях. Но именно в романе «Внутри» писательница впервые обращается к автобиографии в попытке проработать категории «жизнь» / «смерть», «письмо» / «забвение».

В романе «Внутри», как в более раннем в творчестве писательницы, все элементы, которые она описывает как включения из своей реальной жизни, исключительно автобиографичны и лишь иногда содержат элементы вымысла (например, во второй части романа, посвященной взрослому периоду жизни героини). Первая часть повествования сконцентрирована на утрате отца и практически документальных описаниях первых месяцев после его смерти. Автобиографический элемент в данном случае дан с целью осмыслить то, каким образом мы можем «жить с мертвыми», то есть переживать смерть близких. Писательница ищет способ прожить смерть отца, не превращая прошлое в застывший пласт жизни, но и не позволяя ему разрушать настоящее. При этом она сконцентрирована на осмыслении той роли, которую в этом процессе играют творчество, литература и письмо. Например, рассказчица описывает сцену посещения могилы отца вместе с бабушкой: «Мой отец, тело которого гниет, находится не в этом гранитном вместилище, он там, где он есть. Мне жаль старую дуру, что по привычке причитает на труп. Я говорю ей: Твой сын не мертв, зачем причитать на кучу гнилья? Твой сын – в тебе» [Sixous, 1969, p. 87–88].

Погибший отец, по мысли писательницы, остался не только и не столько в воспоминаниях, сколько в художественной реальности, которая может запечатлеть его присутствие. Само название романа «Внутри» намекает на положение героини – с одной стороны, она чувствует себя в безопасности внутри пространства дома до смерти отца, погруженная «внутрь» семейной жизни. С другой стороны, после его смерти героиня оказывается абсолютно

неспособна выйти «наружу». Это разделение становится главным принципом, структурирующим весь роман. Автобиографический элемент в романе «Внутри» необходим для того, чтобы ответить на вопрос: «как живой может жить с мертвым?» [Cixous, 1969, p. 197], и в этом вопросе кроется главный экзистенциальный конфликт рассказчицы. Она, как и Сиксу, пытается понять, как жить после смерти отца, когда время остановилось, а она осталась «внутри»: «Я возвращалась к отцу в наше безмолвное пространство, вечность без слов. Тело к телу, все потери, все опасности больше не существовали. В момент, когда он обнимал меня, а я целовала его, мне больше ничего не хотелось, кроме смерти. Если бы мы умерли вот так, мы бы больше никогда не расстались. Пока мы были заперты в этом кольце, мы были либо бессмертны, либо мертвы – это не имело значения, потому что именно так мы становились неуязвимы» [Cixous, 1969, p. 82–83].

Кроме того, автобиографичной можно считать фигуру матери и ее роль в романе. Она противопоставлена отцу, на котором держится покой «внутри» дома. Мать устремлена в будущее, «вовне»: «Отец умер, но все продолжало напоминать о нем. Наша мать молода, и для нас она прекрасна; с некоторых пор она не принадлежит нам. Ее голова полна цифр, предметов и планов. Будущее украло ее у нас. Мы тоже остаемся в настоящем, но не можем найти ее в нем. Вначале мы приняли ее рассеянность за побег в прошлое. Она как обычно улыбалась, но взгляд был устремлен в пустоту между мной и братом: мы думали, что в нас ей мерещится отец <...> В то время как наша мать ускользала в будущее, мы остались на месте» [Cixous, 1969, p. 17].

Отстраненность матери проявляется, в частности, в характере ее интересов, сосредоточенных на рациональной и вещественной сфере – «цифры, предметы, планы». Ее постоянным спутником становится учебник по анатомии, к нему она неоднократно обращается, однако именно в этом тексте отсутствуют те слова, которые героиня связывает с подлинным языком переживания. Таким образом, мать утрачивает статус медиатора между внутренним миром дочери и внешней реальностью. На символическом уровне мать предстает «предательницей» – как семейной памяти и фигуры отца, так и исторической преемственности. Она способна уйти в будущее, не задерживаясь в пространстве утраты, в то время как героиня-дочь, напротив, берет на себя бремя осмысления смерти и сохранения памяти. В этой перспективе возможность говорить об отце и включать в текст элементы своей автобиографии

становятся для Сиксу первым шагом к обретению собственного писательского языка. Хотя этот язык еще формируется под влиянием отцовского дискурса, он уже стремится выйти за его пределы.

Кроме того, автобиографический компонент романа проявляется в повествовании о повседневных трудностях жизни в Алжире и пережитом насилии – опыте, который Сиксу спустя десятилетия охарактеризует как центральный для своего «алжирского существования». В одном из коротких автокомментариев, опубликованном почти через тридцать лет после выхода «Внутри», она вновь обращается к этому опыту, подчеркивая, что именно насилие стало его определяющей чертой. В романе «Внутри» героиня отмечает: «“Мой дом окружен” – вот первое предложение моего первого романа «Внутри». Фраза обрушилась на меня, когда я начала писать. <...> Окружение, круговая порука, осада – вот примитивные образы моей алжирской жизни. Наши семейные и общественные передвижения были попытками войти, быть принятыми, пройти через двери, преодолеть пороги нетерпимости» [Sixous, 1998, p. 159].

Как отмечает К. Хилфрич, именно в автобиографических элементах проявляется наибольшая степень откровенности писательницы: в них она демонстрирует личный жизненный материал и глубинные основания собственного письма – детские воспоминания о жизни в колониальном Алжире, смерть новорожденного сына, размышления о происхождении и идентичности, а также опыт утраты близких [Hilfrich, 2003, p. 129].

Сама Сиксу признается, что часто пишет свои автобиографические тексты как отклик на исторические события и трагедии, выходящие далеко за рамки индивидуального: «Я могла бы сказать, что нет ни одного моего художественного текста, в котором бы не звучали отголоски мировой истории», цит. по: [Hanrahan, 2014, p. 129]. М. Ханрахан подчеркивает, что подобная стратегия характерна для Сиксу уже в ее первом романе. Она цитирует интервью Сиксу: «Мой первый текст, который назывался «Внутри», на самом деле можно прочесть как косвенное этико-политическое рассуждение о сознательной и бессознательной ситуации в Алжире с 40-х по 60-е годы – не обязательно читать его в этом ключе, но таков этот текст по своей сути», цит. по: [Hanrahan, 2014, p. 129].

Последней функцией автобиографического повествования в романе «Внутри» становится конструирование своего рода проме-

жуточного пространства, биографии отшельника, того, кто нигде и никем не принят. Сиксу, родившись в Оране (Алжир) в семье французского сефарда и австро-немецкой ашкеназки, с ранних лет существовала в сложной матрице различий: еврейка в контролируемом Францией Алжире, француженка среди угнетаемого мусульманского большинства, женщина в патриархальном контексте. В её доме говорили на немецком, французском, иврите и английском. В эссе «Мое алжирство» Сиксу так описывает это ощущение промежуточности: «...смутное чувство того, что я появилась там случайно, что не принадлежу ни к какому “здесь” по наследству или происхождению, физическое ощущение хрупкого гриба, споры, проросшей за ночь, которая держится за землю недавно появившимися и хрупкими корнями» [Sixous, 1998, p. 153].

Таким образом, основная роль автобиографических вкраплений в раннем романе Сиксу «Внутри» заключается в первую очередь в осмыслении центрального события романа – утраты, смерти отца. Писательство оказывается для героини (и для самой писательницы) способом преодолеть разрыв между жизнью и утратой. В этом смысле автобиографический элемент действует как акт проживания и переработки травмы, придающий письму не только терапевтическую, но и формообразующую функцию (отметим, что тема травмы для автофикционального письма в целом является очень важной, о чем говорит, например, Л.Е. Муравьева [Муравьева, 2023, с. 71]).

Итак, автобиографический компонент романа Сиксу проявляется не только в темах и образах, но и в стремлении к созданию альтернативной субъектности. Уже в этом тексте Сиксу последовательно отвергает традиционное понимание автобиографии как линейного, замкнутого и самотождественного жанра. Автобиография в романе «Внутри» позволяет репрезентировать женскую субъектность как становящуюся, неустойчивую и расщепленную. Она позволяет самой Сиксу (и ее героине) выжить в промежуточном пространстве между домом и изгнанием, между жизнью и смертью близкого.

Специфика автофикциональных и автобиографических элементов в романе «Гиперсон»

Роман Элен Сиксу «Гиперсон», опубликованный в 2006 г. в издательстве Galilée, тоже сразу вызвал широкий отклик у критиков. Книга была переведена на английский и немецкий языки, а

сама писательница неоднократно подчеркивала, что текст носит глубоко личный характер. Одной из первых на роман откликнулась философ Изабель Баладин Ховальд, назвав его «очень важным посланием», сравнимым с чувством получения судьбоносного письма [Howald, 2006]. Такая реакция отражает интонацию самого произведения: оно написано как документ личного переживания, но в то же время как художественный текст, где личное и вымышленное неразделимы.

Центральным автобиографическим событием романа становится смерть матери писательницы, что создает диалог с книгой «Внутри». Смерть отца в детстве Сиксу ознаменовала для нее вхождение в мир слов, а уход матери – в мир предельного телесного опыта. В тексте подробно описываются процессы старения, болезни кожи, уход за телом, соединяющие интимное и авторское измерения. В тот же период Сиксу переживает болезнь и смерть близкого друга Жака Деррида. Она пишет: «Я на границе “тех самых” времен, я в них, и знаю это и без подтверждений, чувствую каждой порой тела. <...> С того момента я стала парадоксальна. Я – это до, после и после-после, я – поздно и слишком рано, я уже после, уже близко, уже до, я нахожусь в кольце, в спирали, окруженная, отчужденная» [Sixous, 2009, p. 8].

Таким образом, роман создается на пересечении двух травм: заботы об умирающей матери и потери интеллектуального собеседника. Это двойное испытание формирует повествование, в котором смерть предстает как частная и историческая травма.

В период с 1999 по 2000 г. Сиксу провела ряд семинаров по автобиографическому письму, уделив особое внимание фигуре Августина – особенно в семинаре «Мамин преступник, или Грушевый вкус наказания». В нем она обозначила связь между автобиографией и преступлением, отталкиваясь от знаменитого эпизода с украденными Августином грушами. Сиксу подчеркивает, что автобиографический элемент в тексте всегда сопряжен с чем-то преступным или травматичным (будь то смерть близкого человека или неудачная попытка горевания), и это отчетливо проявляется в ее художественных текстах. К. Делом считает, что «автовывымысел предполагает совершенно особенный пакт между автором и читателем. Автор берет на себя только одно обязательство: лгать читателю самым достоверным способом» [Delaume, 2010, p. 55]. Для Сиксу подобная попытка работы с травматичным материалом, открытого описания самых интимных, иногда отвратительных эпизодов общения с материнским телом в последние недели жизни,

представляют собой своего рода преступление, которое рождает дальнейшую историю. Августин, которого обычно рассматривают как родоначальника жанра автобиографической исповеди, у Сиксу приобретает иное значение: именно он связывает литературу с преступлением. В центре этой логики оказывается фигура матери – кража плодов понимается как попытка привлечь ее внимание или вызвать осуждение. Вместе с тем Сиксу сопоставляет этот эпизод с «первым преступлением» Евы в райском саду. Придумывая оправдание в виде истории о змее-искусителе, Ева фактически создает первый фикциональный текст. Таким образом, у Сиксу преступление и вина становятся исходной точкой любого повествования, в котором реальность неотделима от вымысла.

Автофикциональная природа романа «Гиперсон» проявляется в том, что Сиксу не ограничивается прямым свидетельством, как было в романе «Внутри». Она соединяет фрагменты реальных переживаний с вымышленными или сновидческими эпизодами, которые придают роману черты «стробоскопического письма»¹. В ее поэтике жизнь и вымысел не противопоставлены, а переплетены: уход за матерью превращается в ритуал письма, воспоминания о Деррида сливаются с фантазиями о его «возвращении» во снах. Автобиографическое здесь всегда уже художественно переработано, а фикция укоренена в телесных фактах.

Кроме того, Сиксу последовательно развивает линию, наметившуюся уже в ее ранних текстах: письмо понимается как продолжение реального тела. В «Гиперсне» особое значение приобретает образ кожи матери. Забота о ее воспаленной и кровоточащей коже превращается в акт письма и исповеди. «*Intus et in cute*» – латинская цитата из Авла Персия Флакка, вынесенная в предисловие, подчеркивает этот двойной жест: «Знаю тебя и внутри, и снаружи». Кожа оказывается и границей, и текстом; поверхность тела становится холстом, на котором фиксируются воспоминания, вина, любовь и утрата. «Я соединяю, пытаюсь заделать, замазать все трещины, заштукатурить ее поверхность, перекрыть ее, и в то же время я исповедуюсь. “*Intus et in cute*”, говорят Персий и Руссо, человек всегда исповедуется как внутри себя, так и на поверхности

¹ Стробоскопическое письмо – термин, предложенный Ж. Делёзом для описания творческого метода Элен Сиксу в журнале *Le Monde* в 1972 г. Оно характеризуется мгновенной сменой образов, создающих эффект стробоскопа при прочтении ее текстов.

кожи, и наоборот, кожа, если за ней наблюдать, выводит нас на признание» [Сіхous, 2009, р. 26].

Таким образом, кожа оказывается одновременно поверхностью болезни и пространством письма. Героиня признается: «Я участвую в помазании своей матери. “Я мумифицирую её”, говорю себе, обрабатывая ее кожу. До конца оставалось совсем недолго, ты – время, ты убиваешь время, таковы были мои мысли перед концом» [Сіхous, 2009, р. 7]. Через уход за матерью героиня постигает опыт утраты и возможность письма как практики сохранения воспоминаний о близких.

Нелинейность повествования усиливает аффективность автофикциональных элементов. Роман построен на постоянных скачках во времени, внезапных переходах от прошлого к будущему, от сна к бодрствованию. Читатель сталкивается с ритмом, который напоминает дыхание или сердцебиение, а не традиционную линейную хронологию. Такая структура не позволяет дистанцироваться от описываемых событий: читатель вовлекается в переживание утраты, разделяя с героиней ее тревогу и отчаяние. Фрагментарность, повторы, ассоциативные цепочки создают эффект «стробоскопа» (по Делёзу): события наслаиваются друг на друга, а смерть матери и разрушение Башен-близнецов оказываются почти неразличимыми в восприятии героини. Здесь тело становится медиумом передачи аффекта: «Я слегла с кожей моей матери. Я слегла с уходящей землей. Я слегла с бытием моего друга, который повсюду» [Сіхous, 2009, р. 118]. Каждая утрата проживается физически, и письмо фиксирует этот опыт как материальное событие.

Образ башен Всемирного торгового центра в Нью-Йорке – еще один важный элемент автофикциональной стратегии. Ноги матери, покрытые венами и язвами, сравниваются с башнями, которым грозит разрушение. Это сравнение выводит личное переживание на уровень глобальной истории: смерть матери накладывается на катастрофу 11 сентября. Таким образом, интимное знание («страх за мать») становится точкой доступа к коллективной скорби («страх за мир»). Стратегия вплетения личного в историческое, или *embodied knowledge*¹, позволяет Сиксу показать, как частная утрата резонирует с катастрофами эпохи. Локальное и глобальное неразделимы: смерть матери переживается как разрушение фундамента мира, а разрушение башен – как крушение личной исто-

¹ Термин, используемый Донной Харауэй в ее работе «Расположенные знания» (*Situated knowledges*, 1988).

рии. Автофикциональная стратегия Сиксу строится на соединении личного с глобальным. Образ «ног-башен» матери превращается в символ катастрофы. Героиня сравнивает смерть матери с разрушением Башен-близнецов: «Если Башня – наша мать, наше тело, наша сексуальность – сторит этой ночью... Одно столкновение самолета – и нас уже нет» [Cixous, 2009, p. 20]. Память о теракте 11 сентября становится метафорой предчувствия личной утраты: «Мы не перестаем прижиматься к своим башням, прикасаться к ним губами... Но какой ужас, когда настоящие самолеты врезались в них наяву – черный ужас, впившийся в сердце. Значит, в реальности это возможно» [Cixous, 2009, p. 18].

Особое место в романе занимает фигура Деррида. Его смерть описана так же прерывисто и алогично, как и болезнь матери. Но в финале он возвращается во сне героини – с отцовской шляпой в руках. Этот эпизод иллюстрирует понятие «гиперсна»: состояния, в котором возможна встреча живых и мертвых, выход за пределы линейного времени. Гиперсон – это пространство гиперреального, где письмо возвращает к жизни тех, кого уже нет. Именно так литература становится способом сопротивления смерти: не отрицая ее, а создавая пространство ее преодоления.

Автобиографические элементы в романе (смерть матери, дружба с Деррида) становятся не только темой, но и методом письма: именно он позволяет Сиксу размыывать границы между документом и вымыслом, между личным и историческим. Автофикциональность же обеспечивает свободу художественного построения: роман балансирует между фактом и вымыслом, превращая память в пространство игры и сопротивления забвению. В итоге «Гиперсон» можно рассматривать как уникальное продолжение концепции женского письма, где телесность и исповедальность становятся основными средствами конструирования текста. Автобиография здесь – не самоцель, а способ сделать видимым то, что обычно скрыто: женский опыт утраты, заботы, страха и любви. Автофикциональность же позволяет встроить этот опыт в широкий культурный и исторический контекст. Специфика романа в том, что он одновременно личный и универсальный: Сиксу описывает смерть матери и смерть эпохи, частную боль и глобальную катастрофу. Именно в этом пересечении рождается художественная и философская сила письма Элен Сиксу.

Сравнение автофикциональных и автобиографических стратегий в романе «Гиперсон» со стратегиями в раннем романе «Внутри» демонстрирует эволюцию творческого метода писатель-

ницы. Разнообразность этих стратегий (среди которых работа с телесностью, алогичностью и вплетением личного в пласт мировой истории) позволяет говорить о формировании у писательницы альтернативной жанровой модели. Автовымысел у Сиксу – это способ письма, выражающего опыт инаковости, памяти и телесности, где частное знание обретает философское измерение. Через телесный опыт – уход за матерью, ощущение боли, прикосновения к коже – героиня формулирует универсальные вопросы о смерти, памяти и границах литературы. Кроме того, стратегии Элен Сиксу демонстрируют, каким образом автовымысел может служить лабораторией для поэтики женского письма в целом. Сиксу предлагает модель письма, в котором личное становится точкой доступа к коллективному опыту, а телесное – медиатором между историей и вымыслом. Эта модель разрушает устойчивые иерархии жанров и показывает, что именно через нестабильность и фрагментарность письмо способно открывать новые формы знания.

Список литературы

Алташина В.Д. Autofiction в современной французской литературе: лего из эго // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – 2014. – № 3. – С. 12–22. – URL: <https://philol-journal.sfedu.ru/index.php/sfuphilol/article/view/718> (дата обращения: 24.08.2025).

Амирян Т.Н. Двойная идентичность автофикциональной литературы // Человек: образ и сущность. Гуманитарные аспекты. – 2019. – № 3 (38). – С. 197–208.

Васякина О. У меня нет времени на великие проекты великих мужчин, сделанные на великие деньги : поэтесса Оксана Васякина – о женском письме, этике в искусстве и «стуке со дна» [Интервью] // Inde.io. – 2022. – URL: <https://inde.io/article/38607-u-menya-net-vremeni-na-velikie-proekty-velikih-muzhchinn-sdelannye-na-velikie-dengi-poetessa-oksana-vasyakina-o-zhenskom-pisme-etike-v-iskusstve-i-stuke-so-dna> (дата обращения: 24.08.2025).

Муравьева Л.Е. Критика и вымысел : опыт автофикшна. Серж Дубровский и Реймон Федерман // Вопросы литературы. – 2023. – № 1. – С. 65–85. – DOI 10.31425/0042-8795-2023-1-65-85.

Сиксу Э. Хохот Медузы // Введение в гендерные исследования / под ред. С.В. Жеребкина. – Санкт-Петербург : Алетейя ; Харьков : ХЦГИ, 2001. – Ч. 2 : Хрестоматия. – С. 799–821.

Calle-Gruber M., Cixous H. Photos de racines. – Paris : Éditions des femmes, 1994. – 228 p.

Cixous H. Dedans. – Paris : Editions Bernard Grasset, 1969. – 209 p.

Cixous H. Hyperdream. – Cambridge : Polity press, 2009. – 176 p.

Cixous H. Jours de l'an. – Paris : Éditions des femmes, 1990. – 276 p.

Cixous H. Le livre de Promethea. – Paris : Gallimard, 1983. – 276 p.

Cixous H. My Algeriance, in other words: to depart not to arrive from Algeria // *Cixous H. Stigmata: escaping texts* / trans. E. Prenowitz. – London ; New York : Routledge, 1998. – P. 153–172.

Cixous H. The laugh of the Medusa / trans. by K. Cohen, P. Cohen // *Signs*. – 1976. – Vol. 1, N 4. – P. 875–893.

Cixous H. Three steps on the ladder of writing / trans. by S. Cornell, S. Sellers. – New York : Columbia univ. press, 1993. – 162 p.

Delaume C. La règle du Je. Autofiction : un essai. – Paris : PUF, 2010. – 96 p. – (coll. «Travaux pratiques»).

Fisher C.G. Cixous's auto-fictional mother and father // *Pacific coast philology*. – 2003. – Vol. 38. – P. 60–76.

Hanrahan M. Cixous's semi-fictions : thinking at the borders of fiction. – Edinburgh : Edinburgh univ. press, 2014. – 199 p.

Hanrahan M. Of altobiography // *Paragraph*. – 2000. – Vol. 23, N 3. – P. 282–295.

Hilfrich C. Autobiography as a spectropoetics of the mother : on Hélène Cixous' recent works // *Zeitgenössische Jüdische Autobiographie* / ed. by C. Miething. – 1st ed. – Berlin ; Boston : De Gruyter, 2003. – P. 129–146. – URL: <http://www.jstor.org/stable/j.ctvbkjv99.15> (дата обращения: 11.03.2025).

Howald I.B. Hyperrêve d'Hélène Cixous // *Sitaudis.fr*. – 2006. – URL: <https://www.sitaudis.fr/Parutions/hyperreve-d-helene-cixous.php> (дата обращения: 15.06.2025).

Lecarme J. Origines et évolution de la notion d'autofiction // *Le roman français au tournant du XXI^e siècle* / dir. de direction of M. Dambre, A. Mura-Brunel, B. Blanckeman. – Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2004. – P. 13–23.

Lejeune Ph. Le pacte autobiographique. – Paris : Seuil, 1975. – 368 p.

Motard-Noar M. Les fictions d'Hélène Cixous : une autre langue de femme. – Lexington : French forum publ., 1991. – 206 p.

Viat D., Versier B. La littérature française au présent. – Paris : Bordas, 2008. – 544 p.