
РЕЦЕНЗИИ НА КНИГИ

Якушева Г.В.

ПРОСТРАНСТВО СО СМЫСЛАМИ®

Рецензия на книгу:

Кулькина В.М. Пространства и смыслы в прозе Пола Остера. – М.: РАН. ИНИОН, 2019. – 102 с.

Гос. ин-т русского языка им. А.С. Пушкина и Высшее театральное училище им. М.С. Щепкина. Москва, Россия, yakusheva.g@inbox.ru

Поступила: 28.07.20

Принята к печати: 11.08.20

Yakusheva G.V.

**The space with senses:
Book review:**

Kulkina V.M. Spaces and meanings in the prose of Paul Auster. – M.: RAN. INION, 2019. – 102 p.

Pushkin state Institute of the Russian language and the Shchepkin Higher theater school. Moscow, Russia, yakusheva.g@inbox.ru

Received: 28.07.20

Accepted: 11.08.20

Эту книгу, чей жанр определен ее автором как «аналитический обзор», вполне можно назвать обзором энциклопедическим – если учесть этимологически обозначенную данным словом ориентацию на всеохватность исследования. В самом деле: работа Варвары Михайловны Кулькиной дает нам, прежде всего, широкое, разветвленное и

аргументированное представление о гетеротопии – понятии, прочно, но сравнительно недавно укоренившемся в нашей литературной науке. Так, в фундаментальных справочных и в этом качестве вполне состоявшихся изданиях, подготовленных тем же отделом литературоведения ИНИОН РАН, что и рецензируемая книга, в самом начале века, либо термина нет вообще (Литературная энциклопедия терминов и понятий, 2001), либо он на протяжении крупноформатных 560 страниц лишь однажды упоминается в статье М.В. Тлостановой «Мультикультурализм» как одно из возможных, но отнюдь не обязательных, проявлений мультикультурности (энциклопедия «Западное литературоведение XX века», 2004)¹. Являясь в векторе научных поисков последовательницей автора упомянутой статьи, В.М. Кулькина пошла значительно дальше в обозначении границ – или, скорее, их отсутствия, – при рассмотрении термина, экстраполировав его буквальное значение («иное пространство», «иное место») на самые различные стороны, условия, формы проявления нашего существования, так или иначе ищущего, утверждающего или теряющего себя в «ином», не заданном априори топосе. Ибо именно под влиянием опыта пребывания и функционирования в таком «особом и значимом» для героя пространстве и формируется, согласно концепции автора обзора, та или иная личность. Автор обзора предлагает рассматривать намерения писателей эпохи глобализации как попытку проиллюстрировать внутренние трансформации своих героев за счет условного или буквально-го ограждения их от окружающей реальности в топосе, играющем в их восприятии особую роль. При этом, однако, создаваемая личностью в каждой жизненной ситуации «субъективная картина мира» неоднозначна, «мозаична», так как «вбирает в себя элементы чужих картин еще до того, как сама приобретет целостность и законченность» (с. 5). Справедливое замечание, требующее, на наш взгляд, все же некоторого уточнения: «целостности и законченности» субъективная картина мира не достигнет никогда, ибо переменчивость, впечатлительная неустойчивость, внутренняя противоречивость являются не только процессом, но и результатом создания каждой личностью подобной картины. Отсюда и убедительность предлагаемого В.М. Кулькиной опре-

¹ «Мультикультурная персона множественна, совмещает в себе различные текучие идентичности. Поневоле, но нередко и по собственному выбору, она существует в “гетеротопии” многополюсного мира». С. 267–268.

деления гетеротопии как особого вида пространства, которое будучи не объективной формой существования материи, а формой самоопределения человека в мире, обладает в художественном произведении и сюжетообразующей, и системообразующей (образы, время, жанровые признаки) функциями. Здесь хотелось бы успокоить Варвару Михайловну относительно риска исчезновения термина «в связи с отсутствием оригинальной [однозначной? – Г. Я.] трактовки» и с учетом «смысловой подвижности» понятия (с. 5): история литературной науки подсказывает немало примеров живучести и беспрерывного развития терминов самого широкого смыслового наполнения, разнообразие которого по ходу дела фиксируется «оттеночными» формулировками (например, реализм – «без берегов» у Роже Гароди, 1966; реализм Античности, Возрождения, критический, социалистический, магический, сюрреализм, и т.д., и т.п.) – если только в основе концепта лежит значимая идея, а разработкой проблемы занимаются исследователи с тщательностью автора рецензируемой книги.

Потому что немаловажным достоинством и самостоятельной ценностью обзора В.М. Кулькиной является его мощный, культурообразующий фундамент, состоящий из порядка двухсот сочинений художественного, научного, публицистического характера, разножанровых литературоведческих, философских, лингвистических, социологических исторических, психолого-педагогических, этнопсихологических трудов, частью представленных в трех циклах Библиографического раздела книги («Художественная проза», «Отечественная литературная критика», «Зарубежная литературная критика»), ориентированного на основную цель исследования – изучение в определенном аспекте прозы Пола Остера, а частью содержащихся в постраничных комментариях. Прочность такого фундамента обеспечивается не только количеством, но и качеством «кирпичей» – привлекаемых работ, и отражающих, и объясняющих общемировой, почти взрывной интерес в начале нашего века как к творчеству Остера, так и к проблеме гетеротопии в целом: в контрапункте добросовестно и детально проводимых суждений Ж. Лакана и М. Бахтина, М. Фуко и Ж. Бодрийяра, А. Леванова и В. Беньямина, Ж. Деррида и П. Бурдье, И.П. Ильина и В.А. Емелина, М.К. Бронич и В.Б. Шаминой, Л.В. Скворцова и Э.Г. Шестаковой (перечень можно продолжить) автор обзора сопрягает понятие с текущей эпохой постмодернизма. И если модернизм, покрывая с традиционными представлениями о взаимосвязях человека и

мира, постулирует тотальное безразличие мира к судьбе отдельного человека (отчуждение – *Entfremdung* Франца Кафки), то постмодернизм – пространство существования «человека играющего» («*homo ludens*» Йохана Хёйзинги), ориентированного на независимо-свободное отношение к миру как к объекту приложения своих сил, но не к родственной или даже противостоящей системе, а к бессистемности и хаосу. Бытует сейчас в гуманитаристике и термин / понятие «постпостмодернизма»: его со ссылкой на суждение по поводу творчества Остера одного из американских ученых однажды и без комментариев вспоминает автор обзора, но нигде более не оперирует им. Также поступлю и я, ибо пока вообще нигде мне не довелось встретиться со сколько-нибудь убедительным толкованием этого понятия¹ – если только не говорить об эсхатологии, катастрофизме, апокалиптическом мышлении и прочем, что, по логике, должно следовать за эпохой тотальной насмешки над трагической нелепостью бытия. Возвращаясь же к нашей эпохе постмодернизма, вместе с автором обзора отмечаем, что она, акцентируя возможность и способность к самореализации креативного потенциала человеческой личности, со своим понятием гетеротопии кардинально меняет устоявшиеся трактовки *пространства и времени* как важнейших, более того – неотъемлемых атрибутов материи («Пространство есть форма бытия материи» <...> «Время – форма бытия материи»²). И пространство, среда, которая как мы знаем, решительным образом влияет на человека, в эпоху великих познавательных открытий, нарастающего торжества человеческого разума (которое, кстати, отнюдь не всеми уже в минувшем столетии признавалось благом³), в эпоху принципиального гомоцентризма теряет черты величественной объективности, становясь продуктом исключительно субъективного, индивидуального человеческого воспри-

¹ Включая объяснение Интернета: Постпостмодернизм – сложное понятие. Сегодня им принято обозначать в качестве зонтичного термина совокупность концепций и теорий, которые пытаются упразднить постмодерн и предложить язык описания нашей эпохи, темпорального режима, который бы был более адекватный, чем язык постмодернистской теории (определение с сайта postnauka.ru).

² Мелохин С.Т. Пространство и время // Философский энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1983. – С. 541–542.

³ О кризисе разума в прошлом столетии см.: Якушева Г.В. Фауст в искушениях XX века. – М.: Наука, 2005. – 235 с.

ятия, осмыслиения, переживания и воображения. То есть: человек творит себя сам под влиянием созданного (осмысленного) им для себя пространства – или ряда пространств, в зависимости от качеств, потребностей и ожиданий того или иного лица.

В русле вышеизложенного исследовательница предлагает подробный аналитический обзор творчества одного из самых эрудированных современных американских писателей Пола Остера (Auster Paul, г. р. 1947) в опоре на многочисленные труды отечественных (М.К. Бронич, Д.К. Карслиева, В. Иткин, Н.Б. Калашникова и др.) и зарубежных (T. Abdel-Hamid, H. Bertodano de, M. Broun, S. Capen, P. Johnson, E. Hegarty, B. Herzogenrath, S.G. Kellman, J. Peacock, B. Ponteado, R. Rubenstein, M. Salmela, E. Urbina, A. Varvogli, T. Woods а.о. – из США, Англии, Германии, Франции и др. стран Европы, Азии, Африки и Австралии, всего 48 работ, не считая переведенных на русский язык и попавших в список отечественной литературной критики) коллег, – а также, разумеется, собственные размышления и опубликованные штудии¹. Богатая и разнообразная проза Пола Остера, как доказывает исследовательница, буквально построена на гетеротопии, на самонахождении и самоопределении себя, «нового» себя в каждом новом («ином») пространстве. Остер, который, как сообщает автор обзора, писал о себе в своей автобиографии «Впроголодь» (1997): «Я никогда не мог почувствовать себя частью команды такого огромного корабля, как Солидарность. К лучшему или худшему <...> я всегда плыл на своем собственном маленьком каноэ»², и которого, согласно тому же обзору, американский исследователь Свен Биркертс называл «призраком на банкете современной американской литературы»³, фигура симптоматичная в сочетании «играющей» исключительности и в то же время представительности в литературе постмодерна. «В своем творчестве писатель опирается на мировую литературную традицию, комбинируя приемы и стилистику разных литературных школ и течений, из-за чего становится проблематично отнести прозу Остера к ка-

¹ Кулькина В.М. Коллективный индивид Пола Остера (на примере «Нью-йоркской трилогии») // Человек: образ и сущность. – М.: ИНИОН, 2016. – С. 225–245.

² Auster P. Hand of Mouth. – N.Y., 1998. – P. 34. Цит. по обзору В.М. Кулькиной. – С. 16.

³ Birkerts S. American energies: Essays on fiction. – N.Y.: William Morrow, 1999. – P. 338. Цит. по обзору В.М. Кулькиной. – С. 15.

кому-то одному направлению. <...> Несмотря на интертекстуальность, интермедиальность и фрагментарность, характерные для постмодернизма, Остер всегда считал себя реалистом, утверждая, что то, как он жил и что испытывал, отражено в его романах в большей степени, чем намеки и отсылки к другим писателям и сферам искусств» (с. 15–16, 18), – пишет В.М. Кулькина. И это вполне подкрепляемое обзором утверждение коррелирует с приводимыми рядом другими, столь же показательными для характеристики bipolarности художественного мышления и личности классика постмодернизма: «Романы Пола Остера представляют собой метапозу и вместе с тем отражают академический интерес писателя к западной культуре, его взгляды на капитализм, урбанизацию, власть денег и роль писателя в обществе. <...> Несмотря на любовь к американской литературе XX в. и влияние Беккета и Кафки, признаваемое самим Остером, он подчеркивает, что его истории “выходят из мира, а не из книг” <...> в романе “Левиафан” путем отсылок к одноименному трактату Т. Гоббса автор поднимает тему отсутствия свободы индивида в рамках госсистемы, рассказывая историю писателя, решившего “шагнуть в реальный мир и что-то сделать” (его стремления к действию превращают героя в террориста, позиция которого остается в вымышленном мире, т.е. в написанной им художественной прозе)» (с. 16, 18, 19–20). Так трудновоспринимаемая опытом чтения традиционной разностилевой литературы, каждое направление которой имеет свои «правила игры», тотальная «игровая» эклектика прозы Остера получает в аналитико-энциклопедическом обзоре В.М. Кулькиной определенную «навигацию», ключ к расшифровке бесчисленных месседжей писателя (смены временных пластов, травестии, двойничества и инкарнации, взаимопроникновения иллюзии и реальности, столкновения симулякра и факта, и т.д., и т.п.). Так мы знакомимся, с той или иной степенью подробности, с обширным романским творчеством Пола Остера – как переведенным на русский язык («Измышления одиночества»; «Нью-йоркская трилогия» («Стеклянный город», «Призраки», «Запертая комната»); «Храм Луны»; «В стране уходящей натуры»; «Левиафан»; «Ночь оракула»; «Книга иллюзий»; «Невидимый» («Невидимое»); «Мистер Вертиго»; «Тимбукту»; «Музыка слuchая»; «4321»), так и с остающимися пока для нашего читателя в оригинале романами (за исключением переведенного после публикации рецензируемого обзора, в 2020 г., романа «Бруклинские глупости», это: «Игра по принужде-

нию» (Squeeze Play); «Красная тетрадь» (The Red Notebook); «Путешествия в скрипториуме» (Travels in the Scriptorium); «Отчет из детства» (Report from the Interior); «Зимний дневник» (Winter Journal) и некоторые другие произведения повествовательного плана.

При этом жанрово-стилистическое разнообразие прозы Остера, выявляемое на страницах обзора (перекличка, с той или иной степенью родства, с автобиографическим, детективным, историческим, плутовским, семейным романом, путевыми записками... Или один из шедевров современной анималистической литературы «Тимбукту») закономерно рассматривается как почва для создания множества гетеротопий, «иных пространств» со своими смыслами, о которых и рассказывает Варвара Михайловна в главах и параграфах исследования: «“Измыщение одиночества” как место-гетероклит в прозе Пола Остера» – раздел, в опоре на М. Фуко обращающий внимание на то, что в художественных текстах «вопрос пространства начинает превалировать над вопросом времени, которое предстает как одна из разновидностей взаимодействия перераспределяющихся в пространстве элементов», и, в опоре на самого Остера, определяющих память как «пространство, в котором что-то происходит вторично» (с. 33–34). Раздел «Гетеротопии города и вариации Нью-Йорка», перекликающийся с обобщающей главой «Гетеротопия как локализация внешнего пространства за счет временного фактора», и включенные в эту главу разделы «“Храм Луны” как гетеротопия сферы Луны “Божественной комедии” Данте» и «Восприятие пространства “пустынного вакуума”». «Гетеротопия путешествия». «“Тимбукту”: гетеротопия дома глазами собаки». «Гетеротопия как форма проникновения в действительность». «Гетеротопия как уход от реальности: сильные и слабые стороны». «Роман “Путешествия в скрипториуме”: Гетеротопия как анализ художественного пространства».

Обилие трактовок понятия, связанных с ним текстов, «знаковых» литературных и не только литературных имен (Данте, Б. де Борн, М. де Сервантес, Ф. Гёльдерлин, Ш. Бодлер, Ф. Кафка, К. Гамсун, Анна Франк...) и обнаруживаемых функций (и здесь не только игра Автора с читателем или приемы пародийности – зеркальности и т.п., уже хорошо освоенные любознательными, но и «игра» со временем (накопление его – гетеротопия музеев и библиотек, упразднение – тюрьмы, прекращения – кладбища): все это вкупе с другими соображениями систематизируется Варварой Михайловной в Заключении

обзора, оставляя у читателя прежде всего чувство уважения и признательности за проделанную работу – действительно сложную, действительно актуальную, действительно во многом новаторскую и остро востребованную гуманитарными науками. Мне видится уже сейчас второе издание этого исследования (выполненного, кстати, при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 17-33-00025-ОГН «Гетеротопия: цивилизационный контекст»), обогащенное вниманием к упомянутым (с. 95), но пока еще не рассмотренным продуктам творчества Пола Остера (романы «Man in the Dark», «Sunset Park», сценарии фильмов «Дым» и «С унынием в лице», выходившим на российский экран, интересная и разнообразная публистика писателя, нередко носящая исповедальный характер).

Мне видится в этом новом издании также прояснение некоторых вопросов, провоцируемых интересным исследованием В.М. Кулькиной. Так, ею приводится и справедливое категоричное утверждение М. Фуко: «В мире нет ни одной культуры, которая не создавала бы гетеротопий. Это константа для всего человечества»¹. Что в этом отношении можно сказать о связи гетеротопии и фольклора, гетеротопии и религии, гетеротопии и фантастики, научной фантастики, фэнтези? О гетеротопии разных времен и народов – насколько потребность и интенсивность погружений в «иное пространство» обусловлены тем или иным этносом? Ведь связывать с нашей эпохой постмодерна, безусловно, можно и нужно *изучение* понятия гетеротопии, но никак не *возникновение* этого явления (которое можно встретить и в сказках всех народов мира и в романтизме не только гофмановского, но и байроновского образца, и в реализме не только «магическом» в духе Габриэля Гарсия Маркеса, но и вполне «обытовленном» – как у Тургенева или Льва Толстого, и т.д., и т.п.). Всегда ли «для достижения гетеротопии необходимо действие / движение, так как герой должен “наполнить” пространство действием», что утверждается в обзоре (с. 5)? Не достаточно ли здесь будет одной иллюзии действия? И насколько бесспорны постулируемые в обзоре (с. 6) закономерности влияния на жанровую специфику произведения места появления в нем гетеротопии: в начале – знак автобиографизма, в сере-

¹ Фуко М. Интеллектуалы и власть: избранные политические статьи. Выступления и интервью. – М.: Практис, 2006. – Ч. 1. – С. 195. Цит. по обзору В.М. Кулькиной. С. 9.

дине – травелога, в конце – детектива... Наличие вопросов – хорошая характеристика научного труда.

Мне видится также, что его новое издание, ответив на одни вопросы и породив другие, уже полностью отойдя от известной реферативности обзора, станет весомым вкладом в нашу науку – во всяком случае, такую уверенность внушает мне лежащая передо мной книга В.М. Кулькиной о «пространствах» и «смыслах» Пола Остера.