

На правах рукописи

КУЛЬКИНА ВАРВАРА МИХАЙЛОВНА
ГЕТЕРОТОПИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В ПРОЗЕ
ПОЛА ОСТЕРА

Специальность: 10.01.08 – Теория литературы, текстология

Специальность: 10.01.03. – Литература народов стран зарубежья
(Американская литература)

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Тверь 2018

Работа выполнена в отделе литературоведения ФГБУН «Институт научной информации по общественным наукам Российской академии наук»

Научный руководитель доктор филологических наук, профессор кафедры мировой литературы Государственного института русского языка им. А.С. Пушкина
Якушева Галина Викторовна

Официальные оппоненты доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой общей теории словесности, профессор кафедры истории зарубежной литературы филологического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова
Венедиктова Татьяна Дмитриевна

доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Российского университета дружбы народов
Шервашидзе Вера Вахтанговна

Ведущая организация ФГАОУ ВО «Саратовский государственный университет им. Н.Г. Чернышевского»

Защита состоится 27 декабря 2018 г. в 12 часов 30 минут на заседании диссертационного совета Д 212.263.06 в Тверском государственном университете по адресу: 170002, г. Тверь, пр-т Чайковского, 70, ауд. 48.

Полный текст диссертации и объявление о защите размещены на сайте ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», электронный адрес: <http://dissertations.tversu.ru/dashboard/councils/6/dissertations/182/edit>
Текст автореферата и объявление о защите размещены на сайте ВАК, электронный адрес: <http://vak.ed.gov.ru/dis-details?xPARAM=100035859:100>
С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Тверского государственного университета по адресу: 170100 г. Тверь, ул. Желябова, д.33.

Автореферат разослан « ____ » ноября 2018г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук, профессор

С.Ю. Николаева

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Современный американский роман пребывает в состоянии так называемого «постмодернистского разворота», *возвращения к традиционному / старому*¹. Обращаясь к жанру романа как к эстетическому, духовному, высокому в искусстве, В.В. Бычков и Н.Б. Маньковская отмечают: «XX век – последний век Культуры как носителя Духа и первый век посткультурного переходного периода к чему-то принципиально иному... посткультура – это псевдокультурная деятельность поколений людей, стремящихся строить нечто в культурно-цивилизационных полях с ориентацией исключительно на свой разум, материалистическое миропонимание и безграничность технократических перспектив»². Анализируя развитие постмодернизма в культуре и литературе на рубеже XX–XXI вв., многие литературоведы обращают внимание на влияние политико-экономических факторов, формировавших «новую постмодернистскую» действительность на протяжении последних десятилетий. Это и переход от индустриального общества к постиндустриальному / информационному социуму, пришедшийся на 1960-е годы, и процессы всеохватывающей информатизации, и разочарование в возможности насильственного переустройства мира согласно «проектам» К. Маркса, Г. Маркузе, Че Гевары и др.³ Характеризуя переход постмодерна от XX к XXI столетию, американский исследователь Р. Маклафлин называет основополагающим фактором, определяющим этот процесс, *глобализацию*. Глобализация формирует взаимосвязь экономических, международных и межкультурных отношений, с помощью которых Запад видит мир с точки зрения получения прибыли,

¹ Термин И. Хасана. См.: Hassan I.H. The postmodern turn: essays in postmodern theory and culture. Columbus: Ohio state univ. press, 1987. 267 p.

² Маньковская Н.Б. Феномен постмодернизма. М., 2016. С. 367

³ Емелин В.А. Лабиринты постмодернизма: идентификация ускользающего смысла // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. М., 2010. № 3. С. 65–75.

источников дешевой рабочей силы, открытых рынков для инвестиций. Связь постмодернизма как художественного метода с формами производства первым определил Ф. Джеймисон: он не только осмыслил определенную мировоззренческую ситуацию, представляющую постмодернизм теоретическим отображением мироощущения современного человека, дезориентированного новейшими технологиями, но и попытался показать пути её преодоления.

Джеймисон рассмотрел современное культурное сознание как эпоху постмодерна, которая должна сохранять отголоски предыдущей эпохи (модернизма) и одновременно развивать их дальше. Постмодернизм не может резко отмежеваться от модернизма, так же как культура не может существовать отдельно от производственной сферы. Философ растворяет сферу экономики в пространстве культуры, полагая, что текст дает человеку возможность оценивать политические реалии и свое место в обществе. Проблема постмодернизма для Джеймисона – одновременно и эстетическая и политическая. И разнообразные позиции, находящие отражение в сфере культуры (в частности, в художественном тексте), отображают разного рода историческое видение, где оценка социального момента, в котором мы живём, является оценкой политической ситуации в мире⁴.

Экономический детерминизм Джеймисона предоставил возможность анализировать американскую литературу XX в. с точки зрения двух «национальных идей»: 1) сделай себя сам (Т. Драйзер, У. Фолкнер, Ф.С. Фицджеральд); 2) дом, семья, достаток (Ф. Рот, Дж. Апдайк, Т. Капоте). Американская мечта в эпоху капитализма превратилась из стимула для роста собственных талантов, успехов в предприятиях и денежного довольствия в удачную женитьбу, способную обеспечить беззаботную жизнь.

⁴ См.: Джеймисон Ф. Постмодернизм, или Культурная логика позднего капитализма. [Электронный ресурс]. 1991. Режим доступа: <https://fil.wikireading.ru/84206>

Уникальные литературные явления можно рассматривать как результат того, что свобода художественного творчества влияет на духовное развитие современной цивилизации, несмотря на все экономические явления или отсутствие таковых. Таким результатом можно считать творчество Пола Бенджамина Остера, проза которого отражает миропонимание современного человека. Пытаясь наглядно продемонстрировать видение реальности, писатель замыкается во внутреннем мире и, становясь в своем одиночестве независимым от чужого суждения, описывает мир вне рамок современных идеологий. Феномен гетеротопии, таким образом, делает возможным построение художественного пространства, граничащего как с реальностью, так и с вымыслом. Гетеротопия позволяет писателю формировать пространственно-временное единство, связанное с анализом субъективности. Изучение мира за пределами гетеротопии становится субъективным опытом как автора, так и героя его произведения.

На сегодняшний день можно отметить значительное внимание к работам такого известного французского философа, как Мишель Фуко, особый интерес у исследователей вызывает сформулированное им понятие гетеротопии. Фуко характеризовал современную эпоху как эпоху Пространства, в рамках которой гетеротопия выступает как пространство за пределами всех других пространств, т.е. как реализованная утопия, в которой все типы пространств, характерных для определенного общества и культуры, слиты воедино, но при этом отражены и перевернуты. В последнее время понятие гетеротопия разрабатывается с самых разных точек зрения. Поле деятельности в прояснении понятия еще широкое и требует дополнительных исследований.

Пол Остер является одной из ключевых фигур американского постмодерна, писателем, критиком, переводчиком. Зарубежный опыт анализа романов Остера

включает в себя работы в рамках *интермедиальности*⁵, *интертекстуальности*⁶, *деконструкции*⁷ и др. Но, к сожалению, в российском литературоведении творчество писателя изучено мало. Основными отечественными исследователями прозы П. Остера являются:

• Д.К. Карслиева, представляющая прозу Остера как наглядный пример синкретизма в жанре постмодернистского романа⁸.

• Н.В. Киреева, изучающая автобиографические произведения писателя с точки зрения «загадок собственного “я”»⁹.

• М.К. Бронич, исследующая жанровое своеобразие в творчестве писателя¹⁰.

Российские литературоведы сосредоточивают свое внимание на жанровой поэтике постмодернистского романа (на примере творчества Пола Остера).

⁵ Bökos B. *Intermediality and narrative identity in Paul Auster's oeuvre*. Debrecen, 2014. 218 p.

⁶ Rubenstein R. *Doubling, intertextuality, and the postmodern uncanny: Paul Auster's New York Trilogy literature interpretation theory*. Vol. 9, Iss. 3, 1998. P. 245–262 ; Varvogli A. *The World that is the Book: Paul Auster's Fiction*. Liverpool univ. press, 2001. 200 p.

⁷ Киреева Н.В. *Трансформация жанровых конвенций автобиографии и детектива в прозе американского постмодернизма: дис. ... д-ра филол. наук. 10.01.03. М., 2011. 378 с.*

⁸ Карслиева Д.К. *Синтез повествовательных форм в «Нью-йоркской трилогии» Пола Остера: дис. ... канд. филол. наук. 10.01.03. Воронеж, 2009. 198 с.*

⁹ Киреева Н.В. *Трансформация жанровых конвенций автобиографии и детектива в прозе американского постмодернизма. М., 2011. 342 с.*

¹⁰ Бронич М.К. «Сотворение одиночества» Пола Остера: Вопросы жанра // *Вестник ТГГПУ (Филология и культура)*. Казань, 2012. Т. 30, № 4. С. 182–224; Бронич М.К. В поисках своего голоса: Пол Остер и французская литература // *Французская литература в контексте мировой культуры*. Нижний Новгород: Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, 2012. С. 187–195; Бронич М.К. «Городской текст» Пола Остера // *Проблемы перевода, лингвистики и литературы: Сб. науч. тр. Серия «Язык, культура, коммуникация»*. Нижний Новгород. Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, 2012. Вып. 15. Т. 2. С. 170–178; Бронич М.К. Европейские корни поэтики голода в творчестве Пола Остера // *Межкультурные коммуникации: проблемы методологии и теории*. М.: Издательство РГТЭУ, 2012. Вып. IV. С.174–182; Бронич М.К. Поэтика голода в творчестве Пола Остера // *Межд. конф. «Язык, культура и общество в современном мире»*. Тезисы. Нижний Новгород, 2012. С. 101–102; Бронич М.К. Правда и вымысел в романе Пола Остера «Невидимое»: Американская и европейская традиции // *Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского*, 2015. № 2. С. 45–50.

Писатель создает синтез, казалось бы, не сочетающихся между собой жанров – автобиографии и детектива.

Основные черты такого синкретизма следующие:

во-первых, взаимопроницаемость, стирание границ между автором и читателем, что раскрывается в тексте за счет «дешифровки бессознательного»;

во-вторых, в текстах Остера происходит смешение реального и вымышленного пространств;

в-третьих, Пол Остер вводит своего читателя в художественный мир своей прозы через описания, которые являются композиционным центром романов.

Объектом исследования служит проза Пола Бенджамина Остера (р. 1947) в аспекте духовных и интеллектуальных нужд человека в современном мире. Писатель по-разному структурирует свои произведения и свободно варьирует конструкцию текста, что позволяет ему выделять семантическое наполнение произведения.

Предмет исследования – гетеротопия как личное авторское пространство, свободное от давления окружающей действительности, представляющее, развивающее и ведущее творческий процесс вперед, превращающее писателя в главного читателя произведения. Гетеротопия предстает как «иное место», где автор может наилучшим образом выстроить восприятие пространства-времени каждым отдельным читателем. Понятие гетеротопии было сформулировано Мишелем Фуко в его работах «Другие места» и «Слова и вещи». Однако философ лишь намекнул на существование таких «иных мест» / местоположений в гуманитаристике, не углубляясь в особенности понятия гетеротопия.

В «Археологии знания» М. Фуко пространство превалирует над временем, которое в современном мире предстает всего лишь как одна из разновидностей взаимодействия перераспределяющихся в пространстве (в гетеротопии) элементов.

Внимание Фуко приковано к внешнему пространству, в котором множество отношений, определяющих местоположения, совершенно друг на друга не накладываются¹¹. Философ обращает внимание на пространство, которое соотносится сразу со многими местоположениями, он делит их на два типа: 1) *утопии* – местоположения без реального места; 2) *гетеротопии* – места, находящиеся за пределами всех «реальных» мест, они своего рода реализуемые утопии, в которых реальные места одновременно и присутствуют и отсутствуют.

В промежутке между утопиями и гетеротопиями у Фуко располагается срединный опыт – *зеркало*. Это тоже утопия, поскольку является местом без места. «В зеркале я вижу сам себя там, где меня нет; своего рода тень моей собственной видимости, которая позволяет мне смотреть туда, где я отсутствую: утопия зеркала»¹². Однако зеркало функционирует как гетеротопия в том смысле, что передает место, занимаемое человеком, когда он рассматривает себя в нем в связи со всем окружающим его нереальном пространством. Вымышленный *экфрасис* (описание произведения изобразительного искусства или архитектуры в литературном тексте) также является частью *гетеротопии*, а также *симуляции* для постмодернистского читателя-интеллектуала. При этом в преобладающем художественном «топосе» (ином пространстве гетеротопии, симуляции или их частей, выраженных в экфрасисах) на второй план отходит вопрос «хроноса» (времени).

Целью исследования становится анализ гетеротопии как авторского представления пространства и восприятия времени каждым отдельным героем в романах Пола Остера. Писатель переносит персонажей в «иное место», т.е. в срединное пространство, покинуть которое герои романа могут лишь «переродившись». Именно поэтому в конце каждой истории главный герой, он

¹¹ Фуко М. Интеллектуалы и власть: Избранные статьи, выступления и интервью. М.: Праксис, 2006. Ч. 3. С. 194.

¹² Там же. С. 196.

же наблюдатель-рассказчик, исчезает со страниц романа, притом что повествование еще не закончено и финал открыт.

Основной темой творчества писателя является Цивилизация, взявшая на себя роль Бога в контроле над истиной, в поисках которой находится каждый человек. Таким образом, Цивилизация направляет и детерминирует человека в его поисках. В тоже время в сознании писателя формулируется возможность свободы от противоречий современного мира, допускается, что *возможность* может превратиться в *реальность* (например, роман «Левиафан» (1992), в котором герой рассказывает историю своего друга-писателя, ставшего террористом в попытках отстаивать право на свободу при тотальном государственном контроле, описанном в одноименном сочинении Т. Гоббса (1651)). Но для этого необходима воля человечества, как единого целого, что приравнивается к утопии. Один из признаков классической утопии – совпадение рассказа свидетеля о действительности с ее описанием героем / писателем. Форма утопического пространства как места противопоставления власти и человека рассматривается и в других утопиях: остров в «Утопии» Томаса Мора, тюрьма в «Паноптиконе» Иеремии Бентама, «Государство» в диалоге Платона.

Пол Остер описывает кризис действительности как истину, не нашедшую отражения в утопии. Противовесом утопии, по утверждению Мишеля Фуко в его статье «Другие пространства», являются гетеротопии. Остер применяет описание эмпирической реальности к окружающей его действительности и таким образом избегает ложности восприятия. Устами героя «Нью-йоркской трилогии» профессора Колумбийского университета Стиллмана писатель выражает свою позицию так: «Ложь – это грех. Солжешь – пожалеешь, что на свет родился. А не родиться на свет – значит быть проклятым. Быть обреченным жить вне времени. А когда живешь вне времени, ночь не сменяется днем. Тогда даже смерть обходит тебя стороной. Ложь невозможно искупить. Даже правдой. Как отец я хорошо это знаю. Помнишь, что случилось с отцом-

основателем нашей страны? Он срубил вишню, а потом сказал своему отцу: “я не могу солгать”. Вскоре после этого он выбросил в реку монетку. Эти два события имеют для американской истории основополагающее значение. Джордж Вашингтон сначала срубил дерево, а затем выбросил деньги. Ты понял? Тем самым он поделился с нами высшей правдой. Деньги, хотел сказать он, не растут на деревьях. Оттого-то у нас такая великая страна. Теперь портрет Джорджа Вашингтона красуется на деньгах»¹³. Таким образом, Стиллман представлен Остером как часть американского истеблишмента (Колумбийский университет как часть «Лиги плюща», Стиллман как ее представитель), осуществив эксперимент над собственным сыном, он также воплощает в себе приоритет интересов государства. Так он подтверждал право власти доминировать над своим населением, над реальными людьми.

В соответствии с поставленной целью предполагается решить следующие **задачи**:

1. Рассмотреть роль гетеротопии как пространства, в рамках которого нарратор / писатель / имплицитный автор, границы между которыми размыты в силу автобиографичности прозы Пола Остера, может анализировать роль человека в обществе.

2. Выявить специфику палимпсеста, буриме, ризомы в построении сюжетных линий художественных произведений Пола Остера.

3. Выявить деформацию жанровых конвенций, используемых автором, – политического триллера («Левиафан», 1992), семейной саги («Храм Луны», 1989), плутовского путевого романа («Музыка случая», 1990) и др.

4. Сравнить новые варианты постмодернистского воплощения пространственно-временных отношений: симуляция / симулякр (точная копия, оригинал которой никогда не существовал (Ф. Джеймисон)), экфрасис

¹³ Остер П. Нью-йоркская трилогия. М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2010. С. 131.

(вербальный текст о невербальном феномене искусства (А.Б. Бушев)), гетеротопия.

5. Исследовать авторскую концепцию закрытого и открытого пространств (по Фуко) в прозе Остера в рамках перехода от воспоминаний к разнообразным жанрам художественной прозы (детектив, плутовской роман и др.) с целью продемонстрировать процесс поиска собственной идентичности персонажами.

Изучить, как формировалась собственная остеровская гетеротопия в автобиографических романах.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Отмечено создание Полом Остером «особой ниши» (Пол Остер объединяет в своей прозе массовую и элитарную литературу с целью донести до читателя свое видение мира) в постмодернистской литературе в рамках философских понятий (на примере гетеротопии).

2. Дано определение Пола Остера как писателя «гибкой литературы», проза которого раздвигает границы используемых им жанров.

3. Рассмотрено применение деконструктивистского подхода к композиции и философского подхода к сюжету (на примере произведений Пола Остера). Выявление особенностей творческой позиции писателя.

4. Представлен современный американский роман как идея «множественного» видения разрозненных частей единого целого, философские тенденции в мемуарной и художественной прозе.

Материалом исследования послужили в первую очередь романы, воспоминания, эссе, интервью, автобиографии Пола Остера. Постмодернистская проза Пола Остера определяется исследователями как

пример «гибкой» литературы¹⁴, включающей в себя популярную литературу (детектив, политический триллер и др.) и постмодернистский текст.

Методология работы формировалась на базе исследований творчества писателя. Изучены работы профессора М.К. Бронич (НГЛУ им. Н.А. Добролюбова)¹⁵, профессора В.Б. Шаминой (Казанский федеральный университет)¹⁶, Д.К. Карслиевой (ВолГУ)¹⁷, Киреевой Н.В. (БГПУ)¹⁸, а также многих зарубежных ученых (Дж. Пикок, А. Келли, Б. Сёренсен, М. Салмела, Э.Урбина¹⁹ и др.). В работе использованы структурно-семиотический метод и

¹⁴ Sørensen V. Paul Auster as a popular postmodern fiction writer // *Fieldwork academic quarter*. Vol. 7. Aalborg, 2013. P. 67–79

¹⁵ Бронич М.К. «Сотворение одиночества» Пола Остера: Вопросы жанра // *Вестник ТГГПУ (Филология и культура)*. Казань, 2012. Т. 30, № 4. С. 182–224; Бронич М.К. В поисках своего голоса: Пол Остер и французская литература // *Французская литература в контексте мировой культуры*. Нижний Новгород: Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, 2012. С. 187–195; Бронич М.К. «Городской текст» Пола Остера // *Проблемы перевода, лингвистики и литературы: Сборник научных трудов. Серия «Язык, культура, коммуникация»*. Нижний Новгород. Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, 2012. Вып. 15. Т. 2. С. 170–178; Бронич М.К. Европейские корни поэтики голода в творчестве Пола Остера // *Межкультурные коммуникации: проблемы методологии и теории*. М.: Изд-во РГТЭУ, 2012. Вып. IV. С. 174–182; Бронич М.К. Поэтика голода в творчестве Пола Остера // *Межд. конф. «Язык, культура и общество в современном мире»*. Тезисы. Нижний Новгород, 2012. С. 101–102; Бронич М.К. Правда и вымысел в романе Пола Остера «Невидимое»: Американская и европейская традиции // *Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского*, 2015. № 2. С. 45–50.

¹⁶ Шамина В.Б. Поэтика метатекстуальности в романе Пола Остера «Ночь Оракула» // *Вестник ТГГПУ (Филология и культура)*. Казань, 2012. Т. 36, № 2. С. 221–224.

¹⁷ Карслиева Д.К. Своеобразие традиционной формы в «Нью-йоркской трилогии» Пола Остера // *Вестник ВолГУ*. Волгоград, 2011. Сер. 8, Вып. 10. С. 109–114; Карслиева Д.К. Синтез повествовательных форм в «Нью-йоркской трилогии» Пола Остера: дис. ... канд. филол. наук. 10.01.03. Воронеж, 2009. 198 с.

¹⁸ Киреева Н.В. Постмодернистская литература США: Особенности жанровой поэтики. Благовещенск, 2013. С. 49; Киреева Н.В. Трансформация жанровых конвенций автобиографии и детектива в прозе американского постмодернизма. М., 2011. 378 с.

¹⁹ Peacock J. The father in the ice: Paul Auster, character, and literary ancestry // *Critique*. – Vol. 52, Iss. 3. – Abingdon Oxfordshire: Taylor & Francis Group, LLC, 2012. – P. 362–376; Kelly A. Moments of decision in contemporary American fiction: Roth, Auster, Eugenides // *Critique*. – Abingdon Oxfordshire: Taylor & Francis Group, LLC, 2010. – Vol. 51, N 4. – P. 313–332; Sørensen V. Paul Auster as a popular postmodern fiction writer // *Fieldwork academic quarter*. Vol. 7. Aalborg, 2013. P. 67–79; Salmela M. The bliss of being lost: Revisiting Paul Auster's *Nowhere* // *CRITIQUE*. Washington, D.C.: Heldref Publications, 2008. Vol. 49, N 2. P.131–146, Urbina E. Parodias cervantinas: el «Quijote» en tres novelas de Paul Auster («La ciudad de cristal», «El palacio

различные способы деконструкции текстов (расслоение, разборка, разложение). Анализ структуры текстов позволяет, с одной стороны, рассмотреть специфику конструкции произведений, с другой – отделить структуру построения текста от смысла.

Новизна работы состоит в том, что творчество Пола Остера исследуется комплексно с применением анализа гетеротопии. Внимание обращается на интерпретацию текстов в рамках «двойного протокола чтения»²⁰, проза писателя рассматривается с разных точек зрения, что позволяет интерпретировать текст в контексте его философских взглядов и отношения к современной истории. Впервые проза Пола Остера рассмотрена с точки зрения пространственного восприятия и социально-пространственных отношений между персонажами изученных произведений. Представлена трансформация философского мышления в художественные тексты, делающая пространство романов ситуационным и социально-критичным.

Практическая значимость работы представляет собой возможность использования ее результатов как основы для анализа методологии художественного пространства через призму концепции гетеротопии. В свое время Мишель Фуко противопоставил утопии понятие гетеротопии. На сегодняшний день при анализе методологии постмодернистского романа не всегда подходит принцип хронотопа. Частичной заменой его функций как раз и могла бы стать гетеротопия.

Теоретическая значимость определяется анализом пространственно-временных связей между композиционными элементами текстов Пола Остера. Предполагается освоение синтеза художественной и автобиографической прозы как постмодернистской кодировки гетеротопии.

de la luna” y “El libro de las Ilusiones”) // Revista del Instituto de Lengua y Cultura Espanola. Vol. 23, Iss.1. Pamplona: Univ. de Navarra, 2007. P. 245–256.

²⁰ Бурдьё П. Политическая онтология Мартина Хайдеггера / Пер. с фр. А.Т. Бикбова, Т.В. Анисимовой. М.: «Праксис», 2003. С. 17.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

В первой главе «Литературоведческий аспект гетеротопии» рассматривается понятие гетеротопии в литературе на примере воспоминаний Пола Остера.

Гетеротопия представлена как видение других пространств, одновременно противопоставляющее себя им и опровергающее сложившееся о них мнение. Гетеротопия является ограниченным (закрытым в понимании отдельного человека) пространством, способным совмещать в себе разные местоположения и принципы восприятия времени. Фуко подчеркивает, что гетеротопии дают новое представление о происходящем в других пространствах. Гетеротопия оказывается феноменом, репрезентирующим раздробленный, ощущаемый мир современной культуры. Этот мир проходит сквозь призму сознания человека, привыкшего мыслить внутри рамок окружающего его пространства и времени. Бытие внутри этих рамок выявляет противоречия внутреннего мира героя.

Особым жанром для гетеротопии становится автобиография, поэтика жанра которой подразумевает «темы жизненной энергии и энтропии, вампиризма и донорства, экзистенциального лабиринта и хаоса, авантюрных приключений меньшинств, приверженных альтернативным стилям жизни. Они составляют канву стилизованных биографий и автобиографий, где «тема памяти, обратимости времени стала приоритетной»²¹. Реализованная утопия (гетеротопия) выступает в связке с памятью, лишь частично способной описать нужную местность на бумаге. То, что писатель не может воспроизвести в виде реальности, он заполняет воображаемыми элементами. Гетеротопия претерпевает виртуальные изменения: место (топос) начинает развиваться

²¹ Маньковская Н.Б. Феномен постмодернизма. М., 2016. С. 150.

независимо от времени (хроноса), позволяя автору замедлять или ускорять течение времени в угоду сюжету.

Творчество американского писателя может интерпретироваться посредством гетеротопии как закрытого пространства в его творческой мысли.

Во второй главе «Гетеротопия как локализация внешнего пространства за счет временного фактора» представлен анализ прозы писателя с разных точек зрения, позволяющих интерпретировать текст с позиций философии и современной истории. Деконструкция художественного пространства, ставшая игровым приемом в текстах Пола Остера, используется для понимания самоидентификации героя. Она воплощается автором в изображении пейзажей Города («Нью-йоркская трилогия», 1985–1986, «В стране уходящей природы», 1989) и пустыни («Храм луны», 1987). Пейзажи не противопоставляются и не заменяют друг друга. Локации большого города используются как игровой прием – как крюк, за который может зацепиться читатель. Игровое начало, определяемое деконструкцией описаний местности, всегда переходит к главной теме произведения – самоидентификации. Одновременно всплывает масса сквозных лейтмотивов (одиночество, голод, случайность, распад личности).

К размышлениям и наблюдениям за миром и жизнью общества героев толкает одиночество, заставляющее их переосмысливать жизнь в социуме. Актуальными становятся темы голода и истощения, корнями уходящие в мир «Нью-йоркской трилогии». За «засушливым» городским пейзажем или пустошью в сознании человека появляется образ пустыни, связанный с неким «вакуумом» или топографическим пробелом в восприятии окружающей действительности.

При создании нового «мира», в котором «отражается» герой, дается изображение реальных объектов, города, такого, как Нью-Йорк. Город в глазах героя представляется неисчерпаемым пространством, нескончаемым лабиринтом. Как бы далеко герой ни заходил, его не покидает чувство, что он

заблудился. Причем не только в городе, но и в самом себе. «Когда прогулка особенно удавалась, у него появлялось чувство неприкаянности. К этому, собственно, он и стремился – стать неприкайным, погрузиться в вакуум. Нью-Йорк и был тем вакуумом».

Вакуум «безмestья», сочетающий в себе черты существующего и утраченного мира, воплощается в изоляции человека от природы с помощью городских стен или песков пустыни. Внутри ограниченного пространства героям романа «В стране уходящей природы» удается выжить за счет ностальгии, чувства принадлежности к исчезающей локации их прежнего мира. Пустошь или ее аналог Город – это место духовных скитаний. История главного героя – это видение новых форм власти и порядка.

Таким образом, вымышленный мир предстает изолированным пространством, в котором сосредоточены силы хаоса и разрушения, направленные на остальной мир.

Остер обыгрывает понятия симуляции и гиперреальности, исследуя индивидуальность в изменяющемся мире. Находясь за рамками выстроенной гетеротопии, и герой, и читатель могут наблюдать извне реальную картину мира, абстрагируясь от нее.

Романы Остера представляют собой романы в романах, произведения об Авторе и его роли в тексте. Вымышленный Автор свободен, он может играть с читателем, по своему желанию ограничивая или расширяя собственные функции (быть скриптором и многофункциональным автором, превращать реальность в текст и т.п.).

Проза Остера превращается в изучение окружающего пространства для создания «картины мира», превращения ее в собственное мировоззрение. Поэтому писателю необходимо «уйти в себя», стать сторонним наблюдателем. Ему необходимо ментально (а иногда и физически) отгородиться от мира и

наблюдать за ним со стороны. «В себе» время замедляется, место перестает играть основополагающую роль. Это достигается с помощью гетеротопии.

Во второй главе представлены мнения отечественных и зарубежных исследователей творчества Остера.

Изначально Остер строит «иной мир», мир «нигде» (nowhere) на трех топографических ориентирах, доминирующих в его творчестве:

- феноменология запертой комнаты (Синькин в «Призраках»),
- «потерянные» прогулки в черте города (Квинн в «Стеклянном городе»),
- разобщение местности в дорожном путешествии (Нэш в «Музыке случая»).

Остеру удается заставить случайность выполнять роль сюжетообразующего фактора в постмодернистских путешествиях своих героев, когда те отправляются в путь искать правду и спасение.

Пространственная свобода и пространственная уникальность определенных обстоятельств ограничены политическими и социологическими барьерами, а психологическая «свобода» привязана к географическому фактору.

Писатель заставляет сочувствовать желанию персонажа превратиться из наблюдателя в действующее лицо. В результате читатель также должен проявлять сочувствие, определять, хочет ли он быть героем романа.

Пол Остер видит связь осознания человеком своего одиночества с потребностью в действии, необходимом для понимания мира, искусства и политики. Остер противопоставляет общей тенденции изображать стремление индивида сопротивляться общепринятым структурам, а также их силу и влияние, оказываемое на человека. Цель писателя – доказать собратьям по перу их неспособность показать универсальную истину. Он призывает исходить из личных взглядов человека при принятии решений.

В творчестве Пола Остера можно выделить ряд этапов. Эти этапы напрямую связаны с выбираемыми им литературными жанрами:

- Ранний период. Остер пишет критические статьи, делает переводы и пишет стихи. Другими словами, он проходит тот же путь, что и большинство его героев.

- Этап «развития» в автобиографической прозе. В свет выходит «Измышление одиночества» – тематический базис для следующих книг. Мемуары оттеняют неудачный опыт писателя в жанре детектива («Игра по принуждению»).

- «Зрелый период» – это контаминация детектива и автобиографии. Особенностью письма Пола Остера становится наличие автора-героя, ведущего повествование от первого лица.

- 1990-е годы – плавный переход писателя к стилю режиссерского сценария, т.е. к последовательности картин, объединяемых лишь единством зрительского взгляда.

- Новое столетие. Особенностью письма Остера становится интермедальность его прозы. Остер помещает героя в декорации реальности. Отныне для развития сюжетной линии нужен не просто контекст и его описание, а исключительно авторское мировоззрение.

- Возвращение к автобиографическому жанру, обращение к себе как к части целого (человек – часть человечества).

- Позднее творчество. Новый этап характеризует роман-эпопея, размышления о зависимости человека от обстоятельств (роман «4 3 2 1»).

Конструирование пространства гетеротопии осуществляется под собственное мировоззрение вне контекста эпохи. Другими словами, *гетеротопия становится определением местонахождения героя в пространстве вне временного фактора*. Гетеротопия конкретизирует мысли автора в той мере, в какой она необходима для самоидентификации героя.

Творчество Пола Остера, имея все характерные черты постмодернизма, вместе с тем отражает дальнейшее развитие романа, которое характеризуется

реанимацией метафизики самопародии, авторефлексии автора, который стремится раскрыть смысл художественной системы путем постановки глубоких философских и нравственных вопросов.

Третья глава «Гетеротопия как форма проникновения в действительность» посвящена современному американскому роману, а именно тенденции использования в нем исповедальной формы повествования.

Пол Остер размещает героев в пространстве гетеротопии, что позволяет выявить их скрытую сущность, в соответствии с которой они и действуют.

Творчество Пола Остера своими корнями уходит в его собственное прошлое и в прошлое Соединенных Штатов Америки, изучая которое, писатель приходит к парадоксальной мысли: «Америка – это единственная на свете вымышленная страна». Оставаясь наедине с действительностью, Остер выстраивает семиотическую систему прозы: это и ее лейтмотивы (одиночество, голод, поиск), это и жанровая специфика (эссе, детективный роман, воспоминания и мемуаристика), это и стиль (исповедь, размышления, рассказ очевидца). Прошлое – это основа будущего, источник настоящего – уже не воспоминание, а собственное мифотворчество, т.е. все, что подтверждает идею Остера о том, что Америка – страна без прошлого, страна чистой, но не реализованной мечты о свободной нации.

Лейтмотивы одиночества и голода, доказывающие осознанность действий главных героев романов Пола Остера, призваны акцентировать внимание читателя на устроенном писателем эксперименте над своими персонажами. Остер заставляет каждого своего героя стремиться не к материальной, а к духовной пище. Именно голод интеллектуальный превращает героя-рассказчика в героя-наблюдателя, являясь главным импульсом к решительным действиям персонажа. Попытка запечатлеть нематериальное (Слово) приводит Остера к выстраиванию запутанных лабиринтов, наградой при прохождении которых становится признание приоритета духовных ценностей над материальными.

Пол Остер оставляет свое альтер эго в своей гетеротопии, и в 2010-х годах начинает писать воспоминания. Всего писателем написано шесть книг воспоминаний (включая «Измышление одиночества») и одна книга опубликованной переписки между ним и южноафриканским писателем Дж.М. Кутзее. Наше внимание сосредоточено на диалогии мемуаров о детстве писателя «Отчет из детства» («Report from the Interior», 2013) и «Зимний дневник» («Winter Journal», 2012).

«Отчет из детства» является книгой о человеке, который большую часть жизни провел один в комнате. Остер размышляет об одиночестве, трактуя события собственной жизни в прозе, но самое главное в данной книге – это детские воспоминания, которые в моменты физической слабости поддерживают человека, заставляя двигаться вперед. Детство в Нью-Джерси («Измышление одиночества», 1982), учеба в Колумбийском университете («Невидимое», 2009), зрелость, проведенная в Бруклине («Бруклинские причуды», 2005). «Отчет из детства» – это четвертая попытка написания автобиографии Полом Остером.

Писатель объясняет, что если в «Зимнем дневнике» он пытался описать свое тело, или физическое «я», то «Отчет из детства» ставит перед читателем цель исследовать свой ум.

Изучая автобиографический период в творчестве Пола Остера, особенно его поздний этап (семь лет между художественными романами «Сансет парк» и «4 3 2 1»), посвященный автобиографии, следует обратить внимание на изменения в стиле изображения героев. В своем художественном творчестве Остер ведет диалог с читателем, поощряя его за предугадывание будущего персонажей, предлагая ненадолго «сесть в одну лодку» с автором. Его герой – это герой-рассказчик, герой-наблюдатель.

С автобиографической прозой все не так. В ней Остер рассказывает историю от второго лица, он сам поучает читателя, указывая, на что обратить взор или что вспомнить из прошлого.

Автобиографическое пространство романа «Путешествия в скрипториуме» («Travels in the Scriptorium», 2007), наполненность его контекстом из воспоминаний позволяет писателю и читателю не только проникнуть в глубь авторских размышлений, в сакральное для творческого акта пространство, т.е. в гетеротопию писателя, но и использовать биографическое пространство в окружающем мире, из описания которого появляется контекст романа как художественная гетеротопия персонажей.

Герой, наблюдая за пространством, ищет своего двойника, но не всегда его находит, либо из-за того, что сам его уничтожил («Призраки»), либо из-за того, что двойник исчез сам («Стеклянный город», «Запертая комната»), либо из-за того, что выбранный на роль двойника персонаж отказался от такой роли («Музыка случая»), либо из-за того, что двойник никогда не был двойником и, соответственно, не хотел и не мог быть похожим на героя-рассказчика («Левиафан»). Состояние двойничества в романах сродни отражению в зеркале (оригинал и копия за стеклом) в гетеротопии, оно дает возможность герою самому выбирать свое альтер эго и, основываясь на своем выборе, покидать гетеротопию, становясь частью мира («Храм Луны»). Анализ гетеротопии дает возможность предугадывать последствия сравнения между оригиналом и двойником. Как правило, результат сравнения, а значит и выбор, зависят от последствий наблюдения за героем.

Находясь в гетеротопии, герой наблюдает, сравнивает, анализирует; выходя за ее пределы, он отказывается от своего двойника, он становится свободным от общественных и моральных норм. Ради такой свободы, в том числе свободы выбора своего будущего, герой и начинает поиск истины самопознания. Найдя кого-либо на роль двойника (а иногда и заплатив за появление двойника («Призраки»)), он следит и наблюдает, анализирует и ждет, как поведет себя двойник. Закончив сравнивать *его* и *себя*, герой может покинуть гетеротопию. Для этого Полу Остеру и необходим синтез жанров:

детективная составляющая описывает поиск автобиографической истины – самопознания.

Гетеротопия как авторская интерпретация текста остается во временн^{ых} рамках наблюдения, до и после нее время течет как обычно, в гетеротопии оно замедляется, или становится быстрее, или вообще останавливается. Герой пребывает в покое, который требуется для наблюдений за процессом становления личности.

Заключение

Романы Пола Бенджамина Остера переведены на русский относительно недавно – в 2000-х годах. С небольшими интервалами выходили его «Стеклянный город», «Храм Луны», «Мистер Вертиго», «Тимбукту», «Книга иллюзий». Параллельно с книгами на российский экран вышли фильм «Дым» и «С унынием в лице» по сценариям Пола Остера, а также фильм «Где ты, Лулу?» – режиссерский дебют писателя. В 2004 году был переведен роман «Ночь оракула», а дальше наступил перерыв на пять лет. За это время Остер успел написать еще шесть романов: «Бруклинские причуды» (2005), «Путешествия в скрипториуме» (2007), «Человек в темноте» (2008), «Невидимое» (2009), «Сансет парк» (2010) и «4 3 2 1» (2017), которые остаются не переведенными на русский язык. Однако с начала 2010-х в свет вышли переводы романов «В стране уходящей природы» и «Левиафан», а также воспоминания П. Остера «Измышления одиночества» (1982).

На протяжении тридцати лет творчество писателя было посвящено:

- наблюдению за общественной системой в рамках понимания и принятия ее общественным сознанием;
- использованию подвижных структур жанров (детектив, автобиография, семейная сага, путевой журнал и др.). Для получения такой сложной прозы

Остер обращается к деконструкции, элементы которой позволяют писателю наслаивать истории персонажей друг на друга;

- разработке границ гетеротопии и использованию гетеротопии и мест-гетераклитов как способов сравнения и наблюдения за обществом и миром;
- созданию романов в русле как элитарной, так и массовой культуры;
- применению «случайности» как завязки его романов. События разворачиваются вокруг одного происшествия или представлены как последствия инцидента;
- развитию «литературных» альтер эго;
- использованию игры с жанрами как части поэтики, что позволяет писателю дистанцироваться от «формульных жанров» популярной литературы;
- отказу от эпистемологической определенности в развязке ради удовлетворения эмоциональных потребностей читателей.

Выводы

1. Движение к духовной истине человека обретает у Пола Остера характер сложного процесса художественного творчества. Герои Остера проходят инициацию через одиночество, утоляя свой интеллектуальный голод, который в романах изображен как голод физический («Храм луны», «Стеклянный город»), идут вслед за своим двойником, видя в нем себя, что само по себе подтверждает их существование. Лишаясь двойника, герой лишается себя, своей сущности и исчезает со страниц романа.

2. Возникает потребность в подвижных структурах жанра (детектив, автобиография, семейная сага, путевой журнал и др.). Для реализации такой сложной прозы Остер обращается к деконструкции, элементы которой позволяют писателю наслаивать истории персонажей друг на друга –

палимпсест (пример – «Храм луны»), разветвлять сюжет за счет ризомы («Стеклянный город») или смешивать истории персонажей за счет буриметической прозы («Путешествия в скрипториуме»).

•3. Игра с жанрами, как часть поэтики, позволяет писателю дистанцироваться от «формульных жанров» популярной литературы (например, «конфессиональный» поджанр автобиографии, традиционно пользующийся успехом благодаря акценту на трагических обстоятельствах жизни героев, у Остера отличается полным отсутствием трагичности). Остер использует наиболее популярные «формульные жанры», начиная со «Стеклянного города» (1985), в котором, несмотря на наличие всех атрибутов детективного жанра, отсутствует и преступление, и разгадка тайны, и герой-детектив.

4. Пол Остер прибегает к универсальному понятию пространства – гетеротопии (термин М. Фуко) как локализации внешнего пространства за счет временного фактора. Позиционируя человеческое непонимание текста, запечатленное в любом художественном произведении, писатель прибегает к симуляциям / симулякрам, гетеротопии, экфрасису – они превращают вымысел в романах в базу, на которой и строится сюжет. Например, «Нью-йоркская трилогия» наполнена симулякрами (игра в сыщика в каждой части романа), экфрасисы преобладают в романе «Храм Луны» (живопись Эффинга, художественные притчи Соломона Барбера), гетеротопия (трейлер Нэша) – в романе «Музыка случая».

5. Проза Пола Остера ориентирована на созидание себя как творца материальных благ. Она переориентирована на духовное познание мира, в частности на интуитивизм. Интуитивистская онтология исходит из идеи признания трех основных видов бытия: реального, идеального и

металогического. Вместе они звучат как мысль об идеальном равновесии, которое Остер желает обрести, сопоставив прошлое и обнадеживающее будущее США. Остер предоставляет и своему читателю возможность жизненного выбора за счет совместного творчества, при этом акцентируя внимание на рубеже жизни и смерти, который в итоге превращается в «момент истины» для писателя.

6. Факты авторской биографии как сюжетная кайма романа, размытость границ между автором и его героями способствуют построению своеобразной художественной действительности. Автор будто вписывает себя в мир героев, а героев – в реальную действительность. Посредником в данном контексте служит зеркало и отражающийся в нем мир.

Полученные результаты дают возможность лучше осознать творчество Пола Остера, одного из писателей постмодернистской прозы, выделить своеобразие его мировоззрения путем анализа гетеротопии.

Художественный мир романов Пола Остера сосредоточен на событийном ряде, представляющем собой цепочку событий, следующую за случайностью в завязке романа. В основе литературной вселенной писателя лежит концепция случая как движущей силы сюжета, фоном для которой выступает Нью-Йорк, что позволяет Остеру активно использовать городскую среду в постмодернистской прозе. Еще одной темой в творчестве автора, заслужившей особое внимание в кругах литературоведов, стала роль автора, который, по мнению писателя, должен активно продвигать свою общественную и политическую позиции. Для Остера характерно сокрытие автора в текстах романа, его Автор – это одинокий художник, закрывшийся от мира в своей гетеротопии.

Определяющую роль в текстах писателя играют его роман «Нью-йоркская трилогия» и автобиографическая книга «Измышление одиночества». В них Пол Остер впервые представляет гетеротопию запертой комнаты, пространство которой играет сюжетобразующую роль во многих романах писателя. Автор специально помещает героев в гетеротопию комнаты, т.е. в мир одновременно реальный и воображаемый, заставляющий персонажей замкнуться в себе и заняться самоанализом. Поиск себя в этом мире, особенности памяти, самопознание являются основными темами в произведениях писателя.

Исходя из достигнутых в диссертационной работе результатов, перспективы дальнейшего исследования видятся в изучении художественного пространства современного европейского и североамериканского романа, в возможном сопоставлении с современным латиноамериканским романом.

Основные положения диссертации изложены в следующих публикациях автора:

Статьи в изданиях, рекомендованных ВАК РФ

1. Кулькина В.М. Виртуальный мир романов Пола Остера: физическое тело в замкнутом пространстве // Вестник университета российской академии образования. М., 2014. № 4. С. 66–70.

2. Кулькина В.М. Коллективный индивид Пола Остера (на примере «Нью-йоркской трилогии») // Вестник АГУ. Майкоп, 2016. № 3. С. 104–109.

3. Кулькина В.М. Особенности современной прозы: деконструкция текста романов Виктора Пелевина и Пола Остера // Россия и современный мир. М., 2016. № 3. С. 229–235.

4. Кулькина В.М. Пространство-время в прозе Пола Остера (роман «Измышление одиночества») // Вестник МГУ. Серия 9. Филология. М., 2018. № 1. С. 173–179.

Научные статьи, материалы конференций

Основные положения и результаты работы были представлены на ряде международных конференций: на Международной конференции «Литература путешествий в свете компаративистики» (Москва, 2013); XI и XII Международных научных конференциях: «Родное и вселенское: Мировое значение русской литературной классики, онтология художественного пространства, культурные ландшафты России» (Ульяновск, 2014, 2015); IV Международный конгресс «Русская словесность в мировом культурном контексте» (Московская область, 2014); Международной научной конференции: «XII Поспеловские чтения. Литературоведческий тезаурус: обретения и потери» (Москва, 2015); Международной научной конференции «Человек и его время» (Воронеж, 2016), Международной научной конференции XIII Березинские чтения «Языковое бытие человека и этноса» (Москва, 2017), IV Международной конференции «География искусства» (Москва, 2018). Основные результаты исследования отражены в опубликованных работах:

1. Кулькина В.М. Интертекстуальность в контексте философских исследований // Культурология. Дайджест. М, 2014. № 1. С. 67–81.

2. Кулькина В.М. Криминальный роман как композиционная основа романов Пола Остера // Метаморфозы жанра в современной литературе. М., 2015. С. 154–161.

3. Кулькина В.М. Деконструкция текста в романах Виктора Пелевина и Пола Остера // Успехи современной науки. Белгород, 2016. № 4. С. 128–134.

4. Кулькина В.М. Эволюция автобиографической гетеротопии текстов Пола Остера в ракурсе прозы писателя // Родное и вселенское: Мировое значение русской литературной классики, онтология художественного пространства, культурные ландшафты России. Ульяновск, 2016. С. 177–181.

5. Кулькина В.М. «Измышление одиночества» как место-гетероклит в прозе Пола Остера // «Времена не выбирают...». Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2017. С. 153–159.

6. Кулькина В.М. Гетеротопия как универсальное художественное пространство: Автор-герой в меняющемся социуме // Человек: образ и сущность. М., 2017. С. 81–85.