



УДК 821.111(73).09-31+9290Остер

«4321» Пола Остера как роман воспитания: память жанра

М. К. Бронич

Бронич Марина Карповна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской филологии, зарубежной литературы и межкультурной коммуникации, Нижегородский государственный лингвистический университет имени Н. А. Добролюбова, mbronich@rambler.ru

В статье исследуются жанровые и композиционные особенности романа Пола Остера «4321», представляющего собой сплав романа воспитания, семейной хроники, социально-психологического, любовного романа, а также романа о художнике с документально-эссеистической прозой. Анализируются основные аспекты поэтики и проблематики романа, выявляющие способы актуализации и пародирования традиционных жанров в постмодернистском романе.

Ключевые слова: Пол Остер, роман воспитания, роман о художнике, семейная хроника, романские жанры.

Paul Auster's 4321 as a Bildungsroman: The Genre Memory

М. К. Бронич

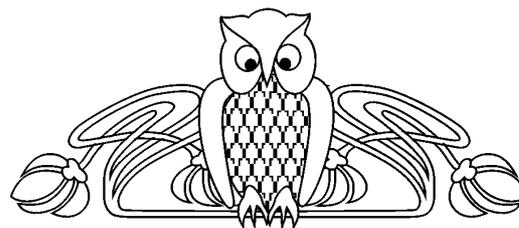
Marina K. Bronich, <https://orcid.org/0000-0003-1231-6689>, Nizhny Novgorod Linguistic University, 31a Minin St., Nizhny Novgorod 603155, Russia, mbronich@rambler.ru

The paper explores the genre and compositional features of Paul Auster's 4321 being the fusion of Bildungsroman, family chronicle, social and psychological novel, love story, as well as Künstlerroman and non-fiction. The analysis of the central aspects of poetics and the problems raised in the book reveals the ways of actualization and parodying the traditional genres in a postmodern novel.

Keywords: Paul Auster, Bildungsroman, Künstlerroman, family chronicle, genres of the novel.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-2-223-227>

Последний по времени написания роман Пола Остера со странным названием «4321» вышел в свет в январе 2017 г., был сразу же номинирован на Букеровскую премию, а в мае 2019 г. в издательстве «ЭКСМО» появился русский перевод этого масштабного эпоса частной жизни почти в 1000 страниц. Для творчества Пола Остера подобный роман-гигант, насыщенный множеством реалистических деталей быта, нравов, исторических событий, явление необычное. Его предыдущие книги представляли собой лаконичные мастерски рассказанные истории героев, перемещающихся из одного фикционального мира в другой, разрушая, если воспользоваться определением Ж. Бодрийера, галлюцинаторное господство детали и тем самым подвергая «радикальному сомнению сам принцип реальности»¹.



Остер не раз говорил о том, что все его романы – это, по сути, одна и та же книга, в которой исследуются разнообразные человеческие экзистенциальные ситуации, высвечивающие суть человеческой природы и отвечающие на вопрос, что такое жизнь, что значит быть живым.

Согласно Ж. Жаннету, тематическое постоянство, перетекание смысла из одного произведения в другое, единство повторов и вариаций побуждают к «парадигматическому чтению, при котором последовательность повествования играет второстепенную роль...»². Такой тип чтения настойчиво предлагает писатель в романе «4321», ибо, согласно Остеру, «именно читатель творит книгу, а не писатель»³. Под одной обложкой здесь соединены написанные в традиционной реалистической манере четыре романа о взрослении и становлении личности, о путях творческой реализации Арчи Фергусона, четыре сценария жизни героя, история стадийного развития которого прослеживается с детских лет, связывается с историей семьи и опытом познания окружающей действительности. В сюжетной схеме каждого из четырех сценариев, как в традиционном романе воспитания, последовательно и детально воспроизводятся детство и отрочество Фергусона, в трех – кроме детства и отрочества подробно рисуются юношеские годы героя, в двух – достижение зрелости, но в конечном итоге в живых остается только один Арчи Фергусон: отсюда и название «4321».

В конце романа становится понятно, что книга, которую мы только что закончили читать, принадлежит перу четвертого Фергусона, ставшего писателем и мечтавшего в своем творчестве «соединить странное и привычное <...> также тщательно отображать мир, как самые убежденные реалисты, и в то же время найти способ восприятия мира через иную, слегка искажающую линзу», чтобы «вместить не только зримый мир разумных существ и неодушевленных предметов, но и многочисленные загадочные силы, скрывающиеся за видимым»⁴. Такой искажающей линзой в романе является его сложная композиция. Традиционный для Остера «матрешечный» принцип построения романа уступает принципу «гармошки». Повествование может сжиматься и растягиваться в зависимости от модуса чтения – последовательного или соединяющего сходные сюжетные фрагменты, из которых складывается связанный рассказ о формировании героя.



Четыре вероятные жизни главного персонажа представлены в форме научного исследования, что подчеркивается специфическим членением текста, состоящим из семи частей, каждая из которых подразделяется на четыре параграфа с характерной для научного сочинения маркировкой параграфов: 1.1, 1.2, 1.3, 1.4, 2.1, 2.2 и т. д. Каждая глава представляет определенный цикл развития личности, а в параграфах (подглавках) параллельно описывается соответствующий этап жизни каждого из четырех Фергусонов. При этом параграф о выбывшем герое традиционно маркируется, но текст опущен. Как правило, параграф начинается кратким перечислением важнейших событий данного этапа, а затем каждое из них получает детальное, почти аргументированное объяснение, имитируя научный дискурс – тезис и его развертывание. Кроме того, рассказывая о каком-либо значимом эпизоде в жизни персонажей, повествователь, подобно исследователю, методично по пунктам перечисляет причины случившегося, а иногда и его возможные последствия. Фергусон-4, пишущий эту книгу, пытается понять, что определяет судьбу человека, поэтому он и варьирует, порой совсем незначительно, семейные обстоятельства, место жительства (но в пределах округа Эссекс, штат Нью Джерси), отдельные детали быта, дружеские и любовные увлечения, спортивные пристрастия. Неизменными остаются происхождение героя, его литературная одаренность и писательские наклонности, а также исторический фон, время его становления.

Роман открывается экспозиционным параграфом 1.0, содержащим историю семьи с момента прибытия в Америку в самом начале века, в 1900 г., деда героя Исаака Резникова, получившего во время регистрации иммиграционным чиновником несообразное имя Икабод Фергусон, и до рождения Арчи 3 марта 1947 г. Свообразное семейное предание о том, как боротание Исаака на идиш «*Ikh hab fargessen*» превратилось в фамилию обширного семейства, обрамляет повествование, придавая ему кольцевую композицию.

Первый фрагмент романа (1.0) написан в жанре семейной хроники с явной оглядкой на «Будденброков» Т. Манна. Не только последовательное описание роста и развития семьи, воспроизведение всех мелочей быта (манеры, развлечения, свадьбы, похороны, семейные трапезы), особенности взаимоотношений между братьями и их женами, кузинами и кузинами, подробнейшая характеристика финансового положения различных ветвей семейного клана, но и нарочито длинные предложения имитируют стиль первого романа Т. Манна. Так же как и у немецкого классика, фокус изображения меняется в зависимости от скользящей точки зрения повествователя. И хотя весь роман приведен в соответствие с психологической точкой зрения

Арчи Фергусона (в зависимости от варианта биографии), события время от времени видятся в пространственной перспективе других, на слова, воспоминания или рассказы которых ссылается повествователь, подчеркивая неполноту своего знания и привнося некоторый элемент недостоверности в рассказываемую историю. «Если верить тому, что Лью рассказал Милли, или, как утверждала Милли, он ей рассказывал, у Фергусонов был еще четвертый ребенок...» (3) или «Много лет спустя, когда Роуз рассказывала своему сыну о том вечере, она опустила название ресторана, где у нее было первое свидание со Стэнли» (11). Недосказанность, неопределенность, субъективность в оценке тех или иных фактов сближает повествование с семейным преданием, что фиктивный автор романа Фергусон-4 подчеркивает частым употреблением слова «легенда» (легенда о гибели деда от пуль грабителей, легенда о получении фамилии, легенда о некоей чрезвычайно одаренной к языкам кузине, которая к двадцати годам говорила на девяти языках и так поразила этим чиновников на Эллис Айленде, что они тут же предложили ей должность переводчика иммиграционной службы, и т. д.).

Так же как и в семейной хронике, события в жизни фергусоновского клана скрупулезно датируются и соотносятся с историческими событиями, влетаясь в ход истории страны первой половины XX в. Так, например, о встрече родителей героя сообщается следующим образом: «В октябре 1943 года менее недели после того, как американская пятая армия освободила Неаполь от немцев, в разгар полного надежд времени, когда наконец военные действия стали разворачиваться в пользу союзников, Стэнли встретил в Нью Йорке на свидании вслепую двадцатиоднолетнюю Роуз Адлер» (5). Фергусоны не принадлежат к тем, кого называют вершителями истории; они с трудом пробивались в ряды «среднего» среднего класса. Отец Арчи, мечтавший стать вторым Рокфеллером, неимоверными усилиями создал свое дело, поначалу скромную мастерскую по ремонту радиоаппаратуры и домашней электротехники, а потом, взяв в компаньоны братьев, расширил его до большого магазина «Все для дома». Братья далеки от политических и общественных событий, они поглощены исключительно проблемами бизнеса и личными взаимоотношениями, но их жизнь и судьба видится повествователем в тесной связи с историческим временем. Это Арчи Фергусон во всех своих ипостасях вовлечен в диалог со временем, с детства вглядываясь в окружающий мир и его бесконечные метаморфозы.

Очень важным элементом семейной хроники является мотив угасания рода, но он появляется в других частях книги, в которых центром повествования становится Арчи Фергусон. Он делается свидетелем семейного распада и оказы-



вается последним представителем клана. Уже в первой главе о детстве четырех Фергусонов представлены различные версии разрушения семьи. Здесь и мошенничество братьев отца Арчи, и их вынужденный переезд подальше от Нью Джерси, и автомобильная катастрофа, и гибель кузена на корейской войне, и смерть отца во время пожара, и интересы бизнеса, которые оттесняют родственные чувства. Затем ко всем этим бедам прибавляется развод родителей, распавшийся брак тети Милдред, смерть бабушки и дедушки Адлер, двоюродной бабушки Перл. И если «клан Фергусонов разбился вдребезги» (48), то «Адлеры сокращались числом» (210), подобно тому, как постепенно уменьшается количество самих героев. Сначала погибает в 13-летнем возрасте во время грозы Фергусон-2, затем Фергусон-3 попадает под машину, только-только выпустив в свет свою первую книгу, Фергусон-1, опытный журналист, не успев осуществить свою мечту заняться литературой, сгорает во время пожара. А когда Фергусон-4 узнает о своем бесплодии, он, перефразируя классиков, в отчаянии восклицает: «Падение дома Фергусонов», «Последний из Фергусонов» (612).

История Арчи Фергусона – это рассказ об «извечных, нескончаемых мучениях юности» (844), о трудном, порой болезненном процессе взросления, воспитания чувств, выбора жизненного пути. Через весь роман проходит мысль, вычитанная Фергусоном у философа и композитора Джона Кейджа: «Мир бурлит: все может случиться» (594). Именно она определяет фрагментарную композицию книги, обилие персонажей, переизбыток подробностей, создающих ощущение хаоса, который герой пытается преодолеть, выстроив несколько моделей жизни. Мысль о возможных вариантах развития событий, а стало быть, и о вариантах судьбы преследует героя. Шестилетнему Фергусону-2, сломавшему ногу при падении с дерева, представляется любопытным «представить себя в других обстоятельствах. Тот же мальчик, но другой дом, другое дерево. То же мальчик, но другие родители» (54). А семилетний Фергусон-4, страдая от недостатка внимания со стороны отца, который представляется сыну невидимым, потому что целиком отдался зарабатыванию денег, сравнивает его с отцами своих знакомых, свой дом – с домом тети Милдред, заваленным книгами, и с горечью констатирует, что в мире существует другой образ жизни, что образ жизни его родителей не единственный. Остер последовательно обнажает прием изображения множественности вариантов событий, судьбы героев, их действий, но память жанра сохраняет существенную черту романа воспитания – становление героя под воздействием условий жизни и окружающих людей. Не только мир предстает перед Арчи каждый раз иным, но и сам Арчи в зависимости от обстоятельств меняется. Многолик и человек, как, на-

пример, дед героя Бенджи Адлер, «у которого две или три личности» (204). Еще большей загадкой оказывается для себя сам Арчи, обнаруживший, что он собрание несовместимых «я».

В четырех биографиях героя представлены разные личности, сформировавшиеся под воздействием определенных жизненных обстоятельств, среди которых немалую роль играют спорт, книги, фильмы, музыка, газеты и журналы. В американской культуре спортивные игры выполняют важнейшую роль в процессе социализации личности. Спортом интересуются и занимаются все Фергусоны, и в школьные годы некоторые добиваются значительных успехов на этом поприще. Невозможность продолжать занятия спортом ввиду полученной травмы сублимируется у Фергусона-1 в увлечение журналистикой, он начинает писать заметки о школьном спорте в местную газету и в конце концов приходит в большую журналистику. Фергусон-2 в 11 лет начинает издавать газету под дерзким названием «Cobble Road Crusader» и, как завятый болельщик бейсбола, на первой странице первого номера помещает материал под броским заголовком: «Человеческая трагедия. “Доджерс” и “Джайентс” меняют Нью Йорк на Западное побережье». С детства вовлеченный своей кузиной Фрэнсис в обсуждения общественной и политической жизни, Арчи выказывает необыкновенную для столь юного возраста журналистскую хватку, остроумие, а главное, понимание недолговечности, быстротечности и всеохватности газетных новостей. «В книгах повествование идет в одном направлении от начала до конца, а в газетах в разных; это невероятная смесь из синхронности и несоответствий, рождающаяся из множества сообщений, расположенных на одной странице, но освещающих разнообразные стороны жизни» (151). У Фергусона-3, ведущего нападающего школьной баскетбольной команды, спортивные интересы оттесняются на периферию во многом под влиянием отчима, совершенно равнодушного к спорту, но зато покорившего своего пасынка необыкновенной продуктивностью музыкального критика. Фергусон, с детства увлекавшийся кино, начинает писать кинорецензии, а затем издает автобиографическую книгу о том, как кино помогло ему выжить после ньюаркского пожара, унесшего жизнь его отца. Фергусон-4, принципиально отказавшись от бейсбола из-за гибели своего друга-двойника Арти Федермана, в четырнадцатилетнем возрасте написал свою первую повесть, определившую его писательское призвание.

Все Фергусоны книгочеи, и автор скрупулезно перечисляет книги, которые сопровождают их в жизни. Списки необходимых для чтения авторов тщательным образом составляет для Фергусона-1, -2, -4 каждый раз иная по характеру тетя Милдред, но неизменно интеллектуалка, профессор литературы, весьма озабоченная ду-



ховным развитием своего племянника. Для Фергусона-3 подобные списки готовит отчим Джил Шнейдерман. В этих списках много пересечений, однако эмоциональные реакции героев на прочитанное различны. Фергусон-3 до слез потрясен встречей Телемаха и Одиссея, а Фергусон-4, выполняя задание по античной литературе, на пяти страницах беспристрастно разбирает этот эпизод гомеровской поэмы. Тринадцатилетний Фергусон-2 сообщает в письме другу, что он прочитал «Над пропастью во ржи», в которой ничего особенного не происходит, «но манера речи Холдена так жизненна и достоверна, что он не может не нравиться, хочется с ним подружиться» (179). А повзрослевший Фергусон-4, открыв для себя «Дэвида Копперфильда» Диккенса, «разошелся во мнениях со своим предыдущим вымышленным собеседником Холденом Колфилдом, который облил грязью Диккенса <...> в сознании Фергусона книги вступили в диалог, и каким бы замечательным ни был Дж. Д. Сэлинджер, он был не достоин чистить ботинки Чарльзу Диккенсу» (348).

Любимый «Дэвид Копперфильд» подсказывает автору специфическую «проблемность» – формирование духовного «я» в ранние годы, жизненные испытания, позволяющие реализовать внутренние возможности героя, и типологическую систему образов: «дурные» и добрые наставники, спутники-ровесники, подруги и возлюбленные. Так же как и у Диккенса, в романе Остера показан особый процесс становления личности художника с его способностью наблюдать и сопоставлять увиденное, с характерной памятью, удерживающей все пережитое, с творческой фантазией, в которой актуализируется осмысленное прошлое в форме воспоминаний. Остер акцентирует свойственную памяти как явлению нелинейную, не всегда однозначно предсказуемую динамику развития. История, например, Вивьен Шрайбер, сомнительной парижской наставницы Фергусона-3, изложена с недомолвками как припоминание того, о чем между делом рассказал герою его отчим и что из этого рассказа ему запомнилось. В реконструкции же собственного прошлого осознается причастность ко времени и истории.

Прошлое актуализируется в воспоминаниях героев как переживание и осмысление. Память, время, история очень сложно взаимодействуют в романе. «Память» и «забвение», «причастность» и «непричастность» историческому событию, «соучастие» или «противостояние» злу – все эти понятия взаимосвязаны и находятся в процессе постоянной трансформации. Студенческие годы Фергусона приходятся на «критическое десятилетие» Америки. Фергусон-1, студент Колумбийского университета, член редакции университетской газеты, участвует в антивоенных демонстрациях, освещает политическую деятельность студенческих организаций (Студен-

ты за демократическое общество, Независимый комитет по Вьетнаму и др.), хотя «куда более привлекательной для него была бы перспектива заняться переводом французских поэтов» (527). Он становится свидетелем и расового бунта в Ньюарке, и мощных молодежных протестов в 1966–1968 гг., начиная с массовых протестов по поводу строительства спортивного зала на земле Гарлема и заканчивая знаменитой студенческой забастовкой в Колумбийском университете весной 1968 г., завершившейся кровавыми столкновениями с полицией. Однако вовлеченность его друзей и возлюбленной в политические споры и анархический бунт пугает героя. Глава 6.1 написана в форме хроники с последовательным перечислением событий, с точным указанием времени года, месяца, года происходящего, как беспристрастный отчет репортера (Фергусона-1), очевидца творящейся на глазах истории. Фергусон-3, полностью окунувшись в мир кино, книг и переживаний по поводу своей нетрадиционной сексуальной ориентации, в связи с чем его признали негодным к строевой службе, оказывается очень далеким от того, что происходит в окружающем мире. А вот причастность Фергусона-4 к живой истории оказывается наиболее очевидной, несмотря на то, что он не всегда находится в гуще событий и занят, на первый взгляд, исключительно проблемами эстетического характера. Но он еще в юности выбрал себе образец для подражания – Генри Торо, писателя и гражданина. Фергусон отправляет деньги, полученные от чуждого ему отца, в фонд антивоенных организаций, бесстрашно противостоит расистам, защищая свою сводную сестру и ее черного возлюбленного, и расплачивается за это потерей именной стипендии и отчислением из Принстона.

Как и в классическом романе воспитания, в «4321» ведущее место занимает тема воспитания чувств. Она разворачивается вокруг образа подруги, возлюбленной, предмета любовного томления Фергусона Эми Шнейдерман. «Готовый» образ Эми, отношения с которой у героя варьируются в зависимости от версии судьбы, оттеняет и раскрывает его внутренние возможности. Но во всех редакциях рассказанной истории жизни Эми остается сильным, независимым характером, рядом с которым Фергусон неизбежно оказывается ведомым. Автор то приближает, то отдаляет Эми от героя, подчеркивая скрытую, опосредованную связь между обстоятельствами и чувствами героя. Всем Фергусонам от природы дана неистовая жажда любви. Одержимость любовью создает особую эротическую тональность романа. В одном случае неосуществленность любви (Эми отвергает Фергусона-3) приводит к изменению сексуальной ориентации, в другом (Эми растет рядом с Фергусоном-4 как сводная сестра) – к долгому поиску «родственной души» и к самообманам, которые оказыва-



ются в определенной степени конструктивными. Утрата иллюзий (недолговечность отношений с Дейной Розенблум, невозможность осчастливить Эви Монро, надуманность страсти во взаимоотношениях с Селией Федерман) означает зрелость мысли и чувств, нашедшую выражение в первой «настоящей» книге Арчи об «извечных, нескончаемых мучениях юности» (844). Процесс становления героя завершен. В нескольких словах сообщив о будущих планах Эми, близких друзей Фергусона, объяснив смысл заглавия романа, автор торжественно заявляет: «Так кончается книга» (865), имея в виду историю героев. Но заканчивает он роман иллюстрацией тезиса «Мир бурлит», давая на последней странице документальный отчет о бунте в тюрьме «Аттика» и политической карьере губернатора Нью Йорка Нельсона Рокфеллера.

Сохраняя структуру романа воспитания, Остер пародирует его классические образцы сюжетными эффектами (пожарами, катастрофами, угрозами тюремного заключения и т.д.), умножением количества наставников и стилистическими приемами, то в подражание Генри

Джеймсу разворачивая предложение на полторы страницы, то напоминая о традиционной для романа XIX в. фигуре рассказчика обращением к читателю: «Но как успел, наверное, заметить читатель, Фергусон не всегда действовал в своих интересах» (853). А благодаря навязчивой детализации в описании всех обстоятельств жизни героя, развернутым документальным описаниям социально-политических событий, роман воспитания под пером автора обнаруживает черты семейной хроники, социально-психологического, любовного, эротического романа, а также романа о художнике – портрета художника в юности.

Примечания

- ¹ Бодрийяр Ж. Соблазн. М., 2000. С. 121.
- ² Жаннет Ж. Фигуры : в 2 т. Т. 1. М., 1998. С. 381.
- ³ Auster P. The Art of Hunger : Essays, Prefaces, Interviews. Los Angeles, 1992. P. 264.
- ⁴ Auster P. 4321. N. Y., 2018. P. 455. В дальнейшем все цитаты приводятся в тексте по данному изданию с указанием страниц в скобках.

Образец для цитирования:

Бронич М. К. «4321» Пола Остера как роман воспитания: память жанра // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 2. С. 223–227. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-2-223-227>

Cite this article as:

Bronich M. K. Paul Auster's 4321 as a Bildungsroman: The Genre Memory. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 2, pp. 223–227 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-2-223-227>
