

УДК 821.111(73).09

## ПРОБЛЕМА СТРУКТУРНОЙ ЦЕЛОСТНОСТИ «НЬЮ-ЙОРКСКОЙ ТРИЛОГИИ» ПОЛА ОСТЕРА

© Диана Карслиева

### THE STRUCTURAL INTEGRITY OF PAUL AUSTER'S "THE NEW YORK TRILOGY"

Diana Karslieva

This article explores the issues of structural integrity in "The New York Trilogy" of the contemporary American writer Paul Auster, whose postmodern art attitudes are implemented in the text. The artistic unity of the trilogy is determined by the events that happen to the characters, allegedly for no reason. In "The New York Trilogy" narrative, the dynamic interaction and interpenetration of its structural components creates a special integrity of this postmodern work, where the fragmentation and discontinuity of disparate techniques are synthesized into a unity. In the trilogy, its essayistic nature acts as a specific way of understanding reality and man. The trilogy immerses the reader into the world of lost individuals in a ruined city, where the language is useless and vain. The inclusion of autobiographical elements in the trilogy shows the similar features of the formation of "pure simulacrum". Our study of the trilogy focuses on the author's identity and his search. Auster sequentially examines the image of man, comprehending the surrounding reality through the prism of the self. The novelist reveals the failure of communication between reality and its fictional embodiment, which is complicated by simulacra and simulations. He investigates the heart of the problem – "a holistic view of reality" in the postmodern world.

*Keywords:* postmodernism, novel, storytelling, artistic integrity, autobiography, self-identity, essay, simulacrum.

Данная статья является попыткой осмысления проблемы структурной целостности в «Нью-Йоркской трилогии» современного американского писателя Пола Остера, чьи постмодернистские установки реализуются в художественном тексте произведения. Художественное единство трилогии определяют события, происходящие с ними, на первый взгляд, беспричинно. Динамичное взаимодействие и взаимопроникновение структурных компонентов повествования «Нью-Йоркской трилогии» создает особую целостность постмодернистского произведения, где фрагментарность и дискретность разрозненных приемов синтезируются в единство. Эссеистическое начало в трилогии выступает как особый способ освоения действительности и человека. Читатель погружается в мир потерянных личностей в городе, который разрушен и где язык бесполезен и бездейственен. Включение в трилогию автобиографических элементов проявляет схожие черты процесса становления «чистого симулякра». В романах трилогии личность автора и его поиск является темой для исследования. Остер последовательно рассматривает образ человека, познающего окружающую действительность сквозь призму собственной личности. Романист демонстрирует провал коммуникации между реальностью и художественным воплощением, усложняемый симулякрами и симуляциями, расследует центр проблемы – «целостное представление реальности» в постмодернистском мире.

*Ключевые слова:* постмодернизм, роман, повествование, художественная целостность, автобиография, самоидентификация, эссе, симулякр.

Наиболее принципиальным и спорным теоретическим вопросом постмодернизма, по мнению М. Н. Липовецкого, представляется проблема художественной целостности постмодернистского произведения [Липовецкий, с. 196]. Теоретический и практический бунт постмодернизма против любых идеологий, основанных на идеа-

лах единства и иерархии, не мог обойти стороной категорию художественной целостности.

По верному замечанию С. Ваймана, «не только по сути, но и по форме целостность ничего общего не имеет со скучной монолитностью; нередко она калейдоскопична, а то и вовсе фрагментарна» [Вайман, с. 81]. На современном этапе развития культуры исследователи отмечают по-

стмодернистскую ситуацию «всесинтеза» [Пестерев, 2001, с. 20], характеризуемую гетерогенной множественностью: соединение всего и вся [Сысоева].

Говоря о природе постмодернистского произведения, В. А. Пестерев выделяет особую роль эссеистического начала, синтезирующегося с романным [Пестерев, 1999, с. 237]. Свойственное эссеистике одновременное объединение двух противоположных способов миропостижения и писательского творчества (демонтажа и монтажа) приводит авторов к экспериментам, размывающим границу между романом и эссе, особенно в тех случаях, когда описывается процесс литературного творчества. Очевидно, что отступления и размышления о природе литературного произведения подчеркивают эссеизм «Нью-Йоркской трилогии» («The New York Trilogy», 1987) Пола Бенджамена Остера как особый способ освоения действительности и личности. Здесь особо выделяется такое свойство эссе, как неопределимость, которое, по замечанию М. Н. Эпштейна, «ближе и непосредственнее всего раскрывает самоопределяющую активность человеческого духа» [Эпштейн, с. 345]. Это явно и в размышлении о детективном жанре, и во вставных историях о Шервуде Блэке, об истинном авторе «Дон Кихота» и других.

Постмодернистский роман намеренно двусмысленен, он сталкивает между собой различные идеи, не отдавая преимущества ни одной из них, он диалогичен, то есть находится в постоянном «диалоге» с традиционными литературными формами.

Однако основополагающим в этом вопросе следует признать высказывание В. Шкловского о единстве художественного произведения, которое основано на том, что «в произведении к героям одного или разных событийных рядов писатель относится на основании своего мировоззрения так, что его анализ объединяет их в единое целое» [Шкловский, с. 158].

«Нью-Йоркская трилогия» Пола Остера связана воедино не только целостным авторским замыслом, воплотившимся в разнообразных повествовательных приемах и компонентах романного целого данного произведения. Трилогия органично продолжает более ранние работы писателя, определяя смысловое наполнение и формообразующие принципы. По признанию самого Остера, «Нью-Йоркская трилогия» выросла прямо из его ранних полуавтобиографических мемуаров «Изобретение одиночества» (1982) [Interview with Joseph Mallia, с. 278], которые значимы для понимания смысла источников трилогии. Оба произведения в целом связаны с проблемой

проявления личности, усиленной языковой и пространственной дисфункцией.

Д. Бароун отмечал, что «Остер в „Изобретении одиночества“ сосредоточился на историческом поиске», и «центр, обнаруженный этим поиском, не является единым или однородным, напротив постоянно меняется» [Barone, 1994, p. 32]. Поскольку воспоминания – это «факты, которые мы создаем и которым придаем значение» [Hutcheon, с. 225], то невозможно существование правдивых «изображений» и объективных отражений самого Остера. Таким образом, выбор жанра автобиографии ироничен, и это подтверждает мнение Л. Хатчеон о том, что постмодернистские произведения «усложняют цельное представление о реальности» [Там же, с. 223].

«Изобретение одиночества» рассматривает проблему личности в форме автобиографии, трилогия отражает эту тенденцию под маской детектива. Парадокс процесса отражения заключен в выборе жанра. Писатель допускает понимание трилогии как «вымышленной секретной автобиографии» [Interview..., с. 278]. В «Изобретении одиночества» Остер предстает как персонаж, и, без сомнения, многочисленные вымышленные личности в «Нью-Йоркской трилогии» могут восприниматься разрозненными частями автора, соединяющимися при рефлексировании. Различие между реальностью и вымыслом затуманивается.

Изображение личности в трилогии постоянно меняет свою подлинность, и вопрос о достоверности перерастает в вопрос о подлинности реального, что приближает Остера к пониманию достоверности в духе теорий Ж. Бодрийяра.

Если задачей рассказчика в «Изобретении одиночества» был поиск индивидуальности среди абсурдной действительности, то задачей протагонистов «Нью-Йоркской трилогии» стало обнаружение такой запутанной личности, размышляющей в сходном абсурде вымышленного мира.

Рассматривая взаимосвязь произведений Остера и теорий Бодрийяра, следует согласиться с мнением Д. Бароуна, что многие работы американского автора «могут быть использованы для иллюстрации идей Бодрийяра, хотя Остер не является восторженным пользователем этих идей» [Barone, 1995, с. 8–9], в то же время Л. Хатчеон в своей работе «Поэтика постмодернизма» заключает, что постмодернистские произведения, подобные романам американского писателя, пытаются оспаривать, «что может значить „реальность“ и как мы можем знать это» [Hutcheon, с. 223]. Думается, что произведение Остера в большей степени обыгрывает критику понятий

симуляции и гиперреальности, исследует индивидуальность в изменяющемся мире.

Жанр детектива разрушает всякую возможность прочтения трилогии традиционным способом. В отличие от привычного детективного романа, где персонажи раскрывают тайны и находят истину, герои трилогии часто сталкиваются с дилеммой: что значит быть «реальным / истинным». Изображение личности в трилогии усложняется прежде всего ее предрасположенностью к автобиографизму. Включение автобиографических элементов в трилогии проявляет схожие черты процесса становления «чистого симулякра».

Автобиографические элементы дают возможность говорить об Остере как прототипе персонажей трилогии, уравнивая знаки с реальностью в сфере изображения. Искушение особенно усиливается тем, что сам писатель открыто признает включение фактов из своей биографии в текст произведений. Акцент в трилогии ставится на уединении, которое по-разному проживают герои трех романов, напоминая читателю о писательском опыте одиночества, раскрытом в «Изобретении одиночества».

В романах трилогии личность автора и его поиск является темой для исследования. В романе «Призраки» детективное расследование тайны становится метафорой: поиск героем самого себя (причем характерен поиск протагонистом своей идентичности вне структуры текста) и поиск читателем значения в тексте. Остер использует многие условности детективного жанра, чтобы поставить под сомнение традиционную структуру романа и общепринятые роли автора, персонажей и читателей.

В романах трилогии Остер последовательно рассматривает образ человека, познающего окружающую действительность сквозь призму собственной личности. Однако при обнаружении пустот и зазоров в сознании героев сама действительность оказывается дискретной, состоящей из фрагментарного пространства и прерывистого времени. Персонажей Остера можно охарактеризовать словами Ю. Кристевой, которыми исследовательница говорила о героях Ф. М. Достоевского как о «треснувших я», «расщепленных субъектах», носителях «разорванного сознания» [Кристева, с. 466, 471].

Если сходство настоящего и вымышленного Остеров можно рассматривать как исполнение роли, то сходство Квинна и других протагонистов трилогии с настоящим Остером означает маскарад и неправдоподобие реальности.

Истоки утраты личности в «Стеклянном городе» заключены в неспособности главного ге-

роя Квинна удержаться от головокружения, вызванного симулякром. Бакстер замечает, что проза Остера состоит из «американской одержимости добиться целостности индивидуальности и европейской способности узнать, как и при каких условиях эта целостность крадется или утрачивается» [Baxter]. Подобное приобретение и процесс утраты включают симуляцию других личностей ценой собственной. Квинн сталкивается с такой же дилеммой: кто он после прохождения повторяющегося процесса приобретения и потери индивидуальности?

Присвоение Квинном различных индивидуальностей демонстрирует потерю своей собственной личности. Используя терминологию Бодрийера, можно говорить о том, что «Стеклянный город» регистрирует смерть личности Квинна от иллюзий, достоверность симулякра и симуляции. Освободившись от всех подобий / иллюзий, Квинн в итоге уменьшается до нуля, пропадает со страниц произведения.

Если герой в романе «Стеклянный город» незначителен как иллюзорная личность и в дальнейшем отрицается симулякром и симуляцией, то исчезновение индивидуальности в «Призраках» характеризуется образом «преследующего зеркала». По замечанию Бернштейна, «столь устойчивая к толкованию действительность изображается в трилогии посредством отсылок к стеклу и зеркалам» [Bernstein, 1999, с. 136]. Замечание критика лучше всего иллюстрирует те симуляции, с которыми постоянно сталкивается Блю в «Призраках».

Аналогию с зеркалом подтверждает и название романа – «Призраки». Среди таких «призраков» можно выделить натуралиста Торо, поэта Уитмена и писателя Готорна. Выбор этих выдающихся деятелей американского Ренессанса, несомненно, обдуман. По верному замечанию М. Ченетьер, «апеллирование к самым радикальным и самым значимым частям американской традиции делает возможным обращение к широкой доле литературных и философских течений нашего времени» [Chénétier, с. 41]. Эти «призраки» воспринимаются как представители американской культурной и литературной традиции. Однако проходит время, они становятся «потерянными», стертыми историей.

В целом понимание личности в «Призраках» обуславливается двойничеством и зеркальным отображением главного героя в другом персонаже. Блю буквально «убивает» себя при уничтожении Блэка, своего двойника и «отсутствующего отца». Как и в первом романе трилогии, в «Призраках» личность сталкивается с небытием и исчезает.

Как и в случае с главными героями двух предыдущих романов, которые начинают осознавать, что, исследуя других, деградируют как личности, с началом поиска Феншо происходит падение рассказчика параллельно со столкновением с его двойником – Феншо.

Если исчезновение Квинна и Блю проистекало из их утраты соотнесенности, продолжительность присутствия безымянного рассказчика зависела от компромисса и принятия неизбежного существования другого, пребывающего в «запертой комнате». Парадоксально, но утверждение личности Феншо как внутри, так и снаружи рассказчика, означает вездесущность. «Запертая комната» оканчивается открытым финалом. По мнению Бернштейна, так «предсказуемая линейность детектива стала затемненной лентой Мёбиуса, которая возвышает темноту, относящуюся ко всему» [Bernstein, 1995, с. 105].

В первом романе трилогии «Стеклянный город» Остер включает в текст дневниковые записи главного героя, пересматривая сложившуюся форму элитарной литературы в соответствии со своей задачей – передать непредсказуемость и необъяснимость человеческого существования. В них нет дат записей, хронология вычленяется лишь по направлению мысли Квинна, который постепенно отходит от дела Стиллменов и начинает размышлять о человеческой природе, но последние записи из красной тетради идут в пересказе повествователя, и тем самым утрачивается их достоверность. В отличие от канонической функции формы дневников, когда она использовалась для того, чтобы «придать повествованию документальный, подлинно достоверный вид» [Елистратова, с. 173], в постмодернистском произведении происходит переосмысление этой формы. Она наполняется иным значением, затрудняет понимание смысла, синтезируясь в единую целостность художественного произведения.

Трилогия отражает погружение в потерянные личности в разрушенном городе, окруженном бесполезным и бездейственным языком. Остер высмеивает провал коммуникации между реальностью и ее проявлениями, отрезаемыми симулякрами и симуляциями, расследует центр проблемы – «целостное представление реальности» в постмодернистском мире. Проявление и исчезновение представленных индивидуальностей, не важно реальны они или поддельны, «хорошие» или «злые», не важнее, чем их способность разрушать целостность реальности. Действительность переплетается с иллюзиями, симуляциями в плавильном котле конкретности и абстракции.

В открытом финале романов трилогии Остер воплощает свое понимание свободного творческого акта писательства. Он отказывается от представления, что повествование подавляется осознанием конечности: в конечном счете финал может определить значение, завершающее предложение как смысловую совокупность.

Для «Нью-йоркской трилогии» Остера характерна сюжетная неопределенность, акцент автором делается не на истинном, а на иллюзорном. Целостность произведения определяется единством авторского взгляда на героев и события, происходящие с ними якобы беспричинно. Разрозненные приемы, соединенные по дискретному принципу, образуют формальный хаос, осуществляемый через единство мировосприятия Остера. Ведущая творческая установка писателя – «человек есть тайна» – реализуется в линии поведения персонажей, их неадекватности самим себе. Динамичное взаимодействие и взаимопроникновение структурных компонентов повествования «Нью-йоркской трилогии» Остера создает особую целостность постмодернистского произведения, где фрагментарность и дискретность разрозненных приемов синтезируются в единство и приобретают новое значение; самостоятельно значимые части, изменяясь сами, изменяют целое.

#### Список литературы

- Вайман С.* Бальзаковский парадокс. М.: Советский писатель, 1981. 368 с.
- Елистратова А. А.* Английский роман эпохи Просвещения. М.: Наука, 1966. 476 с.
- Кристева Ю.* Разрушение поэтики // Французская семиотика. От структурализма к постструктурализму. М.: ИГ «Прогресс», 2000. С. 458–483.
- Липовецкий М. Н.* Русский постмодернизм: очерки исторической поэтики. Екатеринбург: изд-во Урал. гос. пед. ун-та, 1997. 317 с.
- Пестерев В. А.* Модификации романной формы в прозе Запада второй половины XX столетия. Волгоград: изд-во ВолГУ, 1999. 312 с.
- Пестерев В. А.* Постмодернизм и поэтика романа. Историко-литературные и теоретические аспекты. Учебно-методическое пособие. Волгоград: изд-во ВолГУ, 2001. 40 с.
- Сысоева Ю. Н.* К вопросу о теоретических аспектах анализа структуры художественного текста // Филологические чтения: материалы Всероссийской научно-практической конференции. Оренбург, 29–30 октября 2010 г. Оренбург, 2010. с. 163–168.
- Шкловский В.* Художественная проза. Размышления и разборы. М.: Сов. писатель, 1959. 628 с.
- Эпштейн М. Н.* Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX–XX веков. М.: Сов. писатель, 1988. 414 с.

Barone D. Auster's memory // Review of Contemporary Fiction. 1994. № 14. P. 32–34.

Barone D. Introduction: Paul Auster and the Postmodern American Novel // Beyond the Red Notebook: Essays on Paul Auster / Ed. By D. Barone. Philadelphia: Univ. of Pennsylvania press, 1995. P. 1–26.

Baxter Ch. The Bureau of Missing Persons: Notes on Paul Auster's Fiction // Review of Contemporary Fiction. 1994. № 14. P. 40–43.

Bernstein S. Auster's Sublime closure: The Locked Room // Beyond the Red Notebook: Essays on Paul Auster / Ed. by D. Barone. Philadelphia: Univ. of Pennsylvania press, 1995. P. 88–106.

Bernstein S. The Question is the Story Itself // Detecting Texts: The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism. Ed. P. Merivale and S. E. Sweeney. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999. P. 134–153.

Chénétier M. Paul Auster's Pseudonymous World // Beyond the Red Notebook: Essays on Paul Auster / Ed. By D. Barone. Philadelphia: Univ. of Pennsylvania press, 1995. P. 34–43.

Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. N.Y.; L.: Routledge, 1988. 268 p.

Interview with Joseph Mallia // Auster P. The Art of Hunger. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1997. P. 274–286.

#### References

Barone, D. (1994). *Auster's Memory*. Review of Contemporary Fiction. No. 14. Pp. 32–34. (In English)

Barone, D. (1995). *Introduction: Paul Auster and the Postmodern American Novel. Beyond the Red Notebook: Essays on Paul Auster*. Ed. By D. Barone. Pp. 1–26. Philadelphia: Univ. of Pennsylvania press. (In English)

Baxter, Ch. (1994). *The Bureau of Missing Persons: Notes on Paul Auster's Fiction*. Review of Contemporary Fiction. No. 14. Pp. 40–43. (In English)

Bernstein, S. (1995). *Auster's Sublime Closure: The Locked Room. Beyond the Red Notebook: Essays on Paul Auster*. Ed. by D. Barone. Pp. 88–106. Philadelphia: Univ. of Pennsylvania press. (In English)

Bernstein, S. (1999). *The Question is the Story Itself. Detecting Texts: The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*. Ed. P. Merivale and S. E. Sweeney. Pp. 134–153. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. (In English)

Chénétier, M. (1995). *Paul Auster's Pseudonymous World. Beyond the Red Notebook: Essays on Paul Auster*. Pp. 34–43. Ed. By D. Barone. Philadelphia: Univ. of Pennsylvania press. (In English)

Elistratova, A. A. (1966). *Angliiskii roman epokhi Prosveshcheniia* [The English Novel of the Enlightenment]. 476 p. Moscow: Nauka. (In Russian)

Epshtein, M. N. (1988). *Paradoksy novizny: O literaturnom razvitiu XIX–XX vekov* [Paradoxes of Novelty: On the Literary Development in the Nineteenth and Twentieth Centuries]. 414 p. Moscow: Sov. pisatel'. (In Russian)

Hutcheon, L. (1988). *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. 268 p. N.Y.; L.: Routledge. (In English)

Interview with Joseph Mallia. *Auster P. The Art of Hunger*. (1997). Pp. 274–286. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books. (In English)

Kristeva, Iu. (2000). *Razrushenie poetiki. Frantsuzskaia semiotika. Ot strukturalizma k poststrukturalizmu* [Destruction of Poetics. French Semiotics. From Structuralism to Poststructuralism]. Pp. 458–483. Moscow: IG "Progress". (In Russian)

Lipovetskii, M. N. (1997). *Russkii postmodernizm: ocherki istoricheskoi poetiki* [Russian Postmodernism: Essays on Historical Poetics]. 317 p. Ekaterinburg: izd-vo Ural. gos. ped. un-ta. (In Russian)

Pesterev, V. A. (1999). *Modifikatsii romannoï formy v proze Zapada vtoroi poloviny XX stoletia* [Modifications of the Novel Form in the Prose of the West in the Second Half of the 20th Century]. 312 p. Volgograd: izd-vo VolGU. (In Russian)

Pesterev, V. A. (2001). *Postmodernizm i poetika romana. Istoriko-literaturnye i teoreticheskie aspekty* [Postmodernism and Poetics of the Novel. Historical, Literary and Theoretical Aspects]. Uchebno-metodicheskoe posobie. 40 p. Volgograd: izd-vo VolGU. (In Russian)

Shklovskii, V. (1959). *Khudozhestvennaia proza. Razmyshleniia i razbory* [Fictional Prose. Reflections and Analysis.]. 628 p. Moscow: Sov. pisatel'. (In Russian)

Sysoeva, Iu. N. (2010). *K voprosu o teoreticheskikh aspektakh analiza struktury khudozhestvennogo teksta* [On Theoretical Aspects of Analyzing the Structure of Fictional Text]. Filologicheskie chteniia: materialy Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. Orenburg, 29–30 oktiabria 2010 g. Orenburg, Pp. 163–168. (In Russian)

Vaiman, S. (1981). *Bal'zakovskii paradox* [The Balzac Paradox]. 368 p. Moscow: Sovetskii pisatel'. (In Russian)

The article was submitted on 27.07.2017  
Поступила в редакцию 27.07.2017

**Карслиева Диана Константиновна**,  
кандидат филологических наук,  
доцент,  
Волгоградский государственный университет,  
400062, Россия, Волгоград,  
Пр. Университетский, 100.  
dk\_karslieva@volsu.ru

**Karslieva Diana Konstantinovna**,  
Ph.D. in Philology,  
Associate Professor,  
Volgograd State University,  
100 University Avenue,  
Volgograd, 400062, Russian Federation.  
dk\_karslieva@volsu.ru