

## ТРАНСФОРМАЦИЯ АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ КОНВЕНЦИИ AUTOS В «ИЗОБРЕТЕНИИ ОДИНОЧЕСТВА» П.ОСТЕРА

© 2011 Н.В.Киреева

Благовещенский государственный педагогический университет

Статья поступила в редакцию 26.01.2011

В статье рассматривается специфика эксперимента Пола Остера с жанром автобиографии в контексте масштабного процесса появления новых жанровых разновидностей в прозе американского постмодернизма. Доказывается, что автор «Изобретения одиночества», исследующий идентичность Другого, создает постмодернистскую фрагментированную автобиографию, в которой проблематизируются привычные жанровые конвенции, в первую очередь, представление об авторе текста как центральном объекте изображения и анализа.

Ключевые слова: автобиография, трансформация, жанровая конвенция, постмодернизм, П.Остер, «Изобретение одиночества»

Автобиография, по мнению исследователей, является жанром, наиболее ярко передающим специфику постмодернистской культурной ситуации<sup>1</sup> и позволяющим, вопреки представлению о «смерти автора» и «конце автобиографии»<sup>2</sup>, ставить вопрос о расцвете автобиографии в культуре постмодернистского периода<sup>3</sup>, когда «непрерывное упражнение в самоопределении» становится «рефреном времени»<sup>4</sup>.

Эксперимент писателей-постмодернистов с жанровыми конвенциями автобиографии зачастую направлен на трансформацию одной из трех базовых конвенций-концептов, актуализируемых уже в названии жанра: AUTOS («я»), BIOS («жизнь»), GRAPHE («письмо»). Творчество американских писателей-постмодернистов – яркое тому подтверждение. Так, проблематизация концепта BIOS в «Пятничной книге» (*The Friday Book: Essays and Other Nonfiction*, 1984) и «Дальнейших пятницах» (*Further Fridays: Essays, Lectures, and Other Nonfiction: 1984 –*

1994, 1995) Дж. Барта (John Simmons Bart, born 1930) позволяет рассматривать сборники саморефлексивной нехудожественной прозы как версию автобиографии «сквозь призму Призвания». Интенция отказа от GRAPHE дает возможность выявить форму «минус-автобиографии» Т.Пинчона (Thomas Ruggls Pynchon, born 1937), моделируемой на основе корреляции нехудожественной прозы писателя и его «поведенческого текста». А трансформация традиционного концепта AUTOS – осмыслить жанровую специфику первой прозаической книги П.Остера (Paul Benjamin Auster, born 1947) «Изобретение одиночества» (*The Invention of Solitude*, 1982). Остановимся на рассмотрении жанровой природы этой книги подробнее.

В середине 1980-х годов, к моменту вхождения Пола Остера в литературу в качестве романиста, писатель не был известен широкой читающей публике, но обладал репутацией «серьезного» творца – поэта-экспериментатора, литературного критика, переводчика с французского. Укреплению этой репутации и своего рода подготовке читателей к восприятию будущей романной продукции способствовало обращение Остера к созданию книги «Изобретение одиночества», в которой рамки традиционного автобиографического нарратива раздвигаются, конвенций жанра трансформируются, и, в общем-то, изначально проблематизируемые в автобиографии границы между реальным и вымышленным, автором и героем, размываются еще сильнее. Не случайно, «Изобретение одиночества» интерпретируется исследователями с совершенно разных позиций: с одной стороны, как современная версия традиционной духовной автобиографии<sup>5</sup>, с другой, как «изобретенная мифология Остера»<sup>6</sup>.

<sup>0</sup> Киреева Наталья Владимировна, кандидат филологических наук, доцент. E-mail: [stonerk@mail.ru](mailto:stonerk@mail.ru)

<sup>1</sup> Gilmore L. The Mark of Autobiography: Postmodernism, Autobiography, and Genre // Autobiography and Postmodernism / Ed. by Kathleen Ashley, Leigh Gilmore, Gerald Peters. Boston: U. of Massachusetts P., 1994.

<sup>2</sup> Sprinker M. Fictions of the Self: The End of Autobiography // Autobiography: Essays Theoretical and Critical / Ed. by J.Olney. Princeton (N.Y.): Princeton univ. Press, 1980.

<sup>3</sup> Bergland B. Postmodernism and the Autobiographical Subject: Reconstructing the «Other» // Autobiography and Postmodernism / Ed. by Kathleen Ashley, Leigh Gilmore, Gerald Peters. Boston: U. of Massachusetts P., 1994. P.130.

<sup>4</sup> Hassan I. Beyond Postmodernism: Toward an Aesthetic of Trust // Beyond Postmodernism. Reassessments in Literature, Theory and Culture / Ed. by Klaus Stierstorfer. Berlin, N.Y.: Walter de Gruyter, 2003. – P. 201.

<sup>5</sup> Barbor J.D. Solitude Writing and Fathers in Paul Auster // Barbor J.D. The Value of Solitude: The Ethics and

Активизируя интерес к новаторской природе своей книги, ее автор изобретательно играет с горизонтом жанровых ожиданий читателя автобиографии: используя в заголовочном комплексе прямые референции к этому жанру (подзаголовок «Воспоминания» (*A Memoire*), вынесение в название книги концепта одиночества), в структуре повествования Остер разрушает привычные конвенции, в первую очередь, представление об авторе текста как центральном объекте исследования и изображения в автобиографии. Остер, признавая неконвенциональность созданной им автобиографии, жанровую специфику своей книги определяет, переключаясь на стилиевой регистр научного дискурса. Главной задачей книги писатель считает исследование проблем мышления, памяти, особенностей переживания прошлого в настоящем, осуществляемое с помощью рассказа автора о своей жизни. Усиливая представление об автобиографии как научном эксперименте, Остер использует яркую метафору: «Я смотрел на себя подобно ученому, изучающему лабораторное животное. Я был не больше, чем маленькая серая крыса, <...> помещенная в клетку моего собственного сознания»<sup>7</sup>. Так писатель подчеркивает, что в «Изобретении одиночества» одновременно сосуществуют противоположные ипостаси авторского «Я»: ученого-естествоиспытателя и исследуемого им животного.

Книга представляет собой своеобразную дилогию, героями которой выступают отец Остера и он сам (под маской персонажа по имени О.). Первая часть – «Портрет человека-невидимки» – посвящена поиску писателем ответа на вопрос о специфике идентичности его отца и причинах, сформировавших эту идентичность. Вторая часть – «Книга Памяти» – обращена уже к идентичности собственно автора: индивидуальной (в качестве отца) и коллективной (представителя еврейской нации). Эта смена ракурса передается с помощью изменения точки зрения: повествование сына, пишущего о своих чувствах к отцу, уступает место автобиографическому рассказу о собственном опыте в роли отца, пишущего о сыне. Связывают обе части темы одиночества, взаимоотношений отца и сына, памяти, роли случайных совпадений, поиска правды и восста-

новления истинной истории жизни – ключевые для всего последующего творчества писателя.

В первой части Остер исследует возможности биографической формы как способа получения знания о человеке. С этой целью писатель прибегает к стратегии, которая впоследствии станет одной из важнейших в его творчестве, – использованию детективной конвенции расследования в процессе поиска личностью своего «Я». Разбирая вещи умершего, автор обнаруживает следы тщательно скрываемого «скелета в шкафу» – старую бульварную газету с информацией о судебном процессе над женщиной, которая убивает своего уличенного в неверности мужа. Этой женщиной оказывается бабушка автора, Анна Остер – «абсолютный диктатор <...>, который стоял в центре вселенной» и требовал от детей безусловной преданности<sup>8</sup>. Обнаружение «скрытой правды» о событиях 60-летней давности объясняет повествователю факторы, которые оказали колоссальное влияние на формирование характера его отца, пережившего в детстве сильнейшую психологическую травму. Семейная трагедия становится одной из причин отчуждения отца, его холодности и отстраненности от жены и детей, его равнодушия к собственному внуку.

Вместе с тем, факты, обнаруживаемые в процессе расследования, помогают не только объяснить тот образ, который остался в памяти сына, но высвечивают облик отца с неожиданной стороны. Так, найденное писателем письмо бывшего арендатора Сэма Остера рисует отца совсем другими красками – как прекрасного, доброго, теплого человека<sup>9</sup>. Тем самым, рассказчиком осознается еще одна важная процедура воссоздания отцовской идентичности – необходимость совместить в сознании противоположные образы «человека-невидимки»: Сэмюеля Остера, получившего письмо своего арендатора, и деда, очень сдержанно отреагировавшего на знакомство со своим недавно родившимся внуком. Эта процедура заставляет автора признать невозможность исчерпывающего толкования событий, неполноту интерпретационных стратегий биографирования: «Я понял теперь, что каждый факт аннулируется следующим фактом, что каждая мысль порождает равную и противоположную мысль. Невозможно сказать что-либо без оговорки: он был хорошим, или он был плохим; он был здесь или он был там. Все это правда»<sup>10</sup>.

Ощущение неэффективности традиционных стратегий интерпретации, проблематичности привычных процедур биографирования преследует автора на протяжении всего повествования.

Spirituality of Aloneness in Autobiography. Univ. of Virginia Press, 2004.

<sup>6</sup> *Baron D.* Introduction: Paul Auster and the Postmodern American Novel // *Beyond The Red Notebook: Essays on Paul Auster* / Ed. Dennis Barone / Penn Studies in Contemporary American Fiction. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1995. – P.14.

<sup>7</sup> *Auster P.* Interview with Larry McCaffery and Sinda Gregory // *Auster P. The Art of Hanger: Essays, prefaces, interviews and The Red Notebook.* N.Y.: Penguin books, 1997. – P. 307.

<sup>8</sup> *Auster P.* *The Invention of Solitude: A Memoir.* L., Boston: Faber and Faber, 1982. – P. 33.

<sup>9</sup> *Ibid.* – P. 57.

<sup>10</sup> *Ibid.* – P.61.

Ситуация усугубляется тем, что попытка «проникнуть через образ темноты» – 60 лет, отделяющие от убийства деда писателя, – невозможна. В первую очередь потому, что у автора нет доступа к фактам, к информации о деталях давнего преступления<sup>11</sup>. А во-вторых, благодаря сформированному самой убийцей и поддерживаемому всеми членами семьи табу, распространяющемуся на любые проявления памяти о жертве давнего преступления, Гарри Остер: даже на семейных фотографиях его изображение оказывается удаленным<sup>12</sup>. Тем самым процесс создания книги об отце, обнародующей неприглядную семейную тайну, становится своего рода «актом открытого сопротивления против дисциплинарного института, которым является его семья»<sup>13</sup> и действием, позволяющем осознать ценность биографии как инструмента сохранения памяти о прошлом. В эпизодах подготовки некролога об отце и речи на погребении Остер возвращается к обсуждению возможной формы такой биографии, ставя проблемы подлинности источников, неизбежности искажения фактов при передаче их средствами языка, роли автора в создании адекватной (авто) биографии.

Эта проблематика интенсивно исследуется во 2-й части «Изобретения одиночества», где структура автобиографического нарратива еще больше трансформируется: писатель окончательно отказывается от попытки представить хронологически последовательную историю жизни своего автобиографического героя, фрагментарные воспоминания которого становятся своего рода фреймом для философского дискурса. В «Книге Памяти» авторское стремление пережить травму недавнего развода и расставания с маленьким сыном (последовавшего вскоре после смерти отца) уведено в подтекст – в отличие от эксплицированной в 1-й части задачи создания портрета своего отца-невидимки, потребовавшей от автора сделать достоянием гласности тайную страницу в истории семьи. Отрицая принадлежность «Изобретения одиночества» к традиции автобиографии как формы терапии, Остер настаивает на том, что в его автобиографии осмысливаются онтологические проблемы существования человека<sup>14</sup>.

Движение от личного к публичному, от единичного автора первой части к «коллективному

автору»<sup>15</sup> второй усиливается с помощью переключения нарративных регистров: первоначальное повествование сменяется повествованием от 3 лица: в «Книге памяти» автор скрывается под заглавной буквой своей фамилии, объективируя автобиографическое «Я». Эта смена повествовательных инстанций позволяет включить «Изобретение одиночества» в традицию американской автобиографии, в которой «Воспитание Генри Адамса» (*The Education of Henry Adams*, 1907, 1918) Г.Адамса, «Автобиография Элис Би Токлас» (*The Autobiography of Alice B. Toklas*, 1933) Г.Стайн, «Армии ночи» (*The Armies of the Night*, 1967) Н.Мейлера представляют разные варианты эксперимента с использованием экстрагетеродиегетического дискурса. По признанию Остера, идея использования такой формы появилась под влиянием фразы Рембо «Я есть другой» (*Je est un autre*), позволившей осознать необходимость создания перспективы для «исследования моей собственной субъективности <...> как разнообразия единственного»<sup>16</sup>.

«Разнообразие единственного» в «Книге памяти» опознается, в первую очередь, благодаря ее отчетливо интертекстуальной природе, диалогу с широким кругом текстов, интерпретация которых позволяет создать дополнительную призму для восприятия действительности и собственной идентичности. Одним из важнейших образов, цементирующих этот, на первый взгляд, мозаичный калейдоскоп реминисценций и цитат из произведений Паскаля, Коллоди, Декарта, Флобера, Цицерона, Св. Августина и других авторов, становится образ одиночества, сложной задаче исследования разных значений которого посвящена вторая часть «Изобретения одиночества».

Одиночество для Остера – понятие амбивалентное: это способ познания себя вне мира и в тесной связи с миром, с другими людьми, это важнейшее условие для творчества и драматически переживаемая изоляция от мира. Эти значения получают дополнительное осмысление благодаря введению образов реальных и вымышленных затворников: Ионы во чреве кита, Пинноккио и Джепетто в брюхе акулы, скрывающейся от нацистов Анны Франк, Робинзона Крузо на необитаемом острове, Осипа Мандельштама в тюрьме. Эти образы людей, попавших в заточение не по собственной воле, перекликаются с теми, кто пошел на добровольное заключение ради создания литературных текстов – поэтов Ф.Гердерлина, на 36 лет запершегося в башне, и Э.Дикинсон, «писавшей в темноте ее комнаты». В этот ряд автор включает и своего

<sup>11</sup> Auster P. *The Invention of Solitude*.... – P. 33.

<sup>12</sup> Ibid. – P. 34.

<sup>13</sup> Walker J.S. *Criminality and Self Discipline: The Case of Paul Auster // Modern Fiction Studies*. 2002. V.48, № 2. – P. 402.

<sup>14</sup> Auster P. Interview with Larry McCaffery and Sinda Gregory.... – P.307.

<sup>15</sup> Gilmore L. *The Mark of Autobiography: Postmodernism, Autobiography, and Genre* .... – P.316.

<sup>16</sup> Ibid. – P. 318.

автобиографического героя, неожиданно осознавшего, что «даже в одиночестве его комнаты мир врывается в него на головокружительной скорости»<sup>17</sup>.

Усилению представления об амбивалентности одиночества способствует «двоичная» структура «Изобретения одиночества»: две части, два образа отца, повторение одних и тех же сюжетных ситуаций дважды. Автор, неожиданно для себя обративший внимание на то, что день рождения Анны Франк и его сына совпадает, размышляет о «мире, в котором все является двойным, в котором одни и те же вещи всегда случаются дважды»<sup>18</sup>. Местом объединения мира внешнего и мира внутреннего, личного прошлого и прошлого других людей становится «память: место, в котором вещи случаются во второй раз»<sup>19</sup>. Исследование этого понятия, которое для Остера выступает синонимом мысли и разума, происходит с помощью различных способов его материализации. Так возникают образы памяти «как места, как тела, как черепа, черепа, заключенного в комнате, где сидит тело»<sup>20</sup>, памяти «как здания, как последовательности колонн, карнизов, портиков. Тело внутри сознания»<sup>21</sup>, памяти как прогулки по уголкам собственного прошлого и прошлого своего народа. Последнее значение актуализируется при описании поездки в Амстердам, где отказавшийся от использования карты автобиографический герой блуждает по городу, начиная воспринимать его улицы как схему кругов Ада, а свое путешествие как блуждание «внутри себя»<sup>22</sup>. Эта «потерянность» преодолевается осознанием связи своей судьбы с судьбой нации, постижением себя как представителя поколения евреев, родившихся после Холокоста. Не случайно, автор прямо указывает на то, что истоки «Книги памяти» ведут в Амстердам, где он попадает в комнату-музей Анны Франк и, неожиданно для себя, начинает беззвучно плакать. Здесь к нему приходит ощущение тесной связи своей личной истории с историей жертв Холокоста, и именно здесь «начинается «Книга Памяти»»<sup>23</sup>.

Противоположностью истории о вытравливаемой из семейной хроники памяти об убитом деде выступает цитируемый Остером потрясающий документ: чудом сохранившееся завещание, написанное летом 1942 г. варшавским евреем перед уничтожением всей его семьи. Завещатель просит только об одном: сохранить память о

нем, его жене и особенно их необыкновенно одаренной полуторагодовалой дочери, которая развита как 3 – 4-летние дети. Если травма, пережитая в детстве отцом Остера заставляет того превратиться в замкнутого человека, словно скользящего по поверхности окружающего мира, то травма уничтожения целых народов, и особенно одаренных детей, подобна тектоническим сдвигам земной коры, катастрофически сказывающимся на судьбе будущих поколений. Автобиографический герой изолирует себя в комнате, чтобы написать «Книгу Памяти» и хотя бы частично осмыслить и изжить эту травму. Так память превращается в инструмент, позволяющий ощущать полноту жизни в настоящем, преодолевая травмы прошлого: «Когда он пишет, он чувствует, что погружается внутрь себя и в то же самое время возвращается наружу (к миру)»<sup>24</sup>.

Последняя фраза книги представляет своего рода замыкание круга, возвращение к открывающему «Книгу памяти» абзацу со строчкой: «Это было. Этого никогда не будет снова»<sup>25</sup>. Перекликаясь со словами оставшихся в живых жертв концлагерей – «Никогда снова!» – последняя фраза удлиняется за счет призыва помнить: «Это было. Этого никогда не будет снова. Помнить»<sup>26</sup>. Поэтому «Изобретение одиночества» несводимо к рассказу о жизни одного человека – будь то отец повествователя или он сам. Расширяя пределы автобиографии, исследуя идентичность, в том числе, коллективную, автор выступает здесь представителем всего еврейского народа, а его книга может быть прочитана как «нарратив постХолокоста»<sup>27</sup>. Тем самым, проблематизируя жанрообразующую конвенцию AUTOS, используя автобиографию как форму, позволяющую представлять «альтернативные способы понимания идентичности», вести переговоры между представителями разных идентичностей, причем не только индивидуальных, но и коллективных<sup>28</sup>, Остер создает фрагментированную автобиографию, в которой, через исследование идентичности Другого происходит осознание собственной, а жанр автобиографии становится возможностью автора вписать свое «Я» в контекст истории «Мы».

<sup>17</sup> Auster P. The Invention of Solitude..... – P.162.

<sup>18</sup> Ibid. – P. 83.

<sup>19</sup> Ibid. – P. 83, 139

<sup>20</sup> Ibid. – P. 88.

<sup>21</sup> Ibid. – P. 82.

<sup>22</sup> Ibid. – P. 86.

<sup>23</sup> Ibid. – P. 82 – 83.

<sup>24</sup> Auster P. The Invention of Solitude..... – P. 139.

<sup>25</sup> Ibid. – P. 75.

<sup>26</sup> Ibid. – P. 172.

<sup>27</sup> Fredman S.A. «How to Get Out of the Room That Is the Book?» Paul Auster and the Consequences of Confinement // Postmodern Culture. 1996. Vol. 6. № 3.

<sup>28</sup> Rak J. Negotiated Memory: Doukhorbor Autobiographical Discourse. UBC Press, 2004. – P. 143 – 144.

**P.AUSTER'S INVENTION OF SOLITUDE: TRANSFORMATION  
OF THE AUTOBIOGRAPHICAL CONVENTION AUTOS**

© 2011 N.V.Kireeva<sup>o</sup>

Blagoveshchensk State Pedagogical University

The article is devoted to an experiment with autobiography genre conventions carried out by an American postmodern writer Paul Auster. The author of *The Invention of Solitude* creates a postmodern autobiography displacing the focus with representation of the author's self and investigating the identity of Another.

Key words: autobiography, transformation, genre convention, postmodernism, Paul Auster, Invention of Solitude.

---

<sup>o</sup>*Nataliya Vladimirovna Kireeva, Candidate  
of Sc.(Philology), Associate Professor.  
E-mail: [stonerk@mail.ru](mailto:stonerk@mail.ru)*