DOI: 10.26907/2074-0239-2021-66-4-157-161
УДК [821.111 – 94 (073)] (091)

ИСТОРИЧЕСКИЕ РЕАЛИИ В РОМАНЕ ПОЛА ОСТЕРА «4321»

© Марина Бронич

HISTORICAL REALITIES IN PAUL AUSTER'S NOVEL "4321"

Marina Bronich

The paper discusses the various methods Paul Auster employs to incorporate historical, social and political realities –invariably having an important role to play in all his works – into his recent novel "4321", constructed as a genre fusion between a family saga and Bildungsroman. Whatever the narrator tells about his family is meticulously dated and referenced with the facts and flow of American history in the first half and the middle of the 20th century. Auster explores various ways to combine documentary and fictional narratives. Thus, social and political context can be given occasionally as a summary list of newspaper headlines or as a diary kept by a reporter who witnesses and takes part in the described events, doing so either as a private citizen or as an accredited member of the press. The form of representation invariably offers highly personal perspectives on what is happening that multiply and come together to form a bigger picture of the world in action. Auster persistently emphasizes the fictional status of his work by casting characters from his previous novels as actual participants in historical events, demonstrating the important postmodernist concepts of inseparably entwined literature and reality, the blending of incompatibilities, the universality of Text and its game-playing modus.

Keywords: Paul Auster, family saga, Bildungsroman, postmodernism, historical realities, diary.

В статье рассматриваются различные способы включения исторических и социально-политических реалий, которые всегда играли существенную роль в книгах Пола Остера, в текст его последнего романа «4321», соединяющего жанровые черты семейной хроники и романа воспитания. Все, что рассказывает повествователь о своей семье, скрупулезно датируется и соотносится с историческими фактами, с ходом истории страны первой половины XX века. Автор ищет различные способы сочетания документального и вымышленного. События общественно-политической жизни преподносятся то в виде газетной хроники кратким перечислением, то в форме дневника репортера, очевидца и участника событий, то как частного лица, то как аккредитованного журналиста. Каждая форма репрезентации предлагает субъективное мнение, из множества которых складывается общая картина происходящего. Остер настойчиво подчеркивает официальный статус своего текста как вымысла и включает в качестве действующих лиц исторических событий героев своих предыдущих романов, тем самым демонстрируя существенные для литературы постмодернизма принципы единства литературы и реальности, совмещения несовместимого, универсальности и игрового модуса Текста.

Ключевые слова: Пол Остер, семейная хроника, роман воспитания, постмодернизм, исторические реалии, дневник.

В романном мире Пола Остера, несмотря на обилие фантастических ситуаций, неправдоподобных сюжетных ходов, исторические и социально-политические реалии всегда играли существенную роль, подтверждая тезис писателя о том, что роман как форма способна адекватно выражать не только внутренние, но и внешние конфликты автора со временем и миром [Auster, 1992, с. 289]. Судя по эволюции творчества Остера, внешние конфликты явно нарастают, конкретизируются и постепенно обретают обстоятельное, достоверно реалистическое воплоще-

ние. В ранних романах «Нью-йоркской трилогии» (1987) или «В стране последних вещей» (1987) враждебный мир предстает в обобщенной форме либо как агрессивный мегаполис, превращающий людей в призраки, либо как распадающаяся цивилизация, разрушающая человеческую сущность. В романах 1990–2000-х гг. зло мира получает частичную определенность: война во Вьетнаме («Храм Луны», 1989; «Левиафан», 1992), ужасы Дахау («Пророческая ночь», 2002), иракская война («Человек во тьме», 2008), а противостояние миру выливается в расовые кон-

фликты и студенческие волнения 1968 года («Невидимое», 2009) или в столкновения с полицией («Сансет Парк», 2010). Но ни одна книга Остера не может соперничать по широте, масштабности и детализации изображения исторического фона с его последним по времени написания романом «4321» (2017), над которым автор работал почти семь лет.

В романе соединяются жанровые черты семейной хроники и романа воспитания, где рассказывается в четырех вариантах о сложном процессе становления героя Арчи Фергусона от первых детских впечатлений до трагического финала в трех случаях и создания автобиографической книги четвертого Фергусона, которая получила название «4321». В основу композиции книги положены фрагментарность и принцип симультанности, позволяющие использовать параллелизм ситуаций для сравнительного показа синхронных этапов жизни четырех Фергусонов, тесно связанных с историей семьи и историей страны. Каждый из семи разделов книги разделен на четыре главы, в которых синхронно с нарочито избыточными деталями воспроизводятся этапы жизни четырех Фергусонов: детство, отрочество, юность, достижение зрелости. Судьба Фергусонов складывается по-разному: Фергусон-1 становится журналистом, но сгорает во время пожара, не успев написать свой главный репортаж, Фергусон-2 погибает в тринадцатилетнем возрасте во время грозы, а Фергусон-3 попадает под колеса автомобиля, и только Фергусон-4 осуществляет свое жизненное предназначение – становится писателем. Каждый из Фергусонов наделен чертами творческой личности: склонностью к саморефлексии, способностью наблюдать и сопоставлять увиденное, характерной памятью, удерживающей мельчайшие подробности пережитого, богатой фантазией и удивительной восприимчивостью к явлениям социальным и политическим. Все, что рассказывает повествователь о своей семье, о жизни фергусоновского клана тщательно датируется, связывается с историческими событиями, большими и малыми, определяющими жизнь Америки первой половины XX века.

Дед героя, родоначальник Фергусонов, как и многие другие евреи из черты оседлости Российской империи, прибывающие в Америку в самом начале XX века, чтобы попытаться счастья на другом континенте, отчаянно боролся за выживание, работая разнорабочим, матросом, смотрителем за животными в гастролирующем цирке, водителем грузовика, землекопом, ночным сторожем, и был застрелен во время ограбления склада, который он охранял. Его осиротевшие сыновья росли в

тяжелые годы Великой депрессии, раз и навсегда внушившей им непреложный закон жизни: либо работай, либо голодай. Арчи, родившийся, как и Остер, в 1947 году, черпал сведения о тех далеких временах из отрывков разговоров старших, из полудостоверных историй, которые рассказывали его тетюшки, из многозначительных намеков, которыми порой обменивались на семейных сборищах родственники. Благодаря подчеркнутому элементу недосказанности и неопределенности, повествование об истории семьи приобретает оттенок легендарности, присущий преданию. В то же время совершенно очевидные семейные события или их последствия, как, например, брак родителей Арчи, получают точную историческую локацию, хотя иронические обертоны указывают на дистанцирование рассказчика от происходящего:

«It was late January 1944. In Russia, the nine-hundred-day siege of Leningrad had just ended; in Italy, the Allies were pinned down by the Germans at Monte Cassino; in the Pacific, the American troops were about to launch an assault on the Marshall Islands; and on the home front, at the edge of Central Park in New York City, Stanley was proposing marriage to Rose» [Auster, 2017, с. 16].

Герой во всех своих ипостасях вовлечен в диалог со временем, с детства вглядываясь в окружающий мир и его бесконечные метаморфозы. По мере взросления всех четырех Фергусонов идет процесс конкретизации исторических реалий. Для пятилетнего Фергусона-3 война в Корее обернулась необходимостью изображать горе, которое он не чувствовал, в связи с гибелью злокозненного кузена Эндрю. А первое столкновение шестилетнего Фергусона-2 с внешним миром бомб и войн было похоже на удар ниже пояса. Эмоциональный рассказ старшей кузины Фрэнси о процессе над Розенбергами вдребезги разрушил его безмятежное существование, заставив осознать меру собственного невежества, жажду знания и потребность активного участия в делах внешнего мира. Когда шестью годами позже он начинает в школе издавать собственную газету, в ней, наряду со спортивными новостями, интервью на волнующие его ровесников темы, появляются леворадикальные комментарии политических событий как выражение позаимствованных у мужа кузины Фрэнсис тезисов «*about the Cold War, the blacklist, the Red Scare, and the unhinged anti-communism that drove American foreign policy, which had led the State Department into supporting vicious, right-wing dictatorships all around the world, especially in Central and South America...*» [Там же, с. 160]. Тринадцатилетний

Фергусон-1 по новостным сообщениям начинает отслеживать политическую карьеру Джона Кеннеди, который представляется ему человеком, способным изменить мир, живущий по законам холодной войны и гонки вооружений.

Документальное выступает как личное свидетельство. Согласно П. Рикеру, свидетельства представляют собой основополагающую структуру перехода от памяти к истории [Рикер, с. 44]. В этом смысле и жанр семейной хроники, и жанр романа воспитания как повествования о событиях, произошедших во времени, «структурируют память, выполняющую функцию свидетельства об этих событиях» [Там же, с. 7]. Поставленная П. Рикером проблема соотношения вымысла и исторической правды или, по выражению исследователя, памяти, которая повторяет, то есть документальной истории, и памяти, которая воображает, то есть вызывает прошлое в виде образов [Там же, с. 49], в романе Остера представлена во всей сложности.

История жизни Арчи Фергусона, хотя и вырастает на автобиографической основе, подчеркнуто вымышлена, что акцентируется принципом вариативности повествования, но не только. Маленького Фергусона-2, сломавшего ногу, преследует мысль о вероятных путях развития ситуации: как сложилась бы его судьба, будь у него другие родители, упал он с другого дерева, будь он другим мальчиком и т. д. Фергусон-4 пытается представить возможную жизнь в другом семейном окружении, в другой бытовой обстановке. Однако вымышленный герой формируется и действует в реальных исторических обстоятельствах. Фергусон, как представитель поколения, чьи студенческие годы пришлись на «критическое десятилетие» Америки, ввергнут в водоворот истории. Склонный к саморефлексии герой, подобно джойсовскому Стивену Дедалусу, воспринимал ситуацию в виде серии концентрических кругов.

«The outer circle was the war and all that went with it: American soldiers in Vietnam <...> napalm, burning villages <...> escalation, pacification <...> The second circle represented America, the two hundred million on the home front: the press <...> the antiwar movement <...> the Black Power movement, the counterculture movement <...> the Silent Majority. The third circle was New York which was almost identical to the second circle but more immediate, more vivid <...> The fourth circle was Columbia, Ferguson's temporary abode ... no longer walled off from the big world outside it <...> The fifth circle was the individual <...> the person who was himself» [Auster, 2017, с. 632–633].

Завершает эту подробную схему универсума осознание героем своей неразрывной связи не только с пространственно близкими, но и далекими событиями внешнего мира, которые изображаются в романе с опорой на документ.

Автор ищет различные способы сочетания документального и вымышленного. События общественно-политической жизни преподносятся то в виде газетной хроники кратким перечислением, то в форме дневника репортера, очевидца и участника событий, то как частного лица, то как аккредитованного журналиста, но неизменно предлагающего субъективное мнение, из множества которых складывается общая картина происходящего. Все четыре Фергусона причастны журналистике, все четверо с детства заворочены властью слова. Фергусон-1 начинает еще в юности подрабатывать в местной газете обозревателем школьных спортивных событий, затем становится членом редколлегии «Спектейтора» («Columbia Daily Spectator»), реально существовавшей периодической студенческой газеты Колумбийского университета, и, в конце концов, выбирает жизненный путь профессионального журналиста. Фергусон-2 в одиннадцать лет, следуя традиции персонального журнализма, издает многопрофильную газету. Фергусон-3 пробует свои силы в кинокритике, а затем в жанре автобиографии, а Фергусон-4 еще в четырнадцатилетнем возрасте, написав повесть, осознал свое писательское призвание, хотя время от времени ему приходилось печатать книжные обзоры в периодике.

Жажда творчества, которая владеет всеми Фергусонами, приводит их поначалу в журналистику, хотя каждый из них мечтает о большой литературе. Журналистика увлекает их фактографичностью, но прежде всего возможностью ощутить причастность к стремительно меняющемуся миру. Автор, сравнивая журналистику и литературу, видит в них соотношение Текста и произведения: множественности, противоречивости, бессистемности газетной информации противостоит единство смысловой интенции архитектурного целого. На этом противопоставлении-сопоставлении построен весь роман, внутренний механизм которого неожиданно обнаруживается в рассуждениях юного Фергусона-2:

«Books moved forward in a straight line from beginning to end, whereas newspapers were always in several places at once, a hodgepodge of simultaneity and contradiction, with multiple stories coexisting on the same page, each one exposing a different aspect of the world, each one asserting an idea or a fact that had nothing to do with the one that stood beside it ...» [Там же, с. 151].

Недолговечность, быстротечность и всеохватность газетных новостей соответствуют текущести, стремительности и хаотичности происходящих событий. Журналистика и литература традиционно по-разному описывали один и тот же мир, и, хотя технологии современных СМИ позволяют «документально» воспроизводить события, которые никогда не случались, или факты и явления, которых никогда не было, герой Остера жестко разделяет сферы вымысла и достоверности, о чем свидетельствует прежде всего история Фергусона-1, официально аккредитованного репортера в охваченном расовыми бунтами Ньюарке 1967 года, а затем ставшего свидетелем и хроникером студенческих протестов весной 1968 года в Колумбийском университете.

В отличие от своего героя автор осознает зыбкость границы между вербализированным фактом и вымыслом и неслучайно оформляет свидетельство происходящего в форме дневника Фергусона. С одной стороны, он выступает как псевдодневник, поскольку принадлежит перу вымышленного персонажа, с другой – в нем «присутствует некий отстраненный взгляд хроникера, умеющего <...> запечатлеть время во всей его сложности и многообразии. Голос одного человека становится голосом миллионов, а дневник – не <...> „частными“ записями, но неповторимым свидетельством» [Местерхази, с. 57], тем более что регистрация событий в дневнике героя практически текстуально совпадает с официальными сведениями о произошедшем. Примечательно, что записи в этом дневнике сделаны по прошествии нескольких лет после случившегося. Фергусон восстанавливает в памяти события 1966–1968 годов, выстраивая их в хронологическом порядке и давая им оценку. Несмотря на то что и последовательность, и подлинность воссоздаваемых фактов в романе, а также действий официальных лиц, реальных участников и жертв ньюаркских расовых бунтов и студенческих беспорядков в Колумбийском университете подтверждаются имеющимися документальными свидетельствами – газетными репортажами, фотоснимками происходящего [Cruz], [Mumford, с. 125–131], легшими в основу историографического описания, официальный статус текста Остера как вымысла настойчиво подчеркивается введением в рассказ об исторических событиях персонажей предыдущих книг писателя: Дэвида Зиммера, Дэниэла Куинна, Марко Фогга, Адама Уокера, Питера Аарона.

Репрезентация исторических событий в романе демонстрирует важнейшие для литературы постмодернизма принципы смешения реальных

фактов и вымысла, совмещения несовместимого, игры с читателем, субъективизации истории. Свидетельствование героя, которое является основным способом включения исторически конкретных фактов в повествование, устанавливает ситуацию диалога. «Свидетель подтверждает перед кем-либо реальность сцены, при которой он, согласно его утверждению, присутствовал – вероятно, в качестве действующего лица или жертвы, однако в момент свидетельствования – в позиции третьего лица по отношению ко всем участникам действия» [Рикер, с. 228]. И читатель, который принимает свидетельство, может согласиться, а может и усомниться в адекватности воссозданных фактов, тем более, если принять во внимание временной промежуток между восприятием событий и их письменной фиксацией.

Жизнь Арчи Фергусона на протяжении двадцати трех лет (действие романа завершается в начале 1970 года) вместила в себя множество событий: личных драм, семейных кризисов, утрат и приобретений. В ней, как в фокусе, сошлись основные тенденции времени. Развернутые документальные описания социально-политических событий дублируются в письмах, дневниках героя, становятся предметом его рефлексии и переживаний. Причем все четыре Фергусона стараются в той или иной степени отстраниться от непосредственного участия в общественных конфликтах. Фергусон-1 участвует в антивоенных демонстрациях и освещает деятельность протестных студенческих организаций в университетской газете, как репортер становится свидетелем расовых бунтов в Ньюарке и вместе со своей матерью, фотокорреспондентом, оказывается в самой гуще событий. Но бушующие вокруг него политические споры, вспышки насилия, кровавые столкновения, «шум и ярость» бунтующих ему претят. Он мечтает целиком посвятить себя переводу французских поэтов. Фергусон-3, погруженный полностью в мир кино и книг, очень далек от того, что происходит вокруг. Фергусон-4, казалось бы, занятый, на первый взгляд, исключительно проблемами эстетического характера, поисками своих тем, мотивов, стиля, тем не менее оказывается причастным к живой истории: переводит 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 отчислением из Принстона. Все Фергусоны испытывают непреодолимую потребность перевести мир реальный в мир слов. И каждый из них по-своему в газетных статьях, кинокритицизмах, рассказах и романах воссоздает интеллектуальную и эмо-

циональную атмосферу эпохи, формирующую определенную психологию и жизненные позиции. А под пером автора складывается эпический роман воспитания, в котором изображение социально-политических процессов перерастает масштабы традиционного исторического контекста формирования героя и превращается в самодовлеющее начало. Не случайно завершает роман документальный отчет о бунте в тюрьме Аттика и политической карьере губернатора Нью-Йорка Нельсона Рокфеллера.

Список литературы

Местергази Е. Г. Литература нон-фикшн. Экспериментальная энциклопедия: Русская версия. М., 2007. С. 18.

Рикер П. Память, история, забвение / Пер. с франц. М.: Издательство гуманитарной литературы, 2004. 728 с.

Auster P. *The Art of Hunger*. Los Angeles: Sun & Moon Press, 1992. 312 p.

Auster P. 4321. New York: Henry Holt and Company, 2017. 866 p.

Cruz F. Columbia University 1968. URL: <http://www.columbia.edu/cu/computinghistory/1968/> (дата обращения: 17.04.21).

Mumford K. *Newark: A History of Race, Rights, and Riots in America*. New York: NYU, 2008. 320 p.

Wang T. Newark riot (1967) URL: <https://www.blackpast.org/african-american-history/newark-riot-1967/> (дата обращения: 17.04.21).

References

Auster, P. (1992). *The Art of Hunger*. 312 p. Los Angeles, Sun & Moon Press. (In English)

Auster, P. (2017). 4321. 866 p. New York, Henry Holt and Company. (In English)

Cruz, F. (1998). *Columbia University 1968*. URL: <http://www.columbia.edu/cu/computinghistory/1968/> (accessed: 17.04.21). (In English)

Mestergazi, E. G. (2007). *Literatura non-fikshn* [Non-fiction Literature]. Eksperimental'naia entsiklopediia: Russkaia versia. P. 18. Moscow. (In Russian)

Mumford, K. (2008). *Newark: A History of Race, Rights, and Riots in America*. 320 p. New York, NYU. (In English)

Riker, P. (2004). *Pamiat', istoriia, zabvenie*. [Memory, History, Oblivion]. Per. s frants. 728 p. Moscow, izdatel'stvo gumanitarnoi literatury. (In Russian)

The article was submitted on 10.09.2021

Поступила в редакцию 10.09.2021

Бронич Марина Карповна,
доктор филологических наук,
профессор,
Нижегородский государственный
лингвистический университет,
603155, Россия, Нижний Новгород,
Минина 31а.
mbronich@rambler.ru

Bronich Marina Karpovna,
Doctor of Philology,
Professor,
Nizhny Novgorod Linguistic University,
31a Minin Str.,
Nizhny Novgorod, 603155, Russian Federation.
mbronich@rambler.ru