

# **В лучистой филиграни...**

*Сборник научных трудов к 65-летию С. М. Шаулова*

**Уфа — 2014**

**УДК 82/821.0**

**ББК 83.3.**

**В11**

В лучистой филиграни... Сборник научных трудов к 65-летию С. М. Шаулова / Сост. Б. В. Орехов, С. С. Шаулов. — Уфа: Изд-во БГПУ, 2014. — 158 с.

Сборник научных трудов посвящен 65-летию Сергея Михайловича Шаулова, известного отечественного литературоведа, германиста и исследователя творческого наследия В. С. Высоцкого. Тематика работ, публикуемых в этом сборнике коллегами и последователями ученого, стремится отразить многообразие его научных интересов: от проблем зарубежной литературы — до теоретических аспектов смены риторических парадигм европейской культуры, от древности — до самого актуального материала словесности.

ISBN 978-5-87978-813-6

© Коллектив авторов, 2014 (текст).

© Б. В. Орехов, С. С. Шаулов, 2014 (предисловие, библиография).

© А. С. Шаулов, 2014 (дизайн обложки).

## Метафора «руины» в романе Т. Маккарти «Когда я был настоящим»

Данная статья представляет собой попытку анализа метафоры «руины» в романе Т. Маккарти «Когда я был настоящим» с точки зрения философско-культурологического подхода.

Метафора «руины» родилась в лоне постмодернистской философии для выражения социально-культурного кризиса личности, переставшей воспринимать мир в его целостности и гармоничной упорядоченности.

Зарождение метафоры «руины» прослеживается еще в пред-постмодернистской литературе. Наглядным примером может служить рассказ Х. Л. Борхеса «В кругу развалин» («В кругу руин» — согласно другому переводу). Впоследствии метафора «руины» была осмыслена в рамках различных литературных направлений, в частности деконструктивистской критикой. Достаточно вспомнить труд основателя данного направления Ж. Деррида «Автопортрет и другие руины».

Феномен современного английского писателя Тома Маккарти заслуживает пристального внимания ввиду того круга экзистенциальных и культурно-философских проблем, которые затрагиваются в его романах. В центре нашего изучения находится его культовый роман «Когда я был настоящим», в котором находят выражение ключевые аспекты постмодернистского мироощущения.

Метафора «руины» обнаруживает себя прежде всего в названии романа: «Remainder» (пер. «остаток, остатки», «руины»). Герой романа, частично потерявший память после катастрофы, постоянно цепляется за руины: за осколки памяти, за обломки предметов, за отдельные фразы и слова.

Однако ему не удастся воссоздать цельную и подлинную картину своей жизни, своей личности: в его голове то и дело всплывают образы вторичной реальности (сцены из фильма, фрагменты опыта реконструкции). Героя преследуют раздробленные, вывернутые наизнанку предметы, обнажающие свои внутренности («Flesh. Bits»<sup>1</sup>, «...blood [...] had these bits in it, these grains and lumps» [114]).

---

<sup>1</sup> *McCarthy T. Remainder. L.: Alma Books, 2006. P. 107. URL: <http://getebook.org/?p=196833>. Далее ссылки на это издание см. в тексте статьи с указанием страницы в скобках. Цитирование будет осуществляться на основе интернет-ресурса с указанием страниц в pdf-версии*

Фрагментарность, обрывочность памяти героя приводит к тому, что он многие вещи воспринимает и замечает лишь в срезе, в деформированном виде, наблюдая слои и части: «I saw it in my mind again: the plane became a pillow ripping open, its stuffing of feathers rushing outwards, merging with the air» [106]. Герой даже пытается препарировать, «вскрывать» звук, словно обнажая обертоновый ряд: “The pianist’s chords stretched out, elastic, like elastic when you stretch it and it opens up its flesh to you, shows you its cracks, its pores» [86].

Он движим, согласно фрейдистской терминологии, «влечением к смерти»: стремлением к разрушению, к возвращению в состояние неорганической материи, присущему всему живому: «a flower erupting through its outer membrane and exploding into millions of tiny pollen specks, becoming light» [106], «I poked at his exposed flesh with my finger <...> it [flesh] was riddled with tiny holes-natural, pin-prick holes» [112].

Руина в романе предстает также как некий семиотический знак, указывающий на то, что что-то является зафиксированным, а значит укрепленным в памяти, оставившим в ней след. Эту, по истине дерридианскую идею следа, отпечатка, знака и преследует главный герой романа: «Everything must leave some kind of mark» [4]. Отказ героя забывать, проявляющийся тягой к фиксации знака, как пишет Маккарти, — уже известная идея, выраженная философом Э. Левинасом и схожая с понятиями «знака» как «феномена отсылания» у Хайдеггера.

Название романа «Remainder» является прямой отсылкой к текстам Ж. Деррида и к таким ключевым понятиям как «остаток» («restance», «reste»), «след» («trace»): «A trace is never present, fully present, by definition; it inscribes in itself the reference to the spectre of something else»<sup>1</sup>.

Деконструктивистский анализ, предложенный в работах Деррида, необходим при изучении данного романа, так как слово является одним из его активных участников, а борьба главного героя с языком выступает одним из двигателей сюжета: «this word planted itself in me and grew. Settlement. It wormed its way into my soma» [2]. Зачастую эта борьба выражается в стремлении героя освободить то или иное слово от его фиксированной семантической нагрузки, дезорганизовать элементы текста: «That word: Settlement. Set-l-ment» [2].

Слова нередко долетают до героя в расчлененном виде, оторванные от контекста, с пропастью между означаемым и означающим, и соединяются в его сознании с другими лексическими единицами:

---

<sup>1</sup> *Derrida J. Others are secret because they are other// Derrida J. Paper machine/ translated by R. Bowlby. CA: Stanford University Press, 2007. P. 151.*

происходит процесс прироста семантики: «Speculation», I said; «contemplation of the heavens. Money, blood and light. Removals. Any Distance» [112]. Данное явление было освещено Р. Бартом в эссе «Ролан Барт о Ролане Барте» и в дальнейшем получило название «эхокамеры». Как пишет Г. К. Косиков, «камера отзвуков» — это место, где «сталкиваются и переплетаются самые разные голоса, доносящиеся извне, но где трудно расслышать звучание лишь одного голоса — голоса человека, добровольно превратившего себя в эту камеру»<sup>1</sup>.

Герой цепляется за слова, за словарные значения слов, за термины и дефиниции. Слово для него, подкрепленное выдержкой из словаря — залог некой стабильности, которую, однако, он не достигает, так как его воображение искажает смысл слов. Происходит деконструкция структур сознания, возникает пропасть между означаемым и означающим. Ж. Делез описал этот процесс распада сознания и языка в труде «Логика смысла», где объектом его философских размышлений стали люди, страдающие шизофренией. Наглядным примером этого процесса является судьба слова “speculation». Внимание главного героя привлекает одно из значений слова — «астрон. созерцание неба». Затем данное значение перемещается в его поврежденном сознании с обрывками фраз, с виденными ранее вывесками: «Speculation,» I said; «contemplation of the heavens. Money, blood and light. Removals. Any Distance» [112]. Лежа на спине, он представляет себе как падает солнце, и вместе с ним падают акции с неба. Видение перерастает в катастрофу вселенского масштаба, и в конце романа он предсказывает гибель солнцу и планете: «Shares Tumble, it announced. «That’s good too!» I said. «No: that’s brilliant! It all accrues, then tumbles. Like the sun» [116].

Углубляясь в изучение метафоры «руины», стоит также упомянуть, что Фрейд, в работах «Об этиологии истерии» и «Конструкции в анализе», отождествляет психику человека с античными руинами: «Его [анализируемого] работа над конструкцией, или, если привычнее слышать, над реконструкцией [забытого], обнаруживает значительное сходство с работой археолога, раскапывающего разрушенное и заваленное жилище или постройку из прошлого»<sup>2</sup>.

Именно поэтому единственный способ для героя обрести себя, вспомнить или припомнить события своей жизни — воссоздать, реконструировать («re-enact») нужный или желаемый момент, погрузившись в скрытые отсеки памяти («chambers of the vision»),

---

<sup>1</sup> Косиков Г. К. «Человек бунтующий» и «человек чувствительный» (М. М. Бахтин и Р. Барт) // Лики времени: Сб. статей. М.: Юстицинформ; Филологический факультет МГУ им. М.В. Ломоносова, 2009. С. 25.

<sup>2</sup> Фрейд З. Сочинения по технике лечения. – М.: «Фирма СТД», 2008. С. 397.

«удержать прошлое» подобно герою М. Пруста.

Реконструкция в романе предстает важнейшим событийным элементом для сооружения мнимой архитектурно-стройной системы бытия. Воссоздавая, герой, как ему кажется, постепенно приближается к себе реальному: «I could feel real again» [26], и степень накала его ощущений ярко выражается в романе с помощью лексемы «tingle» (пер. как «покалывание», «пощипывание», «звон в ушах»), которая встречается в романе 36 раз: «felt a tingling creeping up the right side of my body» [37]; «the tingling sensation crept through my body again» [59]; «The tingling really burst its banks now» [112]; «The tingling became very intense» [41].

Герой романа оценивает свое состояние, как схожее с наркотической тягой к повторной дозе: «it was a state, a mode-one that I needed to return to again and again and again» [91-92]. Стремление к повторению воплощается в мотивике круга, символизирующего непрекращающийся, вечно повторяющийся, непрерывный созидательный процесс: «thinking about the re-enactment, knowing that it was continuing, constantly, on a loop» [69]; «I shall require them to run through this event constantly, round the clock» [67].

Герой жаждет ухватить ощущение истинности и неподдельности своего бытия, стремясь закрепить его в бесконечном круговороте вещей. Как пишет М. Бланшо о непрекращающемся процессе созидания: «человек изгнания вынужден превращать заблуждение в способ быть истинным, а то, в чем он без конца обманывается, в последнюю возможность ухватить бесконечность»<sup>1</sup>.

Знак бесконечности становится графическим символом: «a figure of eight» [69], «The eight was perfect, neat: a curved figure infinitely turning back into itself.» [3]. В заключительных фазах романа герой заставляет пилота все время делать виражи на одном месте, рисуя опять же знак бесконечности: «marvellous closing image of a plane flying a figure of eight - which, of course, is also the symbol for infinity» [95].

В конце романа, зона реконструкции, поначалу строго изолированная, постепенно раздвигает свои границы и сливается с окружающим пространством романа. Реконструкция становится событием реального мира, способного поколебать ход его действия. Герой, увидевший развалины, оставшиеся от копии банка, незаметно для себя начинает прокручивать в голове все репетиционные действия, и убивает стоявшего рядом человека: «I'd felt the same compulsion to shoot him[...]the positions and the tingling that made me do it» [114]. Реконструкция становится тем особым хронотопом романа, сакральным местом для героя,

<sup>1</sup> Бланшо М. Пространство литературы / Пер. с фр. В. П. Большакова. М.: Логос, 2002. С. 78.

где он ощущает свое «присутствие» в мире, и где мир подчиняется его воле: «normal distances and measures became huge. I could have done anything: before another person's eyes had completed a single blink».

Таким образом, можно заключить, что суть метафоры «руины» — в отражении той ситуации общекультурного анамнесиса, в которую вогнала себя современная цивилизация, с ее отказом от истины, погружением в пространства вторичной реальности, с ее патологической тягой к саморазрушению. Мир перед глазами главного героя предстает как хаос, децентрированное и лишенное ориентиров пространство, в которое он, по причине фатального слома своего сознания, оказывается неспособным внести конструктивно-организующую доминанту.