

ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ

УДК 821.161.1; 82-312.7
DOI: 10.17223/23062061/22/1

Е.А. Полева

ТЕКСТ КАК «ДРУГИЕ ВОЗМОЖНОСТИ» В РОМАНЕ ЛЕНЫ ЭЛТАНГ «ПОБЕГ КУМАНИКИ» (АНАЛИЗ ДНЕВНИКА ЦЕНТРАЛЬНОГО ПЕРСОНАЖА)¹

Аннотация. В статье на материале романа Лены Элтанг «Побег куманики» и посредством методологии герменевтики и нарратологии анализируется сквозной в прозе изучаемого автора мотив текста / письма как «других возможностей». Л. Элтанг интерпретирует связи жизни и текста в русле модернистской традиции. Эго-текст «писателя» вбирает в себя мировой культурный опыт и одновременно являет собой и поэтическое высказывание. Текст выполняет житнетворческую, проективную, компенсаторную функции, является альтернативой социальному существованию. Семантика текста как «других возможностей» в романе амбивалентна: соединяет значения полноты и пустоты, космоса и хаоса, наслаждения и муки, эскапизма и интенций к Другому, жизни и умирания. Амбивалентны установки пишущего: закрепить сознание и разрушить поиманные смыслы, так как их поиск есть жизненный путь, а приближение к знанию совпадает с исчезновением. Человек исчезает, но остаётся его текст, «возможность» продления Я при условии встречи текста с Другим (читателем-соавтором), способным понять и продолжить этот текст.

Ключевые слова: модернизм, современная литература русской эмиграции, Элтанг, дневник, текст, мотив.

Лена Элтанг – русскоязычный писатель, с конца 1980-х гг. живущий в эмиграции. «Побег куманики» (2005) – её первый роман², «вы-

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ (РГНФ) в рамках научного проекта № 17-34-00017а1.

² Последующие: «Каменные клёны» (2008), «Другие барабаны» (2011), «Картахена» (2015) и являющийся версией «Других барабанов» роман «Царь велел

росший» из «литературной мистификации» – он «был поначалу задуман как сетевой дневник персонажа по имени Морас, это было в 2004 году <...>. Морас рассуждал о высоком и низком, страдал от неразделённой любви и описывал свои эскапады» [1]. В романе он именуется Морас или Мозес [2] («внутреннее» имя и ник), является центральным фокальным персонажем, чья точка зрения дана в дневниковой наррации.

Коллажно соположены его тексту голоса других персонажей романа, не связанных фабульно. Точки зрения диететических нарраторов (В. Шмид) создают не полифонию, но многоголосицу, необходимую (из-за отсутствия концептированного повествователя) для привнесения «завершающих моментов» (М. Бахтин) в образы персонажей. Морас – пациент психотерапевта, с девиантным сознанием, нарушенной самоидентификацией и памятью, с диагнозом «аффективно-бредовая дереализация»¹ и симптом Фреголи»², «грезоподобный онейроид, перемешивание фрагментарно отражаемого реального мира с иллюзиями и псевдогаллюцинациями...» [Там же. С. 221] (отметим,

тебя повесить» (2018). Оговорим, что здесь исследуется более поздняя версия романа «Побег куманики», опубликованная в 2009 г.; расхождения с вариантом 2006 г. будут при необходимости комментироваться. Переработка своих произведений характеризует «творческую лабораторию» Элтанг. В «Побеге куманики» скорректирована внутренняя композиция дневника центрального героя (записи дополнены / усечены, изменены места их расположения, последовательность), но сохранены название, приём использования эпитафий к ряду записей. Изменения поэтики романа «Другие барабаны» в его новой версии «Царь велел тебя повесить» более радикальные (субъектная организация, отказ от эпитафий и др.). Сопоставление версий романа в данной работе задачей не ставится.

¹ При таком диагнозе «сохраняется двойная ориентировка в ситуации, обстановке, окружающих лицах и в собственной личности, но отрешённость всей психической деятельности от реальности нарастает. Центральное место занимает деятельность воображения (своеобразные воспоминания, фантазии, мечты, грезы), вытесняющая, дезактуализирующая или ассимилирующая отражение реальных событий, деталей, обстановки и т.д. В связи с резким усилением воображения мышление приобретает грезоподобный характер» [3].

² Убеждённость больного в том, что все окружающие его люди – знакомый ему человек, который меняет внешность, представая в разных обликах. Синдром Фреголи считается разновидностью синдрома Капгара (бредовое сотворение своих двойников) [4. С. 399, 1075].

что это соответствует модернистской аксиологии). Поэтому и записи Мораса лишены статуса фиксации реальности, и тексты других персонажей не могут корректировать текст центрального персонажа, поскольку «другие» могут быть созданными им фантомами, тогда их тексты представляют разные образы одного сознания.

Наряду с медицинским объяснением специфики героя (разными докторами, которые присутствуют в прошлом и настоящем, в разных локусах, описываемых Морасом в дневнике), возникает другое, принадлежащее профессору-гуманитарию Джоан Фелис, чьё повествование (письмо брату Мозеса) завершает роман, создавая рамочное обрамление-интерпретацию всего, что с центральным героем произошло. Расположение её текста в сильной позиции (финале), как и взаимная с Морасом симпатия, указывает на значимость её точки зрения в наррации. Она не верит в диагнозы («рассуждения о надличных переживаниях, о первичном инфантильном нарциссизме и компенсаторных фантазиях не стоят одного дня...» [2. С. 40]), высказывает мнение об исключительности внутреннего мира Мораса и считает его писателем¹: «Так вот, ваш брат – вовсе не сумасшедший, он писатель...» [Там же. С. 108]. Это не отменяет версию докторов о статусе других персонажей как фантомах сознания их пациента, но меняет оценочный фон и интерпретацию дневника Мораса (не бред больного, а текст художника-демиурга). Насколько Джоан верит в демиургические силы своего бывшего студента, ясно из её писем безответному брату Мораса: «Иногда я думаю: если бы мне сказали, что и мы с вами вылеплены Мозесом из его цветного пластилина, и простудная Барселона, и горный монастырь Монтсеррат², и даже это короткое

¹ Не только Фелис, но и «персонажи» дневника героя, которых отличает дружеское / сочувственное отношение к Морасу, соотносят его с «художником», «писателем»: «...у тебя талант, говорит мне фелипе» (авторская орфография и пунктуация здесь и далее в цитатах романа сохранены. – *Е.П.*) [2. С. 51].

² Выбор для упоминания Монтсеррат (в переводе – разрезанная или зубчатая гора), горного массива Каталонии, недалеко от Барселоны, неслучаен. Это место считается одним из красивейших в мире. Помимо бенедиктинского монастыря (а одна из сюжетных линий романа связана с археологическими раскопками, начатыми после нахождения персонажем, бывшим профессором Оскаром Тео Форжем, письма «монаха-бенедиктинца Иоанна»), горы славятся связанной с

письмо, которое я пишу, не надеясь на ответ, я бы – поверите ли – не удивилась» [2. С. 109]. Аргументируя своё мнение, Фелис приводит ряд аналогий (с персонажем романа М. Твена, с А. Рембо) и, интерпретируя легенду из «вавилонской Гемары»¹, предполагает, что «безумный» – это «незащищённая душа с ношей пророчества, которое больше никому не под силу» [Там же].

Незащищённость – одна из черт образа центрального персонажа, выраженная разными приёмами. Важна ассоциативная связь его (данного самому себе) имени со значением соответствующей руны: Морас – «ягода куманика», «руна *thorn*»: «А ведь *thorn* – это руна *недеяния*, символ пассивной защиты – шипы охраняют, не нападая», – пишет Джоан Фелис (курсив Элтанг. – Е.П.) [Там же. С. 115]. По сути, текст и является «пассивной защитой», попыткой самосохранения от равнодушного (без любви) и даже агрессивного социального мира. Морас соотносит себя с описанным Дж. Фрезером «калекой или уродом, кого не жалко», которого во время чумы или других напастей забивали до смерти и развеивали его пепел: «...человек этот, считали малые азиаты, уносил с собой всю свинцовую болезненность общественных потрясений» [Там же. С. 99]. Многократно Морас ассоциируется с ребёнком; его сознание, по версии докторов, регрессирует в детство. Фелис боится, что он, как пациент из соседней палаты, перейдёт «в зародышевое состояние»².

ними легендой о посещении их ангелами, преобразившими изначально скучный ландшафт.

В романе мотив творческого преображения реальности, правда в тексте, и мотив ангела – сквозные исвязаны с образом центрального персонажа. Мотив ангела требует отдельного внимания. Здесь лишь отметим, что названия всех трёх глав романа содержат лексему «ангел»; первая включает ретроспективный эпизод ожидания ангела героем в детстве, а в последней с ангелом ассоциируется сам Морас.

¹ С арамейского буквально: «завершение, изучение, воспринятое от учителя» – «свод дискуссий и анализов текста Мишны» («древнейшая часть Талмуда»). Термином «Гемара часто обозначают Талмуд в целом» [5].

² На первый взгляд, кажется, что морально-нравственная проблематика мало волнует Элтанг (вопрос соответствия поведения персонажей общепринятым моральным нормам не осмысливается ни ими самими, ни автором). Однако незащищённость как постоянная характеристика героя делает его «совестью мира»: отношение к нему – гуманное, равнодушное или агрессивное – служит лакмусовой

Элтанг использует традиционную для романтической и модернистской литературы интерпретацию сумасшествия / ненормальности как творческой гениальности, способности к интуитивному прозрению и пророчеству, а образ центрального персонажа, хотя ему тридцать лет, совмещает черты не только гения, но и ребёнка с его непосредственностью в восприятии мира и реакциях на происходящее.

Важно отметить, что Элтанг прямо обозначила модернизм (прозу «потока сознания» В. Вульф, Саши Соколова) как литературную традицию, на которую она ориентируется [7]. Это объясняет устойчиво проявляемую во всех её романах специфику персонажей (носителей «мифологического» сознания), «недостовой» наррации, интертекстуальных знаков, «собирающих» «космос» сознания персонажей. Её проза концентрирует широкий спектр базисных для модернизма мета-тем, прежде всего, темы соотношения жизни и текста. Поэтому концепцию текста и писательства в прозе Элтанг нужно анализировать в контексте художественно-тематических исканий модернизма¹.

Текст романа Элтанг соответствует «принципу *лейтмотивного построения повествования*», когда «некоторый мотив, раз возникнув, повторяется затем множество раз...» (определение Б. Гаспарова. — *Е.П.*) [12. С. 30], и в исследовании мы будем опираться на гаспаровскую методологию мотивного анализа.

Итак, внешняя причина начать дневник для центрального героя романа «Побег куманики» — рекомендация врача: «...доктор велел мне писать дневник, каждый божий день, записывать всё, о чём я думаю» [2. С. 9]. То есть дневник должен фиксировать жизнь сознания. Однако создаваемый текст аллюзивен, «встраивает» в себя знания мировой культуры². Ментальный опыт героя, представленный в его тексте, гораздо богаче, чем эмпирический; а жизнь сознания (сны, фантазии, мечты, иллюзии), выраженная в письме, ярче событийно скудной ре-

бумажкой для определения сущности других. Поэтому соглашаемся с мнением В. Топорова, увидевшего связь образа Мораса с героем романа Ф.М. Достоевского «Идиот» князем Мышкиным [6].

¹ В понимании модернистской эстетики мы опираемся на работы З. Минц, Б. Гаспарова, В. Сарычева, Н. Сподарец [8–11].

² В оценке критика, в романе «все... владеют полным компендиумом мировой литературы, религии и культуры...» [6].

альной жизни (если следовать версии докторов, Морас находится в больничной палате, тогда как в дневнике он описывает, кроме клиник, свою жизнь квартиранта в Испании, затем – на Мальте). Текст о себе оказывается жизнестроительным в том смысле, что в нём проживаются различные отношения с собой и другими, разные варианты Я, т.е. реализуются «другие возможности»¹. Потенция текста выявляется из сопоставления опыта ведения дневника и рассуждений Мораса о «других возможностях» как об «аде», «предмете смертельной зависти» [2. С. 69], которая возникает из-за нереализованности альтернатив, из-за линейности жизни, где воплощение одной возможности исключает другую, а проверить, прожить альтернативы невозможно. К этой теме Морас возвращается многократно: «...другие возможности, которые мы все время видим краешком глаза... помимо своей воли, – все эти люди, так и не полюбившие нас до самой смерти, города, где мы не вдыхали кофейной горечи... слова, так и не произнесенные вслух, но напрягающие горло, да что там говорить, вся не коснувшаяся нас ойкумена... – вот предмет для смертельной зависти

*ад – это другие*²? да нет же, милые, ад – это *другие возможности*» [Там же] (курсив Элтанг. – Е.П.).

В другом месте: «выходит, растоптав желудь, мы уничтожаем возможность дуба, то есть ту, которую мы в силах себе представить

все утро думаю – сколько *других возможностей* уходит вместе с этим желудем? и еще – куда деваются другие возможности желудя...» [Там же. С. 272].

Проживание жизни в тексте и есть реализация других возможностей. Однако и в тексте они не безграничны, скорее, наоборот, ограничены из-за того, что у автора часто хватает сил (возможностей) только залатать прорехи, залечить раны, «произвести немного лимфы» [Там же. С. 259]. Текст одновременно спасителен («...если я перестану писать, всё исчезнет» [Там же. С. 9]), и губителен «на это (создание дневника. – Е.П.) уходит слишком много слов, они гудят в го-

¹ Семантика «других возможностей» в романе не сводится только к тексту; о них, кроме Мораса, рассуждают Оскар Тео Форж и Фиона. Здесь мы анализируем значения, связанные с исследуемой темой.

² Цитата из работы Ж.-П. Сартра.

лове... крошатся... разбегаются... носятся... засоряют... будто раны дриады подсыхают сукровицей...» [2. С. 9].

Ментальная жизнь, отражённая в письме, соотносится с реальностью настоящего и прошлого (смерть отца, холодность и молчание брата; бездомье и пр.). Поэтому дневник позволяет понять что-то о себе и окружающем мире, хотя многие вопросы остаются без ответа, и текст отражает поиск ответов в противоречащих друг другу интерпретациях, предположениях, компенсирует то, чего недостаёт в реальности (например, дружественно настроенные «персонажи» в дневнике, замещающие отсутствие отношений с братом).

Морас верит в проективные, творящие свойства текста: «нацарапаю – и воплощается, *происходит*» [Там же. С. 98] (курсив Элтанг. – Е.П.). Это обуславливает перенос личностной активности с внешнего мира, во внутренний, отражённый в тексте¹, и осознание сопричастности судьбам вымышленных им людей («страшно, доктор, писать, особенно – тамгдепросмерть»)² [Там же]). Сотворённая в воображении и тексте жизнь мыслится как настоящая («целая груда невозможно важных вещей, я их все потерял, оставил, бросил в барселоне, но это не мешает их трогать, уверяю вас, доктор» [Там же. С. 243]), а её создание требует от пишущего огромных усилий: «...не так-то просто сочинять себе лукаса, подите-ка сами попробуйте» [Там же. С. 89], – пишет Морас о несуществующем человеке, которого он ясно вообразил и описал в тексте как своего возлюбленного.

Сказанное объясняет *отсутствие* обрамления текста фокального персонажа словом концепированного повествователя: любое событие опосредовано событием рассказывания о нём конкретным субъектом речи; всё, что происходит, происходит в тексте, хотя и проживается как реальность. Вместе с тем Морас противопоставляет отношение к вещи и к слову. Постижение вещи, считает Морас, придаёт устойчи-

¹ О писательстве как версии эскапизма говорят и критики (М. Липовецкий назвал «Побег куманики» романом-«эскейпом» – «в параллельное измерение воображения», «в пространство творчества») [13], и сама Л. Элтанг: «...в первом романе герой спасал свою жизнь от надвигающегося хаоса и безумия с помощью текста, и таким образом убежал (поэтому книга называется “Побег куманики”))» [1].

² Приёмы «прятанья» слова «смерть» в романах Л. Элтанг заслуживают отдельного исследования.

вость жизни (метафора поиска выключателя в гостиничном номере), однако «со словами происходит обратное

стоит увидеть их внутреннее устройство, нащупать кнопку, как смысл расплывается!

бич человека – это воображаемое знание, говорит монтень

знание – вот где гибель поэта, говорю я, разоблаченные слова тянут шею книзу, как мешок с речными камнями» [2. С. 33].

Поэтому пишущий одновременно стремится и к выражению сути, и к размыванию смыслов. Определяющее в «Побеге куманики» – единожды употреблённое центральным персонажем в романе слово «загадочность». Писание текста необходимо только в том случае, пока нет знания, ответов на вопросы. Морас пишет: *«когда говорят, то не знают, когда знают – молчат...»* [Там же. С. 98] (курсив Элтанг. – Е.П.). Часто заимствованные фразы (мысли) без указания авторства Л. Элтанг выделяет курсивом. Близкие высказывания приписываются Лао-цзы («Знающий не говорит, говорящий не знает»), восточным притчам, например персидской притче о трёх бабочках, рассуждающих об огне. Познавшая его в полной мере третья бабочка сгорела, лишившись возможности передать своё знание. Отсюда вывод: «Получивший знание лишается возможности говорить о нём, поэтому знающий молчит, а говорящий не знает» [14]. Поэтому ещё один смысл этой фразы – в утверждении «параллелизма слова-жизни и молчания-смерти» (О.М. Фрейденберг)¹; текст одновременно и проявление жизни, и знак умирания. На это указывает другое высказывание Мораса: «текст возникает, когда сам исчезаешь» [2. С. 98]. В контексте нарративной логики романа эта фраза может быть интерпретирована не только в рамках связи текста с жизнью и смертью², но и в аспекте самоидентификации: автор имманентен тексту, но «расщеплён» на многие варианты. Вымышленные люди одновременно и сам автор, и его отсутствие, поскольку он растворен в других, олицетворяющих разные ипостаси автора, реализующих его «другие возможности» (быть женщиной, жить на Мальте и пр.): «...вот царь ме-

¹ Это соответствует мифологическому мышлению [15. С. 125].

² В этом же фрагменте дневника возникает метафора питания текста собой: приращение текста связывается с убыванием жизненных сил писателя, зато текст останется после автора.

нандр спросил монаха нагасену, что такое я, а тот ему – нет чтобы ответить – взялся толковать притчу о повозке, которой нет
то есть оси, колеса, верх деревянный есть, а повозки нет
лоренцо послушать, так я и лукас, и бэбэ, и фиона, и все остальные, а мораса, получается, нет?» [2. С. 168].

Текст и есть Я, та самая «повозка» в целом, однако на вопрос «кто я?» бывший студент-полиглот, знаток разных культур и литератур, ответить не может. Объём знаний не означает знание о себе, наоборот, усложняет самоидентификацию («кто я такой?») [Там же. С. 118]) из-за разнородных и многочисленных версий («я – куманика», «я – убиквист!», «я сам женщина», «я типичный этруск» и мн. др.).

Незнание, загадка порождает текст, который не может быть простым и понятным, поскольку отражает сложный и таинственный внутренний мир. Составляя самописание на сайте знакомств, где требуются лаконизм и конкретность, Морас добавляет фразу «девушкам можно не беспокоиться» – «для загадочности» [Там же. С. 15]. Фабульно этот фрагмент поддерживает тему гомосексуальности Мораса, умозрительной, так как Морас не имеет любовного опыта и не может ответить на вопрос, кто ему нравится. Он влюбился в Лукаса – в образ, которого в реальности нет «и не было», а любовная связь (с женщиной или мужчиной) отвергается его сознанием: «женщины еще хуже, чем я думал, это раз

мужчины бывают хуже женщин, это два...» [Там же. С. 111].

Загадка объединяет в романе разрозненные сюжетные линии – *бывшего* профессора-преподавателя патристики Оскара Тео Форжа, разгадывающего фрагменты древнего манускрипта, *уволенного* врача Йонатана Йорка, работавшего над изобретением лекарства от старости, археологов (Фионы, студента Густопа, галерейщика Лева), пытавшихся восстановить *прошлое* по найденным осколкам, отдельным артефактам, но вынужденным остановить раскопки из-за череды смертей их участников; профессора Джоан Фелис¹, стремящуюся разгадать загадку личности своего *бывшего* студента Мораса.

¹ По ряду признаков Джоан Фелис – персонаж, приближенный к образу умершего-просветлённого в египетской мифологии. Морас «полюбил» её за специфическое украшение, напоминающее «эгиду» – «воротник с головой сокола» (курсив Элтанг. – Е.П.) [2. С. 345]. Морас и указывает на «Книгу мёртвых» как

Почти все, упоминаемые в текстах Мораса, отмечены знаками завершенности. Они кем-то были, что-то делали в прошлом; наконец, многие, кроме Фионы, с которой Морас ассоциирует самого себя как со своей женской ипостасью¹, – умирают / уходят / исчезают, включая брата («надо же, сегодня все умерли!») – резюмирует доктор рассказ Мораса [2. С. 337]. Можно предположить, что и этим подчёркивается амбивалентная природа текста, которая не только рождает героя «в ином плане бытия» (по М. Бахтину), но делает его завершённым, *убивает* его; так как в тексте персонаж уже не «предстоит себе» [16. С. 13].

Утраты в жизни (смерть девочки Пии, матери, отца, отказ брата от общения) и в тексте (расставания с Фелипе, Барнардом, смерти «археологов») как различные, так и аналогичны. Смерть девочки Пии, в которой Морас косвенно виновен (подарил ей, склонной к суициду, стёклышко), мучит его необратимостью, невозможностью исправить даже писательством («когда я вижу градусник, то вспоминаю убитую мной литовскую девочку пию, но это уже не поправить, наверное, хоть зубами его грызи» [2. С. 103]). А по поводу смертей «археологов» на Мальте на «вопрос врача, ощущает ли он свою вину, Мозес ответил <...> стихотворной цитатой:

их гибель страшная пустяк
они бы умерли и так» [Там же. С. 378],

Морас повторил ответ Фионы на его вопрос, не боится ли она из-за того, что умерли два её «компаньона» по раскопкам [Там же. С. 217].

источник своей ассоциации, давая ключ к интерпретации образа персонажа, видящего в Морасе не сумасшедшего, а гения, и подвергает сомнению состоятельность сравнения: «такой (воротник. – Е.П.), если верить книге мёртвых, надевают на шею блаженного умершего, но кто же станет верить книге мёртвых, даже смешно» [2. С. 345]. Фигура умолчания (Морас не может вспомнить название украшения) служит приёмом привлечения дополнительного внимания читателя к детали, что наделяет её повышенной сематической значимостью для понимания образа персонажа, этой деталью характеризуемого.

¹ Это единственная женщина, с которой он делит постель, пусть и без физической близости (наоборот, это ещё ценнее, означает доверие). Морас многократно выражает своё желание быть Фионой: «хотел бы я побыть фионой» [2. С. 139], «я не хочу быть с фионой, я хочу быть фионой» [Там же. С. 153], «я думал о фионе, точнее – о себе, как о фионе» [Там же. С. 201]. Тема андрогинности, сквозная в романе, требует отдельного внимания.

Эта цитата из стихотворения Л. Элтанг «pepper lonely days»¹ [17. С. 34] (сохранена авторская орфография. – *Е.П.*) в романе повторена дважды, что отсылает к претексту, в котором военные действия описаны сквозь призму восприятия кино. Стихотворение построено на параллелизме образов смерти на войне, в искусстве и смерти самого произведения искусства, отчего фразы прочитываются многозначно².

Фиона своим ответом, проявляет иное чем у Мораса, отношение к смерти, её отказ от вины обусловлен тем, что гибель – неминуемое окончание жизни. Учитывая мнение доктора, который считает, что все археологи – «плоды воображения» Мораса, фразу можно интерпретировать как метафору гибели в произведении искусства или игре³.

Сопоставление смерти «взаправду» и понарошку (в искусстве или игре) в романе лейтмотивно. Например, многократное упоминание лексем, словосочетаний, отсылающих к произведениям Л. Кэрролла, где темы жизни-смерти-игры – центральные («кроличья нора», «это чтобы съесть тебя, дорогая алиса»; «недаром кэрролл не любил мальчиков и одного даже обратил в поросенка» и др.) и через отсылки к произведениям других авторов. Например, ближе к финалу цитируется строчка из стихотворения Х.Л. Борхеса «Труко» (1923) «в границах столика течет иная жизнь?»⁴ [2. С. 337]. Стихотворение завершается тем же утверждением преодоления смерти в игре через повторяемость «сражений» разными игроками:

и вот уж нынешние игроки
копируют забытые сраженья,
и воскрешаются за ходом ход

¹ Название, как и финальные строки «убит сержант по кличке пеппер// но жив по правилам игры», отсылает к песне группы «Битлз» «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band» («Оркестр клуба одиноких сердец сержанта Пеппера»).

² «глава последняя в венце
слетела с плеч...» [17. С. 34]. «Глава» читается здесь в значениях «часть текста» и «голова».

³ В стихотворении Элтанг мотив игры и искусства задан в первых строках («такая странная игра // как в быстрой фильме чёрно-белой»). И далее мотив мнимости трагичного поддерживается: «кровь напоминает соус», поэтому «все-рьёз // никак не можешь испугаться» [17. С. 34].

⁴ В цитируемом переводе Б. Дубина (по первой строке – «Колода перекраивала жизнь») «текла» и предложение повествовательное [18].

роды давным-давно истлевших предков,
все те же строки и все те же шутки
столице завещавших навсегда [18].

Констатация *знания* («гибель» – «пустяк» из-за неминуемости такого конца, поэтому нет страха смерти) не совпадает с *переживанием* расставания (ухода, исчезновения и смерти тоже). В дневниковых записях уход даже вымышленных людей (ассоциирующихся с братом) остро воспринимается Морасом: «больше я ни о чем не спрашиваю (нового знакомого / вымышленный образ «бэбэ». – Е.П.), мне страшно, что он уйдет, кажется, так уже¹ было, только тогда он был не сероглазым тунищем <...>, а кем-то ещё, может быть – моим вильнюсским братом?» [2. С. 340]. В отношении к смерти своих «персонажей» мальтийской истории у Мораса отсутствует «вина» (хотя он «плакал по профессору» [Там же. С. 314]), чем оно принципиально отличается от переживания смерти девочки Пии.

Хотя Морас отвергает экзистенциалистское отношение к другим (ирония по отношению к фразе Сартра, что «другие – это ад»), ему свойственно экзистенциальное переживание времени и смерти как его завершения, исчезновения. Мечта Мораса – написать книгу «о тех моментах, когда время переливается через край, уходит *физически* – прямо по твоей коже...» (курсив Элтанг. – Е.П.) [Там же. С. 49].

¹ Интересно подметить, что в варианте романа 2006 г. фраза Мораса обрывалась («...мне страшно, что он уйдет, так уже...»); ассоциацию бэбэ с братом должен был построить сам читатель [19]. В варианте издания 2009 г. Элтанг прямо проговаривает эту связь вымышленных образов с братом. И это встраивается в целый ряд ассоциаций и прямых указаний, связанных не только с образом «бэбэ», но других благожелательно относящихся к Морасу мужчин в его дневнике («Фелипе» в Испании, «барнард» на Мальте, «бэбэ» вновь в Испании). Например, про Барнарда: «...я, наверное, останусь с ним жить, потому что похож на его младшего брата, он же, вероятно, похож на моего старшего, только я этого еще не понял» [2. С. 104]. В этом контексте тема гомосексуализма Мораса обретает иносказательную трактовку: нереализованная взаимная любовь к мужчине (несуществующему Лукасу) – вариант переживания травмы нелюбви брата. Воображение и текст открывают возможности компенсировать недостаток любви в реальности, но не лишают тревоги за возможность утратить любовь-дружбу, что и происходит без видимых весомых причин: переезды, инициатором которых является Морас, обуславливают расставания; смерть также неизбежна: Барнард «скорее всего, умер» [Там же. С. 318].

Дневник становится метафорой тела, по которому уходит время. Увеличение объёма текста означает одновременно и накопление жизненного времени, и его убывание, а завершение текста приближает к смерти. Неслучайно для Мораса автором выбрана форма не записок, не писем, а дневника, в жанровой памяти которого акцентирована семантика времени.

Дневник – это и фиксация мыслей, смыслов, понимания, и констатация их отсутствия, исчезновения, распада: *«и убыванья ужас неизменный и неизменный ужас полноты»* [2. С. 176] (курсив Элтанг. – Е.П.). Цитата из стихотворения Л. Элтанг *«луна стареет быстро»* [17. С. 83] приведена в романе в контексте размышлений о женской сущности, а не о писательстве, однако она резюмирует смысл размышлений Мораса о тексте, для которого «обнуление», как и оптимальная полнота, губительны, означают завершение. Произнесение – это одновременно и проявление, и стирание смысла: «те слова в детстве, монотонно и долго произносимые – спа-си-бо, па-ро-ход, сча-а-астье, и вот она, радостная потеря смысла, стирание прежней уверенности, даже в животе холодеет – а вдруг так можно со всем? еще бы нельзя

переписывая – стираешь, верно, доктор?» [2. С. 139].

Это проясняет замысел Мораса написать текст, который бы исчезал при прочтении, текст, доставляющий читателю массу неудобств, ибо в трудности собирания смысла и есть «живая жизнь»: «...написать роман-свиток – он разворачивается медленно, постепенно обугливаясь, и наконец рассыпается совершенно, на глазах у читателя, или нет – медный свиток <...>, читателю придется распиливать его на куски, проклиная тот день, когда он принёс эту дрянь к себе домой! или нет – написать роман-зиппер, по ходу действия мягко расцепляющий крючочки смысла, оставляя читателя в недоумении, с расстегнутой парадигмой» [Там же. С. 43]. Когда исчезает очевидность, проявляются другие возможности.

Итак, Элтанг разными способами выражает идею текста как «других возможностей», семантика которых амбивалентна, так как сознание автора, создающее в тексте другого, этого другого и убивает. Жизнь и смерть связаны с идеей уловления смыслов, а приближение к отгадке, к знанию чревато исчезновением. В этом контексте можно трактовать финал романа: Мозес (так стал именовать себя герой) исчезает после того, как *нашёл* «свой секрет» и своего читателя-

соавтора. В последней перед исчезновением *записке* он завещает Джоан Фелис, жаждавшей стать его читателем: «...теперь ты можешь вести мой дневник» [2. С. 386]. Исчезновение центрального героя не названо смертью, используются метафоры мифологической модели времени, предполагающей возвращение. Мозес говорит об ощущении кругового движения: «все вокруг успевают родиться несколько раз, а я, будто застряв в крутящихся дверях, проживаю несколько редакторских версий в одном и том же времени» [Там же]. Фелис, упоминая «мифологические мозесовы небеса», не исключает возможность его возвращения, хотя бы в тексте: «хотя бы напишет пару слов в своём дневнике»; «можно ведь спросить у вашего брата, когда он вернется?» [Там же. С. 390].

Финальные записи Мозеса включают размышления о людях и ангелах. Последние могут «возвращаться в точку необратимости и начинать заново», но «не пишут, не сочиняют, и разговаривать с ними не о чем...» [Там же. С. 386]. Письмо и сочинительство, таким образом, утверждают возможность противостоять энтропии жизни или хотя бы одомашнивать её, перевода в собственный текст.

Наконец, отметим, что последняя запись Мозеса сделана не в сетевом дневнике (который легко мистифицируется и доступен) и не чистом листе бумаги, а на *мальтийском чеке* от покупки в зоомагазине, которую герой описал в своём дневнике и которую доктора считали фантомом его сознания. Значение этой записки на чеке (документе) – в авторском подтверждении *достоверности* дневника Мозеса, его индивидуального мира, а также демиургических возможностей сознания и текста: описанное воплощено материально и увидено другим (Джоан удостоверяет «дату которой там быть не может, потому что не может быть никогда» [Там же. С. 389]). Кроме того, Элтанг используется семантика чека как счёта, который пришлось оплатить Морасу, чтобы его «отпустили погулять»: «...хотела бы я знать, какой счет – и за какую покупку – окажется в кармане моей пижамы, когда меня отпустят погулять, то есть когда придет моя очередь откапывать свой секрет...» [Там же. С. 390]. В этом контексте финальный уход всё же мыслится как освобождение, а текст, хотя и раздвигал границы замкнутого – больнично-тюремного – бытия, не давал абсолютной свободы. Морас предупреждает Фелис, что и «дневники ограничивают, не набей себе шишку о внутренний небосвод» [Там же. С. 386].

В разных вариациях Элтанг интерпретирует текст, писательство / сочинительство как «другие возможности» (вариативность образа я, условий существования, полнота проживания эмоций, чувств и пр.), но текст наделяется амбивалентными значениями (полноты и пустоты, рождения и смерти, космоса и хаоса, необходимости и мучительности). И всё же текст – единственный способ сопротивления исчезновению при условии читателя-соавтора, который придаёт смысл и продляет запечатлённое в тексте *Я* в бытии.

Литература

1. Фасетчатый взгляд Лены Элтанг. Интервью Anne Строгановой. URL: <http://ru.rfi.fr/kultura/20100613-fasetchatyi-vzglyad-leny-eltang> (дата обращения: 12.12.2018).
2. Элтанг Л. Побег куманики. М. : АСТ, Астрель, 2009. 413 с.
3. Общая психопатология / под ред. А.О. Бухановского. 3-е изд., перераб. и доп. Ростов н/Д: Феникс, 2003. URL: <https://www.rulit.me/books/obshchaya-psihopatologiya-read-445877-71.html> (дата обращения: 02.02.2019).
4. Психиатрический энциклопедический словарь / Й.А. Стоименов, М.Й. Стоименова, П.Й. Коева и др. Киев: МАУП, 2003. 1200 с.
5. Электронная еврейская энциклопедия. URL: <https://eleven.co.il/talmud-rabbinit/gemara-tosefta/> (дата обращения: 29.01.2019).
6. Топоров В. Сколько стоит шедевр // Взгляд: деловая газета. 2006. 5 нояб. URL: <https://vz.ru/columns/2006/11/5/55467.html> (дата обращения 12.01.2019).
7. Лена Элтанг: «Два романа еще не делают тебя прозаиком». Интервью Е. Лавут (2010). URL: <http://os.colta.ru/literature/events/details/15938?expand=yes#expand> (дата обращения: 18.12.2018).
8. Минц З.Г. Блок и русский символизм // Литературное наследство. М. : Наука, 1980. Т. 92, кн. 1. С. 98–172.
9. Гаспаров М.Л. Поэтика «серебряного века» // Русская поэзия «серебряного века», 1890–1917: антология. М. : Наука, 1993. 784 с.
10. Сарычев В.А. Эстетика русского модернизма: Проблема «жизнетворчества». Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1991. 316 с.
11. Сподарец Н.В. Модернизм Серебряного века: литературоведческая идентификация. Одесса : Астропринт, 2017. 452 с.
12. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. М. : Наука, 1994. 303 с.
13. Липовецкий М. Три карты побега. 2009. URL: <http://os.colta.ru/literature/projects/13073/details/15612/page2/> (дата обращения: 19.01.2019).
14. Частникова В.А. Притчи Востока. Ветка мудрости. М. : Центрполиграф, 2015. 351 с.
15. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М. : Лабиринт, 1997. 445 с.

16. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1979. 423 с.
17. Элтанг Л. Камчатка полночь. М. : РИПОЛ классик, 2015. 119 с.
18. Борхес Х.Л. Труко (перевод Б. Дубина). URL: <http://www.bibliomsk.ru/library/global.phtml?mode=10&dirname=borges&filename=jlb01001.phtml> (дата обращения: 12.02.2019).
19. Элтанг Л. Побег куманики. СПб. : Амфора, 2006. 445 с.

Text as “Other Possibilities” in the Modernist Novel *Bramble Sprout* by Lena Eltang (An Analysis of the Protagonist’s Diary)

Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing, 2020, 22, pp. 5–22

DOI: 10.17223/23062061/22/1

Elena A. Poleva, Tomsk State Pedagogical University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: poleva@tspu.edu.ru

Keywords: modernism, literature of Russian émigré, Eltang, diary, text, motif.

The aim of the article is to analyse the motive of the text/letter, a recurring motif in Lena Eltang’s prose, as “other possibilities” by means of the methodology of hermeneutics and narratology; to reveal Eltang’s concept of writing and correlation of text, consciousness, and reality. This research gives a more precise idea on the specificity of the modern modernist prose of a particular author. The material of the research is the first novel by Lena Eltang, an emigrant writer of the fourth wave: *Bramble Sprout*. In order to observe the recurring motifs in her prose, the novels *The Stone Maples*, *Other Drums*, and *Cartagena* were analysed. The research was carried out, first of all, based on works by M.M. Bakhtin, Yu.M. Lotman, M.L. Gasparov, M. Mikheeva. The basic research methods were the analysis of the subjective organisation of the text, the semantic and semiotic analysis, the motif analysis. The research went as follows. The novel’s aesthetic nature, which specified the poetic means of the expression of the author’s position, was determined. The theoretical basis of the analysis of motifs in modernist prose was identified. The novel *Bramble Sprout* was analysed. The research allowed drawing a number of conclusions. Eltang interprets the connections of life and text in the tradition of romanticism and modernism, by placing the “point of view” of the carrier of mythological consciousness, a madman/genius/prophet (Moras), in the centre of the narration. The ego-text of the “writer” encompasses the world’s cultural experience and simultaneously represents a poetic statement. The text performs life-creating projective, and compensatory functions; it is an alternative to social existence. Different relationships with oneself and with others, different variants of I are experienced in the text; that is, “other possibilities” are realised. The protagonist’s escapism is caused by his greater trust to the text, rather than to the chaotic, uncognisable and aggressive social reality. Therefore, communicating via the text for Moras is a safer, more psychologically comfortable way to approach the Other than physical/social contact. But the semantics of the text as “other possibilities” in the novel is ambivalent: it connects the meanings of completeness and emptiness, of the space and chaos, of pleasure and pain, of escapism and intentions towards the Other, of life and dying. The writer’s

attitude is ambivalent: to strengthen the consciousness and to destroy the found meanings as searching for them is a course of life, and approaching knowledge coincides with disappearing. A person disappears but his/her text remains; this text is a “possibility” to prolong “I” if the text meets with the Other (reader and co-author), who is capable to understand and continue this text.

References

1. Eltang, L. (2010) *Fasetchatyiy vzglyad Leny Eltang. Interv'yu Anne Stroganovoy* [The faceted look of Lena Eltang. Interview with Anna Stroganova]. [Online] Available from: <http://ru.rfi.fr/kultura/20100613-fasetchatyi-vzglyad-leny-eltang> (Accessed: 12th December 2018).
2. Eltang, L. (2009) *Pobeg kumaniki* [Bramble Sprout]. Moscow: AST, Astrel'.
3. Bukhanovsky, A.O. (ed.) (2003) *Obshchaya psikhopatologiya* [General Psychopathology]. 3rd ed. Rostov-on-Don: Feniks.
4. Stoimenov, Y.A., Stoimenova, M.Y., Koeva, P.Y. et al. (2003) *Psikhiatricheskiiy entsiklopedicheskiy slovar'* [The Psychiatric Encyclopedic Dictionary]. Kyiv: MAUP.
5. World.ORT. (n.d.) *Elektronnaya evreyskaya entsiklopediya* [The Electronic Jewish Encyclopedia]. [Online] Available from: <https://eleven.co.il/talmud-rabbinics/gemara-tosefta/> (Accessed: 29th January 2019).
6. Toporov, V. (2006) Skol'ko stoit shedevr [How much a masterpiece costs]. *Vzglyad: delovaya gazeta*. 5th November. [Online] Available from: <https://vz.ru/columns/2006/11/5/55467.html> (Accessed: 12th January 2019).
7. Eltang, L. (2010) *Dva romana eshche ne delayut tebya prozaikom. Interv'yu E. Lavut* [Two novels do not yet make you a prose writer. Interview to E. Lavut]. [Online] Available from: <http://os.colta.ru/literature/events/details/15938?expand=yes#expand> (Accessed: 18th December 2018).
8. Mints, Z.G. (1980) Blok i russkiy simvolizm [Blok and Russian Symbolism]. In: Zilberstein, I.S. (ed.) *Literaturnoe nasledstvo* [Literary Heritage]. Vol. 92(1). Moscow: Nauka. pp. 98–172.
9. Gasparov, M.L. (1993) Poetika “serebryanogo veka” [The Silver Age poetry]. In: Gasparov, M.L. (ed.) *Russkaya poeziya “serebryanogo veka”, 1890–1917: antologiya* [Russian Poetry of the Silver Age, 1890–1917: An Anthology]. Moscow: Nauk.
10. Sarychev, V.A. (1991) *Estetika russkogo modernizma: Problema “zhiznetvorchestva”* [Aesthetics of Russian Modernism: The Problem of “Life Creation”]. Voronezh: Voronezh State University.
11. Spodarets, N.V. (2017) *Modernizm Serebryanogo veka: literaturovedcheskaya identifikatsiya* [Silver Age Modernism: Literary Identification]. Odessa: Astroprint.
12. Gasparov, B.M. (1994) *Literaturnye leytmotivy* [Literary motifs]. Moscow: Nauka.
13. Lipovetsky, M. (2009) *Tri karty pobega* [Three Escape Maps]. [Online] Available from: <http://os.colta.ru/literature/projects/13073/details/15612/page2/> (Accessed: 19th January 2019).

14. Chastnikova, V.A. (2015) *Pritchi Vostoka. Vetka mudrosti* [Proverbs of the East. The Branch of Wisdom]. Moscow: Tsentrpoligraf.
15. Freidenberg, O.M. (1997) *Poetika syuzheta i zhanra* [Poetics of Plot and Genre]. Moscow: Labirint.
16. Bakhtin, M.M. (1979) *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow: Iskusstvo.
17. Eltang, L. (2015) *Kamchatka polnoch'* [Kamchatka Midnight]. Moscow: RIPOL klassik.
18. Borges, J.L. (n.d.) *Truko* [El Truco]. Translated from Spanish by B. Dubin. [Online] Available from: <http://www.bibliomsk.ru/library/global.phtml?mode=10&dirname=borges&filename=jl01001.phtml> (Accessed: 12th February 2019).
19. Eltang, L. (2006) *Pobeg kumaniki* [Bramble Sprout]. St. Petersburg: Amfora.