

УДК 82-6:81'27

ББК 83.3(2Рос=Рус)1-8 Липскеров Д.М.

Н.В. Логунова

**«ПРОСТРАНСТВО
ГОТЛИБА»
Д.М. ЛИПСКЕРОВА
КАК ФАНТАСТИЧЕСКИЙ
ЭПИСТОЛЯРНЫЙ РОМАН**

Рассматривается процесс синтеза разнородных жанров как характерная особенность жанрообразующих процессов постмодернистской литературы на примере фантастического эпистолярного романа Д. Липскерова. Созданная в результате взаимопроникновения жанров художественная модальность отличается стилевой разнородностью, многоуровневой композицией и расширенным хронотопом.

Ключевые слова: жанр, роман в письмах, эпистолярный роман, эпистолярный нарратив, эпистолярная коммуникация, сюжет переписки, фантастика.

Логунова Наталья Валерьевна – канд. филол. наук, доцент кафедры литературы и МП Педагогического института Южного федерального университета
Тел.: +7-918-561-34-02

E-mail: nlogunova@inbox.ru

© Логунова Н.В., 2010 г.

Механизм трансформации эпистолярного романа, осуществленной в произведении Д.М. Липскерова «Пространство Готлиба» (1997), аналогичен тому, который использовался в эпистолярных произведениях первой трети XX в.: изменение принципов построения романа в письмах обусловлено его взаимодействием с иными жанровыми разновидностями. Новизна художественного поиска, осуществляемого в этом направлении отечественными писателями в 1960–2000-е гг., состоит в том, что круг литературных феноменов, с которыми синтезируется эпистолярный роман, значительно расширяется. Примером такого новообразования является «Пространство Готлиба»: в нем роман в письмах соединяется с фантастикой.

Количество научных исследований, посвященных фантастике как особой разновидности художественной словесности, значительно; в них представлены разные концепции данного литературного феномена. Мы считаем возможным идентифицировать фантастику на основе специфической активности героя, автора и читателя, как это делает Цв. Тодоров [Тодоров, 1999], который вслед за Вл. Соловьевым и М.Р. Джеймсом использовал этот подход для характеристики фантастического: «Фантастическое — это колебание, испытываемое человеком, которому знакомы лишь законы природы, когда он наблюдает явление, кажущееся сверхъестественным» [Тодоров, с. 25]. В связи с этим специфика литературной фантастики состо-

ит, с одной стороны, в «замешательстве от текста» [Тодоров, с. 26] читателя – «колебании» между верой в изображенное и признанием сверхъестественности мира, созданного автором в произведении, противопоставлением этого образа нашим представлениям о реальности. С другой стороны, подобное колебание возможно (хотя и необязательно) со стороны персонажа – на этом уровне оно становится одним из тематических аспектов произведения: «Такие же колебания может испытывать и персонаж: таким образом, роль читателя как бы доверяется персонажу, и одновременно сами колебания становятся предметом изображения, одной из тем произведения; в случае наивного прочтения реальный читатель отождествляет себя с персонажем <...>» [Тодоров, с. 27].

В дальнейшем идеи Цв. Тодорова были развиты многими, в том числе Ю.М. Лотманом, который в статье «О принципах художественной фантастики» акцентировал различие между фантастикой и художественной условностью, атрибутивной для произведения литературы как такового, заявив: «Деформацию, вызванную условностью и, следовательно, присущую всякому знаковому тексту, следует отличать от деформации как следствия фантастики» [Лотман, с. 285]. Фантастическое произведение требует от читателя особого рода активности, состоящей как раз в признании нежизнеподобия изображенного мира – и тем самым отказа от миметической инерции восприятия (представлений о том, как «правдиво» должен быть манифестирован мир в слове, которые задаются той или иной литературной традицией).

В произведении Д.М. Липскерова ирреальность происходящего создается следующим образом: ключевым в изображенном мире становится образ некоего сосуда, придуманного ученым Готлибом, в котором происходит совмещение множества параллельных реальностей. В результате события из разных исторических периодов, изначально отнесенные к разным сюжетным линиям, начинают взаимодействовать, образы перемещаются во времени и пространстве и соединяются в единой хронотопической точке.

Образ ученого Готлиба в разных своих ипостасях появляется в каждом из миров, а в финале происходит чудесное «совмещение» многих персонажей в единого: «Наконец я понял, что человек, сидящий перед нами, рыболов Владимир Викторович, на самом деле тот самый циркач, финн Ракъевяре, укравший мою Зою и отрезавший ей хвост! Это – Эдерато, похитивший у Бычкова Асю, его единственную светлую искру! Это – Эль Калем, унесший в свою страну Инну Ильиничну Молокову, мать Аджип Сандаля! Это – старый француз-следователь, забравший хохотушку Бертран, сумеречную Полин и молодость рыжей Иды!. И, наконец, это Прохор Поддонный, объявивший войну моей Родине и уничтоживший тысячи прекрасных любовен на русской земле!» [Липскеров, с. 374].

Не менее фантастичны и иные образы: одним из пространственных регионов, в которых происходят события, является Россия, но она расположена «рядом с Арабскими Эмиратами...» (296), совсем невелика по размерам – названа «крохотной» (296), ее климат соответствует указанной географической зоне: «Я оглянулся на исчезающую за барханами Россию и, густо вдыхая носом жаркий воздух пустыни, старался не заплакать...» (242). Герой по имени Аджип Сандал представляет себя наследным принцем этого государства, изгнанным из отечества и т.д. Все это определяет вышеописанный тип активности читателя.

Герои произведения в основном верят в происходящее с ними, находят «реалистичное» объяснение событиям или просто не замечают их фантастичности. Вторжение фантастики в мир произведения начинается со сцены гибели мальчика на Арбате в XX в. под колесами пролетки из прошлого столетия. Эту неправдоподобную сцену Евгений наблюдает из своего окна, а затем описывает в письме к Анне. Героиня тоже сомневается: «Ах, не могу понять, как ни стараюсь! Уж не мистифицируете ли вы меня своими рассказами? Уж не хотите ли взволновать бедную женщину потусторонними фантазиями баловства одного ради?!» (24).

Говорить о фантастическом в этом произведении можно с общих позиций, не связывая его с определенной жанровой разновидностью, но находя черты многих литературных и протолитературных форм. Например, идея параллельных реальностей и их совпадения в некоем пространстве позволяет охарактеризовать фантастику в этом произведении как научную. Вместе с тем события, происходящие в жизни разных героев, так или иначе оказываются соотносимы с сюжетом волшебной сказки (28) или его архетипической схемой: история одного из главных героев, Евгения, очевидно, может быть соотнесена с сюжетной структурой волшебной сказки. Так, Евгений сначала встречает на своем пути препятствия (паралич), потом получает волшебного помощника (жука), а в конце с его помощью преодолевает неизлечимую болезнь и становится опять здоровым человеком. Ряд событий в романе восходят к мифологическим сюжетам. Такую генетическую основу можно увидеть в итоге жизненного пути другого героя романа, Аджиба Сандала: он сначала взрослеет и стареет, а потом начинает молодеть и в конце концов в буквальном смысле возвращается в утробу матери. Такой финал актуализирует мифологические представления об умирании как перерождении, превращении в эмбрион другого существа. Все это сплетается в произведении Д. Липскерова в единый мир, существующий по своим законам, – мир фэнтези.

Художественная модальность, программируемая фантастикой, как мы видим, значительно отличается от той, что задается жанром эпистолярного романа (так или иначе, но имитирующего достоверный «человеческий документ»). Разнородны и детерминированные ими композиционные особенности произведений. Фантастика мотивирует автора ввести в мир романа большое количество происшествий: со-

бытия, связанные с каждым из героев, складываются в авантурный сюжет. В то время как эпистолярный дискурс ставит во главу угла рефлексию персонажей. Расширяется хронотоп: помимо традиционного для эпистолярного романа актуального настоящего и «ближнего мира» каждого из персонажей в произведении описываются и иные специальные зоны и хронологические периоды. Трансформируется система повествующих субъектов: текст романа составляет переписка двух персонажей – Анны и Евгения. Но для большей плотности событийного ряда и увеличения числа сюжетных линий в это произведение вводится еще один нарратор – жук *Hiprotomus Viktotolamus*, утверждающий, что в прошлой жизни он был человеком по имени Аджип Сандал. Помимо этого в десятом письме есть рассказ четвертого героя, на время наделяемого повествовательной функцией, – Бычкова. Рассказы жука и Бычкова излагаются в письмах Евгения.

Увеличение количества нарраторов и событий при сохранении письма как единственной композиционной формы текста приводит к наращиванию объема посланий, нарушающему внутренние пределы письма. Послания героев неправдоподобно длинны: средний объем писем – около тридцати страниц.

Очевидно, что нарраторы, не участвующие напрямую в переписке, не используют традиционные для эпистолярного дискурса средства, манифестирующие коммуникативную направленность письма на адресата. В силу этого «маркеры» эпистолярного дискурса в тексте распределяются неравномерно, присутствуя лишь в речевой партии переписывающихся героев.

Тем самым эпистолярная и фантастическая художественные традиции во многом противоречат друг другу. И все же их совмещение не ведет к формализации эпистолярного дискурса: переписка принципиально важна как для героев, так и для понимания смыслового целого произведения читателем.

Персонажи ценят эпистолярную коммуникацию в силу того, что оба они представлены в романе как спинальные больные – и Анна, и Евгений парализованы ниже пояса. Поэтому иное взаимодействие с миром для них весьма затруднительно. Особенно сильно свое одиночество ощущает героиня (у нее, в отличие от эпистолярного собеседника, нет близких друзей, навещающих ее регулярно; она переехала в сельскую местность, поэтому не может участвовать в активной жизни города, которая доступна герою). По этим причинам именно героиня инициирует переписку (ее письмом открывается текст романа), провоцируя героя попробовать себя в эпистолярной деятельности.

Учитывая эпистолярную «пассивность» персонажа, героиня дает «рецепт» письма: указывает на то, что может побудить героя к созданию текста послания; оговаривает атрибутивные черты эпистолярного нарратива. В частности, отмечает его спонтанность: в нем могут быть отражены абсолютно любые впечатления героя, вплоть до «регистрации» сиюминутных, незначительных событий, разговора о политике,

описания телевизионной эротической программы и т.п. При этом героиня рекомендует не думать предварительно над письмом слишком долго, утверждая, что этот жанр отражает незавершенное сознание героя и его сегодняшний взгляд на мир.

Первое письмо героини вполне можно охарактеризовать как «образцовое» и даже метаэпистолярное, т.е. такое, в котором отрефлексированы принципы создания послания. Письмо героя выглядит как отраженное послание героини – созданное по ее «рецепту». Герой рассказывает, как купил по ее совету бумагу, чернильный прибор и проч. Содержание послания определено рекомендациями Анны: Евгений описывает прохожих под его окном, высказывает свое отношение к президенту, упоминает об эротической программе. Но при всей «вторичности» данного послания герой признается в собственном желании написать героине, благодаря чему переписка не иссякает, но напротив, развивается.

В дальнейшем приоритет позиции героини в области эпистолярной формы сохраняется. Анна становится для Евгения литературным «куратором»: оценивает его стиль, дает советы и пр. Под ее воздействием речетворческие способности героя развиваются – Анна отмечает совершенствование его слога.

Но эпистолярное общение ценно для обоих героев прежде всего в своей классической функции – как канал исключительно доверительного и искреннего общения. Героиня признается, что мечтает как можно быстрее достичь предельной откровенности между ними, обрести в герое единомышленника: «Я просто мечтаю о нашей психологической общности, о похожести взглядов на вещи простые и сложные, ищу в вас друга. Может быть, я поспешна, но так хочется, чтобы кому-нибудь можно было рассказать все <...>» (27).

Эпистолярный характер дискурса персонажей позволяет ввести традиционные для романа в письмах мотивы, порожденные, как и сам жанр, эстетикой сентиментализма: умиление адресатом, подчеркивание его единственности, идиллическое счастье, ощущаемое благодаря переписке обоими героями; восприятие любовных отношений как близких дружеским связям; слезы героини, которые неоднократно у нее вызывают события, изложенные в письмах персонажа. Можно найти аллюзии и с письмами из иных литературных произведений: сопоставление Анной и Евгением городской и сельской жизни актуализирует в сознании читателя подобную дискуссию, которую вели герои повести И.С. Тургенева «Переписка». Стремление героини быть предельно откровенной с героем сопряжено с опасениями, что ее речи чересчур смелы – этим письмо Анны напоминает послание Татьяны Лариной к Евгению Онегину: «Ах, Господи! Сейчас пишу вам такие откровения, а сама боюсь, что, как только опущу письмо в почтовый ящик, тотчас могу пожалеть о том, ведь женщине не должно писать о чувстве вперед мужчины!» (100).

Все эти художественные факты позволяют резюмировать: жанр эпистолярного романа сохраняет свои позиции в произведении Д.М. Липскерова – в нем представлен классический эпистолярный сюжет, моделируемый традиционными для жанра романа в письмах интенциями повествующих субъектов; позиционированием героев в мире произведения; тематикой переписки и интертекстуальными образами.

Сохранение переписки до конца произведения обеспечивается отказом от «хэппи энда» в финале: герои долго мечтают о встрече, в конце концов она оказывается возможна – Евгений обрел подвижность и собирается приехать к Анне, но та уезжает в далекий санаторий, откуда пишет последние письма с объяснениями причины своего бегства.

Важность эпистолярной коммуникации манифестируется и композиционными особенностями текста произведения: нарочитое соблюдение эпистолярного этикета в начале и финале каждого текста героя и героини, неизменное наличие «конверта», повышенная частотность диалогических элементов (вопросов, обращений) в этих частях нарратива создает своего рода эпистолярное «обрамление». Тем самым коммуникативная интенция остается доминантной и занимает метапозицию по отношению к иным задачам, мотивирующим героев выразить себя в слове.

Однако эстетические принципы литературной фантастики и романа в письмах в этом произведении не просто сосуществуют, а активно взаимодействуют, определяя специфику изображенного мира и активности героев в нем, влияя на читательскую интерпретацию данного произведения.

В силу ограниченной дееспособности героев эпистолярная деятельность становится для них субститутотом прямого взаимодействия с миром и человеком. Задается этот вектор вновь в письмах героини. Анна, лишенная возможности испытывать чувственные наслаждения, воображает их и излагает свои грезы в письмах. Ее послания полны эротических образов и сцен, связанных с возлюбленным: она вспоминает его облик и восхищается красотой тела; описывает возможные интимные отношения – откровенно и поэтично.

Процесс создания/прочтения текста мыслится не только как семиотический эквивалент сексуальных наслаждений, но и иных чувственных ощущений, которые недоступны героине. Поэтому в ее речи наряду с эротическими метафорами и сравнениями появляются гастрономические: например, третье письмо в романе завершается метафорическим эпитетом «вкусный», рожденным предшествующим образом лепешки с курицей: «<...> лепешка с курицей. Ах, как хорошо ее с кетчупом! На этой вкусной ноте заканчиваю письмо <...>» (14).

Эротический характер эпистолярного дискурса задает, а фантастика обеспечивает оригинальное развитие сюжета произведения: Анна уверена, что она дистанционно смогла зачать от Евгения. Хотя есть и другое, реалистическое объяснение этого «чуда» (отцом ребенка является другой мужчина – Владимир Викторович), героями оно отвер-

гается, зато в отцовство Евгения оба персонажа верят истово. Одновременное сосуществование переписки и интимной близости героев делает их страсть более земной и «воплощенной», позволяет реализовать стремления, которые классический эпистолярный роман позволял представить лишь как мечту.

В свою очередь, эпистолярный дискурс оказывает влияние на характер восприятия сверхъестественных происшествий в романе. При всей непосредственности выражаемых в письмах эмоций, приравнивание слова по воздействию к прямым чувственным ощущениям наделяет его «жизне-творческой» функцией. Оба пишущих персонажа, воспринимая свою деятельность как творческую, дают свободу воображению. Но тем самым эпистолярная деятельность способствует вере героев в фантастические события и облегчает их включение в нарратив: раз сочинение письма есть создание художественного текста, а в нем – вымышленного мира, то фантастические образы и события встраиваются в него вполне органично.

Однако одновременно эпистолярный дискурс возвращает реципиенту «реалистичный» взгляд на мир – в силу того, что содержание писем не сводится лишь к фантастическим историям. Автор сознательно трансформирует композиционную структуру писем: после изложения очередного этапа чудесных событий герои возвращаются к явлениям вполне реальным – обсуждают гастрономические пристрастия, поздравляют друг друга с праздниками, говорят о своих чувствах и пр. Обращение к этим темам не в начале письма, а в конце, вынесение их в постскрипtum не соответствует эпистолярному этикету – автор использует такой композиционный способ маркирования данных фрагментов. Тематический и стилистический сдвиг, осуществляемый в финалах писем, радикально меняет стратегию читательской рецепции: позволяет отрешиться от фантазмагорий, изложенных выше, возвращает к восприятию мира как понятного и в силу этого «нестрашного», привычного и в чем-то даже радостного (связанного с праздниками и любовью).

Задавая такую рецепцию, эпистолярный дискурс предвосхищает, а возможно, и подготавливает сюжетный и смысловой итог произведения. В финале романа масштабная фантазмагория, представленная до этого со всей серьезностью и пафосом, «замешанная» на идее пересекающихся реальностей, гротескном образе человека и мира, – сводится всего лишь к курьезу, анекдоту, каламбуру. Такое «уплощение» фантастического мира и сюжета начинает осуществляться в последнем письме героини: она рассказывает о своей жизни в санатории – и упоминает об одном из национальных блюд, которое попробовала. «Очень вкусным был суп Харчо, а на второе дали овощное рагу под названием Аджапсандали! Не нравятся мне вегетарианские блюда!» (380). Очевидно, что название этого кушанья – неточная, а в силу этого комическая версия имени одного из персонажей. Анна, неоднократно слышав это имя, тем не менее не замечает, что оно воспроизведено в этом наи-

меновании: данный момент самой героиней не отрефлексирован. Но он не может быть не замечен читателем, он мотивирует радикальное изменение рецепции: финальная реплика превращает историю Аджи-па Сандала (а, следовательно, и события, связанные с ней – из жизни жука и Евгения) в каламбур, который вызывает только смех, но никак не сопереживание или серьезные размышления. Тем самым фантастическая картина мироздания в произведении оказывается под угрозой развенчания.

Продолжается эта тенденция в следующем послании – последнем письме героя. Выясняется, что все послания героя и изложенные в нем истории – тотальная мистификация. Оказывается, что письма Анне писал вовсе не Евгений, а выдававший себя за него муж почтальонши, ненавистный Анне сосед Владимир Викторович. Это позволяет охарактеризовать Евгения как ненадежного нарратора – и ретроспективно выявить все особенности его манеры и связанные с героем события и образы, указывавшие на то, что данный субъект речи – повествовательная маска.

Однако фантастический мир дезавуируется не окончательно. Субъект, написавший последнее послание в романе, подписывается «Ваш Вечно кающийся ГОТЛИБ» (380). Эта подпись допускает разные ее интерпретации, сохраняя амбивалентность смыслового итога. В русле обозначенной выше развенчивающей трактовки имя «Готлиб» может быть воспринято как псевдоним, часть мистификации, организованной Владимиром Викторовичем. Но она же допускает и восприятие ее как аутентичного имени героя, тогда последней строкой романа вся фантазмагория реабилитируется – ведь создатель пространства, где соединяются параллельные миры, существует. Тем самым тип читательской активности, конституирующий фантастику, сохраняется. Но развенчание не проходит бесследно: фантастический мир уже не воспринимается истово и серьезно.

На основании проведенного анализа можно определить жанр произведения Д.М. Липскерова «Пространство Готлиба» как фантастический эпистолярный роман. Взаимодействие в нем фантастики и художественной эпистолярной традиции расширяет возможности письменной коммуникации; речетворческая деятельность способствует вере героев в ирреальные события, вместе с тем эпистолярный дискурс дает возможность читателю дистанцироваться от фантазмагии.

Литература

- Липскеров Д.* Пространство Готлиба. М., 2007.
- Лотман Ю.* О принципах художественной фантастики // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. Вып. 284. (Тр. по знаковым системам: [Т. 5]). С. 285–287.
- Протт В.Я.* Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. М., 1998.
- Тодоров Ц.* Введение в фантастическую литературу / пер. с франц. Б. Нарумова. М., 1999.