

*ББК 83.3(7Сое)  
УДК 82.-312.1(73)*

*А. К. Никулина,  
кандидат филологических наук, доцент,  
Бакирский государственный  
педагогический университет им. М. Акмуллы  
alla\_nikoulina@mail.ru*

### **ЛИТЕРАТУРНЫЕ АЛЛЮЗИИ В РОМАНЕ Д. МАРКСОНА «ЛЮБОВНИЦА ВИТГЕНШТЕЙНА»**

Литературные аллюзии в романе Марксона выступают художественным средством демонстрации разорванности сознания современного человека, создавая ощущение исчерпанности и завершенности современного этапа развития культуры. Однако в то время как «высокая» литература вырождается в популярные клише, лишенные внутреннего содержания, и теряет способность говорить с человеком на его языке, «докнижная» мифологическая традиция, напротив, обретает новую жизнь.

**Ключевые слова:** Дэвид Марксон, «Любовница Витгенштейна», аллюзия, постмодернизм, интертекст, философский роман

Дэвид Марксон (1927–2010) выступает одним из знаковых писателей рубежа XX–XXI веков в американской литературе. Используя многие достижения современной ему экспериментальной прозы, он всегда оставался писателем интеллектуальной, философской направленности. Он много читал; его большая домашняя библиотека включала издания разных жанров и авторов, но предпочтение писатель отдавал философии и классической литературе, что наложило отпечаток на все его творчество. В одном из интервью Д. Марксон признавался: «...я бы предпочел писать прозу, которая что-то значит, пусть при этом меня обвиняют в заимствовании у классиков; это лучше, чем, когда тебя ни в чем не обвиняют, поскольку твоя проза ничего не говорит» [5]. Он подчеркивал, что скрытые аллюзии должны оставаться доступными для расшифровки обычным читателем. Именно за склонность к темному и труднодостижаемому он критиковал, например, произведения Т. Пинчона: «Я всегда полагал, – утверждал Марксон, – что в задачи серьезного читателя обязательно входит умение подхватывать практически любую литературную аллюзию – даже когда проницательный романист, разумеется,

стремится спрятать подобные отсылки, чтобы текст имел смысл даже в том случае, когда намеки не срабатывают. Но, с другой стороны, читатель не должен обладать докторской степенью в области квантовой физики, чтобы понять, что имелось в виду. Выбор Пинчона, конечно, высоко его характеризует. Но я считаю, что этот путь ошибочен» [5].

Сам Д. Марксон предпочитал обращаться к произведениям культуры и литературы, известным достаточно широко, к знаковым фигурам прошлого и современности. При этом показательно, что среди любимых авторов он называл писателей, стремившихся к глубоким размышлениям о жизни и культуре: Дж. Джойса, Г. Мелвилла, Т.С. Элиота, А. Камю, М. Лаури и др. [5].

Роман «Любовница Витгенштейна» (1988) считается вершиной художественного творчества Марксона. П. О'Доннелл, анализируя постмодернистскую природу романа, называет произведение «интертекстуальным палимпсестом» [3, 64]. Однако роман представляет собой не просто коллаж из аллюзий: Марксон призывает обратить внимание на тот факт, что, хотя его героиня в романе занимается тем, что «разбирает на части» (dismantle) некоторые предметы, она их, тем не менее, не «деконструирует» (deconstruct); а на вопрос, оказали ли на концепцию романа влияние такие авторитеты как Барт или Деррида, ответил вполне определенно: «Я считаю, что нет» [5]. С помощью скрытых аллюзий и прямых цитат, отсылающих к самым разным литературным, музыкальным, живописным произведениям, автор стремится привлечь внимание читателя к насущным духовным и интеллектуальным проблемам современности.

Э. Хемпел, характеризуя роман, героиня которого оказывается последним оставшимся в живых человеком на земле, констатировала, что в произведении нет «ничего от жанра научной фантастики, но все от Сэмюэля Беккета» [1]. Марксон на это, тем не менее, возражал, что «такое заявление вызвано очень поверхностным взглядом». «Я ужасно люблю Беккета, но не думаю, что всерьез брал его в расчет, когда писал этот роман», – утверждал он [5]. Главное отличие виделось Марксону в том, что одинокие персонажи Беккета существуют практически вне «культуры», в то время как его героиня «несет весь этот груз» [5].

Главная героиня романа Кейт, в прошлом – художник, невольно демонстрирует свою культурную эрудицию на протяжении всего повествования, поскольку практически каждое ее утверждение обнаруживает отсылку к какому-либо общеизвестному факту или

авторитету. Даже после гибели цивилизации она остается внутренне погружена в культуру как естественное ее наследие. Однако проблема заключается в том, что, как и распадающаяся цивилизация, культура в том виде, в каком она представлена в размышлениях Кейт, тоже необратимо распадается на отдельные бессвязные цитаты и факты, теряя органичность и смысл.

Кейт признается, что много читала в своей прежней жизни [2, 16]. Эту привычку она сохраняла некоторое время и после постигшей мир катастрофы, но к моменту начала повествования книг в ее доме больше нет: «Книги тоже были багажом, от которого я освободилась», – сообщает она [2, 15]. Однако освобождение от багажа «физического», материального не означает освобождения от памяти, т.е. багажа, остающегося у человека в подсознании, избавиться от которого, как позже понимает Кейт, невозможно [2, 97]. Тот факт, что культурный багаж, будучи частью облика современного человека, составляет часть его внутреннего мира помимо его воли, нередко принимает в романе гротескные формы, как, например, в неоднократно присутствующих в тексте заявлениях Кейт о том, что она способна вспомнить то, чего никогда не знала, и процитировать авторов, которых никогда не читала: «Как выясняется, значительная часть твоего багажа тебе даже не принадлежит», – с удивлением обнаруживает она [2, 81]. Тем самым автор стремится подчеркнуть естественную укорененность культуры в сознании современника, но одновременно и поверхностность, игровой характер пост-современной цивилизации, легко оперирующей фактами и цитатами, но теряющей духовную глубину и не задумывающейся над смыслом и значением произносимого.

Как следствие, на протяжении большей части романа литературные реминисценции в речи Кейт служат, главным образом, демонстрации разорванности сознания современного человека, ощущению распада связи времен, утраты гармоничного сосуществования с окружающим. Ф. Палло-Папен в монографии о творчестве Марксона посвящает большой раздел подробному изучению воздействия на образную систему романа творчества У. Уитмена, в частности его «Листьев травы». По мнению исследователя, трава выступает лейтмотивом в романе Марксона, указывая на глубокое искажение современной действительности: если у Уитмена речь шла о живой траве как символе естественной человеческой мощи, то у Марксона героиня оказывается озабочена проблемой искусственности синтетического травяного покрытия,

на философские размышления о которой ее наталкивает заголовок книги «Бейсбол на настоящей траве» [4, 218–223].

Но, разумеется, не только образы, заимствованные из поэзии У. Уитмена, определяют литературный интертекст романа Марксона. Будучи частью мира современного культурного человека, литература произвольно входит в жизнь Кейт. Героиня воспринимает многие бытовые ситуации сквозь призму литературных образов и цитат: так, вид неба постоянно оценивается ей по принципу схожести с гомеровским описанием, в Петербурге она ожидает встречи с Раскольниковым, а в испанском отеле – с Дон-Кихотом. Путешествуя по обезлюдившей Европе, она невольно повторяет «литературные» ситуации, причем раньше, чем сама оказывается способна это осознать, и тогда типичный испанский замок времен средневековья оборачивается замком Кафки, к которому невозможно приблизиться никакими путями [2, 34]. Поход за водой к роднику в Новой Англии оказывается аллюзией на известные тексты, когда героиня сначала «останавливается у леса», как персонаж одноименного стихотворения Р. Фроста, а затем идет к источнику зачерпнуть воды, повторяя путь персонажа «Игры в бисер» Г. Гессе, но характерно, что дух «высокой» литературы практически сразу же уничтожается внезапным переходом к «низкому» и физиологическому: рассуждениям об опорожнении кишечника [2, 13]. Сходную функцию разрушения культурного канона выполняет и травестирование ситуаций, заимствованных из классических греческих трагедий: например, пародийная сценка, в которой Клитемнестра после убийства Агамемнона отправляется с родственным визитом к Менелая и Елене, где за обеденным столом происходит разговор, низводящий высокую трагедию до тривиальной и сентиментальной «мыльной оперы», по выражению Ф. Палло-Папен [4, 170].

В результате многократного повторения «высокая» литература предстает настолько обесцененной, низведенной современной действительностью до роли клишированной массовой продукции, что оказывается практически неспособна продолжать свое существование. Неслучайно Кейт многократно возвращается к описанию того, как она страница за страницей сжигала собрание сочинений греческих трагиков, завершая декламацию каждого отрывка. Предавая страницы огню, она искренне надеялась, что они будут способны взлететь, как птицы, но вместо этого они лишь бессильно падали у ее ног [2, 40], превращаясь, таким образом, в груды пепла как знаковый символ конца прежней культуры.

Ощущения завершенности, пустоты, одиночества призваны развить и другие литературные аллюзии, лейтмотивно проходящие

сквозь роман. Так, например, Кейт на протяжении повествования много раз вспоминает роман Э. Бронте «Грозовой перевал», но, по ее собственному признанию, основное, что осталось у нее в памяти после его прочтения – «это то, что люди постоянно то выглядывают из окон, то заглядывают в них» [2, 58]. Мотив окна с угадывающейся в нем одинокой фигурой, неоднократно возникающий в романе, становится художественным символом пустоты и безнадежности существования в мире, установить контакт с которым человеку оказывается не по силам.

«Путь сквозь бесконечное ничто» [2, 58] – цитата, заимствованная героиней из текста Ницше, – используется ей для описания мироощущения, в котором не осталось более места надежде и одухотворенности. Оно характеризует состояние Кейт, пережившей личную трагедию потери всех близких одного за другим и оказавшейся на земле в полном одиночестве – и в прямом, и в метафорическом смысле. Душевное состояние героини определяет и многократное возвращение к известной фразе Паскаля о «вечном молчании бесконечных пространств» [2, 33], в которой глагол «пугает» (frighten) вскоре трансформируется в «печалит» (sadden), после чего Кейт применяет его к описанию самых разных впечатлений и образов прошлого. Печалит ее не только кровавые события, описанные в «Илиаде» [2, 142], или обстоятельства личной жизни Эмилии Бронте, так и не познавшей любви [2, 108], но также и книжный магазин у греческого Акрополя, наполненный книгами, ни одну из которых Кейт не может прочесть, поскольку не владеет греческим языком [2, 49]. Характерно, что не обезлюдевшие в результате катастрофы Афины или материальные памятники древности заставляют Кейт испытывать печаль, а именно книжные полки, на которых, как она подозревает, находятся книги, которые она читала по-английски, но теперь не имеет никакого шанса их узнать за греческими буквами на обложках. Она словно в прямом смысле, следуя известному англоязычному фразеологизму «it is Greek to me» («это мне совершенно непонятно», переводимое дословно как «это для меня все равно, что по-гречески») больше не способна установить лично значимый контакт с канонизированной книжной культурой, присутствующей рядом, но не «говорящей» с ней на ее языке.

Таким образом, вместе с концом цивилизации заканчивается время книжной культуры. Письмо остается в жизни Кейт несколько дольше, чем чтение: перестав читать книги, она садится за печатную машинку и набирает на ней текст в форме то ли дневника, то ли самопроизвольно изливающегося потока сознания: произведение,

которое читатель, в результате, и держит в руках. В какой-то момент Кейт задумывается над тем, не написать ли ей вместо этого художественное произведение – автобиографический роман, который позволил бы представить факты ее одинокого существования в безлюдном мире в неожиданном и захватывающем ракурсе, но она практически сразу же отбрасывает эту мысль: с ее точки зрения, «люди, пишущие романы, пишут их только потому, что им больше нечего писать» [2, 259]. Отказ от намеренного искажения действительности путем описания искусственно отобранных ситуаций и гиперболизированных чувств становится первым шагом на пути освобождения героини от неестественности изжившей себя цивилизации. Вторым шагом выступает отказ от самого письма, поскольку бессмысленность и искусственность его результата также проступает во всем: «едва ли можно записать все, что существует у человека в голове» [2, 176]. Однако важно, что, в понимании автора, конец книжной культуры вовсе не означает конец человеческой культуры как таковой. Изживает себя вырождающаяся в абсурд растиражированная массовая культура, как пустая оболочка, оперирующая известными клише, но лишенная внутреннего содержания, в то время как культура подлинная, лично значимая, говорящая с человеком на языке древних «докнижных» образов мифологической традиции, обретает новую жизнь. Главная героиня в финале произведения принимает решение прекратить ведение записей и погружается в молчание, но это молчание все же не следует рассматривать как знак полного угасания человеческой цивилизации, заканчивающейся в духе Т.С. Элиота «не взрывом, но всхлипом», а лишь как завершение современного этапа развития исключительно «высоколобой» культуры, с которой человек утерял органическую связь. С этой точки зрения, возвращение к естественности тишины в финале произведения становится залогом потенциального обновления и возрождения.

### Литература

1. Hempel, A. Home is where the art is [Электронный ресурс] / A. Hempel // New York Times. – 1988. – May 22. – Режим доступа: <http://www.nytimes.com/1988/05/22/books/home-is-where-the-art-is.html>
2. Markson, D. Wittgenstein's mistress / D. Markson. – Normal, IL: Dalkey Archive Press, 2005. – 279 p.

3. O'Donnell, P. The American novel now. Reading contemporary American fiction since 1980 / P. O'Donnell. – UK: John Wiley & Sons Ltd, 2010. – 248 p.
4. Palleau-Papin, F. This is not a tragedy: The works of David Markson / trans. by the author / F. Palleau-Papin. – Champaign & London: Dalkey Archive Press, 2011. – 319 p.
5. Tabbi, J. A conversation with David Markson [Электронный ресурс] / J. Tabbi. – Режим доступа: <http://www.dalkeyarchive.com/a-conversation-with-david-markson-by-joseph-tabbi>

**LITERARY ALLUSIONS IN D. MARKSON'S  
“WITTGENSTEIN'S MISTRESS”**

*A. K. Nikulina*

**Abstract**

Literary allusions in Markson's novel help to demonstrate disintegration of reality in modern human conscience and create the feeling of finality and exhaustion as the global civilization seems to reach its finishing line. But while the highbrow literary tradition degenerates into popular clichés losing its emotional impact and communicative power, the preliterate mythological tradition resumes its importance.

**Key words:** David Markson, “Wittgenstein's Mistress”, allusion, postmodernism, intertext, philosophical novel