

# Гетеротопии истории и гетеротопии наррации (Роман Л. Улицкой *Даниэль Штайн, переводчик*)

Тунде Сабо

Западно-Венгерский университет  
Сомбатхей, Венгрия

Известно, что концепция М. Фуко о других пространствах не является детально разработанной, когерентной теорией. Это – конспект лекции ученого французским архитекторам. Ввиду того что концепция не была достаточно разработана, она не раз подвергалась критике (см. Saldanha 2008), но, в то же время, эта концепция использовалась в самых различных областях науки<sup>1</sup>.

Одной из наиболее плодотворных сфер для применения концепции Фуко является литературоведение, а именно анализ литературных произведений. Фуко, как мне кажется, придает термину «гетеротопия» двойное значение. В своих конспектах он пишет об определенных общественно-культурных пространствах, а в предисловии к книге *Слова и вещи* гетеротопию – так же, как и утопию – воспринимает как языковое явление: «Гетеротопии тревожат, видимо, потому, что незаметно они подрывают язык; потому что они мешают называть *это* и *то*; потому что они “разбивают” нарицательные имена или создают путаницу между ними; потому что они заранее разрушают “синтаксис”, и не только тот, который строит предложения, но и тот, менее явный, который “сцепляет” слова и вещи (по смежности или противостоянию друг другу)» (Фуко 1994: 30. Курсив мой. – Т. С.).

Мне представляется, что уже в своих конспектах Фуко не столько сосредоточен на действительных пространствах, сколько на семиотических принципах, с помощью которых общественные пространства различимы, отделимы друг от друга. Поэтому к литературному произведению, которое является одновременно языковым

---

<sup>1</sup> “The notion of heterotopia has also generated a host of conflicting interpretations and applications across a range of disciplines, particularly: architecture, history, social and cultural geography, literary studies, sociology and urban studies” (Johnson 2012: 4).

продуктом и семиотическим пространством, вполне применима концепция о гетеротопиях.

Согласно пятому принципу Фуко, гетеротопия – это обособленное пространство, вход в которое сопровождается актом открытия и закрытия. Этот принцип вполне созвучен одному из основных положений Ю. Лотмана о семиосфере. Лотман утверждает, что «одним из основных механизмов семиотической индивидуальности является граница» (Лотман 1999: 175), задача которой заключается в том, чтобы препятствовать вторжению внешних элементов и, в то же время, адаптировать внешнюю информацию. Как индивидуальный элемент семиосферы литературное произведение является закрытым пространством. Для того чтобы войти в него, мы должны знать его язык и литературный код. Это подтверждается и концепцией «открытого произведения» У. Эко, который рассматривает и описывает разные культурные эпохи с точки зрения «потребителя», то есть учитывая, насколько читатель должен вторгаться в пространство произведений (Есо 1998).

Для литературного произведения характерен и третий принцип Фуко, согласно которому гетеротопия может соединять и связывать между собой несовместимые или далекие друг от друга пространства. Во-первых, в акте чтения литературного произведения соприкасаются актуальное пространство читателя, физическое пространство, в котором реализовано произведение, и изображаемое в произведении пространство. Во-вторых, на уровне изображаемого мира свободно могут переплетаться самые различные, «действительные» или виртуальные, пространства. В-третьих, благодаря принципу интертекстуальности в пространстве литературного произведения могут активно действовать и другие литературные или нелитературные тексты. Здесь опять можно сослаться на Лотмана, по представлениям которого «текст – это семиотическое пространство, в котором взаимодействуют, интерферируют и иерархически самоорганизуются языки» (Лотман 1992: 152).

Таким же образом характеризует литературное произведение гетерохрония, четвертый принцип Фуко. Во-первых, чтение – это в любом случае уход во время, отличающееся от актуального времени чтения. Во-вторых, разным временным пластам принадлежат и время создания произведения, и процесс повествования, и сами рассказанные события. Последние два могут быть удвоены, даже умножены с помощью предысторий персонажей и нарратора или использования разных типов повествования от первого лица. В-третьих, через интертекстуальные связи количество временных пластов растет, то есть время в литературном произведении «кумулирует». А устные, не зафиксированные письменно жанры можно воспринимать как параллель к гетеротопиям, основанным на утекании времени, то есть характеризующимся абсолютной темпоральностью.

Литературное произведение часто представляет собой пространство девиации (первый принцип Фуко). С одной стороны, как содержащее отклоняющиеся от общественных норм идеи и сюжеты (достаточно вспомнить запрещенную литературу, существующую в любую эпоху). С другой стороны, как пространство с

отличающимся от нормы употреблением языка (самый наглядный пример – «заумь» футуристов)<sup>2</sup>.

Если причислять к литературе ритуалы, сопровождающие мифы, то можно сказать, что литература могла функционировать как кризисная гетеротопия. Здесь имеет особое значение употребление прошедшего времени, поскольку сам Фуко считал общественные пространства кризиса вымирающими<sup>3</sup>. Эта исчезающая функция подтверждает, что для литературного произведения характерен и второй принцип Фуко, согласно которому гетеротопия выполняет определенную общественную функцию, которая меняется в каждую эпоху. То, что функция литературного произведения определялась в каждую эпоху по-разному, и то, что литература в разные времена играла разную роль, – не требует доказательств.

В конце концов, литературное произведение функционирует почти так, как зеркало, соединяющее, согласно определению Фуко, утопию и гетеротопию. С одной стороны, литературное произведение так же, как и гетеротопия, существует физически, в определенной взаимосвязи с окружающими его пространственными элементами, и надо вступить с ним в связь, чтобы оно заработало. С другой стороны, то, что литературное произведение показывает – позитивный или негативный аналог личных или общественных аспектов человеческого существования, – не реальность, так же, как и мир утопии.

Все вышесказанное подтверждает, что к литературному произведению как семиотическому пространству вполне применимы принципы гетеротопологии Фуко, с тем только ограничением, что в этом случае речь идет не о физическом, а о виртуальном пространстве, которое, в свою очередь, существует в тесной связи с физическими общественными пространствами (см., например, театр или литературные салоны).

В связи с концепцией Фуко, основным является критическое замечание, что ее автор не устанавливает, по отношению к чему можно говорить о гетеротопиях – иметь ли в виду физические или же виртуальные пространства. Его концепция только внушает представление о том, что в общественно-культурном пространстве существует некое центральное пространство, пространство «нормального»

---

<sup>2</sup> Тут уместно упомянуть Р. Барта, который говорил о том, что при чтении маркиза де Сада «удовольствие порождается известными разрывами (или столкновениями): в соприкосновение приходят антипатические коды (например, возвышенный и тривиальный); возникают до смешного высокопарные неологизмы; порнографические пассажи отливаются в столь чистые в своей правильности фразы, что их можно принять за грамматические примеры. Как утверждает в таких случаях теория текста, язык оказывается перераспределен, причем это перераспределение во всех случаях происходит *благодаря разрыву*» (Барт 1994: 465. Курсив мой. – Т. С.).

<sup>3</sup> См.: “In the so-called primitive societies, there is a certain form of heterotopia that I would call crisis heterotopias, i. e., there are privileged or sacred or forbidden places, reserved for individuals who are, in relation to society and to the human environment in which they live, in a state of crisis: adolescents, menstruating women, pregnant women, the elderly, etc. In our society, these crisis heterotopias are persistently disappearing, though a few remnants can still be found” (Foucault 1984).

повседневного быта, и от него отклоняются пространства девиации или иллюзии. Эта имплицитная точка опоры также созвучна концепции Лотмана о семиосфере, основными категориями которой являются центр и периферия (Лотман 1999: 170). В семиотическом пространстве, о котором говорит Лотман, периферия такой же и настолько же действительный пространственный элемент, как центр, и отличается от него только по вектору и силе влияния. С другой стороны, поскольку модель Лотмана – в противовес концепции Фуко – динамична, центр и периферия время от времени меняются местами – что, собственно, и движет развитием культуры.

Но о том, что характеризует пространственные элементы, находящиеся между центром и периферией, не говорит ни Лотман, ни Фуко. Если подумать об общественных пространствах, то очевидно, что среди пространств «нормального» повседневного быта существует не одно пространство, к которому применимы принципы гетеротопий<sup>4</sup>. Это объясняется тем, что все общественные пространства проникнуты семиозисом, с помощью которого они разделены и отличаются друг от друга, и который управляет поведением входящих в эти пространства членов общества. Поэтому, я думаю, что собственное различие между общественными пространственными элементами заключается только в мере их «девиантности». В то же время, необходимо уточнять, какие именно пространства считать «нормальными» с точки зрения данного общества, то есть, что считать центром, по отношению к которому может быть установлена степень девиантности других пространств.

Все это характерно и для текста – основного элемента культуры как семиотического пространства. Если иметь в виду только тексты в узком смысле (то есть тексты, оформленные на естественном языке), то оказывается, что в любой культуре, в любом дискурсе или жанре существуют свои «нормальные», центральные, то есть канонизированные, и «девиантные», то есть гетеротопные по сравнению с ними, тексты и нарративы. Очевидно, что в пространстве европейской культуры по степени девиантности сильно различаются, например, редакторская статья на первой странице общественно-политической газеты, повесть, распространяемая в самиздате, и анонимный донос.

Все это интересно потому, что, как мы увидим, в романе Л. Улицкой *Даниэль Штайн, переводчик* (2006) представлены не только многочисленные историко-общественные гетеротопии, но на уровне наррации использованы разные текстовые гетеротопии. В авторской рефлексии появляются гетеротопии сознания, и в итоге сам роман, по сравнению с канонизированными формами, представляет собой гетеротопический текст.

Центр сюжета романа Улицкой представляет собой попытку главного героя воскресить церковь Иакова, первое еврейское христианское общество в Израиле. Отец

---

<sup>4</sup> Можно задаться вопросом: что является гетеротопией – муниципальная начальная школа, закрытая монастырская школа или детский дом? На основе принципов Фуко, все они могут быть причислены к гетеротопиям. Различие заключается только в мере девиантности этих общественных пространств или, другими словами, в степени их близости к центру или периферии.

Даниэль создает свою маленькую общину, которую, согласно принципам Фуко, можно определить как гетеротопию компенсации. Не столько по строгой системе пространственной и бытовой организации, которую выделяет Фуко в этом типе гетеротопии, а скорее, по своим теологическим целям. «Я хотел бы, чтобы некоторые евреи-христиане – а их в мире немало – могли вернуться в Израиль, и восстановилась бы церковь Иакова, Иерусалимская община, ведущая свое происхождение от той последней трапезы Учителя с Учениками, которую почитают все христиане мира» (Улицкая 2010: 110)<sup>5</sup>. Тем не менее, с точки зрения окружающей среды, община Даниэля предстает как пространство девиации, поскольку его цели не приемлемы ни для одного из представителей официальных церквей.

Сам Израиль как пространство осуществления мечты героя во многом гетеротопичен. Исторически – с точки зрения въезжающих туда из стран Европы евреев. Символически – как пространство, где, не смешиваясь, живут рядом три больших религии мира: иудаизм, христианство и ислам: «Три этих мира как будто существуют на одном пространстве, почти не пересекаясь» (595). Особенно подчеркивается в романе гетерохронический характер Израиля. В этом пространстве находятся рядом исторические памятники эпохи Христа и предыдущих эпох, некоторые моменты из истории израильского государства, время работы отца Даниэля в Израиле и тексты, созданные разными персонажами уже после его смерти.

В судьбе героя определяющую роль играют две гетеротопии: гетто и монастырь. Первая входит в ряд гетеротопий девиации, но тут пространство выделяется по расовой принадлежности, а не по принципу поведения. Монастырь – это гетеротопия компенсации, поскольку на его территории стремятся к идеальному образу жизни. Для характеристики героя важно то, что его функция – раскрыть эти закрытые гетеротопии. В гетто эта функция реализуется физически: с помощью Даниэля освобождаются триста заключенных Эмского гетто. Раскрытие монастыря происходит отчасти физически, потому что, как говорит брат Даниэля Авигдор: «Без него <Даниэля> ни одно дело, связанное с внешним миром, не могло решаться» (153). Отчасти раскрытие имеет символический характер: Даниэль служит всем нуждающимся, вне зависимости от их расовой принадлежности, национальности или вероисповедания<sup>6</sup>.

С жизнью главного героя переплетается судьба множества других персонажей, и в их жизни также играют большую роль различные историко-общественные гетеротопии. В этом плане среди второстепенных персонажей выделяется Рита Ковач. В ходе условного сюжета настоящего времени она живет в Израиле, в доме престарелых. По определению Фуко, дом престарелых – это смешанный тип «другого

<sup>5</sup> Далее в скобках указываются только страницы романа Улицкой.

<sup>6</sup> Ясмينا Войводић в своей работе «Трансферы Даниэля Штайна» сущность образа главного героя видит именно в его нахождении на границе, в нарушении им внешних правил – гражданских, социальных, политических, административных (Vojvodić 2011). Бенджамин Сатклифф в образе Даниэля подчеркивает идею толерантности (Sutcliffe 2009).

пространства»: отчасти кризисного, отчасти девиантного. Однако для героини это не только переходное пространство из жизни в смерть, но и сфера возможностей для приближения к центру, к более приемлемым для окружающей среды нравственным нормам. В доме престарелых Рита Ковач из преданного коммуниста превращается в верующего человека и вступает в англиканскую церковь.

В ее предыстории также преобладают гетеротопии: она жила в гетто в городе Эмске, несколько раз сидела в тюрьме, находилась в лагерях ГУЛага, а своих детей, сына и дочь, оставила в советском детском доме.

Детский дом как гетеротопия играет основную роль в судьбе ее дочери Эвы Манукян. Воспоминания о детском доме определяют всю ее последующую жизнь, ее отношение как к матери, так и к Эстер Гантман. Гантманы (Эстер и ее муж хирург Исаак Гантман) также были обитателями Эмского гетто, а после бегства из него жили в партизанском лагере. С точки зрения порождения текста, этот лагерь – одна из важнейших гетеротопий романа: здесь встречаются все главные, с точки зрения наррации, персонажи. Здесь, среди освободившихся жителей гетто, с помощью супругов Гантманов родится Эва Манукян, позднее здесь же Исаак Гантман своим заступничеством спасет от расстрела отца Даниэля.

Подводя итоги, можно сказать, что ядром романа Улицкой, как с точки зрения сюжета, так и с точки зрения порождения текста, послужили две гетеротопии – гетто и партизанский лагерь.

В жизни второстепенных или третьестепенных образов тоже появляются самые различные гетеротопии: например, пещера духовного отца Федора, тайные монастырские квартиры в Вильнюсе, бюро СС и НКВД, психиатрическая больница, церковь и кладбище. Наряду с этими «другими пространствами» нужно выделить приемную Иоанна Павла II в Ватикане, потому что она является не гетеротопией, а центральным пространством как в структурном, так и в символическом плане. Центральное значение этого пространства подчеркивается на нескольких уровнях романа. Даниэль, который в сюжетное время постоянно находится в пути, едет в Рим не по своей инициативе и встречается с папой римским случайно. Тем не менее, их встреча занимает центральное место в структуре романа: беседа Даниэля и папы происходит в третьей из пяти глав. Она – в отличие от других сцен романа – передана удвоенной прямой речью: Даниэль излагает папе свои планы, надежды и мысли о взаимоотношениях иудаизма и христианства от первого лица, и он же от первого лица, своими словами, передает этот разговор Хильде. Действенная сила его слов и мыслей достигает наивысшей эффективности именно в этом месте романа. Встреча папы римского, представителя центрального пространства, со связанным с периферийными пространствами Даниэлем приводит, согласно теории Лотмана, к серьезным семиотическим сдвигам в мировом пространстве, в отношении католической церкви к другим религиям. За разговором Иоанна Павла II и Даниэля в романе следует отрывок из биографии папы, в котором без комментариев перечислены важнейшие его поступки, связанные с взаимоотношениями мировых

религий, – путешествие в Израиль, посещение мечети и просьба о прощении у всех народов от имени католической церкви.

Изображенные в романе судьбы и события недоступны для читателя непосредственно. Они появляются в особом текстовом пространстве, и читатель должен их реконструировать с помощью разных текстовых гетеротопий.

В истории литературных жанров доминантная роль повествования утвердилась именно как отличительная черта романа. Будь то наррация от третьего или от первого лица, дневник, записки или квази-диалогическая форма писем – в жанре романа повествование всегда играло основную роль (и продолжает играть даже в постмодернизме). С точки зрения наррации, роман Улицкой представляет собой нечто особое. Традиционного повествования в романе почти нет, жизненный путь и внутренний мир главного героя прослеживаются не с помощью нарратора. Письма разных персонажей, которые занимают большую часть текста, говорят в первую очередь не о Даниэле, а о жизненной ситуации и проблемах этих же персонажей – Даниэль связан с ними в той или иной мере. В реконструкции его жизненного пути большую роль играют разные текстовые гетеротопии. Под этим я подразумеваю такие виды текстов, которые, в широком и (по сравнению с литературной наррацией) в узком смысле, занимают в семиотическом пространстве культуры периферийную позицию. М. Бахтин в своей работе «Из предыстории романного слова» утверждал, что жанр романа способен интегрировать любой тип текстов: «Все прямые изобразительные и выразительные средства жанров и сами жанры, входя в роман, становятся в нем предметом изображения» (Бахтин 2012). В романе *Даниэль Штайн, переводчик* происходит нечто похожее, но с той разницей, что Улицкая использует разные нелитературные, периферийные жанры, не интегрируя их в единой наррации, а как будто сохраняя им присущий, непосредственный характер.

Эти квази-документы многообразны не только в жанровом плане, но и с точки зрения времени и места их создания<sup>7</sup>. В оглавлении книги, где зафиксированы время и место создания текстов, а также их жанровая принадлежность, артикулируется, можно сказать, гетеротопичность и гетерохроничность нарративного пласта произведения. Самыми яркими представителями гетеротопических, то есть периферийных, с точки зрения художественного дискурса, текстов являются, например, бумаги из архива НКВД, доносы, проповеди, письмо о крещении, признание в нетрадиционной сексуальной ориентации (coming out) молодого человека, объявления в стенгазете, тексты на открытках, психиатрический диагноз, афиша для путеводителя и т. д. Происхождение текстов самое разное: из городов Америки и Европы (в первую очередь Польши, Белоруссии и Литвы) и разных мест Израиля. С точки зрения времени создания текстов, можно условно выделить три разных временных пласта. Первый из них – период Второй мировой войны и послевоенные годы (до 60-х гг.). Второй – это последние десять–пятнадцать лет жизни Даниэля, до его смерти в

<sup>7</sup> Статистику о персонажах и жанрах, использованных в романе Улицкой, см.: Zakorné Rácz 2010.

1995-м г. Третий временной пласт принадлежит высшему текстовому уровню: это время написания романа.

Каждые пять глав романа завершаются московскими письмами Л. Улицкой к Е. Костюкович, датированными 2006 годом. Эти письма представляют собой особый метатекст с двойной функцией. С одной стороны, форма личного письма уравнивает автора с его персонажами, в судьбе которых знакомство с Даниэлем также привело к более или менее значительным изменениям, о чем они рассказывают в письмах. С другой стороны, в своих письмах Улицкая воспринимает текст романа как ею созданный, сводя этим к нулю документальность разных текстов и случайность их местоположения в романе. Этот прием, на первый взгляд, может показаться странным, но, на самом деле, он продолжает известную традицию русской литературы. Он напоминает изменяющуюся позицию автора-нарратора в романе *Евгений Онегин*, который то позиционирует себя на уровне своих персонажей, то обращается прямо к читателю и при этом рефлектирует по поводу жанра создаваемого произведения.

Шесть писем Улицкой в семиотическом пространстве романа образуют отдельный пласт – текстовую гетеротопию, где в центр ставятся отношение автора к теме романа и жанровые особенности текста. Определение жанра меняется по ходу создания текста. Изначальный замысел документального романа отброшен, и введение фиктивных элементов – имен, персонажей, мест и действий – приводит к роману, основанному на монтажной технике.

Сущность романа, его смысловое ядро, каким его видит автор, появляется в новой форме гетеротопии. В шестом письме Улицкая пишет о том, что ей снилось пребывание в сложно построенном пространстве, в «мире знания». Здесь речь идет об удвоенной гетеротопии сознания: сон всегда выступает как «другое пространство» по сравнению с нормальным, дневным состоянием человеческого сознания, а «мир знания» – это тоже особое нематериальное пространство сознания. Пространственная конструкция усложняется в еще большей мере, когда фантастическое полуангельское – полуживотное существо, содержащее в себе главный вопрос Улицкой в связи с образом Даниэля и также ответ на этот вопрос, превращается в пространство, в котором размещается весь мир, включая самого автора и его героя.

Резюмируя, можно сказать, что в романе Л. Улицкой *Даниэль Штайн, переводчик* гетеротопии разного типа выполняют важную структурирующую задачу на всех уровнях произведения. Жизненный путь героев проходит через самые различные историко-общественные гетеротопии. История главного героя реконструируется с помощью текстовых гетеротопий, а смысл его жизненной задачи автор осмысляет в форме сложно построенной гетеротопии сознания.

Все вышесказанное, на мой взгляд, доказывает, что если воспринимать термин «гетеротопия» Фуко как обозначающий особое семиотическое пространство, то он вполне применим для анализа литературного произведения.

## ЛИТЕРАТУРА

- БАРТ, Р., 1994. Удовольствие от текста. *In*: БАРТ, Р. *Избранные работы: Семиотика. Поэтика*. Москва: Прогресс; Универс, 462–518.
- БАХТИН, М., 2012. Из предыстории романного слова. *Библиотека Гумер – литературоведение*. Режим доступа: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/bahtin/iz\\_istromslov.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/bahtin/iz_istromslov.php) [см. 03 08 2013].
- ЛОТМАН, Ю. М., 1999. *Внутри мыслящих миров*. Москва: Языки русской культуры.
- ЛОТМАН, Ю. М., 1992. *Избранные статьи*. Т. 1. *Статьи по семиотике*. Режим доступа: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/lotman-selection.htm> <http://yanko.lib.ru/books/cultur/lotman-selection.htm> [см. 02 05 2013].
- УЛИЦКАЯ Л., 2010. *Даниэль Штайн, переводчик*. Москва: Эксмо.
- ФУКО, М., 1994. Предисловие. *In*: ФУКО, М. *Слова и вещи. Археология гуманитарных наук*. Режим доступа: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/fuko\\_slv/intro2.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/fuko_slv/intro2.php) [см. 02 04 2013]
- ЕСО, У., 1998. *Nyitott mű*. Budapest: Európa.
- FOUCAULT, M., 1984. *Of Other Spaces. Heterotopias*. Режим доступа: <http://foucault.info/documents/heterotopia/foucault.heterotopia.en.html> [см. 02 04 2013].
- JOHNSON, P., 2012. *Heterotopian Studies : Interpretations of Heterotopia*. Режим доступа: <http://www.heterotopiastudies.com/wp-content/uploads/2012/05/3.1-Interpretations-pdf.pdf> [см. 02 04 2013].
- SUTCLIFFE, B. M., 2009. Liudmila Ulitskai's Literature of Tolerance. *The Russian Review* 68, 495–509.
- SALDANHA, A., 2008. Heterotopia and structuralism. *Environment and Planning A*. Vol. 40, No. 9, 2080–2096.
- VOJVODIĆ, J., 2011. Трансферы Даниэля Штайна. *Russian Literature* LXIX /1, 141–155.
- ZAKORNÉ RÁCZ, E., 2010. *A közvetítés alakzata Ljudmila Ulitskaja „Daniel Stein, tolmács” című művében*. Szombathely, Рукопись.