

Litera

Правильная ссылка на статью:

Куликов Е.А. — Урбанистические феномены как «места памяти» в романе Теджу Коула «Открытый город» // Litera. – 2023. – № 11. DOI: 10.25136/2409-8698.2023.11.68953 EDN: ZMYRZJ URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=68953

Урбанистические феномены как «места памяти» в романе Теджу Коула «Открытый город»

Куликов Евгений Андреевич

ORCID: 0000-0001-5037-7226

кандидат филологических наук

доцент, кафедра зарубежной литературы, Национальный исследовательский Нижегородский
государственный университет им. Н.И. Лобачевского

603022, Россия, Нижегородская область, г. Нижний Новгород, пр. Гагарина, 23

✉ kulikov@ff.unn.ru

[Статья из рубрики "Всемирная литература"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2023.11.68953

EDN:

ZMYRZJ

Дата направления статьи в редакцию:

12-11-2023

Аннотация: Цель работы – анализ автофикционального романа современного американского писателя Теджу Коула «Открытый город» (Open City, 2011) с точки зрения memory studies. Актуальность обеспечивается обращением к одному из важнейших жанров современной литературы, автофикшну, совмещающему и принципиально не разграничивающему документальный и вымышленный дискурсы, и использованием методологического аппарата кросс-дисциплинарной сферы memory studies. Предмет исследования – урбанистический хронотоп Нью-Йорка после теракта 11 сентября и его конкретные мемориальные локусы, посвященные разнообразным историческим событиям или личностям. Художественный текст в данном случае выступает в качестве медиальной репрезентации реальности, а городское пространство в нём воспринимается и может анализироваться как текст, то есть как семантически организованная последовательность знаков, вслед за академиком В.Н. Топоровым. Одним из основоположников исследований памяти является французский учёный Пьер

Нора, чей термин «места памяти» становится базовым в данной работе. Новизна работы заключается в литературоведческом вкладе в поле исследований памяти. Нарратор романа «Открытый город», Джулиус, в процессе фланирования по Нью-Йорку воспринимает город как семиотическое пространство, считывая маркеры урбанистического хронотопа как памятные и/или исторические знаки. «Места памяти», располагающиеся на стыке живой памяти и застывшей истории, становятся важнейшими локусами, фиксирующими индивидуальную и коллективную коммеморацию социальной истории, оказываясь при этом вытесненными из сферы актуального в сферу забытого, в то время как нарратор романа занимает промежуточное положение благодаря способности к реактуализации исторических событий и мемориальных нарративов, пусть и только на личностном уровне. Подобное сопоставление "я" и "других" позволяет обратиться к вопросу национальной идентичности и выявить специфику американской нации как ориентированной на будущее, а не на прошлое, и стирающей "места памяти" из современности.

Ключевые слова:

Пьер Нора, места памяти, память, исследования памяти, городской текст, урбанизм, Теджу Коул, автофикшн, Открытый город, хронотоп

Работа выполнена в Научно-исследовательской лаборатории «Изучение национально-культурных кодов мировой литературы в контексте межкультурной коммуникации» Института филологии и журналистики Национального исследовательского Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского в рамках Программы стратегического академического лидерства «Приоритет 2030» (тема Н-457-99_2022-2023).

Конец XX столетия в общественном сознании ознаменовался новым обращением к вопросам истории и памяти, ставшим основополагающим элементом социального конструкта «национальной идентичности». Будучи безусловно не новым вопросом, феномен памяти вновь актуализировался в 1980–90-е годы, предпосылками к чему являлись: социальные факторы, связанные с «радикальными изменениями структуры общества эпохи глобализации и постколониализма» [\[1, с. 23\]](#); критика идеологий предшествующих десятилетий, которые воспринимали «использование образов и репрезентаций (в том числе, образов прошлого) исключительно в негативном ключе как средство внушения «ложного сознания»» [\[1, с. 24\]](#); постепенный уход из жизни «поколения очевидцев тяжелейших в анналах человеческой истории преступлений и катастроф» [\[2, с. 11\]](#), требующий фиксации памяти о травматическом прошлом, находящемся на грани исчезновения именно в своём живом, неприукрашенном и немусеифицированном обличье; стремительное изменение общественно-политического строя в странах Европы («перестройка» и последующий распад СССР, падение Берлинской стены и многое другое); наконец, техническая революция и стремительное развитие компьютерных технологий, делающих возможным достоверную и почти или полностью синхронную фиксацию действительности (например, об электронной памяти, отличающейся от человеческой «очень высокой стабильностью» и становящейся «помощником и слугой памяти и разума человека», пишет Жак Ле Гофф в книге «История и память» [\[3, с. 124–126\]](#)). Отдельно мы считаем нужным акцентировать внимание именно на обращении к теме памяти для последующего конституирования национальной/этнической идентичности и/или идеологии, о чём пишет, например,

ирландский социолог Бенедикт Андерсон [\[4\]](#) или немецкий историк Фритьоф Беньямин Шенк: «формирование в сознании "мест памяти" – общий феномен процессов развития "мы-групп". Идея общего героического прошлого принципиально важна, например, для самосознания этнических меньшинств, религиозных групп, городов, регионов и даже классов» [\[5\]](#). Делая акцент на необходимости памяти именно для этих групп, Шенк тем не менее подчёркивает, что «представление об общем прошлом» важно для любой «коллективной идентичности» [\[5\]](#).

В этой связи продуктивным представляется обращение к художественной литературе, отражающей реальность и служащей, как называет это немецкий антрополог и культуролог Алейда Ассман, «медиаальной репрезентацией» коллективной истории, памяти и травмы, существующей в виде «культурных конструкторов внутри определённых социальных рамок» [\[6, с. 168\]](#). Безусловно, литературный текст никогда не равен самой действительности, однако множественные способы коммеморации, кодифицированные художественными полотнами, составляют общественный дискурс при обращении к истории и/или памяти. Ещё более показательным является исследование творчества, которое, во-первых, представляет собой интенциональное обращение к данным вопросам, во-вторых, создано на стыке факта и вымысла. Как отмечает В.И. Тюпа, «стирание границ между нарративными практиками fiction и non-fiction» [\[7, с. 35\]](#) становится одним из доминирующих принципов современной литературы. Поэтому мы обращаемся к творчеству современного американского писателя нигерийского происхождения Теджу Коула как показательному в рамках интересующих нас (и самого писателя) тем с использованием оптики, предложенной историком Пьером Нора, до сих пор остающейся актуальной в современных memory studies. Объектом настоящего исследования становится роман Т. Коула «Открытый город», предметом – «места памяти», составляющие городской текст в данном романе. Актуальность данной работы связана, во-первых, с ростом интереса к жанру «автофикшн», в рамках которого создан «Открытый город», во-вторых, с важнейшей темой национальной и индивидуальной идентичности как социального конструкта, поднимаемой в данном тексте с позиции пост- и деколонизма; новизну работе обеспечивает отсутствие исследований, посвящённых данному аспекту романа.

Как уже было сказано выше, методологической базой настоящего исследования становятся memory studies и конкретно понятийный аппарат, разработанный французским учёным Пьером Нора. Он внёс значительный вклад в исследование феномена памяти, введя в научный дискурс понятие lieux de memoire (места памяти) и выпустив одноимённую семитомную энциклопедию объёмом в пять с половиной тысяч страниц в 1980-90-е годы. Разводя понятия «памяти» и «истории», Нора осмысляет «места памяти» как рубежные феномены, пограничные явления, связывающие две этих сферы человеческого знания. «Места памяти» возникают там, где необходимо остановить превращение памяти (живой, актуальной, эволюционирующей) в историю (репрезентирующую, реконструирующую, интеллектуальную). «Если бы мы сами продолжали населять нашу память, нам было бы незачем посвящать ей особые места. Они бы не существовали, потому что не было бы памяти, унесенной историей» [\[8, с. 19\]](#), – пишет Нора в предисловии к первому тому своего глобального исследования, говоря о тенденции превращения «целостной», «истинной» и «спонтанной» памяти в «миф», воспринимаемый как наследие, но предельно далёкий от категории эмоционального переживания и проживания. Затрудняясь дать чёткую дефиницию созданного им термина, Нора определяет его как места, где «память кристаллизуется и находит свое

убежище» [8, с. 17], как «останки» и «иллюзии вечности» [8, с. 26], как «ракушки, оставшиеся лежать на берегу после отлива моря живой памяти» [8, с. 27]. Лишь после создания трёх всеобъемлющих частей – Республика, Нация и Франция – исследователь постфактум приходит к осмыслению использованного им и множеством его коллег инструментария, изначально вошедшего в обиход интуитивно и «спонтанно» [8, с. 72]. В главе «Как писать историю Франции?» в третьем томе антологии он даёт следующее определение: «места памяти – всякое значимое единство, материального или идеального порядка, которое воля людей или работа времени превратила в символический элемент наследия некоторой общности» [8, с. 79]. Важнейшим, на наш взгляд, компонентом является именно его символическое значение, поскольку символ, как известно, – понятие многозначное. Место памяти – не постоянное, зафиксированное во времени и однозначное явление, во все века и эпохи имеющее стабильную семантику и коннотацию; напротив, место памяти – подвижное образование, наделяемое новым прочтением и значением в зависимости от реципиента и социокультурных, политических, экономических и многих других условий, в которых тот находится, а также социальных и других идентичностных групп, к которым он принадлежит. Как верно подчёркивает Светлана Александровна Шейпак, «основной характеристикой “мест памяти” для Нора является их способность к метаморфозе, постоянному обновлению значений, внезапному появлению новых производных уже устоявшихся значений. Динамика значений “мест памяти” позволяет выявить изменения в структуре национальной коллективной памяти <...> значение каждого “места памяти” в момент его актуализации будет неразрывно связано с субъектом воспоминаний» [9, с. 1220]. Именно с точки зрения специфики воспринимающего (т.е. вспоминающего) сознания и его связей с социальной и «коллективной памятью» нам бы хотелось обратиться к роману Теджу Коула «Открытый город».

Т. Коул (*Teju Cole*) родился в 1975 году в США в семье студентов-нигерийцев, вернувшихся с маленьким Теджу на родину по окончании своего обучения. Воспитывавшийся в Нигерии, он успел впитать родную культуру, прежде чем переехать в Америку в семнадцатилетнем возрасте ради в последствии брошенного обучения медицине в Мичиганском университете и дальнейшего образования по программе «восточных и африканских исследований» в Лондоне и получения Ph.D. в Колумбийском университете по истории искусств. Сейчас Т. Коул – профессор писательского мастерства в Гарварде, фотограф, колумнист *New York Times* и многих других изданий, а также автор, получивший стипендию Гуггенхайма [10], Премию Национального круга книжных критиков (*National Book Critics Circle Award*) [11] и Премию ПЕН фонда Хемингуэя за свой дебютный полноценный роман «Открытый город» (*Open City*), выпущенный в 2011 году. Роман написан в жанре «автофикшн», становящемся сейчас одним из основополагающих жанров современной зарубежной литературы (можно отметить творчество Оливии Лэнг, Рэйчел Каск, Шилы Хети, Карла-Уве Кнауэсгора, Эми Липрот, а также Анни Эрно, Нобелевской лауреатки 2022 года). Автофикшн – жанр, созданный на пересечении художественной и документальной литературы, исследующий предельно частные истории и демонстрирующий значимость отдельно взятой личности, доказывая, что любой человек достоин интереса и внимания. Как говорит Е.А. Ермолин, автофикшн – это «радикальное самопредъявление личности в современном повествовательном дискурсе. <...> [Он] связан с особым пониманием достоверности, он чужд традиционным критериям героики и этической полноценности, которые могут восприниматься как орудия и средства отчуждения, как неприемлемая подмена личной сути заданной нормой <...> Автофикшн – самопостижение автора в тех пределах,

которые он сам для себя определил, отождествив их с пределами подлинности в своем ее понимании, основанном на попытке нащупать неуловимую грань личного присутствия в зыбком, текучем мире» [\[12, с. 71\]](#).

Чаще всего в автофикциональном дискурсе невозможно провести чёткую демаркационную линию между автором и его персонажем, поскольку автофикшн в принципе во многом имеет терапевтическую функцию – переживание, рефлексия, обдумывание значимых для автора событий зачастую совпадает с известной нам биографией писателя. Т. Коул, однако, эту границу очерчивает достаточно чётко, называя своего персонажа другим именем – Джулиус, что, впрочем, как будто является продолжением имени автора Теджу – причём и одно, и другое не имеют ничего общего с данным ему при рождении именем: Obayemi Babajide Adetokunbo Onafuwa. Подтверждением этой гипотезы становится то, что Джулиус – студент-медик, оканчивающий обучение в ординатуре, проходящий постоянную практику в университетской клинике и готовящийся стать полноценным самостоятельным практикующим психиатром (напомним, что сам Т. Коул это обучение бросил). Писатель как будто использует в своём повествовании приём жанра альтернативной истории, повествуя о событиях, которые могли бы с ним произойти, не отчислив он из Мичиганского университета (отсюда и замена неформального Теджу на официальное и, что самое главное, привычное американскому уху имя Джулиус, более приличествующее уважаемому доктору). Привычный нам сюжет в романе отсутствует – рассказчик гуляет по городу, слушает музыку, общается с людьми (хотя, скорее, тут тоже лучше использовать слово «слушает», потому что говорят в основном его собеседники, а свои мысли Джулиус проговаривает внутри себя). Единственная нить, похожая на сюжетную и уводящая героя из Нью-Йорка в Брюссель – желание найти свою бабушку по материнской линии, следы которой затерялись несколько лет назад именно в Бельгии. Впрочем, оказавшись там, рассказчик не предпринимает практически никаких усилий для её поисков, продолжая вести рутинную жизнь наблюдателя. Неслучайно в заглавие вынесен именно город – скорее он тут является главным героем и центром повествования, а не рассказчик, хотя, конечно, специфика воспринимающего урбанистические локации сознания в данном романе очень важна.

Действие «Открытого города» происходит несколько лет спустя катастрофы «одиннадцатого сентября». Важнейшим локусом, определяющим общий топос Нью-Йорка, становится площадка, на которой когда-то стояли Башни-близнецы, разрушенные в результате террористической атаки. Теракт 2001 года оказал большое влияние на смену политических и социальных воззрений, заставил обратиться к проблемам расизма и религиозной ненависти, показал американцам хрупкость их жизни и общественного устройства – и зияющее пространство на месте бывшего ансамбля Всемирного торгового центра продолжает напоминать о террористическом акте. Более того, этот террористический акт оказал воздействие не только на американский народ, но и на человечество в целом: например, французский философ, антрополог и социолог Жан-Пьер Дюпюи в своём исследовании антропогенных и природных катастроф «Малая метафизика цунами» пишет об этих событиях следующее: «11 сентября 2001 года на американской территории произошло апокалиптическое событие. <...> 11 сентября весь мир остолбенел, когда перед ним был явлен – если не сказать «создан» – впечатляющий облик зла» [\[13, с. 84\]](#). Тем удивительнее, что спустя всего несколько лет после катастрофы данный локус, должный быть ещё свежим напоминанием о нанесённой Америке ране, уже стал «местом памяти», то есть пространством не эмоционального отклика и глубокого переживания, а историческим памятником, мемориалом, не вызывающим острой реакции: «Вокруг меня офисные работники трюхали своей дорогой,

сгорбившись, глядя под ноги, все поголовно в чёрном и сером. Я чувствовал, что на меня косятся, – во всей толпе я один остановился посмотреть с моста на стройплощадку. Все остальные шли, глядя прямо перед собой, и ничто не отделяло их – ничто не отделяло нас – от тех, кто в день катастрофы находился на рабочих местах тут рядом, на другой стороне улицы» [13, с. 58]. Изначально герой сам сомневается в том, что видит, однако он стремится к познанию окружающего его урбанистического хронотопа, поэтому переживает момент узнавания: «Справа был пешеходный мост, соединявший некое здание не с другим зданием, а с земной поверхностью. И снова то же самое пустое пространство, и теперь-то, приглядевшись, я всё же признал очевидное объяснение верным: да это же руины Всемирного торгового центра» [14, с. 52]. Однако визуальному эффекту остранения подвергается только Джулиус, обращающий внимание на зияние пустого пространства, для остальных оно уже перешло в область забытого, то есть в область истории. Для усиления данного контраста Т. Коул вводит в повествование вспоминаемый Джулиусом макет Нью-Йорка в Музее искусств Куинса, на котором есть «пара серых коробок на южной оконечности Манхэттена, каждая примерно в фут высотой: в мире макета (то есть в мире истории, *примечание наше – Е.К.*) они символизируют незыблемость башен Всемирного торгового центра, в реальном мире уже разрушенных» [14, с. 148-149]. Это открытие привело нарратора к осознанию палимпсестной природы Нью-Йорка, поскольку подобное исчезновение объектов из действительности, как произошло с Башнями-близнецами, не является чем-то выходящим за пределы парадигмы обыденности для городского жителя. Происходит то, что Яэль Зерубавель в своей статье «Динамика коллективной памяти» называет «коллективной амнезией» [15, с. 19], что, в свою очередь, возвращает нас к словам Пьера Нора, полагавшего, что именно память, унесённая историей, и формирует места памяти.

Одним из наиболее вероятных объяснений этому процессу нам представляется обращение к теории «травмы» и «травматического опыта», переживаемого не только индивидом, но и целой нацией. Механизм вытеснения травмирующего опыта – и есть забвение, «коллективная амнезия», которому противостоит коммеморативная практика, поскольку явление памяти и интерес к ней, как справедливо замечает М.М. Фёдорова, связан «с необходимостью осмысления во многом жестокого опыта человечества в XX в., длительное время замалчиваемого и скрываемого. Речь идет прежде всего о тоталитарных режимах и диктатурах, о злодеяниях фашизма, о геноциде целых народов или их насильственном переселении» [16, с. 112]. Террористические атаки органично вплетаются в этот ряд коллективных потрясений и травм. Об этом же пишет Алейда Ассман: «как и память, понятие травмы с 1980-х годов прочно вошло в сознание западного человека и глубоко изменило его интуицию, его ценности и эмоциональность. Кровавые завоевания и разрушительные войны западных империй и народов конституируют «горячее прошлое», которое не исчезает автоматически лишь в силу уходящего времени, но остается с нами в нашем настоящем на «кровавых полях» Европы и во многих других местах по всему миру» [17]. Однако специфика памяти заключается в том, что она «уживается только с теми деталями, которые ей удобны», а также «память по своей природе множественна и неделима, коллективна и индивидуальна» [8, с. 20]. Всё это приводит нас к осознанию того, что Т. Коул показывает разрыв между социальной (то есть коллективной, условно всеобщей) памятью и памятью индивидуальной, окрашенной спецификой восприятия реципиента и представляющей важность для личности, но не для всего социума. Сам П. Нора в своей работе фиксирует этот переход, знаменующий собой возникновение мест памяти, которые создаются, как мы уже отмечали, на стыке двух ментальных пространств памяти и истории. «Вместо исторического –

психологическое, вместо социального – индивидуальное, вместо всеобщего – субъективное» [8, с. 34] – именно это мы видим в «Открытом городе» применительно к катастрофе 11 сентября.

Кстати говоря, метафора города как палимпсеста играет и другую роль (и неслучайно Т. Коул называет эту пустоту, оставшуюся от разрушенных башен, стройплощадкой): спустя несколько лет на этом месте появится новый небоскрёб, ещё более высокий и выделяющийся на фоне города, получивший символическое название «Башня Свободы». Однако Джулиусу, потомку нигерийских мигрантов, важнее даже не травматический опыт, пережитый всеми гражданами США после атаки на Всемирный торговый центр, а то, что «это был не первый случай, когда в этой географической точке что-то изгладили бесследно. До строительства башен здесь была целая сеть улочек, где кипела жизнь. Робинзон-стрит, Лоренс-стрит, Колледж-плейс: в шестидесятых их сровняли с землёй, освобождая место для зданий Всемирного торгового центра, и теперь все они позабыты. Исчезли также старый Вашингтонский рынок, действующие пристани, торговки рыбой, анклав сицилийских христиан, возникший здесь в конце XIX века. Сирийцев, ливанцев и прочих выходцев с Леванта вытеснили за реку, в Бруклин, где они пустили корни на Атлантик-Авеню и в Бруклин-Хайтс. А ещё раньше? Какие тропы племени ленапе погребены под обломками? Стройплощадка – палимпсест, да и весь город – тоже: написан, стёрт, переписан заново» [14, с. 59].

Джулиус чувствует тесную связь со всеми мигрантами, при этом не отождествляя себя с ними полностью (подробнее об этом мы писали ранее [18]), однако помня об их жертвах, травмах и пережитом насилии, рабском положении, давно отменённом, но по-прежнему становящимся предметом внимания в современности. Например, подобным местом памяти, создающим яркую антитезу между настоящим и прошлым, для Джулиуса становится Бродвей: «Парк переполняли голоса детей, совсем маленьких, дошкольного возраста. Вокруг детей на игровой площадке сутились матери. В середине XIX века здесь бурлил торговый квартал. С 1820 года работоторговля квалифицировалась в США преступлением, за которое полагалась смертная казнь, но Нью-Йорк ещё долго оставался важнейшим портом для строительства, оснастки, страхования и отплытия судов работоторговцев» [14, с. 160]. Контраст создаётся не только на основе мирного и спокойного настоящего с печальным прошлым, но и благодаря яркому несоответствию между работоторговлей и одним из главных символов демократической Америки, находящихся в пределах одного локуса.

Ещё более важным представляется нам соотнесённость прошлого и настоящего другого «места памяти» рядом с Бродвеем. Если в предыдущем отрывке мы можем хотя бы вычленить значение локуса в настоящем (судя по всему, это Центральный парк), то в следующей сцене настоящее «места памяти» неидентифицируемо даже для героя романа: «на другой стороне улицы, перед самым громадным из федеральных административных зданий, выстроилась очередь, вьющаяся, как змея. <...> Выйдя из закусочной, я увидел, что это, похоже, толпа потенциальных иммигрантов; альтернативным вариантом была бы толпа потенциальных присяжных заседателей: в таких зданиях – одно из двух» [14, с. 214]. Неслучайно Джулиус делает акцент на национальной и этнической принадлежности людей в очереди («много бангладешцев», «необычайно много пар смешанной расы. Одна пара состояла, по моим догадкам, из афроамериканки и вьетнамца», «мать с двумя детьми, судя по внешности, латиноамериканцы» [14, с. 214–215]), которых заставляют проходить через унижительные процедуры («люди стараются продемонстрировать готовность к предстоящим допросам»,

«в очередной раз проверяли, в порядке ли у них бумаги», «всем приказывали снять украшения, обувь и ремни, вынуть из карманов ключи и монеты» [14, с. 214-215]) ради возможного получения разрешения на пребывание в США; неслучайно и то, что это здание охраняет та же частная фирма, «которая стерегла иммигрантов в центре временного содержания в Куинсе» [14, с. 214] (по сути – тюрьме для нелегально пересекших границу). Официальная система создаёт максимально некомфортную атмосферу для BIPOC-людей (термин, у которого нет аналога в русском языке, расшифровывается как Black, Indigenous, People of Color) в том же самом месте, где Джулиус обнаруживает максимально коррелирующее с ситуацией «место памяти» – «мемориал на месте кладбища, где хоронили африканцев» [14, с. 216], занимавшим пару веков назад 6 акров площади и на котором было похоронено до 20 тысяч чернокожих. «Тела, эксгумированные на Негритянском кладбище, как оно в своё время называлось, и в других похожих местах в приморской части на востоке острова, несли на себе следы мучений: травм от ударов тупыми предметами, тяжких телесных повреждений. У многих скелетов переломы костей – улики прижизненных мытарств. Болезни тоже были обычным явлением: сифилис, рахит, артрит» [14, с. 217]. Для Джулиуса важно помнить об этом: он не подвержен «коллективной амнезии», он считает, что несправедливость, с которой так долго боролись его предки, боль и страдания, которые они переносили, значимы не только в историческом диахроническом аспекте, но и в синхронии: имперское государство всегда устремлено в будущее, поэтому старается очиститься от прошлого, поскольку «имперская идеология в значительной степени блокирует память как таковую» [19, с. 84], однако это невозможно сделать, если история повторяется и в современности и обнаруживается в синхронии. Исторический параллелизм очевиден, и оттого ещё заметнее становится диссонанс между декларируемым и реальным. В идеальных местах памяти «ассоциативная связь содержимого памяти с пространственными объектами, будь то географические локации, улицы, расположение комнат в здании, позволяла упорядочивать хранение знаний» [20, с. 36], однако в данном случае мы видим критический разрыв между пространственным объектом и его семантикой, подчёркиваемый как бесстрастным голосом нарратора: «но затем участок застроили, и жители города позабыли, что тут было кладбище», так и самим коротким описанием локуса: никем не охраняемый «поросший травой клочок земли» [14, с. 216].

Подобный же разрыв между социальным и индивидуальным мы видим и при анализе других встречающихся в романе «мест памяти»: абсолютно пустого Американского музея народного искусства [14, с. 36-40]; памятника Александру Гамильтону около церкви Троицы, который настолько выделяется на фоне остального прилегающего к церкви кладбища, что будто делает жизни и смерти остальных похороненных там людей незначимыми (но Джулиус их замечает: «а ещё – множество женщин, умерших на протяжении нескольких столетий с тех пор, как европейцы поднялись по Гудзону и обосновались на этом острове, Элиза, Элизабет, ещё одна Элизабет – вот имена тех женщин. Одни умерли в преклонном возрасте, другие – в молодости, часто при родах, третьи – совсем маленькими, от детских болезней. Детей там похоронено много» [14, с. 48-49]); острова Эллис, символа европейских беженцев, на котором не позволялось высаживаться африканцам [14, с. 54-57]; Юнайтед Пэлас, раньше называвшегося «Театром Лоу на 175-й улице» и бывшего «шикарным» «массивным зданием диковинной архитектуры», а затем ставшего прибежищем для нескольких неортодоксальных христианских общин (по сути, сект и культов), и сейчас выглядящего «чужеродно» и «ни к селу ни к городу, в архитектурном отношении бесконечно далёким от окрестных

лавчонок, его пышные колонны и арки неинтересны усталым иммигрантам, редко поднимающим глаза вверх» [\[14, с. 229-230\]](#).

Однако наиболее очевидно этот контраст проявляется в образе Статуи Свободы. Джулиус видит её 3 раза на протяжении романа, причём с каждым разом она постепенно приближается к нему (как сама статуя, так и то, что она означает): если сначала «статуя Свободы казалась фосфорно-зеленой крапинкой на фоне неба» [\[14, с. 54\]](#), затем – «за водной гладью виднелась мерцающая зелёная фигурка статуи Свободы» [\[14, с. 160\]](#), то в конце романа, в его метафорическом финале, когда Джулиус как заблудшая душа на лодке Харона совершает прогулку на речном кораблике, он сталкивается с главным американским «местом памяти» вплотную, причём изображение представляется нам достаточно зловещим: «зелёный призрак во мгле, очень быстро сделавшийся материальным и нависший над нами; памятник, достойный своего звучного имени; массивные складки одеяния статуи величественны, как колонны» [\[14, с. 252\]](#). Символ, имеющий принципиальное значение для американской нации, предлагающий основу для идеологии американской демократии и мечты, маяк, к которому стремилось множество переселенцев в поисках лучшей жизни, в конце романа Коула воспринимается совсем иначе. Через скрытое сравнение иммигрантов с птицами автор показывает крушение надежд и манящий свет, оборачивающийся трагедией и гибелью: «Тогда огонь ее факела указывал кораблям путь в гавань Манхэттена; и тот же свет, особенно в ненастье, роковым образом сбивал с пути птиц. Птицы – а у многих из них хватало ума огибать скопление небоскребов в городе – по неизвестной причине теряли ориентацию в пространстве, увидев один-единственный монументальный факел. Так рассталось с жизнью очень много птиц» [\[14, с. 253\]](#). Продолжая исследование данной метафоры, мы можем обнаружить параллель этих «птиц» с судьбой африканцев, которых хоронили на «Негритянском кладбище». «За телами чернокожих часто охотились похитители трупов, поставлявшие их хирургам и анатомам» [\[14, с. 217\]](#). То же в итоге происходит и с тушками птиц, разбившихся о Статую Свободы: «полковник Тассэн, военный комендант острова, стал решительно добиваться, чтобы мертвых птиц, всех до одной, передавали на нужды науки, а не продавали. Тушки – всякий раз, когда наберется не меньше двухсот, – следовало отправлять в Вашингтон, в Национальный музей естественной истории, Смитсоновский институт и другие научные учреждения» [\[14, с. 253\]](#). Эта аналогия явно подчёркивает амбивалентность данного «места памяти», причём если для всего мира Статуя Свободы – туристический объект, для американцев – символ национальной идеологии, то для Джулиуса – это коварный маяк, заманивающий своим лживым светом «водяных пастушков, крапивников, дроздов и козодоев», сталкивающихся со статуей и гибнущих – что, впрочем, является составляющей только индивидуальной памяти героя, оказываясь вытесненным из памяти социальной.

Итак, в своём исследовании мы остановились только на одной – материальной – разновидности «мест памяти» (Нора выделяет также нематериальную и идеальную). «Места памяти» возникают как следствие пересечения памяти и истории, что приводит к экстерииоризации первой «в форме публичных учреждений и коммеморативных жестов, призванных сохранять репрезентации прошлого, раз живая связь с ними утрачена» [\[1, с. 68\]](#). Специфика восприятия этих мест памяти в романе «Открытый город» подчёркивается противопоставлением его героя-рассказчика, Джулиуса, остальной безликой толпе: для них данные локусы – не более чем, возвращаясь к определению Нора, «останки», редко замечаемые и ещё реже вызывающие желание не просто смотреть, но и видеть, в то время как Джулиус неразрывно связывает «места памяти» как с прошлым, так и с

настоящим. Пусть его восприятие и изобилует историческими знаниями и конкретными данными, оно гораздо ближе именно к памяти, поскольку живо и эмоционально, а также не воспринимает прошлое как «миф». Его восприятие – это то, что Нора называет «памятью-долгом» [8, с. 35], то есть это индивидуальная и предельно психологизированная память о прошлом, граничащая с установкой на обязательность запоминания. Две других составляющих триады памяти у Нора в «Открытом городе» тоже функционируют: «память-архив» создаётся бесконечными политическими и социальными службами, множасими «места памяти» не с функциональной или коммеморативной целью, а просто ради сохранения свидетельств прошлого, а окружающие Джулиуса люди становятся носителями «памяти-дистанции», означающей «радикальный разрыв с прошлым» [1, с. 70]. Роман Теджу Коула полностью подтверждает теорию Пьера Нора, демонстрируя, как «места памяти» «означаются» только субъектом, поэтому любое их прочтение не может быть всеобщим, а только индивидуализированным либо же коллективным на базе определённых социальных групп, объединённых общим видением – впрочем, они в романе Коула скорее подвержены «коллективной амнезии», чем способностью к эмоциональной и интеллектуальной рецепции.

Библиография

1. Сафронова Ю.А. Историческая память: введение: учебное пособие. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2020. 224 с.
2. Ассман Я. Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М.: Языки славянской культуры, 2004. 368 с.
3. Ле Гофф Ж. История и память. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2013. 303 с.
4. Андерсон Б. Воображаемые сообщества: размышления об истоках и распространении национализма. М.: Кучково Поле, 2016. 416 с.
5. Шенк Ф.Б. Концепция "lieux de memoire" // Commentarii de Historia. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.hist.vsu.ru/cdh/Articles/02-11.htm> (дата обращения: 08.11.2023).
6. Ассман А. Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика. М.: Новое литературное обозрение, 2023. 328 с.
7. Тюпа В.И. Автор и нарратор в истории русской литературы // Критика и семиотика. 2020. № 1. С. 22–39.
8. Нора П. Франция–память. СПб.: Издательство С.-Петербургского университета, 1999. 328 с.
9. Шейпак С.А. Реконструкция «мест памяти» в художественном дискурсе // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика, 2017. Т. 8. № 4. С. 1219-1227. doi: 10.22363/2313-2299-2017-8-4-1219-1227.
10. Teju Cole // John Simon Guggenheim Memorial Foundation. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.gf.org/fellows/teju-cole/> (дата обращения: 08.11.2023).
11. Teju Cole's mesmerizing 'Open City' up for the NBCC fiction award // Cleveland.com. 04 March, 2012. [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://www.cleveland.com/books/2012/03/teju-coles_mesmerizing_open_ci.html (дата обращения: 08.11.2023).
12. Ермолин Е.А. Автофикшн как медийная стратегия // Верхневолжский филологический вестник. 2022. № 2 (29). С. 71–79. <http://dx.doi.org/10.20323/2499->

9679-2022-2-29-71-79.

13. Дюпюи Ж.-П. Малая метафизика цунами. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2019. 168 с.
14. Коул Т. Открытый город. М.: Ад Маргинем Пресс, 2022. 256 с.
15. Зерубавель Я. Динамика коллективной памяти // Империя и нация в зеркале исторической памяти: сборник статей. М.: Новое издательство, 2011. С. 10–29.
16. Фёдорова М.М. История/память: «трудная» дилемма // История философии. 2018. Т. 23. № 1. С. 108–121.
17. Ассман А. Трансформации нового режима времени // Новое литературное обозрение. 2012. № 116. [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://web.archive.org/web/20180116004241/http://www.nlobooks.ru/node/2522#_ftnref41 (дата обращения: 08.11.2023).
18. Куликов Е.А. Кросс-культурное взаимодействие и репрезентация сообществ в романе Теджу Коула «Открытый город» // // Филология и культура. Philology and Culture. 2023. № 3 (73). С. 124–130. DOI: 10.26907/2782-4756-2023-73-3-124-130.
19. Барышников В.Н., Заостровцев Б.П., Филюшкин А.И. Империя, память и «места памяти» // Вестник Санкт-Петербургского университета. 2011. Сер. 2. Вып. 3. С. 84–89.
20. Сабанчеев Р.Ю. Концепция «мест памяти» Пьера Нора как способ исторической реконструкции // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2018. № 1. С. 33–38. DOI [dx.doi.org/10.24866/1997-2857/2018-1/33-38](https://doi.org/10.24866/1997-2857/2018-1/33-38)

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензируемая статья посвящена анализу урбанистического феномена в романе Теджу Коула «Открытый город». Как отмечает автор, «актуальность данной работы связана, во-первых, с ростом интереса к жанру «автофикшн», в рамках которого создан «Открытый город», во-вторых, с важнейшей темой национальной и индивидуальной идентичности как социального конструкта, поднимаемой в данном тексте с позиции пост- и деколонизализма; новизну работе обеспечивает отсутствие исследований, посвящённых данному аспекту романа». Пожалуй, с этим можно согласиться, принять как данность. Методологической базой исследования становятся «memory studies» и конкретно понятийный аппарат, разработанный французским учёным Пьером Нора. Он внёс значительный вклад в исследование феномена памяти, введя в научный дискурс понятие *lieux de mémoire* (места памяти) и выпустив одноимённую семитомную энциклопедию объёмом в пять с половиной тысяч страниц в 1980-90-е годы. Таким образом, предметная область соотносится с одной из рубрик журнала, материал однозначно интересен, нов, актуален. Необходимая справка о Т. Коуле дана, аналитическая развёрстка романа «Открытый город» также сделана: «Т. Коул (Teju Cole) родился в 1975 году в США в семье студентов-нигерийцев, вернувшихся с маленьким Теджу на родину по окончании своего обучения. Воспитывавшийся в Нигерии, он успел впитать родную культуру, прежде чем переехать в Америку в семнадцатилетнем возрасте ради в последствии брошенного обучения медицине в Мичиганском университете и дальнейшего образования по программе «восточных и африканских исследований» в Лондоне и получения Ph.D. в Колумбийском университете по истории искусств. Сейчас Т. Коул – профессор писательского мастерства в Гарварде,

фотограф, колумнист New York Times и многих других изданий, а также автор, получивший стипендию Гуггенхайма, Премию Национального круга книжных критиков (National Book Critics Circle Award) [11] и Премию ПЕН фонда Хемингуэя за свой дебютный полноценный роман «Открытый город» (Open City), выпущенный в 2011 году». Стиль работы соотносится с собственно научным типом: например, «кстати говоря, метафора города как палимпсеста играет и другую роль (и неслучайно Т. Коул называет эту пустоту, оставшуюся от разрушенных башен, стройплощадкой): спустя несколько лет на этом месте появится новый небоскрёб, ещё более высокий и выделяющийся на фоне города, получивший символическое название «Башня Свободы». Однако Джулиусу, потомку нигерийских мигрантов, важнее даже не травматический опыт, пережитый всеми гражданами США после атаки на Всемирный торговый центр, а то, что «это был не первый случай, когда в этой географической точке что-то изгладили бесследно...» и т.д. Выводы соотносятся с основным блоком: «итак, в своём исследовании мы остановились только на одной – материальной – разновидности «мест памяти» (Нора выделяет также нематериальную и идеальную). «Места памяти» возникают как следствие пересечения памяти и истории, что приводит к экстериоризации первой «в форме публичных учреждений и коммеморативных жестов, призванных сохранять репрезентации прошлого, раз живая связь с ними утрачена». Специфика восприятия этих мест памяти в романе «Открытый город» подчёркивается противопоставлением его героя-рассказчика, Джулиуса, остальной безликой толпе: для них данные локусы – не более чем, возвращаясь к определению Нора, «останки», редко замечаемые и ещё реже вызывающие желание не просто смотреть, но и видеть, в то время как Джулиус неразрывно связывает «места памяти» как с прошлым, так и с настоящим...». Список источников полновесен, его можно использовать далее при формировании смежно-тематических исследований. Рекомендую статью «Урбанистические феномены как «места памяти» в романе Теджу Коула «Открытый город» к публикации в журнале «Litera».