УДК 821.111
doi 10.17072/2073-6681-2026-3-87-98
EDN HQSRGT
https://elibrary.ru/hqsrgt

Тема самоидентификации и ее роль в организации сюжета в романе П. Остера «Храм Луны»

Костенко Анна Дмитриевна
Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова
kosta1nya@gmail.com

Аннотация. В статье исследуется тема самоидентификации в романе Пола Остера «Храм Луны» (“Moon Palace”, 1989) как сюжетообразующий принцип его поэтики. Анализируется, каким образом из последовательности кризисов идентичности, организованных вокруг мотивов утраты, пути, телесного истощения (голода) и интеллектуального наполнения (чтения), рождается внутренний сюжет романа – история самоидентификации главного героя Марко Стэнли Фогга. Выявляется роль и символика хронотопа пути как центрального (организующего) элемента сюжета; изучается соотношение перформативного, нарративного и экзистенциального способов самоидентификации героя; прослеживается взаимодействие вертикальных (род, культурная память, история) и горизонтальных (социальное окружение, культурная среда, социополитический контекст) связей в выстраивании сюжета; описываются уровни наррации как способы конструирования героем своей идентичности. Методологию исследования составили идеи и приемы сравнительно-исторического, биографического, герменевтического и структурного методов в литературоведении, а также идеи М. М. Бахтина (о хронотопе и формах времени), теория повествования (П. Рикер) и концепции идентичности (С. П. Гурин, Э. Эриксон). Установлено, что самоидентификация героя в романе П. Остера «Храм Луны» представляет собой открытый, принципиально незавершаемый процесс, определяющий композицию и мотивную структуру романа и организующий его сюжет.

Ключевые слова: Пол Остер; «Храм Луны»; самоидентификация; хронотоп пути; нарративная идентичность; постмодернизм; кризис идентичности.

Для цитирования
Костенко А. Д. Тема самоидентификации и ее роль в организации сюжета в романе П. Остера «Храм Луны» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2026. Т. 18, вып. 3. С. 87–98. doi 10.17072/2073-6681-2026-3-87-98. EDN HQSRGT

The Theme of Self-Identification and Its Role in Arranging the Plot in P. Auster’s Novel “Moon Palace”

Anna D. Kostenko
Nizhny Novgorod State Linguistic University named after N.A. Dobrolyubov
kosta1nya@gmail.com

Abstract. The article explores the theme of self-identification in Paul Auster’s novel *Moon Palace* (1989) as a system-forming principle of the work’s poetics. It analyzes the process of self-identification of the protagonist Marco Stanley Fogg as a sequence of identity crises organized around motifs of loss, journey, hunger, reading, and bodily exhaustion. The study reveals the role of the chronotope of the path as the center of plot organization, analyzes the relationship between performative, narrative, and existential identity, the

© Костенко А. Д., 2026

interaction of vertical (lineage, cultural memory, history) and horizontal (social environment, cultural milieu, historical context) connections, describes narrative levels as a space for constructing the protagonist's self-identity. The methodological framework includes comparative-historical, biographical, hermeneutic, and structural methods, along with theories of narrative identity (P. Ricœur), concepts of self-identity (S. P. Gurin, E. H. Erikson), and the idea of chronotope (M. M. Bakhtin). It is established that the protagonist's self-identification appears as an open, processual, and unfinished structure that determines the composition, chronotope, and motif system of the novel, reflecting the postmodern transformation of the classic Bildungsroman.

Keywords: Paul Auster; "Moon Palace"; self-identification; chronotope of the path; narrative identity; postmodernism; identity crisis.

For citation
Kostenko A. D. The theme of self-identification and its role in arranging the plot in P. Auster's novel "Moon Palace". *Perm University Herald. Russian and Foreign Philology*, 2026, vol. 18, issue 3, pp. 87–98. doi 10.17072/2073-6681-2026-3-87-98. EDN HQSRGT (In Russ.)

Пол Остер – один из ключевых представителей американской постмодернистской прозы конца XX в., чьё творчество сосредоточено на проблемах случайности, судьбы, памяти, утраты и конструирования идентичности. Мир Остера – «это мир двойников, отражений, параллелей, лабиринтов, зеркал, подмен, ложных знаков и двусмысленных подсказок» [Прозоров 2009: 104]. Его романы композиционно выстраиваются как сложные нарративные конструкции, в которых личность предстаёт подвижной, расщеплённой и зависимой от процесса рассказывания (см.: [Прозоров 2009; Кулькина 2019]).

Роман «Храм Луны» ("Moon Palace", 1989) занимает особое место в творчестве писателя: он соединяет характерную для Остера философию случайности и экзистенциального поиска с более развёрнутой, чем в предыдущих произведениях, повествовательной формой и жанровыми признаками семейной хроники и романа воспитания (Bildungsroman). «Храм Луны» знаменует переход Остера к зрелому периоду творчества, в котором окончательно формируется характерная для него поэтика случайности, глубоко связанная с проблемой самоидентификации. Исследователи отмечают, что именно в этом произведении в наиболее цельной форме проявляется слияние автобиографических мотивов, философской проблематики и постмодернистской игры с повествованием (см.: [Пестерев 2006; Прозоров 2009; Кулькина 2019; Бронич 2012]).

«Храм Луны» строится как своеобразный постмодернистский роман воспитания, соединяющий экзистенциальную проблематику с мотивами инициации и поиска идентичности. Центральной фигурой повествования является Марко Стэнли Фогг: именно история его жизни лежит в основе сюжета, который организован как последовательность кризисов идентичности. В зарубежном литературоведении роман рассматривался прежде всего в аспектах постмодернистской поэтики, мотива игры случая и исторической метафикции, в которой границы между художественным вымыслом и реконструкцией исторической реальности размываются [Birkerts 1989: 36–40; Salmela 2008: 131–148; Weisenburger 1995: 129–142; Iversen 2009]. Особое внимание уделяется изменчивой природе «я» героя, проблеме «смерти Другого», а также его экзистенциальному поиску в условиях утраты корней и исторической нестабильности [Uchiyama 2008; Iversen 2009; Khanbazian 2023].

Отдельные исследователи подчёркивают значимость проблемы соотношения личности и общества в романе, анализируя, каким образом главный герой конструирует свою идентичность через взаимодействие с социальным и культурным окружением [Jinyun, Ruifang 2016; Khanbazian 2023].

В отечественной науке «Храм Луны» становился предметом изучения преимущественно в аспекте проблематики и поэтики постмодернистской прозы. Так, В. А. Пестерев исследует его как роман-метафору, подчеркивая промежуточность (синтетичность) по отношению к поэтике модернизма и постмодернизма и отмечая особенности «позитивного» содержания, выходящие за рамки деконструкции [Пестерев 2006]. В работах В. М. Кулькиной уделяется внимание пространственной символике «Храма Луны», которая коррелирует с процессом самопознания и самоидентификации героя [Кулькина 2019]. М. К. Бронич анализирует механизмы включения исторических реалий и жанровые синтезы в прозе Остера, подчёркивая роль семейной хроники и документального начала в конструировании субъективной реальности [Бронич 2021].

При этом комплексного исследования темы самоидентификации как сюжетообразующего принципа поэтики романа в контексте системы вертикальных (род, культурная память, история) и горизонтальных (социальное окружение, культурная среда, социополитический контекст) свя-

зей героя, а также нарративной организации текста предпринято не было. Цель настоящей статьи – заполнить эту исследовательскую лакуну и изучить процесс самоидентификации главного героя романа Марко Фогга как сюжетообразующий принцип поэтики «Храма Луны».

Несколько предварительных слов. Процесс самоидентификации Марко Фогга не выстраивается в виде линейного движения к устойчивой идентичности, напротив, он разворачивается как череда повторяющихся и варьирующихся мотивов: утраты, пути, голода, чтения, телесного истощения, разрыва с прошлым. Эти мотивы складываются не в завершённую телеологическую структуру, а в динамическую модель, в которой личность осуществляет и конструирует себя в процессе познания и самопознания, в том числе ощущения и переживания. Сюжет в романе Остера фиксирует не столько становление идентичности, сколько её непрерывную проблематизацию.

В этом смысле «Храм Луны» демонстрирует постмодернистскую трансформацию классических норм сюжетостроения: система мотивов, отражающих различные стороны человеческого опыта, сохраняет свою узнаваемость, однако утрачивает функцию окончательного «ответа», оставаясь вопросами, обращенными внутрь человеческого сознания и вовне его – в вечно изменяющуюся и неподдающуюся единственно верному толкованию реальность. Вместе с тем сама повторяемость ситуации поиска ответа – поиска своей идентичности героем при понимании невозможности ее окончательного достраивания – указывает на выход поэтики романа за пределы постмодернистского взгляда на мир. Императив процесса самоидентификации (как современной проекции классического, а для эпохи романтизма центрального, сюжетного элемента – самопознания) предстает ценностно заряженным и наполняет смыслом жизнь героя, а вместе с ним и читателя, что роднит поэтику этого романа с эстетикой романтизма, психологического реализма, модернизма.

Структура нарратива в ракурсе темы самоидентификации

Повествование, нарративная организация текста не только фиксирует события, но и моделирует способ их переживания героем, делая фрагментарность и ретроспективность частью сюжетной логики. Иными словами, наррация выступает не внешним по отношению к сюжету элементом, а его внутренним механизмом, определяющим масштаб и ракурс изображения процесса самоидентификации.

Процесс самоидентификации Марко Фогга в «Храме Луны» изначально разворачивается в условиях радикального «дефицита» происхождения. Уже в первых главах герой-повествователь фиксирует момент смерти матери, а позднее дяди Виктора как точки биографического перелома, после которых «…жизнь стремилась в ничто, в пустоту» (“…life had become a gathering zero <…> burgeoning emptiness”) [Auster 1989: 24]. Эта формулировка задает важный вектор всему роману: утрата изменяет жизненные обстоятельства героя, и более того, инициирует процесс распада прежнего «я».

Биологическое родство: роль темы идентичности в сюжетно-композиционном зачине романа

Марко Фогг – типичный «отчужденный» герой американской литературы. Его взаимодействие с миром строится по принципу чередования сближений и разрывов. Семейная история Марко скудна: ограниченный круг родных, отсутствие отца, ранняя гибель матери. При этом принципиально, что до определенного момента эта неполнота не осознается как проблема. Детская идентичность героя строится на ономастическом тождестве [Горбаневский 1988: 4]: “We were all Foggs, and it made perfect sense that people from the same family should have the same name” [Auster 1989: 3] / «Все мы были Фогги, и для меня само собой разумелось, что в одной семье все должны носить одну фамилию» [Остер 2002: 9]. Имя здесь выполняет компенсаторную функцию, заменяя собой знание о происхождении.

Особое значение приобретает рассказ дяди Виктора об истории фамилии. Этимологическая трансформация Fogelman → Fog → Fogg символически воспроизводит процесс ассимиляции, утраты исходной идентичности, характерный для «рождения» американской национальной идентичности в целом. Сокращение фамилии в иммиграционных службах на Эллис-Айленде превращает имя в продукт случайности и бюрократического акта, лишенный личностного или родового смысла. Тем не менее, замещая эти утраченные смыслы, Марко активно воображает это происхождение, наделяя его мифопоэтическим измерением. Значение слова “Fogel” – птица (“Fogel meant bird, my uncle informed me, and I liked the idea of having that creature embedded in who I was” [ibid.: 4] / «Дядя объяснил мне, что “фогель” по-немецки “птица”, и мне это очень понравилось» [там же: 9]) – становится источником символической самоидентификации: герой конструирует образ предка, способного летать, и метафору “a bird flying through fog” [ibid.] / «птицы, летящей сквозь туман» [там же].

Эта метафора приобретает программный характер. Полет сквозь туман одновременно предполагает движение и утрату ориентации, целеустремленность и слепоту. Как видно, уже в дет-

ском воображении героя формируется модель субъекта, движущегося вперед без ясного знания о своем происхождении и цели своего жизненного пути. Идентичность Марко с самого начала лишена твердого основания и строится на воображениях и мечтах.

Отсутствие визуальной памяти о матери усиливает эту неустойчивость. Герой подчеркивает, что не имеет ее фотографий и с трудом может воспроизвести ее облик. Память здесь функционирует фрагментарно и телесно: Марко не может восстановить черты лица, но сохраняет ощущение прикосновения. Важно отметить, что материнская фигура присутствует не как биографический факт, а скорее, как телесный след, что переводит проблему идентичности из нарративно-логической в сенсорную сферу.

Незаконнорожденность Марко открывается ему постфактум, уже после смерти матери. Это знание не встраивается в процесс самоидентификации органично, а наслаивается на уже существующую, но хрупкую модель «я». Остер принципиально избегает драматизации этого факта: для героя он не становится источником конфликта, но усиливает ощущение структурной неполноты происхождения. Личность Марко изначально лишена точки начала, которая могла бы быть ретроспективно восстановлена.

Таким образом, начальный этап самоидентификации героя в романе совпадает с сюжетным зачином и характеризуется сочетанием мотивов утраты, номинативного тождества и фантазийно-мифологического и эмоционально-сенсорного достраивания памяти. Имя, семейная легенда и телесное ощущение временно компенсируют отсутствие биографической и внутренней целостности, однако не восстанавливают ее. Напротив, они закладывают основу для дальнейшего кризиса идентичности, в котором любые формы наследования – ономастические, культурные или биологические – будут последовательно распадаться.

Имя и символическое родство: вопрос о самоидентификации на начальных этапах развития сюжета

Полное имя героя (Марко Стэнли Фогг) с композиционного начала романа задается как символическая конструкция, предопределяющая вектор жизненного пути. По словам Виктора («дядя Вик» для Марко), это имя свидетельствует о том, что тяга к путешествиям у Марко «в крови» (“travel was in my blood”), а сама жизнь будет забрасывать героя «туда, куда ещё не ступала нога человека» [Остер 2002: 13] (“life would carry me to places where no man had ever been before” [Auster 1989: 6]). Ассоциативные ряды, выстраиваемые компонентами этого имени, указывают на выраженную символичность его содержания и, соединяя в своем поле романных героев с историческими личностями, подчеркивают сложный фантазийно-исторический характер «первоначальной» идентичности героя. Каждый компонент отсылает к тем или иным известным первооткрывателям и путешественникам: Марко – к Марко Поло, первому европейцу, достигшему Китая; Стэнли – к американскому журналисту Генри Мортону Стэнли, сопровождавшему Ливингстона в «самые глухие дебри Африки» [там же: 13] (“in the heart of darkest Africa” [ibid.: 7]); фамилия Фогг соотносится с Филеасом Фоггом – героем Жюля Верна, обогнувшим земной шар за восемьдесят дней. Тем самым идентичность Марко с самого начала выстраивается с опорой на символическое родство с историческими или же литературными фигурами, объединенными стремлением к странствиям, к выходу за пределы американского мира.

Примечательно, что дядя Виктор – символический носитель функций отцовства – закрепляет за племянником имя «Филеас», вытесняя из коммуникативного пространство его настоящее имя «Марко». Этот акт переименования можно рассматривать как форму унаследованной идентичности, передаваемой по культурной и нарративной линии, что характерно для прозы Остера. Имя становится как бы заданием, которое предстоит выполнить.

В подростковом возрасте герой делает следующий шаг в сторону сознательной самоидентификации, начиная подписываться инициалами “M. S. Fogg”. Этот семиотический жест имеет двойную функцию. С одной стороны, он демонстрирует подражание «светилам современной литературы» [там же: 13] (“the gods of modern literature” [ibid.: 7]) и тем самым выражает стремление к культурной легитимации. С другой – инициалы совпадают с общепринятым сокращением слова “manuscript” [ibid.], что позволяет Марко воспринимать собственную жизнь как пишущийся (или написанный, но неопубликованный) текст. Не случайно дядя Вик одобряет такую трактовку, формулируя ключевую для романа мысль: (“Every man is the author of his own life…The book you are writing is not yet finished [ibid.]” / «Каждый человек – создатель своей жизни. Книга, которую создаёшь ты, ещё пишется» [там же: 14]. Таким образом, имя в «Храме Луны» функционирует как метафора незавершённости и динамике идентичности. Переход от имени Марко к Филеасу, а затем к обезличенным инициалам M. S. фиксирует постепенное стирание устойчивой личной идентичности и её вытеснение процессом самоидентификации. При этом герой становится не столько «кем-то»,

сколько «текстом в процессе написания», что соотносится с постмодернистским пониманием субъекта как открытого, незавершаемого процесса самоконструирования.

Показательно, что в университетской среде Марко окончательно утрачивает собственное имя, становясь для окружающих лишь "M. S". Этот сдвиг от имени к аббревиатуре усиливает эффект отчуждения, столь свойственный герою современной американской литературы, и одновременно подчеркивает приоритет символического и текстуального над биографическим. Имя перестает быть знаком индивидуальности и превращается в элемент повествовательной стратегии, посредством которой герой осмысляет и конструирует самого себя.

Ранняя самоидентификация Марко Фогга формируется, как мы упоминали выше, через символическое наследование, ключевой фигурой которого становится дядя Вик. Именно он задает первичную систему ценностей, культурных ориентиров и моделей поведения, которые Марко усваивает как собственные. Вещи, оставшиеся после дяди Виктора, приобретают в романе характер символического капитала идентичности. Марко перечисляет их как элементы собственного «королевства», тем самым приписывая им экзистенциальную значимость: "The books, the chess set, the autographs, the miscellaneous, the suit. Now that my kingdom has been disposed of, I feel content" [ibid.: 13] / «Книги, шахматы, автографы, всякая всячина, костюм. Теперь, передав тебе бразды правления королевством, я спокоен» [там же: 20]. Здесь материальные объекты выступают медиаторами памяти и тождества, связывая прошлое и настоящее героя.

Дядя Вик сохраняет свое присутствие в жизни (сознании) героя даже после смерти: "You're a good boy, Phileas, and you'll always be with me, no matter where I am" [Auster 1989: 12] / «Ты славный парень, Филеас, и ты всегда будешь со мной, куда бы меня ни занесло» [там же: 21]. Именно через это символическое отцовство-сыновничество Марко впервые осознает себя частью определенной культурной и семейной традиции. Важным элементом этой идентичности является мотив «бесконечности совпадений» [там же] ("The correspondences are infinite" [ibid.: 13]), выраженный в нумерологической формуле Виктора: "Everything works out in the end, you see, everything connects. The nine circles. The nine planets. The nine innings" [ibid.: 14] / «Все, видишь ли, выясняется к развязке, и все между собой связано. Девять кругов ада. Девять планет. Девять подач в бейсболе» [там же: 13]. Из этого следует, что ранняя идентичность героя формируется как унаследованная, но не биологически, а нарративно и символически, что задает дальнейшее развитие темы идентичности как конструируемой и временной.

Перформативная идентичность: конструирование идентичности в социуме

Одним из наиболее наглядных способов самоидентификации Марко Фогга становится перформативная идентичность, вынесенная во внешний план. Центральным символом здесь выступает твидовый костюм, который герой осознанно превращает в знак собственного «я» – "…I felt at home in it <…> it was a particular comfort to feel myself swaddled in the warmth of my uncle`s clothes <…> that if I did not wear it my body would fly apart" [ibid.: 15] / «…я чувствовал в нем себя как дома <…> особенно приятно было ощущать объятия дядиной одежды <…> если бы не эти объятия, я бы просто распался на части» [там же: 22]. Марко напрямую указывает на репрезентативную функцию костюма: «Именно дядин костюм выделял меня из круга остальных, я хотел, чтобы меня и как личность воспринимали совершенно особо» [там же] / "More than anything else, the suit was the badge of my identity, the emblem of how I wanted others to see me" [ibid.: 16]. Костюм становится защитной оболочкой, отчасти магически, отчасти психологически соединяющей героя с ушедшим в мир иной родным человеком и отделяющим его от враждебного мира: "It functioned as a protective membrane, a second skin that shielded me from the blows of life" [ibid.] / «Костюм был моей второй кожей, которая защищала меня от ударов судьбы» [там же: 23]. В этом контексте самоидентификация становится механизмом конструирования отношений с Другими: "I was the sublime intellectual, the cantankerous and opinionated future genius" [ibid.] / «Себя я считал возвышенным интеллектуалом, свободным и мятежным будущим гением, просто-таки демоном, презирающим толпу» [там же]. Сам характер перформативности определяет хрупкость, принципиальную условность такой идентичности: она существует лишь до тех пор, пока поддерживается внешними знаками. Утрата костюма символизирует разрушение сконструированной модели «я».

Телесная идентичность: экзистенциальный предел опыта самоконструирования

Новым способом самоидентификации Марко становится сознательный отказ от социального взаимодействия. Герой постепенно определяет себя через полное отчуждение и маргинализацию, превращая инаковость в элемент идентичности: "I had no desire to fit in. If my fellow students pegged me as an oddball, that was not my prob-

lem" [ibid.] / «…я не имел ни малейшего желания идти с ними в ногу» [там же]. Отчуждение Марко имеет двойственный характер: с одной стороны, оно является формой защиты, с другой – усиливает экзистенциальное одиночество. Сам герой осознает противоречивость собственной позиции: "I was a grotesque amalgam of timidity and arrogance" [ibid.] / «Во мне нелепым образом соседствовали робость и наглость» [там же]. Маргинальность становится временной идентификационной стратегией, позволяющей герою сохранить иллюзию автономности, но не обеспечивающей устойчивого самотождества.

Кульминацией кризиса самоидентификации в сюжете романа становится опыт бездомности героя. Потеря социального статуса и физической опоры приводит к распаду целостного «я». Марко осознает ограниченность прежней веры в случай: "I had assumed that it would somehow take care of itself, that trusting in blind dumb luck would be sufficient" [ibid.: 53] / «Полагал, видимо, что каким-то образом все устроится само, что достаточно положиться на слепоглухонемой счастливый случай» [там же: 61]. Бездомность превращается в состояние предельной экзистенциальной уязвимости – испытание, в котором идентичностью становится сам факт существования: "I began to notice that good things happened to me only when I stopped wishing for them <…> wishing too much for things would prevent them from happening <…> It made no sense, but the incomprehensibility of the argument was what appealed to me" [ibid.: 56] / «Если мои желания исполняются только тогда, когда я о них не думаю, то все заботы о себе неизбежно приведут к обратным результатам <…> Это была бессмыслица, но именно необъяснимость довода мне и нравилась» [там же: 66]. В этот момент герой оказывается лишен всех прежних идентификационных опор – социальных, культурных, символических. В условиях распада символических структур тело становится основным медиатором опыта. Голод и физическое истощение формируют новый, «дорациональный» способ самоосознания. Телесный опыт в романе (восходящий к поэтике экзистенциалистского романа) противопоставляется интеллектуальной идентичности, ранее конструируемой Марко. Тело фиксирует пределы субъекта, возвращая его к базовому ощущению собственного существования. Таким образом, телесная самоидентификация выступает как радикально редуцированная и одновременно предельно глубинная (подлинная) ипостась «я», предшествующая любым нарративным конструкциям – конструированию идентичности как таковому.

В то же время в период физического и психологического кризиса идентичность Марко временно поддерживается извне – через заботу Другого. Фигура университетского приятеля Циммера становится медиатором между распавшимся «я» и миром: "Zimmer was the one who took care of me during my convalescence" [ibid.] / «Все время, пока я выздоравливал, за мной ухаживал Циммер» [там же: 79]. Визиты подруги Китти и опека Циммера воспринимаются Марко как нечто естественное и неизбежное: "They were natural events, and they carried the same force and inevitability as the weather, the motions of the planets, or the light that came filtering through the window …" [ibid.] / «Мне они казались само собой разумеющимися, такими же постоянными, как смена времен года, движение планет или свет, проникавший в наше жилище…». [там же]. Идентичность в этот момент оказывается существующей во многом за счет внешней поддержки – за счет Других, которые отчасти становятся «своими».

Особую роль в системе медиаторов самоидентификации Марко в этом сюжетном эпизоде играет кларнет дяди Вика, связанный одновременно с символическим родством и телесным опытом героя. После периода бездомности и физического истощения в Центральном парке Марко, находясь под наблюдением Циммера, неожиданно обнаруживает футляр с кларнетом, о котором не вспоминал с момента своего спасения. Состояние футляра жалкое: облезлая кожа, трещины, следы влаги. Всё это вызывает у героя тревогу, футляр, как и он сам, не выдержал непогоды, что проводит прямую параллель между разрушением вещи и состоянием личности. Опасение, что инструмент мог быть окончательно испорчен, соотносится со страхом утраты связи с дядей Виком как единственной опорой для самоидентификации. Однако кларнет цел – глубинные основания идентичности переживают кризис, но не разрушаются. Кларнет в эпизоде – некий «голос» прошлого, голос самого «я»: "…I was suddenly horrified to see what poor condition it was in <…> I wondered if the water had seeped through and damaged the instrument as well" [ibid: 72] / «…я ужаснулся, увидев футляр. Он являл собой жалкое зрелище <…> Футляр, как и я, тоже не выдержал <…> А вдруг вода попала внутрь и сам кларнет в столь же бедственном состоянии» [там же: 81].

Культурно-исторический опыт в конструировании идентичности

Следующим значимым этапом самоидентификации героя становится обращение к культурной памяти через искусство Блейклока. Пейзажи художника воспринимаются Марко как явление утраченного мира: "I thought to myself, this picture was meant to stand everything we had lost. It was not a landscape, it was a memorial, a death song for

a vanished world" [ibid.: 135] / «Возможно, сказал я себе, смысл картины в том, что мы должны обратиться к тому, что утратили. Это был пейзаж, это был памятник, поминальная песнь по исчезнувшему миру» [там же: 148]. Здесь самоидентификация переносится в культурно-исторический план, где память о личной утрате перекликается с коллективной памятью.

Картины – не единственная «точка входа» идентичности героя в поле культурных смыслов. Особую роль в попытках самоидентификации Марко Фогга играет бейсбол – этот «культурный код американской идентичности» [Berman 2007: 24]. Для героя бейсбол оказывается связующим элементом между личной памятью, фигурой дяди Вика и национальной мифологией. Вместе с тем бейсбол в романе выполняет функцию ритуала, обеспечивающего ощущение порядка и повторяемости в хаотичном мире. Именно через бейсбол Марко усваивает модель «связности» [Остер 2002: 19] мира, сформулированную дядей Виктором. Девять подач мяча в бейсболе становятся частью той же символической системы, что и девять планет или девять кругов ада, связывая индивидуальный опыт самоидентификации с существующим космическим и культурным Порядком. Иными словами, бейсбол выступает способом культурно-исторической самоидентификации, позволяя Марко временно ощутить принадлежность к большому целому – американскому культурному пространству, в котором личная история включена в историю нации.

В целом в «Храме Луны» процесс самоидентификации героя разворачивается не просто в частном, социальном или культурном пространстве, но в мире принципиально кризисного исторического (социально-политического) бытия. Так, война во Вьетнаме в повествовании Фогга представлена не как объект осмысления, но как всеохватное историческое действо, проникающее во все уровни индивидуального опыта. Неслучайно герой подчеркивает обыденность войны: она перестает быть чем-то внешним по отношению к его частной жизни и превращается в условие ее осуществления.

Независимо от собственных занятий, от личного выбора герой оказывается включенным в исторический процесс. Эта ситуация подрывает саму возможность автономной самоидентификации – то, к чему Марко стремится. Герой констатирует: что бы он ни делал, он не может не зависеть от войны. В этой формуле, очевидно, личное действие утрачивает прямую причинно-следственную связь с результатом. Идентичность перестает пониматься как следствие индивидуального опыта и начинает осмысляться в связи с действием внешних, неконтролируемых сил.

Фактически, ближе к концу романного сюжета опыт Марко приводит его к отрицанию одного из основных посылов постмодернистской философии – уверенности в реальности самоконституирования. Кульминацией этого осознания становится эпизод в Риверсайд-парке, в котором взрыв нефтяного танкера воспринимается не как мелкое происшествие, а как визуальная метафора исторической реальности. Обломки, плывущие по Гудзону и оказывающиеся у самых ног героя, символически стирают границу между наблюдателем и событием. История больше не «где-то там» [там же: 24] – она вторгается в пространство телесного присутствия. Именно в этом контексте формулируется ключевая для романа мысль о невозможности разделения внутреннего и внешнего без «ущерба для истины» [там же].

Самоидентификация Марко не может быть понята как исключительно психологический или экзистенциальный процесс – она вписана в исторический контекст, который деформирует (моделирует) любые попытки личного самоопределения. Война функционирует как форма тотальной реальности, отменяющая автономность внутреннего мира.

В этой перспективе примечательно то, что студенческие протесты в Колумбийском университете упоминаются в романе предельно лаконично и без подробностей. Герой сознательно отказывается от пересказа событий, апеллируя к их общеизвестности. Этот жест имеет принципиальное значение, то есть речь идет не о документировании эпохи, а о фиксации ее давления на индивидуальное сознание. Личное повествование об исторических событиях не может быть осмыслено вне их контекста: "Flames suddenly filled the sky, and as I watched the chunks of burning wreckage float across the Hudson and land at my feet, it occured to me that the inner and the outer could not be separated except by doing great damage to the truth" [ibid.: 24] / «Языки пламени взметнулись в небо, и пока я смотрел, как горящие обломки плывут по Гудзону и качаются на волнах почти у самых моих ног, мне пришло в голову, что невозможно отделить внутреннее от внешнего, не согрешив против истины» [там же: 32]. Идентичность героя формируется внутри кризисных исторических событий, которые моделируют его нарратив.

Взаимодействие с социальным окружением в процессе самоидентификации героя

В самоидентификации Марко Фогга существенную роль играет внешний взгляд значимых Других, который функционирует как способ значимого, хотя и навязываемого самоопределения.

Характерным примером такого Другого является Эффинг (незрячий инвалид, у которого работает Фогг; позднее окажется, что Эффинг, он же художник Джулиан Барбер – его дед). Эффинг называет героя мечтателем, «человеком не от мира сего, с луны» [там же: 227] / “Your mind is on the moon, and from the looks of things” [ibid.: 211]), лишённым амбиций и практической хватки. Он характеризует Марко как человека, неспособного позаботиться о себе. Идентичность героя в этой перспективе определяется через зависимость: «нужно, чтобы кто-то о тебе заботился». Тем самым разрушается романтическая иллюзия добровольной маргинальности, которую Марко долгое время так культивировал. Его «отстраненность от мира» оказывается разрушительной для него самого. Ответ Марко – ложь о будущих планах, об обучении здесь очень показателен. Он не вступает в диалог с Эффингом, но ускользает в заведомую ложь, фиктивный нарратив. Самоидентификация здесь принимает форму симуляции, то есть герой временно заимствует социально приемлемый образ, чтобы избежать необходимости признать собственную несформированность.

Ещё более радикальный кризис идентичности разворачивается в линии отношений с китаянкой Китти. Эпизод ее беременности и последующего аборта становится моментом этического саморазоблачения. В отличие от предыдущих кризисов, связанных с утратой, бедностью или одиночеством, здесь Марко сталкивается уже не с внешними обстоятельствами, а с собственной жестокостью. Осознание того, что страдание Китти доставляет ему удовлетворение, разрушает остатки позитивного образа «я». Впервые в романном действии объектом отвращения для Марко становится он сам. Самоидентификация приобретает характер негативного узнавания – герой видит «собственную презренную слабость, страшное осознание, в кого превратился» [там же: 292] / “I finally saw the ugliness and moment that were inside me, I turned up against myself in horror <…> I couldn’t bear to be who I was anymore” [ibid.: 274], и это знание оказывается для него невыносимым.

В отличие от эпизода раскаяния, которое он испытывает после периода бездомности, в этой ситуации отсутствует возможность немедленного исправления, осознание собственной жестокости не ведет к этическому действию, не позволяет герою внутренне подняться, возрасти, но парализует его.

Хронотоп пути как генератор процесса самоидентификации

Дорога в романе выполняет функцию генератора процесса самоидентификации. Каждое перемещение – из Нью-Йорка в Чикаго, из городского пространства в пустыню, от кладбища к океану – сопровождается трансформацией «я». Пространство организовано как система лиминальных зон: парк (пограничное существование), комната Эффинга (замкнутое пространство прошлого), кладбище (пространство родовой вертикали), океан (предельная открытость). В отличие от движения по пути внутреннего становления в классическом романе воспитания, путь в романе Остера не дает определенного результата, не приводит героя к некоторому, хотя бы промежуточному познанию себя или некой истины. В конечном итоге Марко снова выходит в пространство неопределенности. Таким образом, самоидентификация предстает в романе как принципиально незавершаемый процесс вопрошания личностью себя и мира относительно собственной сущности.

Решение героя уехать, не сказав правды, воспроизводит уже знакомую читателю модель бегства. Однако теперь она лишена иллюзий: Марко осознает собственное малодушие и называет его прямо – отсутствием мужества. Его уход сопровождается жестом материальной компенсации (оставленные деньги), который подменяет собой проявление настоящей ответственности. Этот жест свидетельствует о неспособности героя испытывать, проявлять эмпатию в ситуации страдания Другого. Сцена расставания с Китти фиксирует предел самоидентификации Марко в этическом измерении. Он больше не может воспринимать себя ни как жертву обстоятельств, ни как автономного искателя истины. Его идентичность оказывается разрушенной изнутри – не внешним насилием, а собственным моральным крахом. Слезы, душащие его на улице, знаменуют окончательный разрыв между осознанием и действием.

В совокупности все проанализированные эпизоды обнаруживают, что самоидентификация героя в романе Остера не может быть завершена ни через внутреннюю рефлексию, ни через внешнее признание. Она постоянно наталкивается на предел – социальный, моральный или экзистенциальный, за которым «я» распадается и вынуждено конструировать себя заново.

Финальные эпизоды романа подводят итог процессу самоидентификации Марко Фогга, демонстрируя одновременно момент предельной ясности и принципиальной незавершенности. Посещение кладбища, где похоронены мать и дядя Вик, становится пространством символического столкновения идентичностей героя – личной, родовой и исторической. Сцена разворачивается в молчании: присутствие рабочих, копающих чужую могилу, воспринимается как неуместное и «чужеродное», подчеркивая необходимость интимного, исключенного пространства

для акта воспоминания. Эмоциональная реакция Марко на имена, высеченные на надгробиях, обнажает редкий для романа момент аффекта. Герой не ожидает от себя подобной эмоциональности, что указывает на разрыв между привычной стратегией дистанцирования и внезапной волной вытесненного чувства. Однако память здесь функционирует фрагментарно, и собственное «я» переживается как нечто эфемерное и отделенное от тела: "…I entered it myself <…> the whole thing was flying out control" [ibid.: 283] / «…все теперь видится в дымке <…> я, одиноко летящий <…> в тумане воспоминаний» [там же: 301]. Этот образ снова отсылает к этимологии фамилии Фогг/Фогельман и вновь актуализует мотив ускользающей идентичности, которая находится в постоянном бесцельном движении – полете, тумане: "Instead of traveling straight through, we decided to begin with a sentimental detour, stopping off in Chicago first and then heading north to Minnesota…" [ibid.: 280] / «…мы решили сделать сентиментальное отступление: сначала задержаться в Чикаго, потом отклониться еще севернее, в Миннесоту…» [там же: 298].

Принципиально важным для этого эпизода является выпадение Барбера из поля зрения Марко. В момент интенсивной работы памяти Другой исчезает, поскольку не вписывается в глубоко проживаемую внутреннюю драму. Возвращение Барбера сопровождается радикальным сдвигом перспективы: его рыдание у могилы Эмили возвращает Марко в реальность и открывает правду, которая ранее оставалась ему недоступной. Исповедь Барбера разрушает устоявшиеся нарративы о прошлом и лишает героя возможности сохранить прежнюю дистанцию по отношению к собственной жизни.

Однако реакцией Марко на откровение и открытие становится не новая попытка реконструкции идентичности через родство, а импульс физического движения. Внутренний «вопрос», возникающий в этот момент, не формулируется вербально – ответ уже содержится в его шагах. Ходьба, дорога, физическое истощение вновь становятся основной формой существования героя. Уход здесь осмысляется как способ сохранить идентичность. Эпизод узнавания Соломоном Барбером бывшей возлюбленной Эмили Фогг и постепенного осознания собственного родства с Марко представляет собой один из ключевых моментов пути самоидентификации Фогга.

Впервые тема происхождения героя возникает в романе «под маской» цепи «совпадений», которые сам Марко привык воспринимать как случайные: одинаковая фамилия, общее место происхождения, поразительное внешнее сходство. Реплика героя – «мир просто переполнен совпадениями» [там же: 247] ("One coincidence after another <…> The universe seems to be filled with them" [ibid.: 230]) выражает характерное для постмодернистского сознания недоверие к идее причинности и одновременно скрытое стремление защититься от слишком травматичного знания о себе. Барбер узнает Марко сразу – «как только вы вошли, я узнал ее черты», – однако сознательно выбирает молчание.

Так самоидентификация героя снова оказывается зависимой не от его воли; теперь – отложенной в системе нарративов. Остер принципиально размыкает традиционную модель романа воспитания, в которой истина о происхождении становится точкой стабилизации идентичности. В «Храме Луны» узнавание происходит слишком поздно: «будущему не суждено было наступить» [там же: 248] ("…that future never came to pass" [ibid.: 231]), – и потому не завершает, а, напротив, углубляет экзистенциальную нестабильность героя. Эта сцена явственно указывает на то, что роман Остера отвечает жанровым требованиям романа инициации и одновременно нарушает его телеологию.

Посвящение героя в истину о себе не приводит к гармонии или возвращению в социум, а, напротив, становится еще одним доказательством фундаментальной неустойчивости мира и субъекта в нем, как бы реализуя метафору Хайдеггера о «заброшенности в мир» [Хайдеггер 1997: 216]. Самоидентификация здесь осуществляется не через обретение корней, а через признание их невосполнимой утраты и постоянное возобновление поисков себя с опорой на (семейную) память и телесную определенность.

Финальное достижение героем Тихоокеанского побережья – края земли, за которым только воздух и волны, – заставляет читателя взглянуть на тему самоидентификации по-новому и вместе с тем в традиционном для американского сознания русле: Марко объявляет себе, как бы накладывая на себя моральный императив, что «отсюда начинается моя новая жизнь». За спиной героя «продолжает жить обычный американский город» [там же: 316] ("Behind me, the town went about its business, making familiar late-century American noises" [ibid.: 298]), но он выведен за пределы внимания героя.

Роман завершается образом Луны, поднимающейся в ночном небе над городом и героем. Луна циклически (ср.: "everything is doubled in this book") замыкает сюжет о самоидентификации вокруг ощущения завершенности и повторяемости (ср.: интервью П. Остера 1990 года[1]) и размыкает его на иллюзорность окончательного «ответа»: идентичность героя не достигнута, поиски самоидентификации продолжатся и после окончания сюжетного движения.

Основные результаты

Финальная сцена «Храма Луны» фиксирует лишь кажущееся завершение героем процесса самоидентификации. Марко Фогг достигает осознания невозможности окончательного самоопределения. Таким образом, его жизненный путь не приводит к формированию стабильной идентичности, но проблематизирует процесс самоидентификации как сюжетно-философскую основу романа, в котором герой предстает подвижной, фрагментированной личностью, существующей в постоянном движении между памятью и утратой, именем и телом, прошлым и иллюзией нового начала.

Самоидентификация Марко Фогга в романе «Храме Луны» носит многослойный и нелинейный характер и может быть описана как система концентрических кругов, каждый из которых формируется в опыте утраты, наследования, телесного переживания или нарративной рефлексии. Ни один из уровней не является окончательным или исчерпывающим, то есть идентичность героя не «собирается», а постоянно пересобирается, реализуя в пространстве художественного текста остеровскую модель субъекта как открытого процесса. Самоидентификация Марко Фогга разворачивается как бы в системе пересекающихся координат – вертикальных и горизонтальных связей. Эти оси организуют структуру текста и позволяют увидеть, каким образом личность героя конструируется в пересечении родовой, культурной и исторической памяти с пространством актуальных социальных отношений.

Проведенный нами анализ позволяет утверждать, что тема самоидентификации выступает сюжетообразующим механизмом романа и в то же время составляет его содержательное ядро. Проблема «я» здесь не ограничивается сюжетным измерением, но определяет композицию, структуру наррации и систему мотивов. Центральным элементом структуры текста становится хронотоп пути. Движение героя принципиально открыто и лишено окончательной точки завершения; пространственные перемещения сопряжены с внутренними трансформациями. Соотношение перформативной, экзистенциальной и нарративной идентичностей выявляет многослойное содержание образа героя-нарратора. Его ролевые стратегии оказываются нестабильными; предельные телесные и кризисные состояния обнажают хрупкость «я»; и только нарратив – ретроспективное рассказывание собственной истории – становится формой частичной интеграции опыта. Именно в повествовании герой-нарратор получает возможность временной целостности, что полностью соответствует философии постмодернизма.

Вместе с тем самоидентификация героя формируется на пересечении вертикальных (род, культурная память, историческая преемственность) и горизонтальных (социальное окружение, культурная среда, исторический контекст) связей. Разрыв этих осей ведёт к кризису, их взаимодействие – к относительной стабилизации идентичности героя. Императивность поисков на этом пути, взаимодействие разных типов связей в процессе самоидентификации героя позволяют говорить о синтетичности поэтики Пола Остера.

Примечание

[1] Пол Остер дал это интервью Бернарду Пивоту (Bernard Pivot) в рамках французской литературной телепрограммы “Apostrophes” (производства INA – Institut National de l’Audiovisuel). Интервью посвящено роману “Moon Palace” и датировано 11 мая 1990 г. Интервью представляет собой архивный материал, загруженный на канал Ina Culture.

Список литературы

Бронич М. К. «Сотворение одиночества» Пола Остера: особенности жанра // Филология и культура. 2012. № 4 (30). С. 58–64.

Бронич М. К. Исторические реалии в романе Пола Остера «4321» // Филология и культура. 2021. № 4 (66). С. 157–161. doi 10.26907/2074-0239-2021-66-4-157-161

Горбаневский М. В. Ономастика в художественной литературе: Филол. этюды. М.: Изд-во ун-та дружбы народов, 1988. 87 с.

Кулькина В. М. Пространства и смыслы в прозе Пола Остера: аналитический обзор / отв. ред. Е. В. Лозинская; РАН. ИНИОН. Центр гуманит. науч.-информ. исслед. Отд-ние литературоведения. М., 2019. 102 с.

Остер П. Храм Луны / пер. с англ. М. А. Николаевой. М.: Торнтон и Сагден, 2002. 336 с.

Пестерев В. А. «Храм Луны» Пола Остера как роман-метафора // Классические и неклассические модели мира в отечественной и зарубежной литературах. Волгоград: Изд-во Волгоград. гос. ун-та, 2006. С. 768–774.

Прозоров В. Г. Пол Остер: Искусство правильных вопросов. Петрозаводск: Изд-во КГПА, 2009. 104 с.

Хайдеггер М. Бытие и время / пер. В. В. Бибихина. М.: Ad Marginem, 1997. 452 с.

Auster P. Moon Palace. London: Faber and Faber, 1989. 298 p.

Berman M. Introduction // New York Calling: From Blackout to Bloomberg. Ed. by M. Berman and B. Berger. New York: Reaktion Books, 2007. 368 p.

Birkerts S. Postmodern Picaresque // The New Republic. 1989. March 27. P. 36–40.

Iversen A. T. Changing Identities in Paul Auster's Moon Palace // Nordlit. 2005. No. 17. P. 125–141. doi 10.7557/13.1877

Jinyun L., Ruifang H. In Search of the Relationship Between Self and Society: Reading Paul Auster's Moon Palace // Proceedings of the Fifth Northeast Asia International Symposium on Language, Literature and Translation. 2016. P. 289–294.

Khanbazian A., Sabouri H. Paul Auster's Moon Palace: An Existential Reconsideration // Journal of Applied Linguistics and Applied Literature: Dynamics and Advances. 2021. Vol. 9, № 1. P. 217–226.

Salmela M. The Bliss of Being Lost: Revisiting Paul Auster's Nowhere // Critique: Studies in Contemporary Fiction. 2008. Vol. 49, № 2. P. 131–148. doi 10.3200/CRIT.49.2.131-148

Uchiyama K. The death of the other: A Levinasian reading of Paul Auster's Moon Palace // MFS Modern Fiction Studies. 2008. Vol. 54, № 1. P. 115–139.

Weisenburger S. Inside Moon Palace // Beyond the Red Notebook: Essays on Paul Auster. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1995. P. 129–142.

References

Bronich M. K. Paul Auster's "The invention of solitude". Peculiarities of the genre. *Philology and Culture,* 2012, issue 4 (30), pp. 58–64. (In Russ.)

Bronich M. K. Historical realities in Paul Auster's novel "4321". *Philology and Culture,* 2021, issue 4 (66), pp. 157–161. doi 10.26907/2074-0239-2021-66-4-157-161 (In Russ.)

Gorbanevskiy M. V. *Onomastics in fiction: Philological etudes*. Moscow, 1988. 87 p. (In Russ.)

Kul'kina V. M. Spaces and meanings in Paul Auster's prose: Analytical review. INION RAN. Moscow, 2019. 102 p. (In Russ.)

Auster P. *Moon palace*. Transl. from Eng. by M. A. Nikolaeva. Moscow, Thornton i Sagden Publ., 2002. 336 p. (In Russ.)

Pesterev V. A. "Moon palace" by Paul Auster as a novel-metaphor. *Classical and non-classical models of the world in Russian and foreign literatures*. Volgograd, Volgograd State University Press, 2006, pp. 768–774. (In Russ.)

Prozorov V. G. *Paul Auster: The art of correct questions*. Petrozavodsk, Karelian State Pedagogical Academy Press, 2009. 104 p. (In Russ.)

Heidegger M. *Being and time.* Transl. from Germ. by V. V. Bibikhin. Moscow, Ad Marginem Publ., 1997. 452 p. (In Russ.)

Auster P. *Moon palace*. London, Faber and Faber, 1989. 298 p. (In Eng.)

Berman M. Introduction. *New York calling: From blackout to Bloomberg*. Ed. by M. Berman and B. Berger. New York, Reaktion Books, 2007. 368 p. (In Eng.)

Birkerts S. Postmodern picaresque. *The New Republic*, 1989, March 27, pp. 36–40. (In Eng.)

Iversen A. T. Changing identities in Paul Auster's Moon Palace. *Nordlit,* 2005, issue 17, pp. 125–141. doi 10.7557/13.1877 (In Eng.)

Jinyun L., Ruifang H. In search of the relationship between self and society: Reading Paul Auster's Moon Palace. *Proceedings of the Fifth Northeast Asia International Symposium on language, literature and translation*, 2016, pp. 289–294. (In Eng.)

Khanbazian A., Sabouri H. Paul Auster's Moon Palace: An existential reconsideration. *Journal of Applied Linguistics and Applied Literature: Dynamics and Advances*, 2021, vol. 9, issue 1, pp. 217–226. doi 10.22049/jalda.2021.27002.1229 (In Eng.)

Salmela M. The bliss of being lost: Revisiting Paul Auster's Nowhere. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 2008, vol. 49, issue 2, pp. 131–148. doi 10.3200/CRIT.49.2.131-148. (In Eng.)

Uchiyama K. The death of the other: A Levinasian reading of Paul Auster's Moon Palace. *MFS Modern Fiction Studies,* 2008, vol. 54, issue 1, pp. 115– 139. (In Eng.)

Weisenburger S. Inside Moon Palace. *Beyond the red notebook: Essays on Paul Auster*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1995, pp. 129–142. (In Eng.)

Информация об авторе

Костенко Анна Дмитриевна
аспирант кафедры романо-германских языков, зарубежной литературы
и межкультурной коммуникации
Нижегородский государственный лингвистический университет имени Н. А. Добролюбова
603155, Россия, г. Нижний Новгород,
ул. Минина, 31а

kosta1nya@gmail.com

SPIN-код: 3685-3660
ORCID: https://orcid.org/0009-0000-9698-2640
ResearcherID: PMS-4177-2026

Статья поступила в редакцию 12.03.2026
Одобрена после рецензирования 28.04.2026
Принята к публикации 13.06.2026

Information about the author

Anna D. Kostenko
Postgraduate student at the Department of Romance and Germanic Languages, Foreign Literature, and Intercultural Communication
Linguistics University Nizhny Novgorod
31a, Minina st., Nizhny Novgorod, 603155, Russia

kosta1nya@gmail.com

SPIN-код: 3685-3660
ORCID: https://orcid.org/0009-0000-9698-2640
ResearcherID: PMS-4177-2026

Submitted 12 Mar 2026
Revised 28 Apr 2026
Accepted 13 June 2026