

ГЕТЕРОТОПИИ ИСТОРИИ В СОВРЕМЕННОМ ЛИТОВСКОМ РОМАНЕ

Бируте Мержвинскайте

Вильнюсский университет

Центр семиотики и теории литературы им. А. Ж. Греймаса

В статье прослеживаются особенности понимания истории как сочетания истории событий и нарративных стратегий в романе Сигитаса Парульскиса Бормочущая стена, повествующем о судьбах представителей четырех поколений одного рода, соотносимых с историческими судьбами Литвы в XX в. Свойственное роману недоверие к большим нарративам, отсутствие центральной перспективы, высокая цитатность подменяют историю фрагментами частных историй, среди которых выделяется рассказ о создании читаемого произведения. Антропологический скептицизм, основанный на предположении о неизменности, неразумности подверженной аффектам природы человека, его зависимости от внешних властных отношений, внимание к травматическим, кризисным ситуациям и событиям и, с другой стороны, установка на авторефлексивность, семантизацию проблем творческого процесса, языка и референции, обнажение художественных приемов – нашли воплощение в метафорическом образе бормочущей стены. Многозначность заглавного образа, переплетение в нем процессуальности и неподвижности, реальности и вымысла, зрительного и акустического начал соотносится в статье с категорией гетеротопии Мишеля Фуко.

Ключевые слова: история, повествование, гетеротопии, Парульскис, бормочущая стена, роман.

Keywords: history, narrative, heterotopias, Parulskis, mumbling wall, novel.

Понятие гетеротопии в исследованиях Мишеля Фуко впервые возникает во введении к книге *Слова и вещи*, рассматривающей особенности функционирования языка в дискурсах разных эпох. Отправной точкой для рассуждений о соотношении гетеротопии и языка, затрагивающих вопросы референции, пределов мышления и знания, становится литературный дискурс. Речь идет о модернистской, авангардистской литературе, представленной, прежде всего, сюрреализмом и «новым романом».

В *Словах и вещах* гетеротопия означает тип дискурса, который нарушает привычный порядок, предлагая свой порядок, неопределимый средствами традиционных дискурсов. В книге приводится классификация животных из «некой китайской энциклопедии», цитируемой в новелле Хорхе Луиса Борхеса «Аналитический язык Джона Вилкинса». В китайской энциклопедии «животные подразделяются на: а) принадлежащих Императору, б) бальзамированных, в) прирученных, г) молочных поросят,

д) сирен, е) сказочных, ж) бродячих собак, з) включенных в настоящую классификацию, и) буйствующих, как в безумии, к) неисчислимых, л) нарисованных очень тонкой кисточкой из верблюжьей шерсти, м) и прочих, н) только что разбивших кувшин, о) издалека кажущихся мухами» (Фуко 1994, 28).

«Невозможность», «чуждость» классификации, порождаемая ею серия аффектов (смех, очарование, неловкость, растерянность, тревога, замешательство), по словам Фуко, обусловлена самим алфавитным рядом, строгость и последовательность которого оттеняет случайность и абсурдность отбора перечисляемых классов животных. Этот странный порядок или беспорядок языка, размывающий границы между реальным и фиктивным, высвечивающий фрагменты многочисленных других порядков в небольшом пространстве письма, Фуко называет гетеротопией. Гетеротопии «делают слова автономными [...], они приводят к развязке мифы и обрекают на бесплодие лиризм фраз» (Фуко 1994, 31). В области мысли гетеротопии ставят под вопрос возможность классификации явлений, а в области языка – возможность наименования и сцепления слов и вещей. Текст Борхеса свидетельствует, что язык современной литературы отесняет на задний план референтную функцию, выдвигая на передний план самоцельность, автореферентность сообщения. Эмпирический порядок вещей заменяется языковым пространством. Если в классической литературе назначение языка сводилось к искусству изображения, названия и обозначения вещи, удвоения и украшения названия риторическими

фигурами, то «в течение всего XIX века и до наших дней – от Гельдерлина до Малларме и Антонена Арто – литература существовала и всё еще существует в своей автономии; она резко отделилась от любого иного языка, образовав своего рода „противодискурсию“ и вернувшись, таким образом, от связанной с представлением или обозначением функции языка к тому его грубому бытию, которое после XVI века было забыто» (Фуко 1994: 79–80). Иными словами, литература, начиная с XIX в., воплощает контрдискурс, свобода которого заключается в том, что он не обязан подвергаться тесту реальности. Мысль Фуко об атопичности языка современной литературы, порождаемой соединением фрагментов многочисленных возможных порядков, и о раздроблении человека, построившего свой образ в промежутках между фрагментами языка, оказалась плодотворной при анализе текстов постмодернизма, в постколониальной и феминистической теории, эко- и биокритике (Palladino, Miller 2015).

В *Словах и вещах*, так же как и в других работах 1960-х гг. (*Мысль о Внешнем*, *Предисловие к трансгрессии*, *Язык бесконечный*), посвященных литературе, язык, жизнь и история раскрываются как начала, превосходящие человека и заставляющие его признать конечность своего бытия. Речь уводит человека не вглубь себя, не к самопознанию и самовыражению, но к краю области бессознательного, к опыту предела. Фуко подчеркивает родственность сочинений Арто, Батая, Бланшо, Кафки, Русселя безумию, желанию и смерти (Фуко 1994, 401). Опыт предела, значенные границы заключается в возможно-

сти ее переступить. Именно в момент переступания границы делаются осязаемыми. Внутри господствующего порядка и мышления проступает другое мышление, которое с присущим ему измерением бессознательного подвергает пересмотру этические и эстетические нормы и запреты, установленные разумом.

Интерес к предельным состояниям и к их выражению сближает понятие гетеротопии с категориями гетерологии и трансгрессии Батая. Общей является установка перевести трансгрессию из сфер морали и права в плоскость теории языка и знания, указать на неизбежность непонимания и присутствие немислимого (Klass 2009, 149–153; Tafazoli 2012, 38–47). Язык трансгрессии, знаменующий преобладание феномена бессознательного, усугубляет распыление идентичности говорящего субъекта. Парадокс литературы таится в том, что она осуществляет энциклопедический проект, привлекая знание других дискурсов (истории, социологии, права, медицины, философии, психологии), и в то же время способна оказаться аналогом языка безумия, раскрыть другую сторону разума, истины, привычного. Литература предстает привилегированным местом гетеротопии в письме, на страницах произведения, отделившихся от автора, конкретной аудитории, начального культурного, социального, политического контекстов. Исчезновение ведущей инстанции разумного субъекта и центральной перспективы внутри дискурса образует трещину, пустоту. Функция ее заполнения, «королевское место» отводится зрителю или читателю, который, буду-

чи подвластным предшествующим ему словам и значениям, в то же время способен увидеть в произведении то, что в нем формально не выражено.

В современной литовской литературе установка на изображение опыта трансгрессии наиболее отчетливо выражена в романах Сигитаса Парульскиса *Бормочущая стена* (2008) и *Тьма и ее партнеры* (2012). Главный герой *Бормочущей стены* Адолфас, выполняющий функции рассказчика, действующего лица и автора, в начале романа впадает в беспамятство и находится в полубредовом состоянии от нанесенного кем-то удара по голове; героя романа *Тьма и ее партнеры*, фотографа Винцентаса, делают безумным наблюдаемые и снимаемые им сцены зверских убийств.

Идею гетеротопии Фуко развивает в радиовыступлениях «Утопическое тело», «Гетеротопии», докладе «Другие пространства». Акцент здесь ставится не на несводимости языка к репрезентации и автореференции, но на способах описания «других пространств» как реально существующих институций, отличающихся от обычных пространств. В качестве примеров гетеротопий Фуко приводит весьма разные вещи: психиатрические больницы, публичные дома, тюрьмы, колонии, кладбища, дома престарелых, а также кино, театр, музей, библиотеку, послесвадебные путешествия, ярмарки, зеркало, корабль, сад, роман. В «Других пространствах» выделяется шесть принципов гетеротопии: 1) универсальность – гетеротопии присущи любой культуре; 2) переменчивость функций; 3) сопоставление разнородных пространств в одном местоположении, например, в театре, кино,

саду; 4) соотнесенность с категорией времени, слияние с гетерохрониями; 5) тяготение к переступанию границ, сочетание открытости и замкнутости; 6) функции иллюзии или компенсации, которые гетеротопии (иезуитская колония, корабль) выполняют по отношению к другим местам. С точки зрения проблематики настоящей статьи, особое внимание привлекает мысль о связи гетеротопий с разрывами во времени, вызванными отказом от традиций, об их способности накапливать время или, наоборот, показать его преходящий, непрочный характер, прерывистость (Фуко 2006, 200). Одни гетеротопии (музеи, библиотеки, кладбище) аккумулируют время, другие (праздники, ярмарки) выявляют его повторность и дискретность. Представляя пространственно-временное единство, они порывают с восприятием истории как линейно-поступательного, целесообразного движения. История осмысливается категориями дискретности, фрагментарности, случайности и повторности.

Понятие гетеротопии в работах Фуко соединяет реальное место, конкретный тип пространства и дискурс, материально-физическую и словесно-мифическую стороны. С этой точки зрения показательно соотнесение происхождения романа с институцией сада. Сочинение романа (работа с языком) приравнивается к садоводческой деятельности (работе с природой) (Foucault 2013, 15). Сад, в свою очередь, с античных времен неотделим от утопии, воображаемого пространства, местоположения без реального места. Утопию и гетеротопию объединяет зеркало. Зеркало и реально, и утопично. Как реальный объект,

сообщающий форму отношению с отражениями, зеркало гетеротопично. Зеркало утопично, так как в нем видны только отражения, видимости, реально несуществующие. Зеркало как бессознательный механизм удваивания мира, таит в себе возможность перехода в другую реальность. Став отражением, субъект обретает в зеркале свое не-место, разорванность и недостоверность. Зеркало позволяет увидеть себя там, где меня нет. Отражение дарит другое отношение к себе и к оппозиции внешнего и внутреннего.

Начиная с *Государства* Платона, одной из основных функций зеркала является моделирование отношения искусства к действительности. В диалоге вопрос об отношении произведения к миру обсуждается на примере живописца, полотно которого отражает созданный Демиургом мир, подобно зеркалу. Подражая действию Демиурга, художник творит копии копий. Искусство определяется как подражание видимости, а не истине (Платон X, 596–598). Зеркало и родственные ему образы стекла и стены наделены высокой семантической нагрузкой в *Бормочущей стене*. В четвертой главе романа фразу «Искусство – зеркало жизни» произносит журналист Йокубас, который объясняет скудость литовской литературы начала XX в. скудностью жизни крестьянина (Parulskis 2008, 39). В шестой главе эту фразу уже в других, военных, обстоятельствах вспоминает и комментирует прадед Адолфаса Аугустинас:

Искусство – зеркало жизни, забрела мысль в голову Аугустинаса, Шекспир? Когда-то об этом говорил Йокубас, друг его молодости. А может быть, Шекс-

пир. На самом деле, это жизнь является зеркалом искусства. И искусства, и всего сущего и в этом мире, и в другом, не найти лучшего зеркала, чем жизнь, в нем отражается даже то, что ни людской глаз, ни сердце никогда не видели и даже не предполагали. Например, война (Parulskis 2008, 69)¹.

Еще раз зеркало упоминается в заключительной главе, повествующей о встрече Адолфаса, выступающего в роли автора романа, с одной из читательниц, бывшей своей возлюбленной Беатриче, которая, как и ее муж, увидела в романе всего лишь заурядную, граничащую со сплетнями, предательскую историю о любовном треугольнике. Пытаясь оправдаться, Адолфас говорит о потребности художника в публичной исповеди, о собственном одиночестве, страданиях и жертвоприношениях, но эти высокопарные, «теоретические» аргументы оставляют собеседницу равнодушной: «Она словно меня не слышала, смотрела куда-то вдаль через плечо. Зеркала там точно не было, глухая стена» (Parulskis 2008, 372). Подмена жизни романом не удается. Взгляд на жизнь как роман и участие в историях представляют всего лишь одну, ненадежную, наивную версию прочтения. Встреча автора с произведением и с читателем (читательницей), описанием которой завершается роман, характеризуется сложным эмоциональным настроением – неловкостью, растерянностью, стыдом, чувством облегчения. Заключительное предложение, в котором страницы написанной книги называются умершими и сравниваются с прозрачными скелета-

ми, говорит и о конце любовного романа, и о превосходстве жизни над искусством.

В *Бормочущей стене* эффект зеркальности пространства усиливают цитаты. Дверьми в историю являются литература и язык. Зеркало текста отражает не только заключенный в призвании художника нарциссизм, но и чужие тексты, способные произвести другие истории. Прежде всего внимание привлекают десять эпитафий, открывающих книгу. Обилие эпитафий можно рассматривать как иллюстрацию разнонаправленных стратегий письма, начало авторефлексии творческого процесса. Среди цитируемых авторов – представители разных дискурсов (философии, литературы, теологии, эстетики, политики) и разных культурных парадигм (античность, Новое время, эпоха тоталитаризма, современность). Серию начинает цитата из *Философии в будауре* маркиза де Сада, а завершает фрагмент из Гераклита, до сих пор вызывающий противоположные толкования. Парульскис приводит этот фрагмент в переводе Мантаса Адоменаса: «Мусор, рассыпанный как попало, – прекраснейший космос» (Hērakleitas 1995). Данное толкование словно призвано оправдать эклектизм, фрагментарность, игру в «растерзание Орфея» постмодернистской эстетики, распознаваемую и в провоцирующе случайном, с первого взгляда, подборе авторов эпитафий, и в их последовательности: маркиз де Сад, Арунас Свердиолас, персонаж романа Кока, Леонид Брежнев, Сенека, Иосиф Бродский, Питер Экройд, Владимир Набоков, основатель хасидизма Бааль Шем Тов, Гераклит. Смешение истори-

¹ Здесь и далее перевод с литовского языка автора статьи.

ческих и вымышленных лиц, эстетики возвышенного и низменного, напоминаящее китайскую энциклопедию Борхеса, выносит на передний план сконструированность текста, своеобразное обнажение приема.

С одной стороны, цитаты создают память и историю культуры. С другой – учреждают дистанцию между произведением и внеязыковой действительностью. Эта дистанция сопоставима с разрывом между «жить» и «повествовать», который устанавливается повествованием между собой и живым опытом. Искусство – бегство в мир слов, игра, которая, тем не менее, имеет свои правила и законы, свой назначенный круг времени. Чтобы вспомнить, надо писать (Parulskis 2009, 10). В начале *Бормочущей стены* протагонист романа Адолфас сравнивается со словом, которое несколько лет «не находит почву, чтобы пустить корни. Полное, на камни упавшее семя» (Parulskis 2008, 9). Сравнение слова с семенем, спермой соединяет несоединимое: Гераклита, в одном из фрагментов сравнившего логос со спермой рождения Вселенной, слово Бога из Священного Писания, маркиза де Сада и героя современного романа.

Текстуализация истории в романе проявляется в обращении к разным жанрам повествования: исповеди, указу, протоколу, письму, дневнику, газетной хронике, бреду, сказу, слухам. Разнообразие повествовательных форм свидетельствует о критическом отношении к «метарассказам», стремлении избежать одной идеологии, одной обязательной для всех истины. Мультиперспективность и незавершенность понимания истории в одном из эпизодов

романа объясняется следующим образом: «Прошлое изменяется так же, как и человек. Оно вместе с ним созревает, растет, стареет и умирает. И рассказы о нем не могут оставаться одними и теми же» (Parulskis 2008, 121). Временность человеческого опыта предстает общим основанием истории и вымысла. Мир текста одновременно выражает, отрицает, замещает и переделывает реальный мир.

В *Бормочущей стене*, действие которой начинается в 1908 году и кончается в 2008, упоминается большинство решающих событий для истории Литвы и Европы XX в.: Первая мировая война, Октябрьский переворот, провозглашение независимости Литвы, приход тоталитарных режимов, Вторая мировая война, ссылки в Сибирь, ввод войск в Чехословакию, польская Солидарность, афганская война, перестройка, 11 Марта (восстановление независимости Литвы). Но события глобальной истории уступают место изображению частных историй отдельных представителей четырех поколений рода Загорскисов, последним отпрыском которого является Адолфас. Каждая история и рассказ о ней воссоздает какой-то один отрезок прошлого. Все вместе слагается в общую повествовательную конструкцию, состоящую из события, его восприятия, описания и прочтения.

Внимание к антропологическому измерению истории затрагивает проблему природы человека. В романе ставится пессимистический диагноз, близкий фрейдовскому. По своей природе человек мало чем превосходит животное. Его врожденная склонность к жадности, мстительности, ненависти, под-

верженность двум влечениям – Эросу и Танатосу – сообщают рассказываемым в романе историям высокую аффективность. По словам автора, повернувшись лицом к природе человека, историческое сознание погружается в мифологический туман, и аналитический дискурс заменяется тропологией. Воплощением двойственного осмысления истории в романе является образ бормочущей стены, означающий и реальный объект (складскую стену, сооруженную из кирпичей сгоревшего костела, у которой были зачаты все дети поселка, включая Адолфаса), и символическое место памяти, визуальное и осязаемое свидетельство прошлого в настоящем. Особый смысл этого образа раскрывается в его противопоставлении другим знаменитым стенам XX века:

Китайская стена, Берлинская стена, стена «Пинк Флойд», государственная стена, стена Плача, мир без границ, открытое общество, Стена отчуждения и другие глупости. Что бы люди не хотели сказать, в любом случае в их речах таилась или страх стены, или страх, что стены нет, и не на что будет опереться, не на кого свалить все свои несчастья, нерешительность и неудачи. Для Адолфаса слово стена всегда соотносилось только с одним единственным образом – с Бормочущей стеной

(Parulskis 2008, 23).

Бормотанье стены в романе сравнивается с нечленораздельным бормотаньем молящихся в костеле жителей

Голландии или с производимым ими шумом на базарной площади, располжившейся у кладбищенского забора, с возгласами влюбленных, треском ползущих улиток на ограде кладбища в Берлине. В одном из финальных эпизодов произведения Адолфас, рассказчик и автор романа, начинает слышать в себе бормотание стены и склонен отождествить себя с Бормочущей стеной: «Может быть, я и стена – одно и то же» (Parulskis 2008, 240). Бормочущая стена становится символом творческого процесса, метафорой текста, собираемого из осколков других текстов.

Ролан Барт сравнил гул языка, освобожденный от прозрачного смысла, с шумом исправно работающей машины. Одним из примеров для него послужила метафора «эротической машины» у маркиза де Сада. Момент раскрепощения языка от означаемого Барт назвал утопией языка и заметил, что машина текста вызывает страх тем, что работает сама по себе и доставляет наслаждение тем, что работает исправно (Барт 1998, 543). В одной из бесед Адолфас обращается к другому «идеологу» романа – Коке: «Кока, не кажется ли тебе, что наступил конец времен? Все, что мы говорим, что делаем, о чем мечтаем – все повторяется» (Parulskis 2008, 281). Парадоксальным образом стремление разрушить авторитет традиционных способов понимания и раскрытия истории приводит к мысли о повторении уже сказанного.

ЛИТЕРАТУРА

Барт, Р. 1989. Гул языка. *Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика*. Москва: Прогресс, 541–544.

Платон 2015. *Государство*. Москва: Академический проект.

Фуко, М. 1994. *Слова и вещи: Археология гуманитарных наук*. Пер. с франц. В. П. Визгина, Н. С. Автономовой. Санкт-Петербург: А-сад.

Фуко, М. 2006. Другие пространства. *Фуко, М. Интеллектуалы и власть: Статьи и интервью 1970–1984 гг., ч. 3*. Пер. с франц. Б. М. Скуратова. Москва: Праксис, 191–204.

Foucault, M. 2013. *Die Heterotopien. Der utopische Körper: Zwei Radiovorträge*. Frankfurt am Main, Berlin: Suhrkamp.

Hérakleitas 1995. *Fragmentai*. Vilnius: Aidai.

Klass, T. N. 2009. Von anderen Räumen. Zur Neubestimmung eines weit verbreiteten Konzepts. *Bedorf, T. (Hg.). Zugänge, Ausgänge, Übergänge: Konstitutionsformen des sozialen Raums*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 141–156.

Palladino, M., Miller, J. 2015. *The Globalization of Space: Foucault and Heterotopia*. London: Pickering and Chatto.

Parulskis, S. 2008. *Murmanti siena*. Vilnius: Baltos lankos.

Parulskis, S., Jonušys, L. 2009. *Pokalbiai su Sigitu Parulskiu*. Vilnius: Alma littera.

Tafazoli, H., Gray, R.T. (Hg.), 2012. *Außenraum-Mitraum-Innenraum: Heterotopien in Kultur und Gesellschaft*. Bielefeld: Aisthesis.

REFERENCE

Barthes, R. 1989. Gul iazyka [The Rustle of Language]. *Barthes R. Izbrannyye raboty. Semiotika. Poetika*. [Selected works. Semiotics. Poetics]. Moscow: Progress, 541–544.

Foucault, M. 1994. *Slova i veshchi. Arkheologiya gumanitarnykh nauk* [The Words and the Things: An Archaeology of the Human Sciences]. St.-Petersburg: A-sad.

Foucault, M. 2006. Drugie prostranstva. [Other Spaces]. *Foucault, M. Intellektualy i vlast'*. [Other Spaces. Intellectuals and power]. Moscow: Praksis, 191–204.

Foucault, M. 2013. *Die Heterotopien. Der utopische Körper: Zwei Radiovorträge*. [The Heterotopia. The Utopian Body: Two radio lectures]. Frankfurt am Main, Berlin: Suhrkamp.

Heraclitus 1995. *Fragmentai* [Fragments]. Vilnius: Aidai.

Klass, T. N. 2009. Von anderen Räumen. Zur

Neubestimmung eines weit verbreiteten Konzepts. *Bedorf, T. (Ed.). Zugänge, Ausgänge, Übergänge: Konstitutionsformen des sozialen Raums*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 141–156.

Palladino, M., Miller, J. 2015. *The Globalization of Space: Foucault and Heterotopia*. London: Pickering and Chatto.

Parulskis, S. 2008. *Murmanti siena*. [The Mumbling Wall]. Vilnius: Baltos lankos.

Parulskis, S., Jonušys, L. 2009. *Pokalbiai su Sigitu Parulskiu*. [Dialogue with Sigitas Parulskis]. Vilnius: Alma littera.

Plato 2015. *Gosudarstvo*. [The Republic]. Moscow: Akademicheskii projekt.

Tafazoli, H., Gray, R.T. (Eds.), 2012. *Außenraum-Mitraum-Innenraum: Heterotopien in Kultur und Gesellschaft*. [External Space – Co-Space – Internal Space, Heterotopia in Culture and Society]. Bielefeld: Aisthesis.

HETEROTOPIAS OF HISTORY IN THE MODERN LITHUANIAN NOVEL

Birute Merzvinškaite

S u m m a r y

The paper focuses on the novel *Mumbling Wall* by Sigitas Parulskis which narrates the story of four generations of one family connected to the historical Lithuanian fortunes in the XX century. It considers the history as a conjunction of the two types of strategies – those of the story and those of the narrative. It examines how the novel inscribes the distrust of the great narratives, the absence of central perspective and the quotemanship that replace the history with the fragments of private partial stories, one of them representing the narrative about genesis of the readerly work. The analysis shows the way in which the anthropological skepti-

cism, based on the conception of immutability and irrationality of affected human nature, the dependence on the outward authoritative relationship, the attention to the traumatic crisis situations or events together with autoreflexion, the semantization of the problems of creativity, language and reference and the exposure of artistic devices are embodied in the metaphorical figure of the mumbling wall. The paper connects the polysemy of the central figure, which conjoins processuality and immobility, reality and fiction, visual and acoustic, with the concepts of heterotopia and heterochrony by Michel Foucault.

ISTORIJOS HETEROTOPIJOS ŠIUOLAIKINIAME LIETUVIŲ ROMANE

Birutė Meržvinskaitė

S a n t r a u k a

Straipsnyje analizuojami istorijos, suprantamos kaip įvykių istorijos ir naratyvinių strategijų sąveika, vaizdavimo ypatumai Sigito Parulskio romane *Murmanti siena* (2008), pasakojančiame apie vienos giminės keturių kartų atstovų likimus, neatskiriamus nuo XX a. Lietuvos permainingos istorinės lemties. Kūrinyje atsiskleidžiantis nepasitikėjimas didžiais naratyvais (tautos didybės, laisvės, išganymo, progreso), centrinės perspektyvos atsisakymas, gausios intertekstinės nuorodos, žaidimas su masinės ir aukštosios literatūros stereotipais paverčia istoriją fragmentiškų individualių istorijų samplaika, kurioje ypatingas vaidmuo tenka pasakojimui apie skaitomo teksto atsiradimą. Antropologinis skepticizmas,

grįstas mintimi apie antistorišką, neracionalią, pasiduodančią afektams žmogaus prigimtį, subjekto pavaldumą išoriniams, nekontroliuojamiems galios santykiams, dėmesys trauminiams, kriziniams įvykiams ir situacijoms ir, kita vertus, autoreflektyvi nuostata, kūrybinio proceso, kalbos ir referencijos, išmonės ir tikroviškumo problemų semantizavimas, meninių technikų apnuoginimas realizuojamas murmančios sienos metaforoje. Romano pavadinime fiksuoto vaizdinio, kuriame susipina procesualumas ir statika, kalbinė ir nekalbinė tikrovės, vizualusis ir akustinis pradai, daugiareikšmiškumas straipsnyje apibūdinamas Michelio Foucault heterotopijos kategorija, susijusia su heterochronijos sąvoka.

Получено: 2015, июль

Принято: 2015, август

Адрес автора:

Vilnius universitetas

Universiteto g. 5

LT-01513 Vilnius Lietuva

El. paštas: birute.merzvinškyte@flf.vu.lt