

DOI 10.18522/2415-8852-2026-1-168-180

УДК 821.111

Я И ДРУГОЙ В ЛАБИРИНТЕ ДИАЛОГА: РОМАН ДЖ.М. КУТЗЕЕ «ПОЛЯК»

Татьяна Георгиевна Теличко

кандидат филологических наук, доцент Донецкого государственного университета (Донецк, Россия)

e-mail: telitan903@gmail.com

ORCID: 000-0002-9969-4019

Аннотация. В статье предлагается анализ последнего из опубликованных романов Дж.М. Кутзее «Поляк». Основное внимание сконцентрировано на проблеме диалога, рассмотренной на всех уровнях поэтики романа (от авторского диалога с читателем до диалога центральной героини с собой как с Другим). Установка на диалогизм обеспечивается авторской игрой с текстом и читателем, что проявляется в предъявлении автором текста романа сначала в испанском переводе, и только через год – на языке оригинала; в доминирующей вопросительной интонации повествования, в «смещении» смыслов, когда вводимые второстепенные детали замещают более значимую информацию, способствующую «дешифровке кода» произведения, в разбросанных по тексту интертекстуальных «ловушках». Важным представляется концепция Другого в романе, анализ которой, выполненный с учетом национально-культурного, гендерного, психологического компонентов, позволяет обозначить роль Другого в обнаружении иллюзорности единого и цельного Я героини (испанки Беатрис), и в инициировании поиска ею Самости. Ключевую роль в понимании скрытых импульсов героини играют аллюзии, в том числе отсылающие к известным любовным сюжетам: Данте и Беатриче, Шопен и Жорж Санд, Амур и Психея, Орфей и Эвридика, Самсон и Далила. Раскодирование смыслов, заложенных в интертекстуальных отсылках, помогает лучше понять путь главной героини к самой себе, а проблему идентичности рассмотреть с учетом архетипического компонента, что, в свою очередь, позволяет в концепции романа увидеть основания для психоаналитической интерпретации образа Беатрис. В этой связи рассматривается и сквозная метафора круга, утверждающая полноту и целостность Я, осуществимую только в «присутствии» Другого.

Ключевые слова: диалог, Я, Другой, идентичность, аллюзия, интертекстуальность, интерпретация, нарциссизм, Дж.М. Кутзее

Джон Максвелл Кутзее – современный англоязычный писатель, уроженец ЮАР, творчество которого в современных исследованиях относят к постколониальной литературе – явлению, характеризующемуся проблемой поиска идентичности в ситуации национального и культурного «пограничья». Как одну из особых примет поэтики Кутзее исследователи выделяют саморефлексивность и исповедальность [Анцыферова], о чем рассуждает и сам автор в своих статьях и эссе на материале, в том числе, русской литературы (к примеру, эссе “Confession and Double Thoughts: Tolstoy, Rousseau, Dostoevsky”, вошедшее в сборник “Doubling the Point: Essay and Interviews”). Многие идеи, высказанные автором, на которые, в частности, обращают внимание О.Ю. Анцыферова и О.А. Джумайло в своих исследованиях эссе “Confession and...” (диалогичность «письма», независимость «письма» от воли автора, «неисчерпаемость самоанализа», «фатальная незавершенность исповеди», стремление к истине и самообман) [Анцыферова; Джумайло], в своеобразном преломлении можно обнаружить и в романе «Поляк», последнем из опубликованных произведений писателя, в котором самонаблюдение, отчетливая интроспекция героини проявляется через диалог с Другим, обеспечивающим понимание и Другого, и себя как Другого.

В основу положена история последней страсти польского музыканта с «непроизно-

симым для испанцев именем» Витольд Вальчукевич к Беатрис, которую он встречает в Барселоне. Сюда музыкант приезжает по приглашению Концертного Круга (Concert Circle), в правление которого Беатрис входит. На первый взгляд история предстает довольно банальным адюльтером, к тому же лишенным витальной энергии: поляку – за семьдесят, испанке – под пятьдесят. При этом проблема диалога, заявленная на всех уровнях поэтики романа, не оставляет читателю возможности задержаться на поверхностном восприятии этой истории, но требует от него пристального вчитывания.

Диалогичность романа заложена в самом способе «осуществления» его (романа) как текста, предъявляемого читателю. Первое издание, в соответствии с авторской волей, появилось на испанском языке (“El Polaco”) в переводе М. Димопулос в 2022 г. Через год, в 2023, “The Pole” выходит на языке оригинала.

В книге “Speaking in Tongues” (2025), написанной в форме диалога с переводчицей «Поляка» на испанский язык Марианной Димопулос, автор соотносит свое решение издать роман сначала на испанском языке с особой формой протеста против доминирования английского языка.

Кроме того, установку придать испанскому языку статус первоначального / оригинального, от которого, по мысли автора, должны были бы отталкиваться переводчики на другие языки, можно объяснить тем,

что в фокусе авторского внимания – сознание испанки Беатрис, ее мысли, переданные автором с помощью несобственно-прямой речи.

В своем замысле автор сразу отводит героине центральное место, отчетливо детализируя ее образ. При этом о себе он заявляет в третьем лице, словно освобождая «письмо» от авторского диктата:

«Поначалу он твердо знает, какой она будет. Высокая и грациозная, не красавица <...>, но ее черты поражают: темные волосы и глаза, высокие скулы, а голос – низкое контральто – обладает вкрадчивым обаянием. Сексуальна? Нет, и уж точно не соблазнительна. В молодости – возможно <...>, но сейчас, когда ей ближе к пятидесяти, в ней проглядывается какая-то отстраненность.

<...> Так бы он описал ее внешность. Что до нее самой [в оригинале: *her self* – самость], до ее души, то, чтобы раскрыться, ей требуется время. В одном он уверен: человек она хороший, добрая, приветливая» [Кутзее: 13].

Поляк же вводится в роман как Другой по отношению к героине. И «отчетливость» этот персонаж приобретает в романе по мере «приближения» к нему Беатрис:

«Общий замысел ясен. Поляк, довольно энергичен для своих семидесяти, концертирующий пианист, известный интерпретатор Шопена <...> С такой впечатляющей седой гривой и своеобразной

исполнительской манерой он обещает стать личностью весьма яркой [в оригинале: *distinct*]. Однако его натура, чувства ускользают, и это тревожит» [Там же: 14].

Другость поляка заявлена в романе на всех уровнях, что предельно усложняет первичные условия диалога героев. Основным способом общения Беатрис с Витольдом становится неродной для обоих язык – английский и, хотя оба владеют языком, ощущение полноты понимания ускользает: «Она говорит себе, что дело, очевидно, в языке: будь она полькой, или он испанцем, они общались бы куда живее, как любая нормальная пара» [Там же: 94]. Невербальная коммуникация также труднодостижима: «Она не понимает его жестов. Возможно, никогда не поймет. Чужестранец» [Там же: 89]. Их разделяет не только национальная дистанция, но и временная: он родился в 1943 г. в разгар войны. Она в 1967 г.: «благословенное» поколение, не знавшее голода и войны. Их отличают жизненно-практические и эстетические ориентиры: «Мы чужие друг другу <...> Мы принадлежим разным реальностям. Вы живете в одном мире с вашим Данте и вашей Беатриче, я – в мире, который привыкла называть реальным» [Там же: 46]. И даже музыка в романе Кутзее лишается своего ореола универсальности, своей объединительной функции, хорошо известной в литературе, начиная с романтизма. Витольд присылает

ей аудиофайл с шопеновской сонатой си минор: «Я записал ее специально для вас. Я не могу выразить по-английски то, что в моем сердце, поэтому говорю языком музыки» [Там же: 67]. Несмотря на то, что Беатрис слушает с «ястребиной зоркостью», она растеряна, сбита с толку: «И даже если в присланном файле зашифровано какое-то послание, все равно она не знает кода, чтобы его прочесть» [Там же: 67]. Предлагаемая поляком интерпретация музыки Шопена (а Шопен Витольда «ничуть не романтик, напротив, он строг, Шопен как наследник Баха» [Там же: 14]) оказывается неожиданной и непонятной для Беатрис. Между ней и музыкой (казалось, величиной абсолютной) вдруг оказывается фигура медиума, предлагающего свою рецепцию, которая не отзывается в сердце Беатрис, предпочитающей интерпретацию музыканта Клаудио Аррау (уроженец Чили), но сеет сомнения в ее уверенности: «Разумеется, Аррау не поляк, может быть чего-то не сумел расслышать, какую-то тайну, доступную только землякам Шопена» [Там же: 34].

Мотив интерпретации в романе связан не только с профессиональной деятельностью героя, но в целом с проблемой диалога. Интерпретация, как одна из форм прочтения постмодернистского «письма», диалогична по своей сути и способствует наращиванию дополнительных смыслов, сквозь которые читатель должен пробираться.

Авторский диалог с читателем, который проявляется в доминирующей вопроситель-

ной интонации повествования, в «смещении» смыслов, когда вводимые второстепенные детали замещают более значимую информацию, способствующую «дешифровке кода» произведения, в разбросанных по тексту интертекстуальных «ловушках», предоставляет читателю достаточно широкие перспективы для интерпретации романа Кутзее.

Возможности для интерпретации заложены и в непредсказуемости героев романа, словно освобожденных от авторской воли, что касается, прежде всего, образа Беатрис.

Изначально Беатрис задумана как женщина умная, «но не склонная к рефлексии», поскольку «ум подсказывает ей, что избыток размышлений способен парализовать волю» [Кутзее: 16]; как женщина состоявшаяся, с отчетливым осознанием своей идентичности, со сформированными ценностными ориентирами, благодаря которым она определяет приоритеты и осуществляется как личность в социальном пространстве. В ответ на признание в любви она говорит поляку:

«Во-первых, и в последних, я замужем. Не вольная женщина, а женщина, у которой есть муж, дети, дом, друзья и всякого рода обязательства: эмоциональные, социальные, практические. В моей жизни нет места для – как бы это сказать? – сердечных дел. Вы говорите, что носите с собой мой образ. Но я не ношу ваш образ с собой. И ничей образ. Это не в моих привычках» [Там же: 48].

Высота, на которую возносит ее поляк (Мария, несущая благодать, Беатриче, ведущая к Раю, – вечные женские образы, объединенные в романе посредством лейтмотивного образа розы), вызывает у нее досаду, раздражение и протест: «Вы приносите мне мир» – какая чушь! «Я не являюсь ответом на загадку вашей жизни, сеньор Витольд, ни вашей, ни чьей-либо еще! Я такая, какая есть!» [Там же: 55].

А. Грин в своей работе «Нарциссизм жизни, нарциссизм смерти» отмечает, что «заявленное тавтологическое утверждение: “Я такой, какой я есть”, – позволяет предугадать вопрос: “Кто я есть?”» [Грин: 41]. И вопрос этот с неизбежностью приводит к собственной идентичности, которая, по мысли ученого, «не является состоянием, это поиск Я, который может достичь продуманного результата только через объект и через реальность, которые его отражают» [Грин: 41]. Беатрис отчаянно пытается сохранить свою идентичность, однако у нее самой нет абсолютной уверенности в целостности своего Я. В своих размышлениях она прибегает к основным маркерам, по которым «узнает» себя как личность: «умна, хорошо образованна, начитанна, образцовая мать и жена». И тут же подвергает сомнению и свою социальную роль: «никто не воспринимает ее всерьез <...> Как и остальных дам из их Круга. Светские дамы – предмет насмешек <...> Они и сами не прочь над собой посмеяться. Какая неле-

пая судьба!» [Кутзее: 21]; и свой материнский статус: «Достаточно ли произвести на свет двух упитанных и сильных особей мужского пола?» [Там же: 21]; и состоятельность как жены: повторяющаяся в романе фраза «они с мужем больше не близки» [Там же: 22].

Знаковым эпизодом в романе становится сцена у зеркала:

«Беатрис разглядывает себя в зеркале <...> это не она смотрится в зеркало. Напротив, это на нее смотрит та, что за стеклом, та, которой она позволяет себя разглядывать. И что же она видит? Громадным усилием воли она пытается проникнуть сквозь стекло, вселиться в это чужое “я”, в этот чужой взгляд. Ничего не выходит» [Там же: 96].

Т.В. Цивьян отмечает, что «зеркало не создает точной копии: и человек видит себя в зеркале не таким, каким его видят другие, и само зеркало <...> может давать искаженное отражение». Более точным «источником нашего представления о себе» исследовательница считает зеркало, отражающее нас в чужом представлении» [Цивьян: 11]. О глубинной важности воспринимающего Другого в процессе самоидентификации личности свидетельствует и психоаналитический опыт (по Лакану, мое Я формируется по схеме отношения ко мне). Отражение Беатрис в «зеркале чужом» (Ахматова) пробуждает ее Самость и запускает процесс самопознания. Заявленная изначально неспособность

Беатрис к рефлексии может прочитываться как форма защиты единого и цельного Я. Обнаружение иллюзорности своей цельности лишает ее уверенности, что проявляется в доминирующей вопросительной интонации непосредственно-прямой речи героини, и в целом обеспечивает повествованию форму диалога, который она ведет с самой собой. Внутренние вопросы Беатрис словно регистрируют ее движение к Самости, что обуславливает и развитие сюжета романа, и его композицию. Текст произведения разделен на небольшие фрагменты различной длины, передающие сомнения Беатрис, ее колебания, словно шаги влево, вправо, в центр, назад, что вызывает ассоциацию с сарданой, национальным каталонским танцем. Отметим, что автор очень часто использует слово «шаг» (step). И чем лихорадочнее ее мысль, тем короче «шаги» / фрагменты текста и быстрее темп повествования. Здесь необходимо учесть важность сарданы как символа единения и целостности нации для каталонской идентичности (что Кутзее не мог «не считать», погружаясь в испанский космос с его национальными противоречиями). Напомним, что встреча происходит в Барселоне. И топоним определен как Каталония и в речи героини, и в ее мыслях. Автор прямо не вводит каталонский танец в текст произведения. Зато упоминает мазурку, связанную с польской идентичностью. Общеизвестный факт, что ритм мазурки введен в гимн Польши. Изначально народный танец, мазурка, также, как

и сардана, исполнялся группой людей в кругу. Эта «замещающая» аллюзия, как нам кажется, наделяет самоидентификацию героини сакральным смыслом, заложенным в любом национальном хороводе, как действе ритуального характера.

Важным для читательской интерпретации образа Беатрис представляется также аллюзивный ряд, отсылающий к известным любовным сюжетам: Данте и Беатриче, Шопен и Жорж Санд, Орфей и Эвридика, Амур и Психея, Самсон и Далила. За счет межтекстовых соотношений смысловое поле романа расширяется, что позволяет читателю рассмотреть историю поляка и испанки не только в культурно-национальных параметрах, но и в параметрах вечной истории мужчины и женщины. А проблему идентичности героини рассмотреть с учетом архетипического компонента.

Аллюзия, отсылающая к Данте, – сквозная, она прямо вводится в речи поляка. При этом божественная, духовная составляющая, связанная с дантовской аллюзией, подкреплена отсылками к Деве Марии, Афродите, нейтрализуется / заземляется ироничными репликами Беатрис, которые явно или неявно отсылают к названным образам и проливают свет на ее скрытые импульсы:

«Данте и Беатриче – он взял не тот миф. Ошибся. Она не Беатриче, она не святая.

А какой миф тут подошел бы? Орфей и Эвридика? Красавица и чудовище?» [Кутзее: 143].

В «Красавице и чудовище» следует, как нам кажется, видеть отсылку к мифу об Амуре и Психее, чему есть подтверждение в тексте романа. Во время совместного пребывания Беатрис и Витольда на Майорке ей приходит на ум «миф о гречанке, испугавшейся, что чужестранец, который делил с ней постель, окажется чудовищем. В свете лампы обнаруживается, что это бог» [Там же:104]. Мифологическая сказка об Амуре и Психее не вводится в текст романа прямо, но аллюзия, думается, очевидная. Видимо, не случайно в качестве архетипической схемы, передающей ее переживание, Беатрис вспоминает мифологические сюжеты, внутренне противопоставленные друг другу. Не погружаясь в детальный анализ обозначенных мифов, отметим лишь, что история Орфея и Эвридики определено связана, прибегая к языку психоанализа, с «влечением к смерти». М. Бланшо в эссе «Взгляд Орфея» отмечает, что потребность Орфея в Эвридике «не в ее дневной истине и обыденном очаровании, а в ночной затемненности», что он «жаждет не оживить ее, но обладать в ней вживе полнотой ее смерти» [Бланшо]. Путь же Психеи, по выражению Э. Нойманна, – это земной путь «фемининной души» от «пребывания в темном раю Эроса» к «свету и осознанности» [Нойманн: 31–35].

В своем исследовании мифа «Амур и Психея» Нойманн отмечает «цельность обрисованной в нем женской психологии» [Нойманн: 150], которая обеспечивается установкой Психеи на осознанную жизнь. При этом порывы Психеи и Орфея сближает «сила взгляда», по словам Бланшо, «развязывающая сущность ночи, снимающая заботы, прерывающая непрерывное» [Бланшо]. Беатрис задается вопросом: «Зачем той девушке понадобилось смотреть на него?» И сама же дает ответ: «Шок новизны. Яркий, словно тебя ударило током, а не темный, как будто унесло лавиной и погребло под слоем грязи» [Кутзее:105].

Обозначенные мифологические аллюзии маркируют пробуждение Беатрис и ее выход из состояния отрешенности и отреченности от сексуальности, когда, по выражению А. Грина «гордость становится ценностью более высокой, чем удовлетворение» [Грин: 119]: «Они с мужем больше не близки. По-немногу она привыкает обходиться без секса. Похоже, он ей ни к чему» [Кутзее: 55].

Беатрис обескураживает не только интерпретация поляком Шопена, но и возвышенно-романтическая «интерпретация» собственно ее личности¹, которая не только предоставляет доказательства ее важности (чувство, возможное только в «присутствии»

¹ Хотелось бы отметить перспективность анализа музыкальной составляющей взаимоотношений героев, подтверждающей сквозной мотив интерпретации в романе: «Что еще она помнит? Его пальцы на своей коже, извлекающие музыку. Касания музыканта» [Кутзее, 105].

Другого), но и актуализирует ощущение полноты ее женственности в диалектическом единстве души и тела: «Во взгляде, которым он окидывает ее, есть доля мужского желания, но, по сути, это взгляд обожания, он словно ослеплен и не может поверить своей удаче. Ей нравится подставлять себя этому взгляду» [Там же: 102–103].

Женская земная ипостась героини обозначается в романе скрытой (как и аллюзия к Психее) отсылкой к ветхозаветной истории Самсона и Далилы. В сцене стрижки поляка, когда он, отказавшись от зеркала, не открывая глаз (словно ослеплен), сидит с блаженной улыбкой, – и полное доверие Беатрис, и принятие ее абсолютной над ним власти. Подтверждением аллюзивной отсылки служит настойчивое упоминание в романе длинных волос Витольда, а также введение имени известного актера – Макса фон Зюдова – для описания внешности героя («то же вытянутое скорбное лицо, те же выцветшие голубые глаза, та же гордая осанка» [Там же: 28]), который в 1984 г. снялся в фильме «Самсон и Далила» (правда, не в роли Самсона). Помимо традиционного прочтения этого предания как истории предательства и коварства, в образе Далилы можно обнаружить признаки, сходные с интенцией Психеи, – неудержимое влечение к пониманию (в данном случае – к раскрытию тайны Самсона). Важным кажется и сомнительный триумф Далилы, достигнутый посредством отреза-

ния волос Самсона, триумф, который можно прочесть и как торжество женского начала над мужской силой, что позволяет отметить нарциссический компонент в структуре образа героини. В романе достаточно подтверждения сосредоточенности героини на самой себе: «Муж считает ее нелюбопытной. Он ошибается. Она любопытна, даже очень. Но ее интересует не широкий мир и не секс. Так куда же направлено ее любопытство? Ей любопытна она сама» [Там же: 42].

Принятие во внимание нарциссической составляющей образа Беатрис помогает лучше понять природу ее отношения к поляку: «Почему она с ним? Почему притащила его сюда? Что в нем привлекает Беатрис, если хоть что-то привлекает? Ответ прост: его неподдельное восхищение» [Там же: 102].

Косвенным подтверждением нарциссизма Беатрис может служить и изначальная характеристика героини: «умна, но не склонна к рефлексии». А. Грин отмечает, что нарциссизм, как «цемент, поддерживающий целостность Я», является «одной из самых яростных сил сопротивления анализу» [Грин: 7]. Иллюзорность же единства Я героини обнажается при встрече с Другим – поляком. Вопрос «что божественное разглядел он в ней в тот вечер?» парадоксальным образом приводит ее к осознанию своей земной природы.

Столь же парадоксально «заземляет» романтически-возвышенную «интерпретацию» Беатрис и, казалось бы, однозначно романти-

ческая аллюзия, вызывающая в памяти историю Шопена и Жорж Санд. На утверждение этой аллюзии работает всё: герой романа – польский интерпретатор Шопена, его участие в шопеновском фестивале в Вальдемоссе (где в монастыре зимой 1838–1839 г. жили Шопен и Жорж Санд¹), неделя, проведенная поляком наедине с Беатрис в доме ее мужа в Сольере близ Вальдемоссы. И даже мотив высокого романтического бегства находит отражение в предложении Витольда Вальчукевича отправиться с ним в Бразилию. При этом история Шопена и Жорж Санд лишается романтического ореола за счет введения земного, телесного начала: болезнь композитора, уход за ним Жорж Санд. Беатрис приходит мысль: «Если поляк сляжет прямо сейчас, она сумеет за ним присмотреть. Более того, сочтет это естественным» [Кутзее: 92]. Это кажется Беатрис куда более естественным, чем быть его любовницей. Аллюзия, связанная с Жорж Санд, позволяет в чувствах Беатрис к поляку обнаружить одновременно проявления женщины-возлюбленной и женщины-матери и объясняет разбросанные по тексту сопоставления поляка с ребенком: родившийся в 1943 г., в Польше в разгар войны, «ребенок, плачущий в ночи, скулящий от голода» [Там же: 21]; разговаривать с ним, все равно, что

разговаривать с ребенком [Там же: 84]; у него мягкая кожа, как у младенца: кожа старика [Там же: 74]; «Маменькин сынок. Возможно, он ищет материнского тепла?» [Там же: 47]; он выходит из ее тела по-детски, словно рождаясь [Там же: 148].

Сопряженность телесного и духовного, материнского и сексуального отчетливо обозначается благодаря сборнику из восьмидесяти четырех стихотворений Витольда, которые он посвящает Беатрис, и о которых она узнает только после его смерти. Стихи написаны на польском, и она не может обойтись без посредника – переводчицы, предоставившей ей подстрочник. Сомнения в точности прочтения / интерпретации этого послания остаются (переводчица не занимается художественным переводом), но главное Беатрис понимает: «<...> посредством стихов он хочет воззвать к ней из могилы. Поговорить с ней, добиться ее благосклонности, чтобы она полюбила его и сохранила живым в своем сердце» [Там же: 147].

Важным для анализа кажется первое стихотворение, которое шокирует Беатрис откровенно эротической метафорой розы, сводящей в единый образ божественное и сексуальное. Идея единства / целостности подтверждается и в другом стихотворении,

¹ Именно во время пребывания на Майорке Шопен создает 24 прелюдии, воспринимаемые как цикл, созданный по принципу контраста и воплощающий идею целостности.

которое выделяет Беатрис особо. В нем передан разговор Витольда-мальчика с матерью о «загадке разделения полов» как источнике радости, вдохновения, жизни, – ситуация, зеркально отраженная в собственных воспоминаниях Беатрис о детстве ее сыновей, когда их интересовали анатомические подробности человека.

Беатрис откликается на воззвание к диалогу и пишет два письма Витольду в искренней манере, без характерного для нее скепсиса. При этом отсутствие реципиента позволяет увидеть в этих письмах исповедальное начало. Она проговаривает в письмах то, о чем умалчивала в общении с ним, и то, к чему пришла в результате своего «кружения» по лабиринтам своего сознания. Последняя – шестая часть – не разделена на фрагменты и состоит только из этих писем. Словно хоровод, запущенный Другим – поляком – приостановился (но не завершился). Появляющийся в конце стихотворения Витольда образ Уробороса завершает протянутую через весь роман метафору Круга и утверждает идею единства противоположностей, неделимости всего сущего и всеобщей цикличности:

«Смелее, сказала мама.

Подобно змее, глотающей свой хвост,

У времени не бывает конца.

Всегда есть новое время, новая жизнь,

una vita nuova.

Но теперь, мой маленький принц,
Время спать» [Там же: 170].

Слияние небесного и земного, божественного и сексуального, тела и души, старика и младенца, смерти и жизни, матери и возлюбленной подтверждается прощальными словами Беатрис в конце письма, звучащими как эхо стихотворения Витольда: «Уже поздно. Спокойной ночи, мой принц, пора ложиться. Спи крепко. Сладких снов. Твоя Беатрис» [Там же: 174].

Раскодирование смыслов, заложенных в интертекстуальных «ловушках» в тексте романа и аллюзивных образах (которые вводятся с различной стилиевой тональностью: от патетики до иронии), помогают выстроить путь Беатрис к Самости: от женщины с острым ощущением неудовлетворенности, отчасти обусловленной нарциссизмом, в качестве защиты отрицающей свою сексуальность, к женщине, осознавшей себя как объект желания, и, наконец, к открытию в себе женщины, архетипически связанной с культом «вечной женственности», реализуемой в единстве образов Возлюбленной и Матери. При этом концептуальной кажется намеренная незавершенность истории, обусловленная «неисчерпаемостью самоанализа» [Coetzee 1992: 263]. Недостижимость истины маркируется отсутствием полного понимания героиней поляка, что проявляется, в частности, в непонимании некоторых

стихотворений Витольда, вопросительной интонацией писем, в которых словно продолжается диалог и с Другим – поляком, и с собой, «отраженной» в зеркале Другого. Незавершенность диалога подтверждается финальной фразой письма Беатрис и романа в целом: «P.S. Я еще напишу» [Кутзее: 174].

Литература

Анцыферова, О.Ю. Влияние русской литературы на концепцию автобиографизма Дж. М. Кутзее // Вестник Пермского университета. 2014. № 4(28). С. 176–185.

Бланшо, М. Взгляд Орфея / пер. с фр. В. Лапицкого // Ожидание забвения. СПб: Амфора, 2000 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rulit.me/author/blansho-moris/ozhidanie-zabvenie-download-239936.html> (дата обращения 22.01.2026). С. 37–51.

Грин, А. Нарциссизм жизни, нарциссизм смерти / пер. с фр. А.И. Коротецкой. М.: Когито-Центр, 2023.

Джумайло, О.А. «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского в истории зарубежного исповедально-философского романа // Известия Южного федерального университета. 2012. №4. С. 74–85.

Кутзее, Дж.М. Поляк / пер. с англ. М. Клеветенко. М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2023.

Нойманн, Э. Амур и Психея. Трансформация женственности в толковании мифа / пер. с нем. М. Виноградовой. М.: МИФ, 2024.

Цивьян, Т.В. Семиотические путешествия. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2001.

Coetzee, J.M. (1992) Confession and double thoughts: Tolstoy, Rousseau, Dostoevsky. In D. Attwell (Ed.), *Doubling the point: essay and interviews*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 251–293.

Coetzee, J. M. (2023). *The pole*. New York: Liveright Publishing Corporation. Retrieved from: <https://oceanofpdf.com/authors/j-m-coetzee/pdf-epub-the-pole-download> (date of access: 22.01.2026).

References

Antsyferova, O.Yu. (2014). Vliyanie russkoj literatury na koncepciyu avtobiografizma Dzha. M. Kutzee [Influence of the Russian literature on J.M. Coetzee's concept of autobiography]. *Vestnik Permskogo Universiteta* [Perm University Herald], 4(28), 176–185.

Blanchot, M. (2000). *Le Regard d'Orphée* [The gaze of Orpheus]. In M. Blanchot, *L'Attente l'oubli* [Waiting for oblivion] (V. Lapickij, Trans.). Saint Petersburg: Amfora, 37–51. Retrieved from: <https://www.rulit.me/author/blansho-moris/ozhidanie-zabvenie-download-239936.html> (date of access: 22.01.2026).

Civ'yan, T.V. (2001). *Semioticheskie puteshestviya* [Semiotic journeys]. Saint Petersburg: Ivan Limbakh.

Coetzee, J.M. (1992) Confession and double thoughts: Tolstoy, Rousseau, Dostoevsky. In D. Attwell (Ed.), *Doubling the point: essay and*

interviews. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 251–293.

Coetzee, J.M. (2023). *The pole* (M. Klevetenko, Trans.). Moscow: Inostranka, Azbuka-Attikus.

Coetzee, J. M. (2023). *The pole*. New York: Liveright Publishing Corporation. Retrieved from: <https://oceanofpdf.com/authors/j-m-coetzee/pdf-epub-the-pole-download> (date of access: 22.01.2026).

Dzhumajlo, O.A. (2012). “Zapiski iz podpol’ya” F.M. Dostoevskogo v istorii zarubezhnogo ispovedal’no-filosofskogo romana [“Notes from the Underground” by F.M. Dostoevsky in the

history of the confessional and philosophical novel]. *Izvestiya Yuzhnogo Federal’nogo Universiteta* [Proceedings of Southern Federal University], 4, 74–85.

Green, A. (2023). *Narcissisme de vie, narcissisme de mort* [Life narcissism, death narcissism] (A.I. Koroteckaya, Trans.). Moscow: Cogito-Centre.

Neumann, E. (2024). *Amor und Psyche. Deutung eines Marchens. Ein Beitrag zur seelischen Entwicklung des Weiblichen* [Amor and Psyche. The psychic development of the Feminine] (M. Vinogradova, Trans.). Moscow: MIF.

Для цитирования: Теличко, Т.Г. Я и Другой в лабиринте диалога: роман Дж.М. Кутзее «Поляк» // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2026. № 11 (1). С. 168–180. DOI 10.18522/2415-8852-2026-1-168-180

For citation: Telichko, T.G. (2026). “Self” and “the other” in the maze of dialogue: J.M. Coetzee’s novel “The Pole”. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*. 11 (1), 168–180. DOI 10.18522/2415-8852-2026-1-168-180

SELF AND THE OTHER IN THE MAZE OF DIALOGUE: J. M. COETZEE'S NOVEL *THE POLE*

Tatiana G. Telichko, PhD in Philology, Assistant Professor at Donetsk State University (Donetsk, Russia); e-mail telitan903@gmail.com

Abstract. The article explores J.M. Coetzee's latest novella "The Pole". The main attention is focused on the question of dialogue, examined at various levels of the novel (from the author's dialogue with the reader to the dialogue of the central character with herself, as with the Other). The setting for dialogism is provided by the author's play with the text and the reader, which is manifested in the author's presentation of the novel text first in Spanish translation, and only a year later – in the original language; in the dominant interrogative mode of the narrative, in the "displacement" of meanings, when the introduced minor details replace more significant information that contributes to the "decoding" of the work, in the intertextual "lures" scattered throughout the text. By analyzing the key concept of the Other in the novel, examined through national, cultural, gender, and psychological components, it becomes possible to identify the role of the Other in revealing the illusory nature of the unified and integral self of the heroine (the Spanish woman Beatrice) and in initiating her search for her own Self. Allusions, including those referring to well-known love stories (Dante and Beatrice, Chopin and George Sand, Cupid and Psyche, Orpheus and Eurydice, Samson and Delilah), play a key role in understanding the heroine's hidden drives. Decoding the meanings embedded in intertextual references helps to understand the main character's path to herself, and to consider the problem of identity considering the archetypal component, which, in turn, reveals the basis for a psychoanalytic interpretation of Beatrice's image in the concept of the novel. In this context, the cross-cutting metaphor of the circle is considered, underscoring the completeness and integrity of the Self, which can only be attained in the 'presence' of the Other.

Key words: dialogue, Self, The Other, identity, allusion, intertextuality, interpretation, narcissism, J. M. Coetzee

