

*Вестник Ивановского государственного университета.
Серия: Гуманитарные науки. 2022. Вып. 2. С. 37—44.
Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. 2022. Iss. 2. P. 37—44.*

Научная статья

УДК 821.111(73)

DOI: 10.46726/И.2022.2.5

ФИЗИЧЕСКАЯ ГЕНИАЛЬНОСТЬ И АТРОФИЯ САМОРЕФЛЕКСИИ В ЭССЕ ДЭВИДА ФОСТЕРА УОЛЛЕСА «КАК ТРЭЙСИ ОСТИН РАЗБИЛА МНЕ СЕРДЦЕ»

Владимир Александрович Тихомиров

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
г. Санкт-Петербург, Россия, vltikhomirov@icloud.com

Аннотация. Эссе американского писателя-постпостмодерниста Дэвида Фостера Уоллеса «Как Трэйси Остин разбила мне сердце» формально является рецензией на автобиографию знаменитой в юности теннисистки Трэйси Остин, однако на деле текст быстро преодолевает первоначально очерченные рамки и перерастает в резкую критику литературного жанра спортивных автобиографий. На примере мемуаров спортсменки писатель иллюстрирует двойственную природу подобного рода литературы. Литературное творчество великих спортсменов имеет коммерческий успех благодаря иррациональному очарованию их физического дара. В то же время непременно сопряженная с этим даром неспособность отрефлексировать собственные таланты в словесных практиках, главной из которых в эссе выступает литература, закономерно ведет к читательскому разочарованию, причем для Уоллеса весьма болезненному. Как устанавливается в статье, критика Уоллеса проистекает из его писательского стремления, направленного на искреннюю коммуникацию между писателем и читателем и послужившего формированию поэтики литературы «новой искренности».

Ключевые слова: Дэвид Фостер Уоллес, физическая гениальность, спортивная автобиография, Трэйси Остин, эссе

Для цитирования: Тихомиров В.А. Физическая гениальность и атрофия саморефлексии в эссе Дэвида Фостера Уоллеса «Как Трэйси Остин разбила мне сердце» // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2022. Вып. 2. С. 37—44.

Original article

PHYSICAL GENIUS AND ATROPHY OF SELF-REFLECTION IN DAVID FOSTER WALLACE'S "HOW TRACY AUSTIN BROKE MY HEART"

Vladimir A. Tikhomirov

Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg, Russian Federation,
 vltikhomirovx@icloud.com

Abstract. "How Tracy Austin Broke My Heart", an essay by an American post-postmodernism writer David Foster Wallace, is formally a review of the autobiography of once a child prodigy in women's tennis Tracy Austin. However, the text quickly overcomes the initially outlined framework and develops into sharp criticism of sports autobiography as a literary genre. Austin's book illustrates the duality of this type of literature. The prose of great athletes becomes commercially successful because of the irrational charm of their physical gift. At the same time, sportsmen's inability to verbally reflect on their talents, including through literature as a focus of the essay, naturally leads to readers disappointment, and for Wallace this disappointment is quite painful. As the article establishes, reason for Wallace's criticism stems from his goal as a writer, which is meant to make a connection between a writer and a reader and historically have served to develop a poetics of New Sincerity in literature.

Keywords: David Foster Wallace, physical genius, sports autobiography, Tracy Austin, essay

For citation: Tikhomirov V.A. Physical genius and atrophy of self-reflection in David Foster Wallace's "How Tracy Austin Broke My Heart", *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2022, iss. 2, pp. 37—44.

Дэвид Фостер Уоллес (1962—2008) — американский писатель рубежа XX—XXI вв., известный прежде всего как автор тысячестраничного романа «Бесконечная шутка» (1996), интерес к которому среди читателей и исследователей из разных точек мира не угасает на протяжении вот уже трех десятилетий. Кроме того, Уоллесу принадлежат выросшая из дипломной работы «Метла системы» (1987), роман-финалист Пулитцеровской премии «Бледный король» (2011), несколько сборников малой прозы и различные публицистические тексты, печатавшиеся в ведущих периодических изданиях: «Лос-Анджелес Таймс», «Эсквайре» и «Нью-Йоркере».

Жизнь Уоллеса была тесно связана с теннисом: в детстве он всерьез намеревался стать профессиональным теннисистом и участвовал в юниорских турнирах [Lipsky: 163], а многим позже, уже будучи писателем, выражал глубокую верность этому виду спорта в своем литературном творчестве.

В «Бесконечной шутке», где одним из основных мест действия становится теннисная академия, игра в теннис не только относится к числу сюжетобразующих мотивов, но и служит метафорой, программирующей процесс чтения: вынося значительную часть текста в затекстовые примечания, автор тем самым вынуждает читателя постоянно переключаться между двумя взаимосвязанными частями романа, подобно зрителю теннисного матча, провожающему взглядом движение мяча с одной половины корта на другую [King].

Теннису Уоллес посвятил и ряд публицистических сочинений, одним из которых стало эссе «Как Трэйси Остин разбила мне сердце» (1992), впервые опубликованное в газете «Филадельфия инкуайрер», а позднее вошедшее в сборники «Посмотрите на омара и другие эссе» (2005) и «Теория струн: Дэвид Фостер Уоллес о теннисе» (2016).

Формально этот текст представляет собой рецензию на автобиографию знаменитой теннисистки Трэйси Остин, однако анализ мемуаров спортсменки служит лишь отправной точкой для критических размышлений о жанре спортивных автобиографий в целом, а в более широком плане — и о медийных ритуалах с участием спортивных звезд. Главным объектом критики Уоллеса становится присущая этому дискурсу атрофия саморефлексии, причину которой он усматривает в феномене физической гениальности.

Физическая гениальность подразумевает, по Уоллесу, сочетание нескольких основополагающих факторов: исключительных физических способностей, высоких спортивно-соревновательных результатов, умения сохранять концентрацию в максимально напряженных ситуациях и особой харизмы:

Выдающиеся спортсмены привлекают тем, что олицетворяют доступные сравнению достижения, которые мы, американцы, почитаем, — самый быстрый, самый сильный, — причем делают это в абсолютно недвусмысленной форме. Лучшего водопроводчика или лучшего главного бухгалтера определить невозможно, тогда как лучший релиф-питчер, лучший по штрафным броскам баскетболист или лучшая теннисистка — это всегда, без исключений, вопрос открытых статистических показателей. Выдающиеся спортсмены восхищают нас, взывая к нашей потребности в соревновательном превосходстве и точных данных.

К тому же они эстетичны. Джордан, застывший в воздухе, словно «Невеста» Шагала. Сампрас, посылающий мяч ударом с лета под немислимым Евклиду углом. Есть в них, спортсменах мирового уровня, превосмогающих законы физики, взвешивая красоту, являющая Бога в человеке* [Wallace: 142—143].

Сущность физической гениальности, как полагает Уоллес, двойственна: возвышая своих обладателей над остальными людьми, приравнивая их к самим богам, она тем не менее остается свойством человека из плоти и крови. Когда обычные люди замирают перед лицом физической гениальности в гипнотическом благоговении, это свидетельствует о том, что интерес зрителя выходит далеко за пределы пассивного восприятия, что его питает желание — как выясняется, недостижимое — получить «личный, вербальный доступ к общедоступному по своей природе исполнительскому типу гениальности» [Wallace: 152—153]. По мысли Уоллеса, в душе каждого человека живет смутная тоска по абсолютному совершенству, и биографии великих спортсменов привлекают читателей тем, что эта абстракция обретает в них чувственно-конкретные очертания, персонифицируется и воплощается в зримых и узнаваемых образах. На фоне этой мысли литературная беспомощность спортивных автобиографий вызывает у Уоллеса не только разочарование, но и раздражение [Wallace: 153].

Особая чуткость восприятия Уоллесом физической гениальности проистекает из его писательской наблюдательности и собственного спортивного опыта, из горького сознания того, что сам он этой гениальностью не обладает:

* Здесь и далее перевод с английского автора статьи.

Я сводил самого себя с ума: «... но что если я допущу двойную ошибку, а затем мне сделают брейк на виду у всех этих людей?... не думай об этом... да, только если я сознательно не думаю об этом, то не значит ли это, что часть меня должна думать об этом, чтобы помнить, о чем я не должен думать?... заткнись, кончай думать об этом и подавай чертов мяч... только как я могу говорить самому себе не думать об этом, не осознавая, о чем я говорю и о чем не должен думать?» и так далее. Я терял концентрацию, оказывался словно парализован — как и большинство заурядных спортсменов. Мы застываем, задыхаемся. Теряем фокус. Становимся застенчивы. Выпадаем из момента в своих желаниях, решениях и движениях [Wallace: 153—154].

Впрочем, поначалу Уоллес демонстрировал весьма неплохие спортивные результаты. Анализируя свое теннисное прошлое в разговорах с Дэвидом Липски, он отмечал, что на корте словно преображался: спокойный и кроткий в жизни, во время матчей он часто становился самоуверенным, даже заносчивым, отпуская колкости в адрес своих оппонентов [Lipsky: 163]. Очевидно, Уоллес успел вкусить сладость спортивного превосходства, равно как и горечь поражений и стремительного снижения спортивных показателей, которые помог бы преодолеть врожденный талант — но Уоллесу его не доставало. Объектом проекции этих переживаний стала для него Трэйси Остин:

Когда в 1977 году мы все узнали о девочке из Калифорнии, выигравшей профессиональный турнир в Портленде в четырнадцать лет, то даже не столько завидовали, сколько сгорали от любопытства. Никто из нас не мог даже мечтать о том, чтобы выступать на уровне восемнадцатилетних игроков, не говоря уже о более взрослых спортсменах классом выше. Мы начали следить за ее карьерой по статьям в теннисных журналах, искать ее матчи на малоизвестных кабельных каналах <...> В ее манере игры была какая-то неуместная взрослая гениальность, сопряженная с детскими смешками и несуразной прической. Я помню, как со всей пронизательностью, которую только мог себе позволить пятнадцатилетний подросток, размышлял обо всех различиях, по причине которых мы находились по разные стороны телеэкрана. Она была гением, а я — нет. Каково это было? У меня было много серьезных вопросов, которые я хотел ей задать. Очень хотелось знать, что она может сказать на этот счет [Wallace: 143—144].

В попытке самостоятельно проанализировать это различие и описать феномен физической гениальности Уоллес приходит к следующему выводу:

Настоящий, хитро завуалированный ответ на вопрос «что происходит в голове спортсмена, окруженного шумящей, негативно настроенной толпой, во время выполнения штрафного броска, способного решить исход игры», может быть следующим: абсолютно ничего.

Как могут великие спортсмены заглушать свой внутренний голос, назойливый, словно голос Яго? Как они могут игнорировать разум и просто уверенно функционировать? Как в самый критичный момент они могут прибегать к клише типа «один мяч за раз» или «тут надо сосредоточиться», подразумевая именно это, а затем это и исполняя? Быть может, для выдающихся спортсменов клише — это не банальность, а самая настоящая истина, или, вероятно, даже не декларативные высказывания, оперирующие такими качествами, как «глубина», или «банальность», или «фальшивость», или «правдивость», а лишь императивы, либо полезные, либо нет, и если полезные, то их следует применять и им подчиниться, — и на этом все [Wallace: 154].

Устройство мышления спортсменов, каким представляет его Уоллес, рождает ассоциации с марионеткой как образцом существа, не знающего свободы воли, действующего чисто механически, бездумно. Ход мысли Уоллеса напоминает известный этюд немецкого писателя-романтика Генриха фон Клейста «О театре марионеток» (1814). Доподлинно неизвестно, был ли Уоллес знаком с творчеством Клейста, однако очевидное сходство суждений и художественных образов указывает на высокую вероятность такого «знакомства». Более того, этот мотив Уоллес позже разовьет в «Бесконечной шутке»: по наблюдению Доминика Стейнхилбера, в романе тема утраченной грации раскрывается в образе Хэла Инканденцы — одного из главных героев романа и, что характерно, ученика теннисной академии [Steinhilber]. Еще одним косвенным признаком прочтения Уоллесом этюда Клейста может служить характерная для Уоллеса симпатия к писателям с трагическими судьбами и душевными недугами: Клейст, как известно, страдал депрессией и покончил жизнь самоубийством, к тому же эстетизировал и сакрализировал это действие.

Текст Клейста построен в форме беседы между рассказчиком и господином Ц., известным оперным танцовщиком. Вспоминая о своих впечатлениях от ярмарочного театра, господин Ц. высказывает убежденность в том, что механические движения марионетки, подчиненные высшей силе в лице кукловода, бесконечно грациознее танца живого актера. Тайна их превосходства, их недостижимого для человека изящества и эстетического совершенства заключается в их безотчетной, бессознательной свободе, в отсутствии контролирующего сознания и способности к самонаблюдению. Рассказчик соглашается с услышанным и дополняет мысль господина Ц. примером, взятым якобы из жизни, но, в сущности, варьирующим миф о Нарциссе: некий грациозный юноша утратил грацию, залюбовавшись собой в зеркале и задумавшись о природе своего дара.

По мысли Клейста, человек как носитель авторефлексии противопоставлен не только марионетке, но и Богу, которые почти отождествляются:

Мы видим, что чем туманнее и слабее рассудок в органическом мире, тем блистательнее и победительнее выступает в нем грация... Но как две линии, пересекающиеся по одну сторону от какой-либо точки, пройдя через бесконечность, пересекаются вдруг по другую сторону от нее или как изображение в вогнутом зеркале, удалившись в бесконечность, оказывается вдруг снова вплотную перед нами, так возвращается и грация, когда познание словно бы пройдет через бесконечность; таким образом, в наиболее чистом виде она одновременно обнаруживается в том человеческом телосложении, которое либо вовсе не обладает, либо обладает бесконечным сознанием, то есть в марионетке или в Боге [Клейст: 518].

Мысль Клейста парадоксальна: живой, наделенный сознанием танцор предстает существом искусственным, в то время как танцующая марионетка — олицетворение искусственности — наделяется естественной грацией [Магун: 393]. Сознание, по Клейсту, ограничивает свободу и красоту движения. Идеал актера-марионетки предполагает, по Клейсту, не регресс к «райскому состоянию невинности», а прорыв к безграничному сознанию Бога [Селезнева].

Уоллес переносит размышления Клейста с фигуры актера на фигуру спортсмена. Он «способен действовать инстинктивно, руководствуясь мышечной памятью и механической волей, благодаря чему субъект и исполняемое им действие становятся одним целым» [Wallace: 154]; спортивный талант можно обозначить греческим понятием «технэ», роднящим спортсменов с богами [Wallace: 150]. Проблема персональной идентичности и драма дезинтеграции

личности, описанная Жаком Лаканом в статье «Стадия зеркала» [Лакан: 512—513], гениальному спортсмену не знакома. Физическая гениальность подразумевает у Уоллеса отсутствие свойств, выполняющих функцию зеркала.

Следуя Клейсту, Уоллес тем не менее вводит в свой текст принципиально новый, отсутствующий у немецкого писателя мотив, смещающий его идейный сюжет в область противопоставления «физической гениальности» спортсмена и нравственно-интеллектуальной чуткости способного к рефлексии зрителя:

Здесь кроется коварный парадокс, как это часто бывает при решении логических задач: вполне вероятно, что мы, обделенные божественным даром зрители, являемся единственными, кто способен его по-настоящему видеть, артикулировать и оживлять. А они, те, кто удостоился дара спортивного гения и пользуется им, лишены способности его сознать — и не потому, что такая неспособность становится ценой за дар, но потому, что она заложена в его основание [Wallace: 155].

С особой отчетливостью превосходство зрителя выявляется, согласно Уоллесу, в тех случаях, когда спортсмен и зритель встречаются в поле литературного творчества. Тогда обнаруживается, насколько беспомощна автобиографическая проза выдающихся спортсменов, насколько физическая гениальность человека-марионетки несовместима с призванием художника. Так оппозиция «спортсмен — зритель» трансформируется в тексте эссе в оппозицию «спортсмен — художник», и самодостаточная «физическая гениальность» спортсмена подвергается критике как отрицательный полюс душевной ангажированности художника.

В западном литературоведении Уоллес считается одним из основоположников «новой искренности» — художественного направления, оппонирующего холодному и едкому постмодернистскому юмору и отвергающего тезис об эгоистической природе человека. Анализ постмодернистского «цинизма», предпринятый Уоллесом в эссе «E Unibus Pluram: Телевидение и американская литература», дал импульс развитию и распространению идей «новой искренности». Несмотря на иронический тон, эссе явилось своего рода манифестом нового художественного стиля, страстным призывом к открытому диалогу с читателем, к созданию коммуникативного пространства, в котором находится место экзистенциальным переживаниям и проблемам современного человека [Adiseshiah: 7—8].

По Уоллесу, призвание художника заключается в том, чтобы осознать трагедию человеческого одиночества и предпринять попытку его преодоления:

Мы все страдаем в одиночку в реальном мире. Искренняя эмпатия невозможна, но если художественная литература позволяет нам отождествлять нашу боль с болью литературных персонажей, то нам легче представить, что другие отождествляют свою боль с нашей. Это поддерживает, спасает. Мы становимся менее одинокими [McCaffery: 21].

В своем творчестве Уоллес пытается выстраивать взаимную коммуникацию с читателем, и искомая писателем искренность становится возможной только при условии, что литература находит отклик «на другом конце провода» [Kelly: 141]. Намерение вывести читателя из роли пассивного адресата, сделав его активным участником диалога, в итоге стало важной категорией концепции «новой искренности» — формой литературного «гостеприимства», подразумевающего искренний эмоциональный обмен между автором и читателем [Voelz: 210]. Условием обмена для Уоллеса является авторская саморефлексия, открывающая читателю возможность приобщения к душевному миру автора. Жанр

спортивной автобиографии, примером которой служит для Уоллеса книга Остин, такого общения не дает, ему препятствует атрофия саморефлексии:

О каждом эмоционально важном моменте, каждом событии или его развитии повествуется либо в механически-отрывистой манере, либо в форме заготовленной рекламной речи, главная задача которой (задумайтесь об этом) — притуплять чувства <...> Или взгляните, каким образом она описывает в книге апогей трагического конца своей карьеры. Пять лет работы ради возвращения в спорт, а в итоге буквально на пути к стадиону Флашинг Медоус в нее влетает автомобиль, в результате чего — лишь по причине жуткого невезения — нога Трэйси Остин оказывается раздробленной, карьера некогда звезды мирового класса — завершённой окончательно; много недель она была вынуждена провести на установке вытяжения, думая о том, что единственной жизни, которую она знала, пришел конец. Вдохновенно описывая эти события, Остин цитирует Лео Бускалью и рассказывает о новообретенном увлечении шоппингом, а затем приводит мучительно длинный, размером с целую главу, список всех звезд, которых она когда-либо встречала [Wallace: 151].

Читатель попадает под чары физической гениальности, и ему начинает казаться, что талантливый человек должен быть талантлив во всем, но эти ожидания не оправдываются. И дело вовсе не в том, что спортсмены, рассказывая о себе, намеренно что-то утаивают или лукавят — им просто не удастся артикулировать и вербально выразить собственную гениальность. Они лишь намечают контуры своей жизни, оказываясь совершенно неспособными заполнить их живыми образами:

Мне все еще слишком тяжело примириться с неизобретательностью Остин-рассказчицы, с одной стороны, и непревзойденностью Остин-теннисистки, с другой [Wallace: 153].

Физическая гениальность и способность ее отрефлексировать и творчески выразить — качества, с точки зрения Уоллеса, несовместимые. Увидеть глубину гения подобного рода и запечатлеть ее в слове могут лишь те, кто сами этого гения лишены, а его обладатели владеют им лишь постольку, поскольку не в силах его осознать и осмыслить.

Указывая на это противоречие, Уоллес затрагивает, по существу, проблему более широкую и фундаментальную — проблему разрыва между плотью и духом, материей и сознанием. Литература является для него средством производства смысла, она необходима потому, что снабжает и облагораживает реальность жизни тем человеческим смыслом, который жизнь сама из себя породить неспособна.

Список литературы / References

- Клейст Г. О театре марионеток / пер. А. Карельского // Клейст Г. Избранное. Драммы. Новеллы. Статьи. М.: Художественная литература, 1977. С. 512—518.
(Kleist H.G. On the Marionette Theatre, transl. by A. Karel'skii, *Kleist H.G. Selected Works. Plays. Novels. Essays*, Moscow, 1977, pp. 512—518. — In Russ.)
- Лакан Ж. Стадия зеркала и ее роль в формировании функции Я // Лакан Ж. Семинары. Кн. 2. М.: Логос, 1999. С. 508—516.
(Lacan J. The Mirror Stage as formative of the function of the I as revealed in psychoanalytic experience, *Lacan J. Seminars*, vol. 2, Moscow, 1999, pp. 508—516. — In Russ.)

- Магун А.В. Искус небытия: энциклопедия диалектических наук. Т. 1: Отрицательная эстетика. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2020. 462 с.
(Magun A. Temptation of Non-Being: Encyclopedia of Dialectical Science Vol. 1: Negativity in Aesthetics, St. Petersburg, 2020, 462 p. — In Russ.)
- Селезнева Е.В. В поисках утраченной грации: Генрих фон Клейст и Томас Манн // *Litera*. 2019. № 1. С. 34—42.
(Selezneva E.V. In the Search for the Lost Gracefulness: Heinrich von Kleist and Thomas Mann, *Litera*, 2019, iss. 1, pp. 34—42. — In Russ.)
- Adishesiah S. Spectatorship and the New (Critical) Sincerity: The Case of Forced Entertainment's Tomorrow's Parties, *Journal of Contemporary Drama in English*, Berlin: De Gruyter, 2016, vol. 4, iss. 1, pp. 1—16.
- Kelly A. David Foster Wallace and the New Sincerity in American Fiction, *Consider David Foster Wallace: Critical Essays*, Los Angeles, Austin: Sideshow Media Group Press, 2010, pp. 131—144.
- King K.R. The Spirituality of Sport and Role of the Athlete in the Tennis Essays of David Foster Wallace, *Communication & Sport*, 2018, vol. 6, iss. 2, pp. 219—238.
- Lispy D. The Lost Years and Last Days of David Foster Wallace, *Conversations with David Foster Wallace*, Jackson: University Press of Mississippi, 2012, pp. 161—182.
- McCaffery L. An Expanded Interview with David Foster Wallace, *Conversations with David Foster Wallace*, Jackson: University Press of Mississippi, 2012, pp. 21—52.
- Steinhilber D. The Perils of Self-Consciousness: Heinrich von Kleist's "Über das Marionettentheater" in David Foster Wallace's Infinite Jest, *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 2017, vol. 58, iss. 5, pp. 548—557.
- Voelz J. The New Sincerity as Literary Hospitality, *Security and Hospitality in Literature and Culture: Modern and Contemporary Perspectives*, New York, London: Routledge, 2015, pp. 209—226.
- Wallace D.F. How Tracy Austin Broke My Heart, *Consider the Lobster and Other Essays*, London: Abacus, 2007, pp. 141—155.

Статья поступила в редакцию 07.04.2022; одобрена после рецензирования 12.04.2022; принята к публикации 22.04.2022.

The article was submitted 07.04.2022; approved after reviewing 12.04.2022; accepted for publication 22.04.2022.

Информация об авторе / Information about the author

Тихомиров Владимир Александрович — аспирант кафедры зарубежной литературы, филологический факультет, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, г. Санкт-Петербург, Россия, vltikhomirovx@icloud.com

Tikhomirov Vladimir Aleksandrovich — Postgraduate student of the Foreign Literature Department, Faculty of Philology, Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg, Russian Federation, vltikhomirovx@icloud.com