

На правах рукописи

ПЕРЕХОДЦЕВА ОЛЬГА ВСЕВОЛОДОВНА

ПАМЯТЬ И НАРРАТИВ

В СОВРЕМЕННОЙ АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ:

М. ЭМИС и ДЖ. БАРНС

Специальность 10.01.03 – литература народов стран зарубежья
(европейская и американская литература)

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2013

Работа выполнена на кафедре зарубежной литературы и журналистики Института филологии и журналистики Саратовского государственного университета им.Н.Г. Чернышевского

Научный руководитель: доктор филологических наук, доцент

Кабанова Ирина Валерьевна

Официальные оппоненты: **Гениева Екатерина Юрьевна,**

доктор педагогических наук,

Всероссийская государственная библиотека иностранной литературы им. М.И. Рудомино,
генеральный директор

Муратова Ярослава Юрьевна,

кандидат филологических наук,

Литературный институт им. А.М. Горького,
старший преподаватель кафедры иностранных языков

Ведущая организация: **Пермский государственный национальный исследовательский университет**

Защита состоится «____» _____ 2013 года в ____ часов на заседании диссертационного совета Д.501.001.25 при Московском государственном университете им. М.В. Ломоносова по адресу: ГСП-1, 119991, г. Москва, Ленинские горы, МГУ им. М.В. Ломоносова, 1-й учебный корпус, филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова

Автореферат разослан «____» _____ 2013 года

Ученый секретарь

диссертационного совета,

кандидат филологических наук, доцент

Сергеев А.В.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Настоящая диссертация посвящена вопросу о том, как обращение к проблематике индивидуальной памяти влияет на организацию повествования в литературном произведении.

В сегодняшнем информационном обществе многие ощущают кризис памяти, угрозу утраты прошлого. Переизбыток информации рождает страх забвения; по мере того, как осознается хрупкость и ненадежность живой человеческой памяти, создаются гигантские архивы памяти искусственной. Эти объективные процессы актуализируют в гуманитарном знании интерес к проблематике памяти, стимулируют изучение памяти в культурах прошлого и в настоящем. Разрабатываются классификации типов памяти, постигаются ее внутренние механизмы, глубже осознается роль памяти в познании, в функционировании культуры, в литературном творчестве.

Считается, что в литературе XX века первыми дали современную постановку проблематики памяти М. Пруст и Х.Л. Борхес. В английской литературе рубежа XX-XXI вв. растет число произведений, в которых предметом изображения становится работа индивидуальной, или автобиографической, памяти. Параллельно, начиная с 1980-х гг., идет развитие междисциплинарной области исследований памяти, в рамках которой осмысливается внутреннее единство двух антропологических механизмов для работы со временем – памяти как средства сохранения и передачи живого опыта и нарратива как средства организации содержимого памяти; утверждаются представления о нарративной природе памяти, выдвинутые с позиций философии Поля Рикером¹ и с позиций психологии – Джеромом Брунером². Они же показали, что процесс самоидентификации личности есть по существу процесс нарративизации памяти. Этот комплекс основополагающих для нашего подхода идей о связи трех метакатегорий (память – нарратив – идентификация) разрабатывается сегодня в разных гуманитарных дисциплинах.

¹ Рикер, П. Время и рассказ. В 2 т. Т. 1. Интрига и исторический рассказ / Пер. Т. В. Славко. М.; СПб.: Университетская книга, 1998; Рикер, П. Память, история, забвение / Пер. с фр. И. И. Блауберг. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 2004; Ricoeur, Paul. Narrative Identity // *Philosophy Today*. 35:1. Spring, 1991. P. 73-81.

² Bruner, Jerome. *Actual Minds, Possible Worlds*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1985; Bruner, Jerome. The Narrative Construction of Reality // *Critical Inquiry*. №18. 1991. P. 1-21; Bruner, Jerome. Life as Narrative // *Social Research*. Vol. 7. № 3. 2004. P. 691-710.

В литературоведческих исследованиях чаще всего речь идет об одной из форм коллективной памяти – исторической или культурной, памяти жанра; реже литературные произведения рассматриваются с точки зрения воплощения в них тех или иных философских, научных концепций памяти³. Поскольку каждый художественный текст так или иначе воплощает работу индивидуальной памяти, эта последняя является вездесущим, трудноуловимым объектом для литературоведческого исследования. Интерес к репрезентации индивидуальной памяти пока осуществляется в литературоведении прежде всего в исследованиях жанра автобиографии⁴, в котором рефлексия над проблемами памяти является органичной жанровой составляющей; поэтому наше исследование, также включающее в себя образцы автобиографического письма, ограничивается и в жанре романа произведениями со сходной повествовательной формой, то есть романами, в которых повествование идет от первого лица и очевидно вращается вокруг проблематики индивидуальной памяти. Нас интересует то, как повествовательная организация литературного произведения, сюжет и композиция, вся образная система обнаруживают зависимость от авторской концепции памяти.

Актуальность исследования состоит, таким образом, в попытке интегрировать современные представления об индивидуальной памяти в литературоведческий анализ, прежде всего на уровне анализа повествовательной структуры текста. Выработанные в теории представления о единстве памяти и нарратива определяют взаимообусловленность двух сторон анализа: нарратив становится материалом для выявления воплощенной в нем концепции памяти, а концепция памяти помогает раскрыть особенности нарратива.

Объектом исследования является влияние авторских концепций памяти на способы организации автонарратива, или повествования от первого лица, в

³ King, Nicola. *Memory, Narrative, Identity: Remembering the Self*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000; Wolf, Philipp. *Modernization and the Crisis of Memory: John Donne to Don DeLillo*. Amsterdam; N.Y.: Rodopi, 2002; Witmarsh, Tim. *Narrative and Identity in the Ancient Greek Novel: Returning Romance*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

⁴ Olney, James. *Memory and Narrative: The Weave of Life-writing*. Chicago: University of Chicago Press, 1998; Brockmeier, Jens, Carbaugh, Donal A. *Narrative and Identity: Studies in Autobiography, Self and Culture*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2001; Fivush, Robyn, Haden, Catherine A. *Autobiographical Memory and the Construction of a Narrative Self: Developmental and Cultural Perspectives*. L.; N.Y.: Routledge, 2003.

творчестве ведущих современных английских писателей Мартина Эмиса и Джулиана Барнса.

Предмет исследования – конкретные воплощения связки «память-нарратив» в художественных текстах с повествованием от первого лица, что включает в себя необходимость внимания к следующим моментам. Следует выявить, во-первых, представления автора о процессах памяти и забывания; во-вторых, удельный вес и значение проблематики памяти в произведении; в-третьих, влияние художественного изображения механизмов памяти на общую структуру повествования, и, наконец, установить зависимости между жанром произведения и приемами уподобления автонарратива механизмам автобиографической памяти.

Цель работы в свете вышесказанного может быть сформулирована как выявление и систематизация зависимостей между обращением писателя к проблематике индивидуальной памяти и способами ее воплощения в нарративе от первого лица.

Поставленной целью определяются **задачи исследования**:

- Дать очерк современных концепций памяти и нарратива по отдельности и в их точках пересечения в рамках нарративной психологии, и создать тем самым теоретический инструментарий для практического исследования.
- Выявить моменты сходства и различия в обращении Барнса и Эмиса к проблематике памяти: ее удельный вес в произведениях, ее влияние на организацию нарратива и соотнесенность с концепцией личности у этих авторов.
- Проанализировать роман «Деньги» и автобиографию «Опыт» Эмиса с точки зрения проблематики памяти и способов ее воплощения в нарративе.
- Проанализировать в том же ключе автобиографическую книгу Барнса «Нечего бояться» и роман «Предчувствие конца».

Методология исследования определяется поставленными задачами и синтезирует традиционные методы академического литературоведческого анализа, прежде всего положения нарратологии (Р. Якобсон, Ж. Женнет, Ю.М. Лотман, В. Шмид и др.) с идеями, высказанными в указанной выше группе работ междисциплинарной направленности, которые исследуют взаимосвязь памяти и нарратива. Эти последние базируются на идеях, высказанных Полем Рикером в монументальном труде «Время и рассказ» («Temps et récit», 1983-85) и развитых в

последующих работах французского философа, и равным образом на нарратологической модели субъекта Джерома Брунера, которая изложена в программных статьях и монографиях американского психолога 1980–2000 гг. Также учтен опыт отечественного литературоведения в обращении к проблематике памяти, преимущественно на материалах русской литературы.⁵

Научная новизна исследования состоит в том, что, ставя вопрос о влиянии проблематики памяти на повествовательную структуру, оно способствует развитию приемов нарратологического анализа литературного произведения. Кроме того, с историко-литературной точки зрения, исследование предлагает более глубокое проникновение в художественные миры ведущих современных писателей Великобритании М. Эмиса и Дж. Барнса: три из четырех рассматриваемых произведений не переведены на русский язык и еще не становились предметом анализа в отечественной англистике.

Материал исследования составили роман «Деньги: записка самоубийцы» («Money: A Suicide Note», 1984) и автобиография «Опыт» («Experience», 2000) Мартина Эмиса; автобиографическая и философская книга «Нечего бояться» («Nothing to Be Frightened Of», 2008) и роман «Предчувствие конца» («The Sense of an Ending», 2011) Джулиана Барнса. Эти во многом противоположные друг другу писатели избраны для сопоставительного анализа потому, что их творчество представляет широкий спектр типов взаимообусловленности памяти и нарратива. Романы, то есть литература художественного вымысла, рассматриваются бок о бок с автобиографическими текстами, основанными на реальных фактах, потому что авторские концепции памяти Эмиса и Барнса не меняются с изменением жанровой принадлежности произведения.

Источниками исследования являются изданная проза (романы, автобиографии, сборники рассказов, а также интервью) М. Эмиса и Дж. Барнса, отечественные и зарубежные монографии и статьи по проблемам их творчества,

⁵ Лотман, Ю.М. Память в культурологическом освещении // Лотман, Ю.М. Избранные статьи. Т. 1. Таллинн: Александра, 1992. С. 200-202; Коковина, Н.З. Категория памяти в русской литературе XIX века : дис. ... д-ра филол. наук. Тверь, 2004; Степанова, Н.С. Мотив воспоминаний как эстетическая проблема в русскоязычных произведениях В. Набокова : дис...канд. филол. наук. Орел, 2000; Джумайло, О.А. Английский исповедально-философский роман 1980-2000. Ростов-на-Дону: Изд-во Южного федерального университета, 2011.

критические рецензии в прессе на последние публикации, которые еще не успели стать предметом рассмотрения в монографиях, а также теоретические работы по теории памяти и нарратива, литературоведческие работы, использующие интердисциплинарные подходы исследований памяти к изучению художественного нарратива, работы по истории английской литературы рубежа XX-XXI вв.

На защиту выносятся следующие **положения**.

- «Кризис памяти» информационного общества находит выражение в увеличении числа литературных произведений, ставящих в центр проблематику коллективной, культурной и автобиографической памяти, и в параллельном становлении междисциплинарного поля исследований памяти.
- Для анализа подобных произведений подходящим инструментом служит выработанная в этом междисциплинарном поле концепция нарративной памяти, утверждающая, что память и нарратив являются взаимосвязанными врожденными антропологическими механизмами для наделения человеческим смыслом прожитого физического времени, и что память и нарратив являются средствами конструирования личностной идентичности.
- Джулиан Барнс, писатель психологически более глубокий, ставит знак равенства между памятью и идентичностью, подчеркивая в обеих в постструктуралистском духе процессуальность, обманчивость, ненадежность; в более традиционно-стабильной концепции личности сатирика-Эмиса память играет меньшую роль, он в целом доверяет памяти, но наиболее значимыми в его текстах оказываются «недостатки» памяти, сбои в ее работе, механизмы забывания.
- Вне зависимости от того, какая концепция автобиографической памяти воплощается в произведениях исследуемых авторов, на уровне повествовательной структуры художественного текста само обращение к проблематике памяти служит самостоятельным источником приемов, разрушающих традиционный реалистический нарратив, воплощенный в романе бальзаковского типа, которому в английской литературной традиции соответствует понятие «романа среды и характера». Приемы, подрывающие жизнеподобие реалистического нарратива, обнаруживают зависимость от жанра произведения.
- В текстах автобиографического характера происходит отказ от хронологической последовательности изложения, они выстраиваются по принципу

работы ассоциативной памяти и потому органично инкорпорируют разнообразные повествовательные блоки, материал которых не является содержанием автобиографической памяти авторов.

- В романах столь обычные для современной литературы темпоральные перебивы в сюжете благодаря проблематике памяти получают новый смысл: сама основа сюжета, весь событийный ряд зависит от работы памяти повествователя. Несовершенства и провалы в его памяти определяют пустоты и зияния в сюжете, которые и являются завуалированным, но подлинным двигателем сюжетного развития. Поставленные перед необходимостью рефлексии над работой памяти, иначе, над механизмами смыслообразования, герои приходят к переосмыслению своего прошлого, своей идентичности.

Научно-практическая значимость результатов исследования состоит в том, что его результаты могут использоваться в вузовском преподавании дисциплины «Новейшая зарубежная литература», в семинарах по теории литературы, проблемам теории нарратива, по современному английскому роману.

Апробация результатов исследования. Диссертация была обсуждена и рекомендована к защите на заседании кафедры зарубежной литературы и журналистики Института филологии и журналистики СГУ им. Н.Г. Чернышевского. Основные положения диссертационного исследования были изложены в виде докладов на следующих конференциях: на Международной конференции XXII Пуришевские чтения. Москва, МПГУ, апрель 2010; XX Международной научной конференции Российской ассоциации преподавателей английского языка и литературы «Литературная провинция». Екатеринбург, Уральский государственный университет, сентябрь 2010; на конференциях молодых ученых Института филологии и журналистики Саратовского государственного университета им. Н.Г. Чернышевского (апрель 2011, февраль 2012, апрель 2012). Тема диссертации отражена в ряде научных публикаций, три из которых размещены в изданиях, входящих в список рекомендованных ВАК.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, библиографического списка и приложения.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается актуальность и новизна выбранной темы, определяется методологическая основа исследования, освещается степень научной разработанности темы, дается обзор основных отечественных работ по проблематике памяти. Краткий очерк творческого пути и критической рецепции произведений М. Эмиса и Дж. Барнса предваряет обоснование отбора материала исследования; ставятся его цели, задачи, определяются положения, выносимые на защиту.

Первая глава «Память и нарратив в современной теории» состоит из трех разделов.

Раздел 1.1. «Проблема «память и литература»» обозначает место проблематики исследования в обширном поле современной науки о памяти – Memory Studies. Традиционное представление о памяти как о надежном, всегда доступном хранилище объективной информации, идущее от платоновской метафоры памяти как восковой таблички, сегодня благодаря работам психологов и нейрофизиологов сменилось представлением о памяти как о процессе запечатления, хранения и воспроизведения информации. Память – динамическая система, интегральной частью которой являются забывание и искажение, которые раньше считались ошибками, погрешностями памяти.

О какой именно памяти идет речь в работе? Если вплоть до середины XX в. память осмыслялась исключительно как свойство индивида, то большинство современных, в том числе литературоведческих, исследований использует относительно недавние концепции «коллективной памяти» М. Хальбвакса и «культурной памяти» Я. Ассмана. Коллективная память активно исследуется в трудах о «памяти места» (мемориалы, памятники), о роли памяти в формировании наций и этнических идентичностей, о гендерной памяти и Холокосте. Наше исследование, напротив, сосредоточено на проблематике индивидуальной памяти.

Индивидуальную память психология разграничивает на кратковременную и долговременную. Внутри долговременной памяти выделяется особый слой – «автобиографическая память», которая отвечает за запоминание событий во времени и наделение событий жизни личностным смыслом. Автобиографическая

индивидуальная память проявляется в любом повествовании от первого лица. Именно этот слой памяти исследуется в четырех выбранных текстах.

Далее определяется место избранного подхода к памяти на карте литературоведческих дисциплин. Работа немецких литературоведов А. Эрл и А. Нюннинга⁶ выделяет три реально существующих поля литературоведческих подходов к памяти: память литературы (исследования жанра и интертекста), память в литературе и литература как средство передачи памяти культуры. Исследование индивидуальной памяти в нарративе принадлежит второму подходу, занимающемуся изучением репрезентаций механизмов памяти в литературном произведении. Здесь художественные тексты рассматриваются в сквозь призму научного знания, в центре находятся отношения между литературой и внехудожественной реальностью – механизмами памяти, концепциями памяти. Авторский интерес к памяти может находить осознанное либо бессознательное выражение в реконструкциях специфических литературных приемов (словесная живопись, создание внутренних миров персонажей, поток сознания). Особую группу в этом направлении составляют исследования эпопеи М. Пруста, которая, ввиду своей специфики, остается вершиной литературы памяти, в том числе и для современных исследований⁷. Лежащее в основном в русле второго подхода, наше исследование не может не затрагивать элементов первого и третьего подходов, так как в нем используются традиционные литературоведческие категории жанра и аллюзии.

Раздел завершается рабочим определением памяти как процесса, имеющего место в сознании индивида, позволяющего ему накапливать, сохранять и воспроизводить информацию прошлого опыта. Интересующая нас память в литературе выступает репрезентацией функций, процессов, свойств индивидуальной памяти человека (а именно, ее автобиографической составляющей) с помощью художественных образов и приемов построения литературного произведения.

⁶ Erll, Astrid, Nunning, Ansgar. Where Literature and Memory Meet: Towards a Systematic Approach to the Concepts of Memory used in Literary Studies // *Literature, Literary History and Cultural Memory* / ed. by Herbert Grabes. Tübingen: Gunter Nar Verlag, 2005. Vol. 21. P. 261-294.

⁷ Nalbantian, Suzanne. *Memory in Literature: from Rousseau to Neuroscience*. N.Y.: Palgrave Macmillan, 2003; Ender, Evelyne. *Architexts of Memory: Literature, Science, and Autobiography*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2005; Whitehead, Ann. *Memory*. N.Y.: Routledge, 2009.

Раздел 1.2. «Нарратологическая концепция памяти в психологии и нарратология» состоит из 3 подразделов.

Подраздел «Нарратив как вербализованная память» прослеживает становление и развитие идеи о единстве памяти и нарратива от ее возникновения в психологии (Пьер Жане, 1928) через обоснование в философской герменевтике (Поль Рикер, 1983-1985) до работ Джерома Брунера (р. 1915) и его последователей, через которых она проникает в науку о литературе.

Особое внимание уделяется размышлениям Рикера о способности нарратива рефигурировать фундаментальную характеристику опыта, его временную организацию, анализу того, как «донарративные структуры опыта», хранящиеся в памяти, в процессе выстраивания в вербальный нарратив наделяются индивидом смыслом и значением, которых могло не быть в момент переживания опыта. Теория «тройственного мимесиса» и разработанная Рикером «повествовательная логика», образцы применения которых он дает в своих трудах, стали выходом за рамки понимания нарратива в классической нарратологии структуралистского этапа. При всех блестящих достижениях в понимании формально-логических основ повествования французской школой нарратологии (А.-Ж. Греймас, К. Бремон, Ж.Женнет), включение в нарратологию проблематики памяти, проблематики темпоральности так, как это сделал П. Рикер, открыло пути к осознанию логики вербального нарратива как логики памяти.

Нарративную психологию Дж. Брунера мы рассматриваем как еще один продукт постструктуралистской мысли. Понимающая субъекта как нарративный конструкт, она утверждает единство принципов функционирования памяти и законов наррации. Главным ее интересом является функционирование нарративного способа познания в психике индивида; на материале нарративов, имеющих отношение к процессам формирования идентичности, она изучает повествования от первого лица, в которых индивид реализует главную функцию наррации – смыслопорождение, с целью понимания самого себя, своих действий и событий жизни. Нарративная психология выросла на принципах нарратологии и пользуется ее методами, но при этом Брунер предлагает свою, отличную от принятой в литературоведении, классификацию элементов нарратива.

В подразделе «Уточнение термина нарратив» производится спецификация смыслов, вкладываемых в термин «нарратив» в данном исследовании, с опорой на работы Г.К. Косикова, И.П. Ильина, Р. Барта, Ф. Джеймисона, Х. Портер-Эббота, Х. Уайта, П. Кобли и др. Нарратология понимается как междисциплинарная область знания, изучающая нарративы различной природы, вербальные и невербальные, сопровождающие всю деятельность человека. «Нарратив» представляет собой метакатегорию с двумя уровнями значений: 1. способ организации повествования (и тогда он сопрягается с более традиционным термином – повествование, повествовательная форма); 2. нарратив как свойственный человеку способ познания мира через рассказ. В настоящем исследовании термин «нарратив» используется в обоих значениях: инструмент смыслообразования и повествовательная форма произведения. Такое намеренное неразличение оттенков значения позволяет использовать гибкость «нарратива» как термина, сочетающего антропологические и эстетические оттенки смыслов, для исследования функционирования в литературном произведении другой универсальной антропологической категории – памяти. В анализе сочетается пострикеровское понимание нарратива, органично включающее в себя проблематику памяти, с традиционным анализом повествовательной структуры литературного произведения.

В подразделе «Темпоральность нарратива» рассматривается базовый критерий нарратива, роднящий его с памятью – его способность отражать событийность. В. Шмид⁸ указывает, что термин «нарративный» противоположен термину «дескриптивный», в том смысле, что нарратив является повествовательной репрезентацией неких событий, протяженных во времени. Время истории рефигурируется во времени нарратива, за счет чего, выражаясь в терминах Рикера, «становится человеческим» – нарратив отражает опыт проживания времени. Способность рефигурировать опыт проживания времени – важнейшая точка сопряжения памяти и нарратива, поэтому временная организация повествования становится важнейшим аспектом при их анализе. Для этого мы в практических главах

⁸ Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. С.13.

используем разработанные классической нарратологией инструменты (например, классификацию соотношений времени реального и времени нарратива Ж. Женетта⁹).

В подразделе «Свойства художественного нарратива» характеристика природы художественного нарратива дополняется критериями фактичности, результативности, значимости события в фиктивном мире, непредсказуемости, консекутивности (связности) событий, его необратимости и неповторяемости, которые соответствуют полноценной реалистической событийности. Дается теоретическая модель реалистического (миметического) нарратива и отмечается, что произведения М. Эмиса и Дж. Барнса обладают вышеназванными характеристиками не в полной мере.

Раздел 1.3. «Память - нарратив – идентичность» обосновывает дополнение связки «память-нарратив» категорией идентичности. С появлением концепции личностной идентичности проблема памяти и нарратива в художественном тексте достраивается, как нам представляется, до теоретической завершенности, так как, работая с материалами памяти, нарратив в силу своих свойств придает им аксиологическую оценку, рассказчик не просто передает события прошлого, а наделяет их смыслом, самоопределяется в процессе развертывания рассказа.

Основные свойства памяти-нарратива приводятся по У. Рэнделу¹⁰. Это наличие в нарративе памяти пустот-забываний; связь наиболее значимых событий с острыми эмоциональными переживаниями; расплывчатость воспоминания, которая увеличивается по мере поступления новых впечатлений, трудность выявления источника воспоминаний; неременная связь воспоминания с настоящим и связанная с этим пластичность его интерпретации. Эти свойства памяти-нарратива обнаруживаются в анализе произведений М. Эмиса и Дж. Барнса.

Глава 2. «Особенности индивидуальной памяти и эксперименты с нарративом: Мартин Эмис» состоит из двух разделов.

В разделе **2.1. «Сбои в работе памяти и нарратив: роман «Деньги»** раскрывается ключевая роль проблематики ненадежной памяти главного героя Джона Селфа (Self – «я», фамилия, обыгрывающая проблематику идентичности) на

⁹ Женетт, Ж. Нарративный дискурс // Женетт, Ж. Фигуры. Т.2. М.: Изд-во Сабашниковых, 1998. С. 60-278.

¹⁰Randal, William L. The Narrative Complexity of Our Past : In Praise of Memory's Sins // Theory & Psychology. 20(2). 2010. P. 147-169.

формирование фрагментарного, сбивчивого повествования от первого лица (автонарратива).

Обрисовано место зрелого романа «Деньги: записка самоубийцы» в творчестве писателя и дан обзор ключевых критических работ. Этот роман является наиболее изученным у Эмиса как одна из вершин его сатирического мастерства, но не в отношении проблематики данного исследования.

Явные логические нестыковки, зияющие пустоты в повествовании, обрывы смысла обусловлены провалами памяти Селфа, который не подозревает, что другой персонаж, его антагонист Филдинг Гудни жестоко им манипулирует, загоняя в долговую ловушку: Селф не помнит моментов саморазоблачения Гудни. На поверхностном сюжетном уровне может показаться, что провалы памяти Селфа – результат его злоупотребления алкоголем и бессистемного образа жизни, что соответствует сатирическому тону романа, обличающему безумие, абсурдность, апокалиптичность западной культуры конца XX века. Однако, последовательный анализ сюжетных перипетий показывает, что провалы памяти – источник скрытого конфликта, намеренный прием, с помощью которого автор наращивает сюжетное напряжение. Память Селфа «стирает» именно ключевые, поворотные моменты сюжетного развития, те эпизоды, которые по классификации Р. Барта являются «ядерными», то есть решающими, а не «спутниковыми» элементами нарратива. Ненадежность памяти Джона Селфа является одним из основных сюжетообразующих элементов, благодаря которым текст изобличает свою «сделанность», литературную сконструированность. Герой оказывается пешкой в руках автора, что в игровом, саморефлексивном ключе показано введением персонажа по имени Мартин Эмис в число действующих лиц, манипулирующих Селфом.

На самом деле «провалы памяти» Селфа есть реализация психоаналитических представлений о процессе вытеснения травматичного опыта в область бессознательного. Тем самым концепция памяти Эмиса оказывается близка к фрейдистской концепции памяти как «волшебного блокнота»¹¹, модели, согласно которой под тонкой пленкой сознания в подсознании сохраняется вся информация прошлого. «Опущенные» элементы фабулы разом возвращаются к Селфу в финале

¹¹ Freud, S. A Note upon the “Mystic Writing Pad” // Freud, S. General Psychological Theory. Chapter XIII. N.Y.: Scribner Paper Fiction, 1963. P. 207–212.

романа после неудачной попытки самоубийства, когда достраиваются все смысловые лакуны: герой вспоминает все эпизоды, в которых ему открывались истинные намерения Гудни.

Анализ образа Селфа – персонажа фрагментарного, не имеющего, по словам Эмиса в позднейших комментариях к роману, «внутренней человеческой структуры» – выявляет близость романа концепциям Ж. Бодрийера о «гиперреальности» современного мира в результате утраты знаком своего референта. Селф уже в силу своей профессии кинорежиссера принадлежит миру гиперреальности, и системные сбои в работе памяти сигнализируют об утрате им связи с реальностью. Отсутствие памяти не позволяет герою в полной мере взаимодействовать с реальностью; прячущееся под его внешним грубым самодовольством неприятие самого себя, отвращение к своему ложно-роскошному образу жизни, внутреннее понимание профессиональной несостоятельности находят выражение в череде ошибок, которые представлены в нарративе как событийные зияния, замаскированные под естественные, случайные ошибки памяти.

Рассмотрение урбанистических картин в романе (образы Нью-Йорка и Лондона), авторское изображение убыстряющихся темпов современных передвижений, утраты человеческих масштабов позволяет вписать проблематику памяти и забвения у Эмиса в размышления культурологов (П. Коннертон) о забвении как о важнейшем симптоме потребительской культуры, нацеленной на сиюминутные удовольствия.

Таким образом, в романе «Деньги» работа памяти персонажа становится сюжетообразующим фактором, органичной частью нарративной структуры, создает дополнительные возможности авторской игры с читателем. Проблематика памяти отчетливо проявляется также на уровне строения образа героя-повествователя и в мотивно-символической системе романа.

Раздел 2.2. «Ассоциативная память и авторский контроль над нарративом: автобиография «Опыт»» рассматривает автобиографическую книгу Эмиса с точки зрения проблематики памяти.

Дается представление о биографической основе «Опыта», ставшей достоянием сенсационной британской прессы. Смысл заглавия раскрывается в связи с заявленной авторской интенцией: желанием отдать должное покойному отцу, знаменитому

писателю Кингсли Эмису; противопоставить измышлениям прессы свою версию событий и обрести тем самым контроль над своей жизнью, растраженной таблоидами; дать комментарий к собственному творчеству.

Реальная организация нарратива Эмиса оказывается гораздо сложнее, чем заявленная в начале книги четкая тройственная мотивация. На макроуровне «Опыт» состоит из двух неравных частей, первая из которых, «Непробужденный», подразделяется на главы, а цельная вторая названа «Главные события». В своей совокупности они демонстрируют разные возможности нарратива в организации, структурировании и селекции опыта. Эмис заявляет, что он, автор, устанавливает связи между событиями, проводит соответствия, намечает основные темы, то есть, пользуясь нашей терминологией, он видит преимущества нарративной рефигурации событий истории и проживаемого времени, тем самым обретая авторский контроль над нарративом своей жизни.

Упорядочивание событий, преподносимых как «истинная версия» биографии, должно производить впечатление надежности, четкой структурированности памяти повествователя; между тем, в «Опыте» присутствует и противоположный полюс текучести и аморфности памяти, отразившийся, например, в наличии на протяжении всего произведения обширных сносок, которые уводят читателя вглубь ассоциативных рядов воспоминаний Эмиса. В целом работа памяти и организация нарратива в «Опыте» воплощают принцип связности по свободным ассоциациям. Автор произвольно путешествует по временной шкале, иногда точно указывая дату описываемых событий, иногда предоставляя читателю гадать о хронологии излагаемых эпизодов. Принцип свободной ассоциативности выводит содержание «Опыта» далеко за пределы содержания автобиографической памяти повествователя; средствами авторского контроля над содержательной разнонаправленностью, угрожающей повествовательной целостности, становятся внешняя жесткая структура повествования, сложная система лейтмотивов и повествовательных оппозиций.

В «Опыте» раскрывается целая палитра свойств нарративной памяти, каждое из которых становится предметом авторской рефлексии: наличие пустот, ложных и наслоившихся друг на друга воспоминаний, очень ярких эмоционально окрашенных воспоминаний. Для этой автобиографии характерна крайняя форма повествовательной дистанции (по терминологии К. Штанцеля) между автором в

настоящем и автобиографическим субъектом в прошлом, что выражает центральный конфликт произведения между невинностью и опытом. Установление и поддержание такой повествовательной дистанции становится поводом для сквозных размышлений автора над проблемой интерпретации воспоминания и его оценки в настоящем.

Автор выдвигает свою модель памяти – «луковица памяти» (та же метафора памяти, что в автобиографии Гюнтера Грасса), с бесчисленными слоями, но общим узлом. Отдельно в связи с этой авторской моделью проанализированы травматические воспоминания Эмиса (развод родителей, смерть отца), и в особенности исчезновение его кузины Люси Партингтон, ставшей жертвой серийного убийцы. Идеализированный образ юной Люси стал узловой точкой, «луковицей», на которую наслоились воспоминания о различных событиях из жизни семьи Эмиса.

Собственную память автор осмысляет как тонкий инструмент для путешествия в прошлое, внутрь себя; он признает, что его выборка эпизодов из жизни и финальная версия его «я» зависит от способностей его памяти, и всякий раз оговаривает субъективную природу воспоминания. Прихотливая нарративная форма делает возможным и для читателя путешествие по этим бесчисленным слоям памяти и опыта, но столь важная для Эмиса и так удачно реализованная в романе «Деньги» концепция авторского контроля над нарративом не срабатывает, когда речь идет о воспоминаниях. Эмису не удается производить нарративный контроль над непредсказуемым поведением своей памяти. Он инкорпорирует ее недостатки в свой нарратив, что обуславливает усложненную форму повествования в автобиографии.

Глава 3. «Ненадежность памяти и трансформации нарратива: Джулиан Барнс» состоит из двух разделов.

В разделе 3.1. «Память, идентичность, воображение: автобиографическая книга «Нечего бояться»» характеризуется жанровая природа произведения: в нем автобиографическое повествование соединяется с философскими, литературно-критическими, биографическими и документальными вставными эссе о боге, религии, искусстве, литературе и памяти. Основная тема книги – тема смерти – становится отправной точкой для авторских размышлений обо всех прочих предметах. Барнс даже выводит свой писательский импульс из страха перед смертью.

Тема смерти оказывается неразрывно связанной с темой памяти. В «Нечего бояться» очень отчетливо выразились представления Барнса о природе памяти, и

прежде неоднократно высказанные в большинстве его романов. Концепция памяти у Барнса является следствием идеи относительности истины, которая лежит в основе постмодернистской философии писателя. Уровень авторской рефлексии над проблемой памяти очень высок: Барнс заявляет, что ему как автобиографу необходимо учитывать превратности человеческой памяти, чтобы написать правдивую историю о себе. Он начинает с заявления, что будет считать все свои воспоминания правдивыми, а затем постепенно в многочисленных эпизодах опровергает это утверждение, тем самым подрывая веру читателя в подлинность содержания собственной памяти.

В «Нечего бояться» проявляют себя решающие функции памяти в формировании личностной идентичности. Барнс прослеживает процесс конструирования своей собственной идентичности через ключевые моменты воспоминаний, проводя постоянное сравнение себя со старшим братом. При этом образ авторского «я», несмотря на наличие конкретных биографических фактов, остается полон недосказанности и иронии, так как Барнс намеренно обнажает зыбкость основ идентичности – ненадежность памяти.

Особенности и механизмы работы памяти становятся частью содержания каждого автобиографического эпизода. Барнса особенно интересуют такие свойства памяти, как расплывчатость воспоминания, полное забывание эпизода прошлого, неспособность памяти зафиксировать «реальный» ход событий (автор неоднократно показывает, насколько отличны воспоминания людей об одном и том же событии). Но существенно новым в авторском подходе к памяти в «Нечего бояться» представляется акцент автора на способность памяти создавать интерпретации, исходя из ценностей и ориентиров настоящего (Барнс называет этот процесс «окрашиванием» воспоминания постфактум), на роль творческого воображения в этой интерпретации. В этом концепция памяти Барнса созвучна с философскими идеями Д. Юма о проницаемости границ памяти и воображения; имя английского философа упоминается в тексте «Нечего бояться», и на представления о памяти Барнса несомненно повлияла юмовская теория личности как «пучка восприятий».

Эссеистический текст «Нечего бояться» лишен нарративного единства, связь между его фрагментами, прежде всего смысловая, содержательная, и рефлексия над

механизмами памяти является одним из средств создания единства текста в этой экспериментальной автобиографии.

В разделе 3. 2. «Память как объект рефлексии на всех повествовательных уровнях: роман «Предчувствие конца»» представлен анализ последнего по времени романа Барнса, получившего Букеровскую премию 2011 г. В нем наличие проблематики памяти отразилось на всех нарративных уровнях: на идейно-тематическом уровне, на уровне содержания (системы образов, конфликта, сюжета). Поскольку специального исследования романа на данный момент не существует, анализ предваряет обзор критических рецензий, в большинстве которых указывается на важность проблематики памяти в «Предчувствии конца».

Поясняются смыслы заглавия романа, которое очевидно отсылает к одноименной работе выдающегося литературного критика Фрэнка Кермоуда¹², из которой Барнс заимствует эсхатологическую перспективу: главному герою, немолодому Тони Уэбстеру, кажется, что впереди его уже не ждет никаких событий, жизнь прожита и остается ее только дожить.

В романе «Предчувствие конца», состоящем из двух композиционно неравных частей, вторая по объему превосходит первую. В первой части Тони представляет давно устоявшийся автонарратив, на основе своих более или менее четких воспоминаний, о своей жизни от старших классов школы до развода с женой и пенсии (точки «настоящего» для рассказа). Для анализа используется классификация Ж. Женетта о соотношении времени истории со временем нарратива. Среди героев рассказа Тони фигурируют его бывшая девушка Вероника и его друг Адриан, покончивший жизнь самоубийством. Во второй части тихая размеренная жизнь нарратора полностью трансформируется вместе с его системой ценностей, так как новая встреча с Вероникой запускает у Тони череду спонтанных воспоминаний о событиях двадцатилетней давности. Для намеренно усредненного, «серого» героя наступает состояние глубочайшего кризиса идентичности, вызванное осознанием ошибочности его первичного автонарратива, обусловленного ненадежностью памяти, механизмами самоцензуры. В финале романа дается сюжетная развязка поискам истины о прошлом, которые ведет Тони; на идейном уровне кризис неразрешим,

¹² Kermodé, Frank. *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

поскольку его автонарратив завершается только повествовательно, а процессы самоидентификации продолжаются.

Отдельно раскрывается связь проблематики времени с проблематикой памяти: Барнса интересует личный опыт проживания времени, который фиксируется только в рассказе о содержании памяти. Последовательно раскрывается полное совпадение позиций Барнса и Дж. Брунера по вопросу о воплощении истории жизни в нарративе, основанном на содержании памяти субъекта, актуализируемом в момент наррации.

Сюжетным перипетиям сопутствуют многочисленные размышления повествователя о природе памяти, во многом сходные с представлениями, высказанными в книге «Нечего бояться» (размытость воспоминаний, забывание, селективность памяти, субъективная интерпретация из точки настоящего, участие воображения в создании интерпретации). Но в романе появляется принципиально новый аспект: показ памяти в динамике. На примере Тони Барнс опровергает обыденное представление о памяти как надежном хранилище прошлого. Если в «Нечего бояться» Барнс показывает, насколько различны воспоминания разных людей об одном и том же эпизоде прошлого, то в «Предчувствии конца» показано, как воспоминания одного и того же человека об одном и том же эпизоде меняется с течением времени. Показан услужливый характер памяти, которая становится основой для различных интерпретаций, переставляя акценты в нарративе о прошлом постфактум, в зависимости от целей настоящего.

В романе блестяще воссозданы механизмы спонтанного бессознательного воспоминания, в связи с чем обсуждается сходство и различие повествовательной техники Барнса с эмблематичным для «литературы памяти» эпизодом спонтанного воспоминания в романе М. Пруста «В сторону Свана».

Барнс в «Предчувствии конца» изображает создание и разрушение нарративного конструкта памяти и его роль для устойчивости личностной самоидентификации.

В Заключении подводятся итоги исследования.

В творчестве крупнейших современных английских прозаиков Дж. Барнса и М. Эмиса проблематике автобиографической памяти принадлежит существенное место, хотя ее удельный вес различается.

В романе Эмиса «Деньги» сам тип повествователя, далекого от рефлексии, предопределяет реализацию проблематики автобиографической памяти на сюжетном уровне; механизм памяти, на котором строится сюжет романа, – психоаналитический механизм подавления, вытеснения нежелательных воспоминаний (фрейдовская концепция памяти как «волшебного блокнота»), замаскированный под сбой в работе памяти. В автобиографии «Опыт» проблематика памяти глубоко отрефлексирована, присутствует в авторских размышлениях (то есть на уровне нарратора), в содержании книги (на уровне содержания), а сама нарративная конструкция воспроизводит работу ассоциативной памяти, также концепции XX века. Эмис идет параллельно новейшим психологическим концепциям памяти, использует психоаналитические термины, но преподносит пробелы в памяти именно как ошибки.

У Барнса с годами, и особенно в последних произведениях, интерес к автобиографической памяти нарастает. Исследование ее механизмов служит у Барнса средством поставить вопрос о рациональной непостижимости человеческой природы и источников наших представлений о мире и себе самих. Его представления о памяти последовательно противостоят классическим моделям памяти как надежного хранилища и способа передачи информации. Концепция Барнса о фикциональности воспоминаний обнаруживает сходство с теориями Д. Юма, а его понимание глубинной взаимообусловленности памяти, идентичности и нарратива – с тезисами нарративной психологии Дж. Брунера.

Описанные концепции памяти Эмиса и Барнса соотносятся с концепциями личности в творчестве каждого, что подтверждает исходное теоретическое положение о памяти – основе личностной идентичности. Сатирической манере Эмиса свойственна четкая ценностная ориентация, выраженная в идее авторского контроля над текстом, что наглядно реализовано в «Деньгах» введением персонажа «Мартин Эмис», и менее удачно – в «Опыте», где тенденция к контролю входит в противоречие с произвольностью работы ассоциативной памяти. Virtuозная писательская манера Барнса снимает проблему авторского контроля в повествовании, выстроенном по законам нарративной памяти, и предоставляет автору необходимое соотношение гибкости и определенности для изображения плавных («Нечего бояться») или резких («Предчувствие конца») трансформаций идентичности, которые претерпевают его герои.

Вне зависимости от удельного веса и концептуальной направленности проблематики памяти в наших произведениях мы обнаружили, что само обращение к этой проблематике ведет к денатурализации традиционного реалистического нарратива. Изображая диалектику памяти/забывания, показывая избирательный, ненадежный, услужливый характер памяти, авторы получают возможность самим содержанием оправдать эксперименты сразу со всеми компонентами традиционного реалистического нарратива: авторы, во-первых, подрывают доверие к фигуре нарратора; во-вторых, к самим излагаемым событиям, ставя под вопрос референциальность нарратива, его отношение к действительности; и, в-третьих, нарушение связности и целостности нарратива, его фрагментация, столь обычная в современной литературе, благодаря концепции нарративной памяти переходит из разряда постмодернистского эксперимента с формой во внутренне глубоко оправданный прием сюжетосложения, становится примером органичной взаимообусловленности формы и содержания.

В Приложении дается очерк концепций памяти в истории западноевропейской мысли.

Основные положения диссертационной работы отражены в следующих публикациях:

Статьи в рецензируемых научных изданиях, включенных в реестр ВАК Минобрнауки РФ

1. Роль памяти в формировании национальной идентичности в романе Джулиана Барнса «Англия, Англия» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Филология. Журналистика. 2010. Т. 10. Вып. 1. С. 51-56.
2. Механизмы памяти в «Нечего бояться» Джулиана Барнса // Известия Саратовского университета. Новая серия. Филология. Журналистика. 2011. Т. 11. Вып. 4. С. 106-111.
3. Концепции памяти в современном западном литературоведении // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2012. Вып.1(17). С. 157-164.

Статьи и тезисы в сборниках материалов региональных, всероссийских и международных конференций

4. «Гиперреальность» в романе Джулиана Барнса «Англия, Англия» // Филологические этюды: Сборник научных статей молодых ученых. Вып. 12. Ч. I–II. Саратов: Издательство Саратовского университета, 2009. С. 124-129.
5. Память и идентичность у Джулиана Барнса // XXII Пуришевские чтения: История идей в жанровой истории / Отв. ред. Е.Н. Черноземова. М.: МПГУ, 2010. С. 78-79.
6. Культурная, национальная и индивидуальная память в романе Дж. Барнса «Артур и Джордж» // Филологические этюды: Сборник научных статей молодых ученых. Вып. 15. Ч. I–II. Саратов: Издательство Саратовского университета, 2011. С. 135-143.
7. Processes of Memory in *Nothing To Be Frightened Of* by Julian Barnes // Footpath: A Journal of Contemporary British Literature in Russian Universities. Пермь: Пермский государственный национальный исследовательский университет, 2011. Вып. 5. С. 41-46.
8. Память в творчестве Джулиана Барнса: к проблеме репрезентации памяти в художественном произведении. Saarbrücken: LAMBERT Academic Publishing, 2012. 73 с.