

*На правах рукописи*

**ДЖУМАЙЛО Ольга Анатольевна**

**АНГЛИЙСКИЙ ИСПОВЕДАЛЬНО-ФИЛОСОФСКИЙ РОМАН**

**1980-2000 гг.**

Специальность 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья

(европейская и американская литература)

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени

доктора филологических наук

Москва – 2014

Работа выполнена на кафедре теории и истории мировой литературы федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Южный федеральный университет»

**Официальные оппоненты:**

**Кабанова Ирина Валерьевна,**

доктор филологических наук, доцент,  
зав. кафедрой зарубежной литературы и журналистики Института филологии и журналистики ФГБОУ ВПО «Саратовский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского»

**Толкачев Сергей Петрович,**

доктор филологических наук, профессор  
кафедры литературного мастерства ГОУ ВПО «Литературный институт имени А.М. Горького»

**Проскурнин Борис Михайлович,**

доктор филологических наук, профессор,  
зав. кафедрой мировой литературы и культуры ФГБОУ ВПО «Пермский государственный национальный исследовательский университет»

**Ведущая организация:**

Институт научной информации по общественным наукам (ИНИОН) РАН

Защита диссертации состоится 22 мая 2014 г. в 16.00 на заседании диссертационного совета Д 501.001.25 при Московском государственном университете имени М.В. Ломоносова по адресу: 119991, г. Москва, ГСП – 1, Ленинские горы, МГУ, филологический факультет, 1-й учебный корпус, ауд. 970.

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

Полный текст диссертации размещен на сайте филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова: [http://www.philol.msu.ru/~ref/dissertatsiya2014/d\\_dzhumaylo.pdf](http://www.philol.msu.ru/~ref/dissertatsiya2014/d_dzhumaylo.pdf).

Автореферат разослан « \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2014 г.

Ученый секретарь диссертационного совета  
кандидат филологических наук, доцент



А.В. Сергеев

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Исследование постмодернистской исповедальности – задача назревшая, ибо художественная практика целого поколения английских писателей<sup>1</sup>, чей успех пришелся на 1980-2000 гг., требует уточнить позиции гуманитаристики в отношении постмодернистского романа как игрового конструкта, лишённого субъекта и интенций экзистенциального вопрошания. Без такой корректировки интерпретация английской литературы указанного периода видится нам неполной и в некоторой степени тенденциозной.

В более узком смысле работа представляет собой изучение романов, принадлежащих признанным писателям эпохи (Мартину Эмису, Иэну Макьюэну, Кадзуо Исигуро, Джулиану Барнсу, Грэму Свифту и др.), как произведений, имеющих сходные жанровые очертания. Эмоциональные и этические грани философского вопрошания, обращение к болезненному опыту и специфическая ранимость «Я» повествователя заметно отделяют роман 1980-2000 гг. от экспериментальных модификаций «расщепленного характера» (К. Брук-Роуз) раннего постмодернизма<sup>2</sup>. Вместе с тем феномен исповедально-философского романа в английской постмодернистской литературе указанного времени как явление, демонстрирующее серьезные изменения внутри ценностной, историко-культурной, поэтической и интерпретационно-аналитической систем, предметом внимания ученых не становился.

**Научная новизна** исследования состоит в том, что впервые внушительный ряд английских постмодернистских романов 1980-2000 гг. рассматривается в определенном ракурсе. Во-первых, с точки зрения анализа художественных форм исповедально-философского вопрошания, манифестирующих поворот к «воскрешению субъекта»<sup>3</sup> в английском постмодернизме. Во-вторых, с единых методологических позиций – позиций жанровой поэтики исповедально-философского романа на современном этапе, что предполагает возможность его связной интерпретации.

Центральными в исследовании являются вопросы теоретического и историко-литературного описания исповедально-философского романа 1980-2000 гг. от вопросов о легитимности выделения данной жанровой формы до методов интерпретации конкретных текстов:

<sup>1</sup> Джулиан Барнс (р.1946), Иэн Макьюэн (р.1948), Мартин Эмис (р.1949), Грэм Свифт (р.1949), Кадзуо Исигуро (р.1954).

<sup>2</sup>Здесь и далее в связи с тем или иным избранным нами ракурсом исследования мы трактуем понятие постмодернизма в широком (философском, историческом, культурном, социальном, эстетическом и пр.) и узком (художественном) контекстах. Из многочисленных энциклопедических и профессиональных справочных источников в качестве теоретической опоры нами избрано авторитетное британское издание «The Cambridge Companion to Postmodernism» (2004), согласно которому постмодернизм (употр. только postmodernism) мыслится феноменом, исторически развивающимся в период 1970-2000 гг. и имеющим свою периодизацию. См.: The Cambridge Companion to Postmodernism / Ed. by S. Connor. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. 237 p.

<sup>3</sup> Понятие «воскрешение субъекта» как стратегическая ориентация позднего постмодернизма на выявление субъекта закрепилось в современных философских словарях. См.: Постмодернизм. Энциклопедия. Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. С. 134-135.

1. Почему целое поколение английских писателей, владеющих постмодернистским инструментарием, в своей художественной практике 1980-2000 гг. используют его при создании развернутого образа «Я», вопрошающего о смыслах опыта страдания? Возможно ли говорить о «воскрешении субъекта» в английском постмодернизме и какой понятийный словарь использовать при анализе?

2. Есть ли основания, и какие именно, для выделения жанровых параметров исповедально-философского романа в современной ситуации многообразия форм художественного синтезирования? Почему недостаточно говорить об исповедальной интенции или исповедальной модальности? Каковы общие тенденции использования данной формы писателями-постмодернистами?

3. Насколько продуктивной оказалась данная модель для литературы указанного времени, и о чем это свидетельствует? Какие аналитические ресурсы позволяют прочесть исповедально-философский постмодернистский роман как концептуально связный текст?

Вопросы эти в значительной мере происходят из признания того, что английский постмодернистский роман указанного периода успешно эксплуатирует набор игровых (*ludic*) стратегий, однако интеллектуально-философские и эстетические принципы постмодернизма, ассоциируемые с преимущественно американским романом, оказались «не востребованными в британской художественной культуре» (Д. Хид)<sup>4</sup>. Данная точка зрения становится отправным пунктом наших размышлений с одной существенной оговоркой: «фокусы саморефлексии», о которых пишут М. Брэдбери, Д. Хид, Д. Фоккема и др., по-прежнему распространены в английской художественной культуре, но имеют принципиально *иную функциональность*. Романная саморефлексия 1980-2000 гг. гораздо меньше соотносится с игровым конструированием реальности (Б. Брофи, К. Брук-Роуз, Б.С. Джонсон, М. Спарк) и оказывается связанной с субъектом экзистенциального вопрошания. Более того, она возвращает в роман указанной эпохи эмоциональные и ценностные измерения и позволяет проблематизировать поиски «Я» на новом этапе. Обращение к романной саморефлексии и лейтмотивной связности как продуктивным поэтическим и эстетическим ресурсам постмодернистского романа 1980-2000 гг., и в особенности жанровой поэтики исповедально-философского романа К. Исигуро, М. Эмиса, И. Макьюэна, Дж. Барнса и др., обуславливает **научную актуальность** настоящего исследования для отечественной и зарубежной англистики.

**Целью** работы является изучение английского исповедально-философского романа 1980-2000 гг. как специфического явления, охарактеризовавшего новый мировоззренческий, эстетический и художественный модус в английской литературе последнего десятилетия XX века и обозначившего изменение ценностных ориентиров постмодернистского романа предыдущей генерации.

**Объектом** исследования становится литературный процесс указанной эпохи в его отношении к постмодернизму. Основными аспектами романной формы,

<sup>4</sup> Head D. The Cambridge Introduction to Modern British Fiction 1950-2000. Cambridge, 2002. P. 229-230.

составившими **предмет** исследования, являются способы репрезентации исповедальных и философских интенций «Я» повествователя, а также эффекты их присутствия в постмодернистском тексте.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1) обосновать необходимые теоретико-методологические и историко-литературные предпосылки, которые подтверждают правомерность и возможность исследования современной английской постмодернистской литературы с позиции «воскрешения субъекта», актуализации экзистенциальных, эмоциональных и этических регистров в ее эстетике; обозначить место исповедальности в постмодернистской эпистемологии;

2) охарактеризовать исповедально-философский роман с позиций жанровой и исторической поэтики; определить характер преемственности, существующей между философско-исповедальным (личным) романом как жанровой формы, сложившейся в начале XIX века, и современной модификацией жанра в английской литературе 1980-2000 гг.; предложить понятийный аппарат, позволяющий описать данную жанровую форму;

3) продемонстрировать тесную связь между философско-психологической интроспекцией в изучаемом романе и репрезентацией в нем травматических сюжетов культурно-исторического и социального опыта как черты, характеризующую творчество целого поколения английских писателей указанного времени;

4) выявить систему художественных средств поэтики исповедально-философского романа на современном этапе; обозначить функциональность приемов саморефлексии как эскапистского ресурса и лейтмотивной связности как способа репрезентации исповедального «Я» и концептуального прочтения текста;

5) провести комплексный анализ индивидуально-авторских вариантов исповедально-философского романа на материале произведений М. Эмиса, И. Макьюэна, Дж. Барнса, К. Исигуро, Г. Свифта, Д.М. Томаса и других английских писателей<sup>5</sup>.

В отношении творчества М. Эмиса, И. Макьюэна, Дж. Барнса, К. Исигуро, Г. Свифта, находящихся в центре нашего исследования, историки и теоретики литературы предлагают весьма широкий спектр аналитических подходов. При этом следует подчеркнуть неизменно высокую оценку академическим сообществом того вклада, который внесли исследуемые нами авторы в развитие английского романа (Н. Бентли, Р. Тод, П. Чайлдс). Об этом же свидетельствуют многочисленные литературные награды и премии, полученные писателями, научные конференции, посвященные их творчеству, а также адресованные читателям «путеводители» по

<sup>5</sup> При выборе романов для анализа мы, прежде всего, руководствовались необходимостью демонстрации исповедально-философского романа как явления, наиболее ярко проявившего себя в творчестве вышеуказанных авторов, принадлежащих одному литературному поколению и обратившихся к данной жанровой форме не единожды. Настоячивое возвращение к исповедально-философской проблематике на протяжении всего творчества характеризует авторскую поэтику многих из них, что позволило нам в ряде случаев выйти за границы 1980-2000 гг. Разумеется, материал, удовлетворяющий выявляемой нами жанровой форме, не органичен лишь комментируемыми текстами данных авторов; ее примеры мы также находим в отдельных текстах писателей старшего поколения (например, Дж. Фаулз) и у младших современников М. Эмиса, Дж. Барнса, Г. Свифта, И. Макьюэна (например, Дж. Коу).

романам и подборки литературно-критических отзывов, выходящие специальными изданиями (под ред. В. Гигнери, Р. Кларк Д. Ноукс, Н. Тридел). Выделим наиболее разработанные темы и методологические подходы к исследуемым романам.

Исследования панорамного характера (М. Брэдбери, А. Мэсси, С. Рос, Д.Дж. Тейлор, Ф. Тью, Д. Хид), как правило, предлагают разнообразные и часто не бесспорные типологии романов с упором на метод или направление. На наш взгляд, следует согласиться с Б. Шеффером, который считает «разумной необходимостью» смотреть на романы Эмиса, Барнса, Фаулза, Макьюэна, Картер, Рушди, Свифта как на романы постмодернистские<sup>6</sup>. Тенденция к демонстрации жанрового синтеза, игры с нарративными моделями в современном романе наблюдается и в исследованиях, посвященных жанрам британского романа указанного периода (Я.С. Гребенчук, А.А. Нелюбин, В.Г. Новикова, Т.А. Склизкова), а также работе писателей с историческим и мифологическим материалом (В.И. Демин, Я.Ю. Муратова, С.А. Стринюк, О.А. Толстых). Данные исследования, как правило, позволяют судить не столько о принадлежности исследуемых нами авторов к тому или иному направлению, жанру, модусу письма и пр., сколько о степени причастности к неким общим тенденциям литературного процесса. Только в ряде случаев мы находим некоторое сближение с предложенной нами исповедально-философской тематикой, когда, характеризуя романы Эмиса, Исигуро, Свифта, Макьюэна, ученые говорят о «литературе прощания» с присущими ей мотивами ностальгии, памяти и анамнезиса (Дж. Брэнниган), а также литературе экзистенциальной скорби (Р. Менхем).

Большой интерес представляет комментирование отдельных романов авторов в русле формального метода (С. Вон, Дж. Дидрик, Т. Дуди, Б. Льюис, Д. Малькольм, М. Мосли, М. Пейтмен, К. Райен, Дж. Слей, П. Уидоусон, Д. Хид, П. Чайлдс, Б. Шеффер, Н.С. Бочкарева, В.С. Веденкова, Б.М. Проскурнин, Д.А. Радченко). Значимость этих разработок вместе с тем не дает возможности говорить о специфической жанровой форме, востребованной в творчестве целого поколения английских писателей и имеющей свою поэтику.

Особую категорию составляют исследования, использующие междисциплинарную оптику: среди них постколониальная критика и исследования национальной идентичности (А. Ли, Дж. Эйчсон, Е.Н. Белова, О.А. Павлова, Е.Г. Петросова, Е.Г. Сатюкова, О.Г. Сидорова, С.П. Толкачев и др.), гендерные подходы (Ч. Байрнс, Б. Найтс, Г. Рубинсон и др.), Trauma Studies (В. Адами, С. Крэпс), Memory and Identity Studies (Я. Виннберг, М. Петри), Holocaust Studies (Э. Зихер, Д. Коуарт) и пр. Внимание же к исповедально-философскому началу весьма избирательно. В этом отношении показательны работы, обращенные к феномену мужской исповедальности (male confessional identity) как художественной репрезентации гендерной и социальной идентичности эпохи (А. Охснер, А. Ферребе).

Обзор источников позволил прийти к заключению о широком спектре возможностей для изучения романов исследуемых нами авторов. Вместе с тем ярко

<sup>6</sup> Shaffer B.W. Reading the Novel in English 1950-2000. Malden; MA; Oxford: Blackwell Publishing, 2006. P. 5.

выраженная исповедально-философская жанровая доминанта, связывающая их тексты 1980-2000 гг., в зарубежном и отечественном литературоведении не осмыслилась с позиции истории английской литературы и теоретической поэтики жанра. Кроме того, обозначенная нами проблематика работы требует не только применения различных исследовательских подходов и многообразия теоретических и историко-литературных источников, но и снятия ряда ограничений в употреблении понятийного словаря, принадлежащего ученым разных научных парадигм<sup>7</sup>.

**Теоретической и методологической основой** данного исследования стали труды ученых, позволившие подойти к феномену современного английского исповедально-философского романа с нескольких методологических ракурсов:

1) Схожесть очертаний поэтики романтического исповедального романа и современного постмодернистского саморефлексивного повествования заставила поставить вопрос об амбивалентной природе романной исповеди, о невозможном завершении исповедального героя и о вопрошании в исповедально-философском романе. Его обзор как самостоятельной жанровой формы, имеющей свою теоретическую и историческую поэтику, дан с опорой на труды П. Аксельма, П. Брукса, Т. Дуди, В. Дюфиф-Санчес, Дж. Фостера, Дж. Джилла, Дж. Кутзее, Ф. Мерлана, М. Бахтина, Л. Мироненко, М. Уварова, Н. Шредер и др. (*жанровый ракурс*).

2) Уточнение дискуссионных вопросов, связанных с постмодернистским субъектом и надежностью языка его исповеди, эмоциональными и этическими регистрами постмодернистского письма, обращением писателей к эстетике ранимости и репрезентации опыта, стало фундаментом для разработки главы, посвященной исповедальности и постмодернизму. Здесь мы опираемся на теории, обращенные к эмоциональным ресурсам постмодернизма, неогуманистическому измерению текста, «дискурсивной этике» всегда незавершенного субъекта (З. Бауман, Я. Виннберг, Ж.-М. Ганто, Э. Гибсон, Ж. Деррида, П. Зима, Р. Иглстоун, Д. Корнел, Э. Левинас, М. Ледбеттер, Э. Ньютон, Кр. Нэш, С. Онега, П. Рикер, Р. Хертель, А. Хорнунг, Дж. Хоффман и др.), а также отдельным наработкам Trauma Studies, Memory and Identity Studies, Holocaust Studies (К. Карут, Н. Кинг, Д. Ла Капра). Эти труды в определенной степени влияют на формирование аналитического словаря настоящей работы (*философско-эстетический ракурс*).

3) Обращение к исповедально-философскому роману как форме, востребованной писателями одного поколения, не безразличных к осмыслению социальных и культурных реалий своей эпохи и предложивших свое прочтение ряда травматических сюжетов прошлого, повлекло за собой необходимость использования в работе трудов по истории современной английской литературы и культуры, ряда философских и социологических исследований (Н. Бентли,

<sup>7</sup> Так, например, полностью отдавая себе отчет в масштабах удаленности концепций ученых в гуманитарном знании, мы считаем возможным обратиться к феномену исповедальности с позиции, предложенной в трудах М.М. Бахтина (в особенности идея «исповеди с лазейкой»), и с позиции Ж. Деррида (в особенности идеи следа и переписывания), так как обе эффективно работают при анализе специфической «незавершенности» субъекта исповеди.

М. Брэдбери, Ф. Джеймисон, Т. Дочерти, С. Коннор, Р. Лейн, Р. Менхем, Р. Стивенсон, Ф. Тью, Л. Хатчен, Д. Хид, С. Холл, Ф.М. Холмс, Р. Холтон и др.) (*историко-литературный и культурно-исторический ракурс*).

4) Выявление основных параметров поэтики современного исповедально-философского романа потребовало обращения к источникам по поэтике постмодернизма, связанным с фигурой «ненадежного рассказчика», двойничеством персонажей, конструкцией *mise-en-abyme*, монтажом, парадоксом (П. Во, Л. Дэлленбах, Б. Макхейл, Р. Миллер, А. Нюннинг, Г. Олсен, У. Ригган, С. Риммон-Кенан, Г. Слетойг, Б. Стоунхил, Дж. Фелан, А. Шмид и др.), а также работам о лейтмотиве и его функционированию (Е. Фарыно, П. Хадерман, Б. Гаспаров, И. Силантьев, Б. Томашевский, и др.) (*ракурс поэтики художественного текста и его интерпретации*).

**Теоретическая значимость.** Английский роман 1980-2000 гг., рассмотренный с точки зрения анализа художественных форм исповедально-философского вопрошания, демонстрирует «воскрешение субъекта» в пределе его этических ценностей, эмоциональных проявлений и философских взглядов. Представленный в единстве философско-эстетических и структурно-тематических элементов своей жанровой поэтики роман может быть осмыслен как объект связной интерпретации. Исследование значительного корпуса текстов указанного периода с применением комплексного методологического подхода позволяет говорить об английском исповедально-философском романе 1980-2000 гг. как о заметном явлении в истории английской литературы на ее современном этапе.

**Практическая значимость** работы состоит в том, что примененный в ней подход к изучению английского романа может быть распространен на изучение текстов современной зарубежной литературы, имеющих сходные жанровые очертания. Введенный в научный оборот теоретический и литературно-критический материал может быть использован при изучении курсов английской и зарубежной литературы XX-XXI веков, стать основой специальных курсов, посвященных эстетике и поэтике постмодернистского романа, отдельным аспектам истории и жанровой типологии современного английского романа.

#### **Основные положения диссертации, выносимые на защиту:**

1. Художественная практика английского постмодернистского романа 1980-1990 гг., во многом ассоциируемого с поколением Мартина Эмиса, Джулиана Барнса, Кадзуо Исигуро, Иэна Макьюэна, Грэма Свифта, отмечена интересом к исповедальному «Я», страдающему и вопрошающему субъекту. Избранный ведущими писателями эпохи вектор движения в сторону отражения опыта и ранимости «Я» определяет значимый поворот от игровой (де)конструкции как философской и эстетической установки раннего постмодернизма к обнаружению эмоциональных и этических граней памяти и опыта «Я», обретающих самостоятельную ценность.

2. «Воскрешение субъекта» в романах Эмиса, Барнса, Исигуро, Томаса, Макьюэна, Свифта не упраздняет эпистемологическое сомнение и не воссоздает целостный характер; напротив, субъект остается незавершенным для самого себя,



вопрошающим об опыте страдания, непоправимости существования и возможности его осмысления.

3. Исповедальность постмодернистского романа 1980-2000 гг., восходящая к исповедальному роману эпохи романтизма, демонстрирует предельную заостренность нескольких эстетических и структурно-тематических элементов жанрового облика исповедально-философского романа: обращение к травматическому и экзистенциальному опыту становится центральным эмоциональным переживанием и объектом тематизации; амбивалентная логика композиции повествования составляет основу парадоксального бегства повествователя от болезненного самораскрытия в диалогические рефлексии («лазейки» и «оглядки» М. Бахтина), подчас нацеленные на «самоговор» или «самооправдание» (П. Аксельм), «переписывание» (Ж. Деррида), театрализацию и «срывание масок» без обнаружения подлинного лица (П. Брукс); самосознание героя «живет своей незавершенностью, своей незакрытостью и нерешенностью» (М. Бахтин), бесконечно балансируя на гранях подлинной исповеди и откровенной фабрикации.

4. Центральным звеном проблематики и художественной формы современного английского романа становится сюжет об открытии условности нарратива, бессильного перед опытом и ранимостью «Я». Эмоциональную и этическую неизбежность опыта утрат (как в романах Эмиса и Барнса), стыда и вины (как в романах Исигуро и Макьюэна) всегда сопровождает признание экзистенциальной хрупкости человеческого бытия, необратимой в слове исповедального воспоминания.

5. В романах исследуемых нами авторов избегание / обнажение болезненной правды личной истории исповедального героя осмысляется им в тесной связи с сокрытием / вынесением на публику травматических сюжетов истории (Холокост, утрата Британией имперского статуса) и современности (отчужденность общества тэтчеристской и посттэтчеристской эпохи; деградация городов; угроза ядерной катастрофы и пр.). Любая историческая модель, поданная как нарратив (часто ненадежного) исповедального повествователя, превращает постмодернистский текст в эмоционально и этически заряженную рефлексии о личном и историческом опыте как травме, сопротивляющейся вербальному (как правило, идеологическому) конструированию.

6. Связная интерпретация современного исповедально-философского романа в той или иной степени соотносится с наблюдениями над его жанровой поэтикой, сочетающей приемы саморефлексии как эскапистского ресурса и лейтмотивной связности как способа исповедального самообнажения. Двойничество персонажей, избранная композиция монтажа воспоминаний, маркеры ненадежности повествования, приемы *mise-en-abyme*, повествовательный металепсис, парадоксальность как риторическая стратегия и другие приемы, ассоциируемые с постмодернистским саморефлексивным инструментарием, функционируют как знаки бегства повествователя от завершенной концепции «Я» и признания опыта. С другой стороны, выявление лейтмотивных парадигм в повествовании позволяет обнаружить специфическую манифестацию подлинности и неизбежности

травматического опыта, опровергающую его сознательное упразднение или переписывание в эстетизированной исповеди повествователя.

7. Рассмотрение английского романа 1980-2000 гг. с точки зрения анализа художественных форм исповедально-философского вопрошания, провозглашающего поворот к «воскрешению субъекта» в английском постмодернизме, позволяет выявить единство философско-эстетических и структурно-тематических элементов его жанровой поэтики на современном этапе, что предполагает возможность его связной интерпретации.

**Апробация работы.** Основные положения диссертации излагались в докладах на международных, всероссийских, межвузовских научных конференциях в период с 1998-го по 2013 годы, в том числе: ежегодной международной научной конференции «Литература в диалоге культур» (РГУ (ЮФУ), Ростов-на-Дону, 2001 – 2013 гг.); международной научной конференции «Pro=за 3. Предмет» (СПГУ, Смоленск, 2005); международной научной конференции «Homo versus machine» (СПбГУ, Санкт-Петербург, 2005); международной научной конференции «Синтез документального и художественного в литературе и искусстве» (КГУ, Казань, 2006); всероссийской научной конференции «Память литературы и память культуры: Механизмы, функции, репрезентации» (ВГУ, Воронеж, 2009); международной научной конференции «Введение в литературоведение во время эпистемологического кризиса наук о литературе» (Институт нефилологии, Седльце, 2011); международной научной конференции «New Critical Perspectives on the Trace» (Университет Малаги, Малага, 2011); XLI филологической конференции СПбГУ (СПбГУ, Санкт-Петербург, 2012); всероссийской научной конференции памяти Л.Г. Андреева «Лики XX века. Литература и война» (МГУ им. М.В. Ломоносова, 2012); международной научной конференции «Ethics of Alterity in 19th to 21st Century British Arts» (Университет Поля Валери, Монпелье, 2013); международной научной конференции «Formy czasu I szalenstwa w literaturze I sztuce» (Институт нефилологии, г. Седльце, 2013) и др. Положения и концепция исследования обсуждались на кафедре теории и истории мировой литературы Южного федерального университета. Основное содержание диссертации представлено в монографии «Английский исповедально-философский роман 1980-2000 гг.» и ряде статей.

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка, включающего 413 наименований. Общий объем диссертации – 395 с.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

**Введение** дает обзор основных направлений современной дискуссии об английском романе указанного времени, позволяет определить актуальность, новизну, цели и задачи исследования исповедально-философского романа как явления постмодернистской художественной культуры на новом этапе (раздел 1 «**Постановка проблемы**»).

Отсутствие крупных монографических работ, посвященных теоретической и исторической поэтике исповедально-философского романа, потребовало дать анализ различных концептуальных подходов к проблеме исповедальности, которые были предложены западными и отечественными исследователями, сформулировать основные философско-эстетические интенции, структурно-тематические признаки, этапы развития жанра, а также определить рабочий понятийный аппарат исследования.

В разделе 2 введения **«Западноевропейский исповедально-философский роман с позиций теоретической и исторической поэтики»** отмечаются четыре тенденции в исследовании исповедальных текстов, распространяющиеся и на сферу художественной литературы. В качестве базового избирается представление исповеди (в том числе романной исповедальности) как особого способа «производства правды»<sup>8</sup>. В последнем случае речь идет не о свободном выражении «Я», а о следствии определенного порядка, с помощью которого герой начинает осознавать и демонстрировать себя в амбивалентной и незавершенной нарративной конструкции. В связи с этим исповедальность мыслится как проблемное поле с точки зрения надежности повествования.

Исповедальный роман<sup>9</sup> описывает и воплощает в сюжете и становление «Я», и становление (конструирование) исповеди о «Я», несовместим с требованием полной искренности и лишен принужденности. Обозначим комбинацию основных жанровых критериев исповедального романа, выделяющих его как структурно-тематическую систему из близких жанровых образований (исповедь, автобиография, феноменологический роман и др.):

1) фокус повествования сосредоточен не на самих событиях, а на логике построения рассказа о событиях, сопряженных с переживаниями экзистенциального регистра. Личный сюжет конструируется исповедальным «Я», определяющим выбор для рассказа субъективно значимых событий травматического характера (стыд, вина, утрата, боль), последовательность их сцепки в повествовании и оценку в двойной перспективе прошлого и настоящего;

2) интрига повествования явлена в амбивалентной повествовательной стратегии героя, спровоцированной его потребностью в полном и завершенном самообнажении и невозможностью (сокрытием) правды о себе (диалогические рефлексии, «лазейки» и «оглядки» М. Бахтина; «переписывание» Ж. Деррида; «самооговор» П. Аксельма; театрализация и срывание «масок» без обнаружения подлинного лица П. Брукса); порядок конфигурации «Я» (П. Рикер) в исповедальном романе (в отличие от собственно исповеди) продиктован стремлением агонизирующего «Я» героя-повествователя к обретению полноты

<sup>8</sup> См., к примеру: Foster A.D. *Confession and complicity in narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987. 160 p.; *Modern Confessional Writing. New critical essays* / Ed. by J. Gill. London; New York: Routledge, 2006. 196 p.; Brooks P. *Troubling Confessions: Speaking Guilt in Law and Literature*. Chicago; London: University of Chicago Press, 2001. 224 p.; Бахтин М. Слово у Достоевского (Опыт стилистики) // Проблемы творчества Достоевского. Киев: «NEXT», 1994. 509 с.

<sup>9</sup> На настоящий момент термин закрепился в литературоведении. См., к примеру: Madden D. *A Primer of the Novel: For Readers and Writers*. New Jersey; London: Scarecrow Press, 1980. P. 22; Cuddon J.A. *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2013. P. 151.

самоидентификации и его неспособностью к откровенной исповеди и завершению; повествование изобилует приемами эстетизации исповедальности;

3) композиция сюжета включает фрагменты прошлого в их непосредственной связи с настоящим героя – ситуации лейтмотивного возвращения, указывающие на интенции говорящего и зоны его болезненного опыта;

4) исповедальный роман предполагает адресацию, которая может быть также выражена рядом косвенных (сюжетных или тематических) мотивов: рассказ в так называемой «пограничной ситуации», упоминание повествователя о своей причастности к литературному творчеству и пр.;

5) философско-психологический итог романа сосредоточен на вопрошании о смысле опыта страдания, о непоправимости самого существования и о самой возможности исповеди в слове; исповедальный роман проблематизирует способность слова героя-повествователя передать, переписать, эстетизировать или упразднить неизбывный экзистенциальный опыт. Эпистемологическая неуверенность связывает психологический и философский регистры вопрошания, позволяя говорить об исповедальном (личном) романе как исповедально-философском (экзистенциальном)<sup>10</sup>.

Личный роман (часто в своем генезисе автобиографический роман в форме исповеди) как востребованная форма заявил о себе в эпоху романтизма, культивирующего коллизии души<sup>11</sup>. Личный роман Шатобриана, Сенанкура, Констана, Мюссе, Фромантена обозначил переход от «фиктивных мемуаров» XVIII века, в которых персонажи полностью вымышлены, и автобиографии, претендующей на искренность и правдивость, к новой жанровой форме. Среди характерных черт личного романа следующие: автобиографичность романа скрывается (персонаж и рассказчик как маска автора); паратекстуальные элементы текста (заглавие, вступление, пролог и пр.) акцентируют разрыв между автором и персонажем в отличие от «автобиографического пакта» предисловий в автобиографиях; перволичное повествование, концентрирующее внимание на субъективном взгляде и отдельных событиях жизни персонажа, связано с кризисными состояниями и болезненными эпизодами юности; личный, интимный пласт жизни персонажа превалирует над показом его семейных или социальных связей; уникальность мироощущения персонажа имеет истоком его собственную противоречивую личность; сюжет развивается преимущественно по принципу ассоциации идей; наблюдается тенденция к автопортретному (восходящему к «Опытам» Монтеня), а не автобиографическому представлению персонажа;

<sup>10</sup> В данном случае отсылка к философской составляющей в жанровой характеристике лишь дополняет базовую исповедальную и не связывается нами со сложившимися жанровыми формами философского романа *per se*.

<sup>11</sup> Следует сделать оговорку: интересующая нас интроспекция как показ аналитического процесса самопознания имеет свою многовековую историю до романтиков. Она глубоко исследована в отношении сочинений Сенеки, Марка Аврелия, автобиографий средневековья, «Исповеди» Августина, «Опытов» Монтеня, исповедально-биографического романа XVII-XVIII вв., «Исповеди» и «Прогулках одинокого мечтателя» Руссо. Об источниках французского психологического романа и его типологии см. монографию: Забурова Н.В. Французский психологический роман (эпоха Просвещения и романтизм). Ростов-на-Дону: Издательство Ростовского университета, 1992. 223 с.

первостепенное значение приобретает сюжет воспоминаний; раздвоенность импульсов исповедального героя зачастую принимает форму двойничества персонажей<sup>12</sup>.

Однако игровое (эстетизированное и саморефлексивное) начало в личном романе имеет и философско-психологические эффекты (Ф. Мерлан). Развиваемая на протяжении столетий исповедальная саморефлексия, нашедшая себя в специфической двойственности позиции героя и повествователя (часто наделенного художественными амбициями), создает мощный импульс философского вопрошания и проблематизации самопознания в слове (В. Дюфиф-Санчес)<sup>13</sup>. Любопытно, что и классический пример исповедального романа «Исповедь англичанина, употреблявшего опиум» Т. де Квинси представляет собой философско-психологический поиск основ самопознания. Вместе с тем исповедальный роман XIX – XX вв. обнаруживает разную степень эстетизации и тематизации саморефлексии, а также достаточно свободные его сцепки с самыми разнообразными жанровыми и повествовательными формами. От родственных форм автобиографического повествования («Самопознание Дзено» И. Звево), романа о художнике («Исповедь молодого человека» Дж. Мура), экзистенциального («Тошнота» Ж.-П. Сартра) и философского романа («Падение» А. Камю), романа-притчи («Свободное падение» У. Голдинга), философского «потока сознания» («Безымянный» С. Беккета) до готического («Исповедь оправданного грешника» Дж. Хогга), пародийного плутовского («Признания авантюриста Феликса Круля» Т. Манна), пародийного любовного («Лолита» В. Набокова) и т.д.

Важнейшим событием в истории жанра становится рецепция «Записок из подполья» Ф.М. Достоевского на Западе<sup>14</sup>. Генетически связанными с «Записками» мыслятся не только герои Жида, Музиля, Гессе, Звево, Сартра и Камю, но и персонажи Набокова, Беллоу, Кутзее, Керуака и многих других. Именно в «Записках из подполья» перволичное повествование героя дано как принципиально незавершенное. Это исповедальный роман в его инвариантной форме, без устремленности к религиозной исповеди-покаянию, лишенный как пафоса проповеди и притчи, так и акцента на нарциссистической исключительности светской исповеди Руссо. Роман Достоевского становится вехой, определившей направление жанрового развития исповедального начала в модернистском романе (Жид, Звево, Музиль, Гессе и др.) и романе экзистенциальном (Сартр, Камю, Беккет, Костнер, Голдинг, Фаулз и др.).

Обращение к модели исповедально-философского романа в западноевропейской литературе 1980-2000 гг. обозначило новый поворот в его жанровой эволюции. В отношении выделенных нами жанровых маркеров можно говорить о *суперфункции*: болезненный опыт мыслится как травматический и

<sup>12</sup>См.: Dufief P.-J. Les Ecritures de l'intime de 1800 a 1914. Autobiographies, Memoires, journaux intimes et correspondances. Paris: Breal, 2001. P. 26-49.

<sup>13</sup>Dufief-Sanchez V. Philosophie du roman personnel, de Chateaubriand a Fromentin 1802-1863. Geneva: Librairie Droz, 2010. 416 p.

<sup>14</sup> Следует подчеркнуть, что все из исследуемых нами авторов испытали прямое или косвенное (через писателей-экзистенциалистов) влияние творчества Достоевского и в особенности данного романа.

подчас трансгрессивный, а «маска» (П. Брукс), «самоговор» (П. Аксельм), «переписывание» (Ж. Деррида), «лазейка» (М. Бахтин) принимают формы в крайней степени эстетизированной саморефлексии с использованием постмодернистского инструментария. Если в классических образцах исповедальной литературы доминирует перволичное повествование (Ich-Erzählung), то целый ряд текстов исповедального эмоционально-философского регистра XX века использует смешанный нарративный рисунок<sup>15</sup>. Сознание протагониста воплощается в опосредованном модусе «персонажа-рефлектора» (Reflektorfigur): события оцениваются, воспринимаются сквозь призму сознания героя, при этом сохраняется нарративная рамка третьеличного повествования. Нередки структуры «короткого замыкания» (автор-рассказчик-герой) и повествовательного металеписа. Субъект, представленный в категориях эпистемологической неуверенности, принципиально незавершен, его опыт мыслится как нетранзитивный, а язык проблематизирует возможность самораскрытия и становится объектом тематизации (роман не столько предлагает исповедь «Я», сколько рассказ о создании исповеди). Предлагаемое в основной части настоящей работы исследование английского исповедально-философского романа 1980-2000 гг. позволило дать развернутый комментарий данного этапа развития жанра на материале романов М. Эмиса, И. Макьюэна, Дж. Барнса, Г. Свифта, К. Исигуро, Д.М. Томаса, Дж. Фаулза и др.

**Глава 1 «Исповедальность и постмодернизм»** обращена к дискуссионному вопросу исповедальности и философского вопрошания в постмодернизме как философии, эстетике и художественной практике. Вводная часть актуализирует интерес современной гуманитаристики к комплексу эпистемологических вопросов и феномену «воскрешения субъекта», преподносимого через понятия опыта и ранимости (З. Бауман, К. Бернхард, Я. Виннберг, М. Ледбеттер, Кр. Нэш, Д.Дж. Хигдон и др.). Психологическая и философская незавершенность исповедального субъекта на современном этапе связана как с интенцией экзистенциального вопрошания о себе, так и с сомнением в возможностях нарративного конструирования «Я».

Фиксация на физическом и психологическом (часто трансгрессивном) переживании боли вырастает из представления о насилии, случайности, катастрофичности бытия и трагической хрупкости человека. Мотивы распада и смерти, отчужденности и утраты невинности, характерные для романов исследуемых авторов, формируют область поисков подлинности «Я» через переживание опыта страдания. Ранимость «Я» предстает в широком спектре состояний экзистенциального регистра: от стыда и вины, смирения перед неизбежностью утрат до физической деградации.

<sup>15</sup> Одним из первых применил и осмыслил данную повествовательную ситуацию Генри Джеймс, обратившись к феномену «центрального сознания» в своих эссе «Art of Fiction». Научно закрепили целый ряд идей Джеймса крупнейшие исследователи романа как формы П. Лаббок (Lubbock P. The Craft of Fiction. Filiquarian Publishing: LLC, 2007. 232 p.) и Дж.У. Бич (Beach J.W. Twentieth Century Novel: Studies and Techniques. Ludhiana, India: Lyall Book Depot, 1969. 569 p.). Развитие нарратологии во второй половине XX века способствовало изучению сложных повествовательных «модуляций». См., к примеру: Stanzel F.K. Theorie des Erzählens. UTB, Stuttgart; Auflage: 8. Aufl., 2008. P. 23-39.

Центральным звеном проблематики и художественной формы современного английского романа становится сюжет об открытии некоммуникабельности «раны» и условности нарратива, бессильного перед опытом «Я». Понятия избегающих определения «травмы», «следа», «события» и «субъекта» в современных теориях, восходящих к Лакану и Деррида, оказываются связаны. Деструктивное событие опознается как «рана», «разрыв» в опыте индивидуального существования и определяет его сущность.

Еще одной характерной гранью философской проблематики современного романа предстает своеобразная философско-этическая позиция: нетранзитивность страдания, сопротивление травматического опыта привычному вербальному (и этическому) означиванию не только не отменяет, но вызывает к эмпатии, коммуникации с «Другим». Более того, не «завершение» «Я» оказывается в фокусе внимания современных писателей, а сама экзистенциальная ситуация, в которой «Я» находит себя. Вопреки сомнению в слове, искусство Макьюэна, Эмиса, Барнса, Исигуро обращено к показу человеческого страдания как экзистенциального удела. В этом писатели видят этику романа как свидетельства человеческого опыта.

Связанная с адресацией «Другому» диалогическая рефлексия с «лазейками» и «оглядками» («реактивная» исповедь), идущая от исповеди парадоксалиста Достоевского, находит выражение в стремлении героя-повествователя «разбить завершающую и как бы умерщвляющую его оправу чужих слов о нем»<sup>16</sup>. Применительно к контексту конца XX века потенциальную заданность интерпретации «Я» несут, по мнению Барнса, Эмиса, Исигуро, Томаса, Макьюэна, «готовые» эстетические и интеллектуальные модели: психоанализ и Trauma Studies («Белый отель» («The White Hotel», 1981) Томаса, «Беременная вдова» («The Pregnant Widow», 2010) Эмиса); художественная литература и искусство («Искупление» («Atonement», 2001) Макьюэна, «Там, где в дымке холмы» («A Pale View of Hills», 1982) Исигуро, «Записки о Рейчел» («The Rachel Papers», 1973) Эмиса) и даже теория и история литературы («Попугай Флобера» («Flaubert's Parrot», 1985) Барнса, «Информация» («The Information», 1995) Эмиса). Так, эстетизация «субъективности» в духе интертекстуальной игры или фрейдистское расследование травмы ставятся под сомнение и противопоставляются жизненному опыту, данному как эмпирический (часто физический) опыт страдания. Гиперрефлексия уступает место редуцирующим всякий вербальный комментарий стратегиям: анатомическому показу травмы у Макьюэна, музыкальным лейтмотивам у Исигуро, многочисленным маркерам физических недугов у Эмиса, отсутствием номинации для катастрофы и случайности («здесь и сейчас») у Свифта.

### 1.1 «Феноменология “раны” в романах Кадзуо Исигуро»

Кадзуо Исигуро вошел в литературу со своей вариацией метафоры раны. В амбициозном романе писателя с красноречивым названием «Безутешные» («The Unconsoled», 1995) мир страдающего от амнезии рассказчика предстает в невероятной путанице имен и историй «ненадежного рассказчика», именитого

<sup>16</sup> Бахтин М. Герой и позиция автора по отношению к герою в творчестве Достоевского. М.: Издательство Моск. Ун-та, 1982. С. 265.

пианиста Райдера. Как реальный преподносится лишь рассказ о ране. Она для рассказчиков этого и других романов автора неизменно сопряжена с болью прошлого, настолько разрушительной для иллюзорной реальности, в которой они живут, что воспоминания героев трансформируются самым причудливым образом («Там, где в дымке холмы», «Художник зыбкого мира» («An Artist of the Floating World», 1986), «Когда мы были сиротами» («When We Were Orphans», 2000)).

Обращение к жанровой форме исповедально-философского романа во многом характеризует все творчество Кадзуо Исигуро, последовательно обращающегося к фундаментальным структурным и мотивно-тематическим комплексам жанра, акцентируя и проблематизируя опыт боли.

Травматический опыт прошлого осмысливается Исигуро как фундамент «Я» (поэтика заглавий, мотив сиротства, мотив забвения счастливого прошлого), побуждающий к говорению, иницирующий и конфигурирующий сюжет, но остающийся неизбывным. Характерный постмодернистский поворот к «субъекту», его ранимости и опыту, противопоставленному нарративному конструированию «Я», выдвинут на первый план.

Событийность романов связана с мучительным обнажением болезненных ситуаций прошлого, принимающих, однако, трансформированные метафорические (ключевая метафора раны) и сюрреалистические формы (лейтмотивные образы коробки – сундука – ящика как воплощение утраченного счастливого прошлого, дома, «Я»; трансформация этих мотивов в ношу – чемодан – груз с возможным значением бремени боли – груза прошлого – отчужденного профессионального долга и пр.).

Характерная для жанра театрализация и «спектакли сознания» находят свое воплощение в бегстве от боли в художественное (исполнительское) мастерство (танец носильщиков, виртуозность музыкального исполнения, профессиональный ритуал дворецкого и пр.), при этом искусство (и в особенности музыка) дает иллюзорную надежду на утешение, но лишь углубляет неизбывность страдания и боли.

Классическая ситуация противоречивости исповедального сознания, стремящегося к самообнажению и избегающего прямого рассказа о себе, максимально заострена в романах Исигуро (двойничество персонажей, «перепоручение» фрагментов своего болезненного опыта, амнезия и введение персонажей, полностью выдуманных «ненадежным рассказчиком», и пр.). Специфическая незавершенность исповедального поиска «Я» в целом ряде романов Исигуро находит свое воплощение в пространственно-временной организации текстов (специфика монтажа фрагментов воспоминаний прошлого и настоящего; пространственный топос лабиринта; мотивы кружения, «круговой динамики» и пр.). Философско-психологический итог романов Исигуро в вопрошании об утрате и сиротстве как неизменном опыте человеческой жизни.

В ряде случаев романы Исигуро дают повод говорить о присутствии саморефлективного начала в повествовании (рассказ Райдера о концерте как форме, характеризующей его собственное художественное воплощение опыта в структуре и мотивах читаемого нами романа «Безутешные» и пр.).



## 1.2 «Постмодернистские рефлексии об утрате в творчестве Джулиана Барнса»

Сомнение и авторефлексия пронизывают романы Барнса, вновь и вновь возвращая его к теме невозможной завершенности «Я». Это бегство от любых окончательных вердиктов связывает исповедально-философское и постструктуралистское прочтение Барнса. Так, исповедально-философское начало предстает в тесной связи с постмодернистской эпистемологической неуверенностью. Как представляется, она находит себя не в привычной эмблеме «смерти автора», а в «воскрешении субъекта», недостижимого для нарративного конструирования. Поэтому Барнс не может быть поставлен в один ряд с Д. Лоджем, М. Брэдбери и П. Акройдом – авторами романов, в гораздо большей степени ориентированных на постструктуралистское прочтение. Его эпистемологическое вопрошание не всегда исключительно «интеллектуальные уловки» (А. Сокал, Ж. Брикмон).

Страдание, разлученность с любимым, отсутствие взаимности, невосполнимость утраты лежат в основе психологической коллизии романов Барнса («Попугая Флобера», «До того, как она встретила меня» («Before She Met Me», 1982), «Глядя на солнце» («Staring at the Sun», 1986) и др.). При этом в концепции исповедального героя Барнса максимально заострена принципиальная недостижимость его «завершения» в слове, утверждение непрозрачности «Я» для языка «чистой» исповеди (ироничная игра «готовыми» интерпретациями в постмодернистском ключе; открытое сомнение в возможности собрать воедино всю цепочку чувств и мотивов, составляющих единство личности живого человека, а не нарративного конструкта; использование элементов «реактивной исповеди» «Я»; осознание исключительности личного опыта в противоречивости любви и утраты, неожиданных гранях самообнаружения «Я» в постижении «Другого»; эскапизм от боли посредством смены различных «масок» откровенности, непрямого говорения о себе).

К примеру, Брэтуэйт, исповедальный герой «Попугая Флобера», не желает создавать образ Флобера потому, что сам не желает стать объектом вербального конструирования. Он отнюдь не отождествляет себя с великим писателем, скорее, он боится быть узнанным в образе Шарля Бовари, несчастного мужа неверной жены. И все же разговор здесь не столько о портрете, сколько о прискорбном отсутствии «натуры», «референта», «означаемого», *живого* человека. Представляется, что Джефффри взял на себя миссию дать неканоническую версию жизни и духовного облика Флобера, «отомстить» всем, кто «завершил героя»: «отомстить» критикам, друзьям автора и даже его возлюбленной – всем, кто, оставив словесный портрет Флобера, создает законченный образ. Интеллектуальное конструирование уступает место печальным истинам опыта утрат (мотивы утрат в жизни и творчестве Флобера и самого рассказчика).

Недостижимость индивидуального «Я» для слова и искусства, однако, не отменяет способность искусства находить формы выражения экзистенциальной ситуации «Я» (мотивы безответного вопрошания, знания о крахе надежд, хрупкости интимной стороны взаимоотношений, непостижимости «Другого»,

невосполнимости утрат и неизбежности смерти), центральной тематики творчества Барнса в целом.

### **1.3 «Опыт и нарратив в романе Д.М. Томаса “Белый отель”»**

Интерес к перцептивной сфере, возникший в английской литературе 1980-1990 гг., связан с реакцией на избыточность интерпретационных возможностей, педалируемых постмодернистской литературой предыдущего поколения (Р. Хертель). Более того, телесный и чувственный опыт, действительно становящийся одним из фокусов романа 1980-1990 гг., на наш взгляд, обращен к популярной теме травмы и Холокоста, к обнаженной ранимости рассказчика, к переживаемой им экзистенциальной ситуации. Так, эпизодически возникающие знаки страдания (кашель или лучевая болезнь героев романов М. Эмиса, фантомные боли героини Д.М. Томаса, звуки музыки в романах К. Исигуро) становятся и предметом интеллектуальной рефлексии, и репрезентацией сопротивляющегося всякой нарративизации экзистенциального опыта.

В центре романа Д.М. Томаса «Белый отель» анализ опыта страдания. Все представленные формы наррации отсылают к главной романной интриге, которая связана с попыткой «Фрейда» раскрыть психопатологическую основу странных болей, мучающих его пациентку. Беседы с пациенткой, анализ ее переполненных шокирующими эротическими сюжетами записей позволили «Фрейду» написать блестящее исследование, в котором он прозревает основы собственной теории о связи эроса и танатоса. Но боли и повторяющиеся образы из снов и фантазий продолжают преследовать героиню, в финале романа находя свой источник в ударах штыка, – пятидесятилетняя Элиза завершает свою жизнь во рву Бабьего Яра.

Жанровые элементы исповедально-философского романа представлены у Томаса в гиперфункции. Личный и субъективный отчет об опыте, чувствах, состояниях ума, тела и души, являющийся основой исповеди, предлагается читателю в шокирующих подробностях «самообнажения» эротического характера, но при этом остается недоступным для понимания. Болезненные признания Лизы Эрдман зафиксированы в бессвязных текстах написанной ею поэмы, сюрреалистическом дневнике, отдельных фрагментах переписки, а сборка «исповедального» сюжета о травме, вине, утрате, проявлениях эроса и влечения к смерти «перепоручена» «Фрейду», «Юнгу», читателю. И сборка, и предлагаемая аналитическая рамка (психоаналитическая в разных вариациях, феноменологическая, историко-культурная, репетиционно-игровая и пр.) преподносятся как модели конструирования «Я» Лизы, «инструментальные» методы анализа и постановки «спектаклей сознания» героини. В этом отношении любопытен характер как фантомных болей героини (возможно, результат игр с памятью в творческой лаборатории ее сознания), так и фантомных интерпретаций, подвергающихся постоянной редакции и «переписыванию».

Болезненный опыт, сопряженный с глубокими переживаниями экзистенциального регистра, в романе приближается к опыту трансгрессивному, более того, опыту страшного физического насилия. Некоммуникабельность реального опыта преподносится Томасом в острополюемическом ключе. Вместе с

тем именно здесь пролегает философская идея романа: любой фрагмент опыта человека самоценен и недоступен для завершеного и связного нарратива, гиперрефлексия беспомощна перед ускользящим от «собираания» «Я» (комплекс лейтмотивов, связанных с сознанием Лизы; жизнь героини после смерти).

#### **1.4 «Воображаемая реальность “Другого” в романах Иэна Макьюэна»**

Темы и мотивы исповедально-философского романа пронизывают творчество И. Макьюэна, оказываясь и в фокусе авторской концепции искусства. Исповедальное воспоминание, сопряженное с чувством стыда и вины, лежит в основе нескольких романов писателя («Черные собаки» («Black Dogs», 1992), «На берегу» («On Chesil Beach», 2007), «Искупление». Более того, катастрофичность жизненного опыта находит свой предел в «Другом» (смерть родителей в «Цементном садике» («The Cement Garden», 1978); потеря дочери в «Дитя во времени» («The Child in Time», 1987); фатальная случайность в «Невыносимой любви» («Enduring Love», 1997) и «Субботе» («Saturday», 2005); насилие в «Невинном» («The Innocent», 1990) и пр.). Писатель утверждает, что только желая найти свой язык с «Другим», ты можешь найти свой собственный, и этот маленький словарь слов, разделенных с кем-то в опыте и страдании, совсем не похож на книгу универсальных моральных императивов. Укажем на специфику проявления элементов исповедально-философского романа у писателя.

Способность к эмпатии мыслится писателем центральным звеном этики «Я», трактовки любви и насилия в его романах. Именно эта позиция определяет характер событийности и конфигурацию сюжета в текстах писателя: болезненные воспоминания героя соотносятся с трагической виной отчуждения от «Другого», неспособностью к сопереживанию; исповедальный поиск «Я» связан с поиском путей к пониманию чужого опыта, нередко преподнесенного в ретроспективном изложении<sup>17</sup>.

Исповедальный герой Макьюэна, как правило, не скрывается в эстетизирующих его опыт рефлексиях с «оглядками» и «лазейками», не «переписывает» прошлое, не наслаждается самооговором или эффектами его драматизированной исповеди, он лишь фиксирует переживания экзистенциального регистра (страх, тревогу, отчужденность), в конечном счете открывая в себе способность быть причастным чувствам «Другого». Вместе с тем именно эстетизация травматического опыта становится темой саморефлексивного романа Макьюэна «Искупление». Героиня романа, писательница Брайони, сначала эстетизирует прошлое, предлагая исповедь с многочисленными «уловками» и «театрализациями», но позже, пройдя через опыт эмпатийного сопереживания в творчестве, Брайони оказывается в силах признать свою роковую ошибку. Стремление Макьюэна заставить писательницу (а вместе с ней и читателя) пережить подобный опыт имеет свою оригинальную концепцию, в которой

<sup>17</sup> Многие романы писателя имеют исповедально-автобиографический фундамент. Так, возможно, роман «Искупление» предстает и личным «искуплением», отданной данью уважения отцу Макьюэна, участнику исторического отступления при Дюнкерке, и размышлением над «случайностью» собственного появления на свет.

слышны отголоски экзистенциальной феноменологии «бытия и ничто» Сартра и этики «гуманизма другого человека» Левинаса.

Оппозиция эмпатия / насилие небанальным образом затрагивает сферу художественную. Макьюэн указывает на несовершенство и опасность любой аналитической рамки и фабуляции как форм условной профанации человеческого опыта и превращения его в мелодраматический сюжет (к примеру, использование литературных стилизаций как «готовых» линз восприятия «Другого»). Противопоставленный ему «плоскостной показ», обращенный подчас к трансгрессивному опыту «Другого», переживаемой им травме, становится актом художественного свидетельства признания физической хрупкости человека и непоправимой катастрофичности самого существования (Макьюэн близок идеям так называемых новых атеистов. В романах, статьях и интервью писателя появляются многочисленные ссылки на сочинения Р. Докинса, Д. Деннета, Кр. Хитченса и С. Харриса). Сцены отступления при Дюнкерке или эпизоды воспоминаний о концлагере, помещенные в роман, не профанируют ни историю, ни трагический опыт. В акте показа человеческого страдания исповедальный роман Брайони становится моральным действием.

### **1.5 «Экзистенциальные вариации в современном исповедально-философском романе»**

Постмодернистской деконструкции не избежал и литературный экзистенциализм, ныне опознаваемый как готовая формула, во многом эстетизированная в романной саморефлексии на заданные темы смерти, свободы выбора, опыта, подлинности. Английские писатели послевоенного поколения К. Уилсон, А. Мердок, Дж. Фаулз, У. Голдинг, испытавшие влияние экзистенциальных концепций Ж.-П. Сартра, С. де Бовуар, А. Камю, М. Мерло-Понти, Г. Марселя, С. Вайль, тем не менее, часто признавали скепсис соотечественников в отношении континентальных идей. Известное противопоставление английской философии эмпиризма и современной французской экзистенциальной философии как «традиции» и «невроза», возникшее в философских эссе Мердок, само по себе симптоматично. Понятия «бытия» и «сознания», крайне неохотно развиваемые в английской философии, становятся фундаментальными в экзистенциальной концепции, в особенности концепции Сартра, возводящего феноменологию сознания в абсолют. Экзистенциальный герой, погруженный в саморефлексию, бесконечно демонстрирует свой опыт, но не способен вырваться за пределы собственного эго. Он подобен «невротичному, стремящемуся излечить себя мифом о самом же себе»<sup>18</sup>.

Но не только «невротичность» экзистенциального героя оказывается объектом иронии английских романистов. Эстетизация «субъективности» в слове, нарочитое «субъективно-личное» расследование структуры переживаний и необходимость признания «этической действительности» порой ставятся под сомнение и противопоставляются жизненному опыту, данному как эмпирический опыт страдания.

<sup>18</sup> Murdoch I. The Sublime and the Beautiful Revisited / I. Murdoch; ed. by P. Conradi // Existentialists and Mystics: Writing on Philosophy and Literature. New York: Penguin, 1999. P. 268.

Вместе с тем экзистенциальная концепция профанируется в ее литературной формульности, но оказывается удивительно созвучной взглядам англичан, эмпириков и постмодернистов, когда речь идет о грубой онтологии факта, реальности опыта, не поглощаемой никаким набором рациональных функций.

В первых романах «Записки о Рейчел» и «Цементный садик», с которыми М. Эмис и И. Макьюэн вошли в английскую литературу, уже намечены основные линии исповедально-философской проблематики писателей, заметны точки притяжения и отталкивания от экзистенциальной традиции, очевиден интерес к опыту и ранимости «Я», в дальнейшем охвативший целое поколение британских романистов. Столь разные по тональности романы представляют собой исповедальные вариации на экзистенциальные темы, заостренные специфическим образом.

Философское и литературное наследие экзистенциализма с легкостью опознается в обоих текстах («пограничная ситуация», инициационные сюжеты, характерное для экзистенциалистов стремление к раскрытию трагичности человеческого удела в категориях обыденного сознания – страх (Ясперс, Хайдеггер), тошнота и тревога (Сартр), тоска и скука (Камю), включение отдельных сюжетных приемов, хрестоматийных образов и аллюзий на хорошо известные тексты и пр.). Однако если в романе Эмиса герой прилагает усилия для обнаружения экзистенциальных топосов в своей жизни, обращаясь к литературным источникам для своего «сочинения» (Мильтон, Блейк, Китс, Кафка, Сартр и др.), то у Макьюэна экзистенциальные «бытие и ничто» даются в пределе опыта переживания реальной трагедии (смерть родителей героя).

Обе исповеди, написанные от лица молодых людей, в разной степени конструируют нарративный образ героев. Герой Эмиса, молодой литературный критик, предлагает до комизма эстетизированную версию экзистенциального взросления, нацеленную на эффектную драматизацию опыта «Я» (многочисленные отсылки к классике мировой литературы и знаменитым литературным сюжетам, отдельные, преподнесенные как комические, саморефлексивные пассажи и приемы и пр.). Самоотчет героя Макьюэна, напротив, представлен в «нулевой степени письма»; всякая рефлексия и саморефлексия в нем максимально редуцированы.

Однако в обоих случаях за рамками связного нарратива оказывается непроговоренный опыт стыда, вины, страха смерти (непроизвольные кашель и слезы героя Эмиса; повторяющиеся лейтмотивы в кошмарах героя Макьюэна и пр.). Определяющее философско-психологическое значение для трактовки романов имеют мотивы телесной хрупкости, распада, конечности существования, признание грубой реальности материи, с которой сталкиваются герои Эмиса и Макьюэна (мотивы деградации и болезни тела, мотив телесного распада, мотив возрастных изменений, взросления и пр.).

### **1.6 «Исповедальная саморефлексия в романе Мартина Эмиса “Беременная вдова”»**

Исповедальная саморефлексия в романе М. Эмиса «Беременная вдова» актуализирует наиболее заметные элементы исповедально-философского романа на современном этапе. Поиски «Я» посредством исповедального размышления о

травме тематизируются (категория травмы вынесена в заглавие частей, фигурирует в эпиграфах, во многом определяет язык и композицию исповеди; в качестве эмблематического образа и лейтмотивного сюжета избран миф о Нарциссе).

Диалогические рефлексии героя (эскапистские «лазейки» и «оглядки») как литературного критика, осведомленного в современных аналитических подходах к травме, преподносятся в иронической перспективе: источник травмы опознается в психоаналитической фрейдистской проекции (лето 1970); в культурно-исторической перспективе (сексуальная революция); с точки зрения истории литературных жанров (Кит как герой порнографического романа).

Симулируя научный дискурс, рассказчик предлагает читателю осмыслить события в категориях «невроза», «травмы», «раны», «этического поворота», «ид», «суперэго» и пр. С присущим ему остроумием Эмис демонстрирует достаточную профессиональную подготовленность своего героя-рассказчика к «чтению раны» (в терминологии Дж. Хартмена).

Однако за открытой рефлексией Эмиса о травме и травматическом опыте в романе следует видеть своего рода «реактивную исповедь»: игру в связность по законам психоанализа и иронию над подобной интеллектуальной конструкцией. В действительности значимым становится связующее звено между травматическим и постмодернистским текстами, «тенденция к изображению условности нарративных моделей в ее пределе» и «вопрошание о самой возможности производства смысла» (А. Уайтхед)<sup>19</sup>.

Разные редакции и конфигурации сюжета о травматическом опыте героя соответствуют идее «переписывания» (Ж. Деррида), зыбкости границ подлинного и сфабрикованного. В своей автобиографической книге «Опыт» («Experience», 2000) Эмис пишет о том, что его собственная жизнь представляется ему бесформенной. Прекрасно зная, как создать сюжет и композицию, единство замысла в выдуманной жизни персонажа, он утверждает, что в реальной жизни нет порядка. Вместе с тем композиция возвращающихся ситуаций, воспоминаний, мотивно-тематических комплексов (связанных с потерей Вайолет, сестры героя, утратой невинности, смертью близких) выявляет интенциональную логику повествователя, экзистенциальную подоплеку его размышлений о себе. Так, если герой романа, молодой Кит, не может найти свое место в рамках известных ему жанровых моделей и только позже оказывается «завершенным» (героем порнографического романа, «современным Нарциссом»), то исповедальное «Я» повествователя (авторской маски) оказывается принципиально незавершенным и вопрошающим о неизбывности личных утрат.

На другом уровне роман Эмиса, преподнесенный как фиктивная (художественная) исповедь, продолжает традицию классического личного романа, свободно сочетающего элементы автобиографизма и фикциональности, становится своеобразным «зеркалом» для писателя. При этом Эмис использует постмодернистский инструментарий («зеркальная» («нарциссическая») нарративная структура автор-рассказчик-герой; многочисленные приемы

<sup>19</sup> Whitehead A. Trauma Fiction. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004. P. 82.

автоцитирования (сюжеты, мотивные комплексы, тематика ранних текстов Эмиса); отсылки к биографическим фактам, которые связаны с Эмисами и стали предметом публичных обсуждений).

**В Главе 2 «Репрезентация культурно-исторического опыта в исповедально-философском романе 1980-2000 гг.»** мы сосредоточиваем внимание на отражении культурно-исторического опыта в романах изучаемых нами авторов как представителей своего поколения. Введение в главу очерчивает границы репрезентации в постмодернистском романе, подчеркивая нарративный статус исторического (Ф. Джеймисон, Р. Стивенсон, Л. Хатчен). Источником самосознания исповедального героя становится не только пережитый личный, но и коллективный опыт. При этом избранная повествователем историческая метафора (А. Дж. Элиас) более характеризует язык его собственных «историографических» прочтений и его непосредственный личный опыт. Персональная память, боль, стыд и вина оказываются больше, чем память коллективная, так или иначе опосредованная идеологическими институтами и гораздо чаще становящаяся объектом конструирования. Явно полемическим представляется и роман, обращенный к мрачным эпизодам недавнего прошлого – Второй мировой войне, Холокосту, холодной войне. В пяти параграфах главы показывается, как избегание / обнажение болезненной правды личной истории исповедального героя соотносится с сокрытием / вынесением на публику травматических сюжетов истории (Холокост, Имперский статус Британии) и современности (общество тэтчеристской и посттэтчеристской эпохи; угроза ядерной катастрофы, внедрение генной инженерии и пр.).

### **2.1 «Историческая вина и личная память в романе Мартина Эмиса “Стрела времени”»**

Роман М. Эмиса «Стрела времени» («Time's Arrow or The Nature of The Offence», 1991) воспроизводит все игровые стратегии и инструментарий постмодернизма и одновременно показывает невозможность тотальной игры, возвращения в невинность, бесконечного переписывания истории, этического релятивизма. В центр сюжета помещается персональная память о боли Одило Унфердорбена, бывшего врача эсэсовца, бежавшего под другим именем в Америку. Невозможность забвения опыта истории и прожитой жизни предстает предсмертной хроникой вины, стыда и потерь (сюжетные и ситуационные перевертыши в рассказе о мирной жизни Одило (Тода); болезненные кошмары героя; интертекстуальные отсылки к «Бойне № 5» К. Воннегута; упомянутый факт нашумевшего самоубийства П. Леви и др.).

Исповедально-философское начало романа «Стрела времени» связывает психологическое, историческое и философское прочтение романа, во многом объясняя остроту общественной полемики вокруг него (в особенности гротескного изображения сцен «творения» в Аушвице, использования документальных фактов и исторических прототипов (Йозеф Менгеле, Одило Глобоцинк, Адольф Эйхман) внутри откровенной фикции и др.).

Раздвоенность «Я» на «наблюдающего» и «чувствующего», единство и противоречие фигур повествователя и героя, парадоксальность несовместимых

внутренних побуждений героя непосредственно связаны с возможностью / невозможностью рассказать о страшных событиях прошлого, о стыде, вине, утрате невинности. Ситуация эта подчеркнута в крайней степени (появление «альтер эго» Тода; поэтика имени (имен) героя<sup>20</sup>; феномен «удвоения личности», согласно повлиявшей на Эмиса психологической концепции Р.Дж. Лифтона).

Репрезентация опыта героя, представленного посредством «невинной» исповеди «альтер эго», в которую вторгаются скрытые от сознания образы (лейтмотивные повторы во снах), проблематизирует психологические и этические вопросы, имеющие отношение к травматическому опыту Второй мировой войны (манипуляции с памятью и языком в мемуарах бывших эсэсовцев; психологические механизмы ресоциализации как рационализация и вытеснение болезненного опыта; интертекстуальный мотив «перемотки пленки» и бегства в «Новый свет» (Америка) и пр.).

С этим связаны и смысловые корреляции названия романа «Стрела времени» (интерес Эмиса к теории астрофизика А. Эддингтона, давшего новую трактовку второму закону термодинамики и назвавшего энтропию стрелкой). Тотальная энтропия человеческого мира неизбежно выстраивает один вектор: невинность – падение, творение – распад, самоубийство, хаос, растворение во множестве. Избранная метафора зеркальности миров (пребывание в больнице Кат-Цет / работа в американской больнице после войны; творение / уничтожение, энтропийный распад; искупление / забвение; мир Кат-Цет / современная городская действительность) подчеркивает философский сюжет исповедального романа на современном этапе – невозможность исторического прогресса, забвения, искупления, переписывания опыта – и трагическую утрату невинности человеком и человечеством, центральный мотив творчества Эмиса.

## **2.2 «Величие и стыд английской сдержанности в исповедальном романе Кадзуо Исигуро “Остаток дня”»**

Перволичная исповедь Стивенса, дворецкого из романа К. Исигуро «Остаток дня» («The Remains of the Day», 1989) полна околичностей и «лазеек». Герой сознательно оберегает себя от тяжелых воспоминаний и необходимости признать свой стыд, обставляя мучительные прозрения краха собственной жизни и краха национальной истории великолепием напыщенного многословия. Название романа «Остаток дня» многозначно: это записи, которые герой делает в конце каждого дня своего путешествия; это размышление над «остатками» духа Империи (1956 год, которым датирует свой рассказ Стивенс, – год Суэцкого кризиса); это возвращающиеся воспоминания о ежевечерних встречах героя с мисс Кентон после напряженного рабочего дня за чашечкой какао – мотив чаемой и навсегда утраченной любви; наконец, это психоаналитический термин, возможно,

<sup>20</sup> Одило Унфердобен (нем. Verdorben – *испорченный, погубленный*; Unverdorben – *невинный, неиспорченный*). Смена имен Одило связана забвением и эвфемизацией: Тод Френдли – своего рода аналог «Доктора Смерть» (нем. Tod – *смерть*, англ. friendly – *дружелюбно*); Джон Янг (John – *Иван* – маркирует простоту и усредненность как американский status quo, young – *молодой* – указывает на невинность, жизнь с чистого листа); Гамильтон де Суза (фр. S'usa – *износился, испортился*). Еще любопытнее прочтение de Souza как близкого к омофону фр. dessous – *закулисная сторона, изнанка*).



указывающий на необходимость искать подтекст романа в сцепке произвольно возникающих фрагментов воспоминаний героя.

Само повествование дворецкого предстает как *процесс* конструирования исповеди с множеством недосказанностей, искажений и «уловок», однако ведущей к частичному самообнажению в финале (постепенное признание личного краха, стыда и ошибок лорда Дарлингтона; субъективный монтаж повторяющихся воспоминаний, данных в корректирующей оптике; прием перепоручения слова для проговаривания неприятных истин (мистер Кардинал, мисс Кентон, Гарри Смит и др.); мотив путешествия как движения в пространство существования вне профессиональной «маски»; финальное обнаружение героем невозможной для него вначале адресации (к новому хозяину; к читателю его романа-исповеди).

Скрываемый / обнаруживаемый личный стыд дворецкого выступает в постоянной сцепке с рефлексиями о скрываемом стыде и крахе национальной истории, о чем свидетельствуют: постепенный пересмотр довоенной политической позиции английской элиты (сочувствие нацистам; увольнение прислуги из числа евреев и пр.); датировка исповеди (Суэцкий кризис как публичное признание краха Британской Империи); метафора дворецкого и его бутафорского величия как метафора Великобритании, утратившей свое реальное величие в послевоенном мире («We are just butlers», – комментарий К. Исигуро к роману); эстетизация в создании образа Великобритании (иронический пастиш классических английских романов; игра с традиционными образами дворецкого и его хозяина и пр.).

Парадоксальность «исповеди с лазейкой» особо подчеркнута в отношении одной из важнейших граней национального характера – сдержанностью (*reserve*), связанной с комплексом иронически обыгрываемых в романе понятий английскости (невозмутимость; страх перед проявлениями эмоций; нежелание выставлять себя напоказ; чувство собственного достоинства, сознание исключительности, сознание незыблемости собственной социальной ниши, здравомыслие и пр.); данная ситуация видится еще более заостренной в связи с тем, что сдержанность осмысливается как профессиональный долг дворецкого (наиболее болезненные ситуации прошлого преподносятся как истории профессионального триумфа).

### **2.3 «Опыт отчуждения “сыновей века” как объект социокультурных рефлексий эпохи тэтчеризма»**

Преломление в личной судьбе героя мотива «сына века», столкновение эпохальных (идеологических и поколенческих) взглядов – один из векторов личного романа. При этом, разумеется, не всякий исповедально-философский роман втягивает в орбиту своей рефлексии злободневные реалии современности, выступающие частью экзистенциального поиска и подчиненные основным линиям «личного» сюжета романа<sup>21</sup>.

В романе 1980-2000-х возникает любопытный мотив «суровой матери» (М. Тэтчер), пришедшей на смену «отеческой заботе» государства всеобщего

<sup>21</sup> Упомянутые в данном параграфе романы Макьюэна, Эмиса, Барнса, Коу подпадают под определение исповедально-философских. Но в связи с выдвинутой в параграфе темой «сына века» были рассмотрены в контексте событий эпохи тэтчеризма и последовавших за ней десятилетий.

благополучия 1950-1970-х. Знаки этической одичалости новых «детей Тэтчер» не ускользнули от укоризненного взгляда постмодернистов Дж. Барнса, М. Эмиса, И. Макьюэна, Дж. Коу и многих других писателей эпохи. «Родительский» мотив отчасти связан с общей атмосферой эмоционального голода в стране упраздненных «коммунальных» ценностей. Исповедальный сюжет и личные трагедии героев романов оказываются в целом ряде произведений связанными с ситуацией отчуждения и самопотери (мотивы «родства» исповедального героя с нищими, бродягами, аутсайдерами, самоубийцами и пр.). Ощущение утраты исконной причастности к искренним, разделенным, не имеющим материального эквивалента, чувствам воспринималось многими из писателей этого времени как мрачный знак распада самих основ человечности. В особенности интересен в этой связи роман Макьюэна «Дитя во времени» с его мотивами утраты «детей века» (суицидальные мотивы; сатирический портрет общества; связь личных судеб и общественных доктрин; мотивы городского ада и др.).

Показательно, что вводящая в заблуждение двойственность ранних романов Эмиса под «говорящими» заголовками «Успех» («Success», 1978), «Деньги» («Money», 1984) и «Лондонские поля» («London Fields», 1989), в центре которых оказываются находящиеся на грани суицида герои-гедонисты, сменяется в 1990-е отчетливо трагическим пафосом окончательного краха человечности. Данная тенденция характерна для размышлений о последствиях тэтчеризма (мотивы города как «черной дыры самоубийц», современного ада).

Сопряжение социально-политических, идеологических сфер и личного пространства в современном романе ярко иллюстрирует нашумевший роман «Какое надувательство!» («What a Carve Up!», 1995) Дж. Коу. Роман может быть назван исповедальным. Однако стыд и вина рассказчика перед матерью, навязчивые сны и фантазии, неизменно связанные с чувством самопотери и надеждой на обретение подлинности, стыд одиночества и нелюбви, утрата и обретение «отца» – все эти характерные лейтмотивы также непосредственно связаны и с поколенческим кризисом и со стыдом за страну<sup>22</sup>. Роман Коу может быть представлен и как вариант *condition of England novel*. Повествование охватывает пятидесятилетний отрезок истории британского общества, освещая особо подробно кризис либеральных ценностей с приходом к власти Тэтчер. Коу мастерски вычерчивает все социальные сферы в линиях личных и социальных конфликтов. Заостренность сатирического портрета, введение гротескных характеристик, нарочитая аллегоричность доведены до язвительной карикатурности маски, намеренно данной вне оправдательного психологического рисунка.

<sup>22</sup> Немаловажно и то, что роман имеет автобиографический подтекст: Коу упоминает о кумире своего детства – Гагарине; именно Гагарин станет одним из значимых лейтмотивов в исповедальном рисунке хроники героя-повествователя Оуэна, по-видимому, становящегося в романе «авторской маской». Любопытно, что условная смерть Оуэна, «прописанная» им самим на страницах собственного романа, повторяет известную версию о смерти Гагарина в результате крушения самолета.

#### 2.4 «Симуляция идентичности в личной и национальной истории»

Исповедальный зачин романа Дж. Барнса «Англия, Англия» («England, England», 1998) связывает первое воспоминание об утрате и стыде с идеей забвения и «переписывания» опыта прошлого Мартой Кокрейн, успешной сотрудницей отдела продаж и маркетинга, создающей воображаемые спектакли-симуляции счастливого прошлого. Личный сюжет, согласно аллегорическому замыслу Барнса, оказывается самым тесным образом связанным с обнаружением и сокрытием зияющих ран в теле британской национальной истории XX века. Так, нарративная и перформативная конструкция «Я» Марты и «Я» нации базируется не столько на достоверных фактах, сколько на воображении и императиве желания.

На протяжении всего сюжетного действия романа увлеченная проектом Марта не без доли экономического цинизма создает прекрасный в своем величии образ Англии, в котором не будет места досадным изъянам (тематический парк как репрезентация «воображаемого сообщества» (Б. Андерсен) и «общества спектакля» (Г. Дебор), конструирование постнеклассической идентичности (Х. Бхабха, Э. Саид) и исторического нарратива (Х. Уайт)). Название парка указывает на экономический подтекст – это дочернее предприятие, но это и симулякр в бодрийеровском смысле (в тексте фигурирует «воспоминание о воспоминании о воспоминании»).

Грандиозный туристический комплекс будет работать без сбоев, пока в актерах, играющих роли, и в самой Марте не заговорит желание обрести свою подлинность как часть реального опыта. Актеры, разыгрывающие Робина Гуда сотоварищи, захотят настоящего благородного разбоя, «доктор Джонсон» погрузится в глубоко прочувствованный мрак философских рефлексий, а Марта предпочтет покинуть туристический рай, поселиться в заброшенном уголке все более деградирующей Англии, чтобы доживать свой век в одиночестве. Полнота жизни теперь предстанет в опыте утраченных надежд, любовных разочарований, размышлений о смерти и окажется гораздо более значимым обретением для Марты, чем симулятивный образ, создающий иллюзию ничем не нарушаемого спектакля.

Финал исповедального романа Барнса в признании опыта, а не спектакля. Однако новое бытие Марты имеет гипертрофированные черты «подлинности»: в нецивилизованном Ингланде, где теперь поселилась героиня, «пейзаж отмылся от химических красок, цвета стали спокойнее, свет – чище; луна в отсутствии конкуренции восходила теперь более горделиво»<sup>23</sup>. Новая версия «постнеклассической идентичности» Марты предстает как новый виток бегства от подлинного опыта. Но именно он, будучи вынесенным за рамки нарратива, оказывается самым проблемным участком памяти о «Я». Марте открывается тотальная невозможность утраты оптики видения – сюжет философско-медитативный.

В романе Барнса попытка рассказа о подлинном «Я» неизбежно становится репрезентацией «Я», конструкцией его образа, «маской» для подлинного опыта.

<sup>23</sup> Барнс Дж. Англия, Англия. М.: «Издательство АСТ», 2000. С. 336.

Личная история Марты Кокрейн соотносится с национальной историей Англии, представленной как набор нарративов, симулякров, репрезентаций, экономически выгодных эстетизаций идентичности. Но кроме гротеска и очевидного сатирического пафоса, текст «Англии, Англии» демонстрирует философскую иронию по поводу самой возможности искреннего и полного рассказа о себе без условностей эффектной самоподачи. Конструирование личного образа «Я» и «Я» нации неожиданно предстает как бесконечно длящийся проект, всегда опосредованный «медиа».

## **2.5 «Апокалипсические откровения и их культурно-исторические истоки»**

Введение в исповедально-философский роман апокалипсической образности и тематики связано с контекстами как собственно историческими (угроза ядерной катастрофы, развитие генной инженерии), так и интеллектуальными (постмодернистские философские и историографические рефлексии). Символично-тематические проекции этой библейской доктрины в современном романе красноречиво указывают на отсутствие надежды, лежащей в основании видения и откровения Св. Иоанна Богослова («Амстердам» («Amsterdam», 1998) И. Макьюэна, «Монстры Эйнштейна» («Einstein's Monsters», 1987), «Лондонские поля» М. Эмиса, «Не отпускай меня» («Never Let Me Go», 2005) К. Исигуро). Библейские аллюзии, числовая символика, выстраивание архитектоники мира по принципу перевернутого Божьего Нового Иерусалима и многое другое, вольно положенное на теории А. Эйнштейна и А. Эддингтона, становятся частью постмодернистской игры с «большим нарративом» и его проблематизацией. Вместе с тем настойчивое возвращение к темам греха и страдания, неизбежности смерти, катастрофических изменений духовного облика человека и его жертвоприношения создает неизменно высокий эмоциональный и этический градус письма. Отметим связь апокалипсических мотивов с главными тематическими узлами исповедально-философского романа, нередко синтезирующего личное, философское и острополюемическое начала.

Сюжет мировой катастрофы (неминуемой смерти человека в результате ядерного взрыва, генной инженерии и т.п.) опознается героем как травмирующий, причастный к его личному опыту (в особенности в романах Эмиса, Свифта, Исигуро).

Осмысление грядущего апокалипсиса предельно обостряет проблему невозможности вербальной репрезентации катастрофы, нарративизации опыта, бегства в беспмятство, фабуляции и «байки». Парадоксальность ядерной катастрофы, апокалипсиса и смерти заострена в размышлениях Ж. Деррида, который утверждает ядерный апокалипсис как «феномен, сущностной чертой которого является его фантастический вербальный план <...>. С другой стороны, его невозможно представить иначе, чем в фантастическом, условном пространстве текста»<sup>24</sup>. Само осуществление ядерной катастрофы кладет конец наррации, поискам причин и следствий исторического процесса, версиям истории, памяти,

<sup>24</sup> Derrida J. No Apocalypse, Not Now (full speed ahead, seven missiles, seven missives) // *Diacritics*. 1984. № 14. P. 23.

человеческим смыслом. В романе Г. Свифта «Земля воды» («Waterland», 1983) рассказчик, школьный учитель истории Том Крик, моделирует разные версии истории, повествуя историю прогресса (возвышение Аткинсонов), историю бесконечных возвращений (уроки о Французской революции), эсхатологическую модель истории (библейские аллюзии). Все эти модели представлены им как нарративы, существующие для человека – «животного, которое взывает смысла», человека, бегущего в вымыслы от хаоса смерти и насилия. Один из учеников Тома Крика не желает слушать «байки» о прошлом. Прайс – член Холокост-клуба, его лицо покрыто густым слоем белого грима, который символизирует страх перед смертью в ядерной катастрофе. Ядерный апокалипсис становится символом произвола универсума, реальности вне слов, откровением чистого ужаса.

Тема фабуляции – байки звучит и в главе «Уцелевшая» романа Дж. Барнса «История мира в 10 ½ главах» («A History of the World in 10½ Chapters», 1989). Последние сентиментальные выражения надежды уцелевшей женщины читаются как иронический экивок в сторону религиозной концепции – текста о тексте Апокалипсиса, дарующего надежду на Спасение.

Ситуации возвращающихся мотивов и ретроспекций работают на создание трагической историографии мировых катастроф (будущий ядерный апокалипсис сопоставляется с Холокостом, бомбежками Хиросимы и Нагасаки и др.). Обращение к истории, ее реинтерпретация в постмодернистском романе оказывается не столько игровым приемом, сколько необходимостью соотнести немислимый в своей чудовищной бесчеловечности опыт истории с таким же немислимым и, на сей раз окончательным, проектом будущего. В этом отношении особенно интересны «Земля воды» Г. Свифта, «История мира в 10 ½ главах» Дж. Барнса, «Стрела времени» М. Эмиса.

В интеллектуальную рефлексию о травме включены как «большие нарративы» (Откровение Иоанна Богослова), научные и документальные источники (теория энтропии, военные хроники и пр.), так и «маленькие нарративы», связанные с пронзительным личным опытом утраты изначальных смыслов жизни (лейтмотивы сознательного умерщвления, физического нездоровья и угасания, детских образов и пр.).

**Глава 3 «Поэтика постмодернистской исповедальности»** предлагает стратегии чтения и нахождения смысловой связности постмодернистского исповедально-философского романа, обращаясь к функциональности поэтических приемов, характеризующих жанр.

Исповедальные конструкции «Я» могут быть противоречивы и множественны, но агонизирующее сознание героя неизменно возвращает его к индивидуальному набору травматических сюжетов и мотивов. Опыт заявляет о себе вновь и вновь, побуждая к саморефлексивному вопрошанию, но не прямому, а будто зашифрованному в структурах двойничества, приемах ненадежного повествования, риторике парадокса, саморефлексивных практиках *mise-en-abyme*, структурах замыкания, монтажной композиции, интертекстуальных отсылках и других формах конструирования исповеди. Так, подлинное «Я» становится предметом эстетизации, ибо поэтика романа в той или иной степени соотносится с

исповедальным «заданием» рассказчика, постоянно пребывающим в ситуации между самообнажением и сокрытием правды о себе самом.

Литературная исповедь в постмодернизме всегда сознает свою сделанность, сконструированность, насильственную разведенность с реальностью опыта. Именно поэтому указанные выше приемы, как правило, функционируют как *эскапистская* лазейка для ускользания «Я». Обнаружение особого синтаксиса, который бы позволил указать на знаки непроговоренного в нарративе «личного сюжета», видится нам одной из важнейших задач. Как представляется, именно принцип *лейтмотивной связности повествования* выступает главным ресурсом исповедального (часто невольного) самообнажения «Я» и концептуального единства текста.

Как известно, мотив – одна из кросс-уровневых единиц художественного текста, активно причастная его сюжету, теме и концепции. Являясь элементом речевого уровня произведения и фактором его тематического единства, мотив может стать и важнейшим элементом его композиции. Мы утверждаем тезис о функциональности выявляемых лейтмотивных парадигм в исповедальном романе, которая может быть весьма разнообразна: от эксплицирования авторского начала в тексте (автобиографические мотивы, комплексы повторяющихся образов и т.п.), манифестации подлинности и неизбежности травматического опыта, опровергающего сознательную «редакцию» эстетизированной исповеди рассказчика, до трансформации фрагментарного повествования в связный «личный сюжет» и построения символических (концептуальных) проекций прочтения текста («вторичная семантизация» Е. Фарыно).

В шести параграфах главы показывается, как постмодернистская «исповедь с лазейкой» в романах К. Исигуро, М. Эмиса, Дж. Фаулза, Дж. Барнса сочетает приемы саморефлексии как эскапистского ресурса и лейтмотивной связности в качестве способа репрезентации исповедального самообнажения. Подробное комментирование поэтики отдельных романов предлагается нами как методика чтения, способная привести к связной интерпретации текстов исповедально-философского жанра в английской литературе 1980-2000 гг. (в том числе и романов, рассмотренных нами в гл. 1, 2).

### **3.1 «Двойничество персонажей»**

Феномен двойничества персонажей в художественной литературе исследован достаточно полно и с учетом разных аспектов, включая психоаналитический, исторический, антропологический и собственно литературоведческий. В трудах ученых по двойничеству (от бинарности и повторов разного рода до выделения «альтер эго», обнаружения реляций, указывающих на подобие / противопоставленность двух разных персонажей, трансгрессию, проявленность двух сторон одной и той же личности, возможность множественного «Я» и т.д.) по-разному варьируется тезис о функциях неопределенности и нестабильности «Я» (К. Миллер, Г. Слетойг). Отталкиваясь от представления о постмодернистской философии, отрицающей единство «Я», связность реальности и присутствие в системе персонажей определенных значений (образы обретают смысл лишь в контексте игры означающих), мы обращаемся

лишь к тем ракурсам в анализе двойничества, которые способны выявить саморефлективную функцию приема и таким образом продемонстрировать двойничество в постмодернистском романе как эффективный эскапистский ресурс. Двойники трактуются нами как значимый фрагмент текста сознания рассказчика, посредством которого он конструирует в разной степени отчужденные от этических и эмоциональных оценок версии собственного «Я». При этом активное конструирование «Я» все же не может избежать фиксации на травматических ситуациях, повторах, не столько расширяющих амплитуду личностных воплощений «Я», сколько заостряющих болезненную экзистенциальную наготу постмодернистского субъекта.

Двойничество персонажей в романе М. Эмиса «Информация» выявляет саморефлективную природу расщепленного постмодернистского «Я» и становится эскапистским ресурсом в исповеди рассказчика. Вариации на тему двойничества демонстрируют разнообразие интеллектуально-философских и эстетических регистров всегда незавершенного вопрошания о «Я». Композиционный принцип сизигии в романе организует как символично-образные ряды (астрономические, близнецные, спортивные, зеркальные и др.), так и связанные с ними пары персонажей-двойников (Ричард Талл – Гвин Барри / Марко / Стив Кузенс; «Мартин Эмис» – Ричард Талл / «желтая карлица» / Кузенс, Белладонна). Игра узнаваемыми интертекстуальными включениями (Юнг, Фрай, Набоков, Кафка, Элиот, Стивенсон, Достоевский и др.) трагикомически эстетизирует страдания писателя-неудачника, образ которого проглядывает в «авторской маске» самого Мартина Эмиса, данной многочисленными автоцитатами из ранее опубликованных романов (на уровнях композиции, образности, тематики, стилистики) и хорошо известными публике биографическими фактами.

Создавая собственных двойников, «Мартин Эмис» позволяет себе вновь и вновь возвращаться к травматичной ситуации личной и творческой несостоятельности, к боли стыда, отчаянию и страху, наделяя экзистенциальной подлинностью фиктивных героев своего романа. Но собственная творческая «немота» не позволяет ему изжить отчаяние в слове, завершить себя как «Другого»: роман его двойника Талла выходит под заглавием «Без названия». Не менее важно, и в этом философская глубина романа Эмиса, что его собственный текст, названный «Информация», несет смыслы, даже если это смыслы отчаяния.

### **3.2 «Ненадежный рассказчик»**

Говоря о ненадежном рассказчике в постмодернистском исповедальном романе, следует еще раз подчеркнуть, что речь идет о так называемой «исповеди с оглядкой» (М. Бахтин), снимании «масок» (П. Брукс), «переписывании» (Ж. Деррида), то есть специфической форме часто противоречивого и непоследовательного самообнажения. «Оглядка», «маска», «переписывание», какими бы ни были их психологические источники, и составляют «ненадежность».

Данная У. Бутом трактовка «ненадежного рассказа» корректировалась в целом ряде работ, в которых ученые предлагали разнообразные типологии ненадежного повествования с целью провести важное разграничение между так называемым наивным рассказчиком (искажение событий при верной этической

перспективе) и маргинальным – сумасшедшим, авантюристом, извращенцем (представление событий искажено в связи с утратой нравственных критериев). Это предполагает вопрос о разграничении эпистемологически ненадежного и этически ненадежного повествования (А. Нюннинг, П. Рабинович, Дж. Фелан). Иными словами, драматическая ирония положения ненадежного повествователя в первом случае заключается в том, что он не знает всей правды, о которой знают имплицитный автор и имплицитный читатель, а во втором случае повествователь намеренно искажает события, руководствуясь недостойными моральными принципами. Данная модель позволяет высветить специфику исповедальной ненадежности, ибо не работает по ряду причин. «Исповедь с оглядкой» не может быть наивной: это всегда «сговор» с совестью, подчас запрятанной так глубоко, что болезненные открытия проступают снами, фантазиями, навязчивыми фабульными повторами. Но именно «сговор» с совестью отличает исповедального рассказчика от авантюриста, сумасшедшего, клоуна или морального извращенца – последние по разным причинам не имеют поводов, чтобы совеститься.

Искажение, умалчивание, любые трансформации событий в изложении исповедального рассказчика часто имеют истоком стыд, вину, отчаяние, но в акте самораскрытия повествователь обретает шанс обнажить как уязвимость своей нравственной позиции, так и экзистенциальную подлинность в самом широком смысле слова. Как правило, ненадежный повествователь в исповедальном романе вынужден медленно, с многочисленными эскапистскими рецидивами, двигаться к признанию полноты правды о себе и о ситуации в целом – избавиться от иллюзий.

В романе К. Исигуро «Там, где в дымке холмы» мы обнаруживаем несколько маркеров «ненадежности рассказа» (А. Нюннинг): противоречия и несообразности в речи повествователя; наличие меняющих общую картину высказываний или телесных знаков со стороны других персонажей; провалы в памяти и другие комментарии по поводу степени понимания событий; паратекстуальные маркеры, такие как заглавие. Следует добавить к этим знакам «ненадежности» подчеркнутую эстетизацию повествования, наиболее заметную в стилизациях (сюжет «Баттерфляй», тематика и кинематографический язык Я. Озу, отсылки к «Эвелин» Дж. Джойса, метатекстуальность) и двойничестве персонажей (выдуманный рассказчицей сюжет о Сашико и Мариико). Следует подчеркнуть, что «ненадежность» рассказа Эцуко связывается нами с темой бегства в иллюзии, стремлением увести рассказ от откровенного признания собственной вины. Так, если «ненадежность» рассказа предстает исповедальным эскапистским ресурсом, то лейтмотивная организация текста (особенно мотив *веревки*), позволяет связать фрагментарный и ускользающий рассказ Эцуко в пронзительное открытие ею тщательно скрываемой и неизбывной вины перед совершившей самоубийство дочерью.

### 3.3 «Парадокс»

Очевидно, что сама фикциональная природа романной исповедальности уже парадоксальна, ибо установка классической исповеди на открытие правды о себе сталкивается с желанием героя-рассказчика поведать «историю» о себе, эстетизировать ее и неизбежно солгать. Парадоксальность мышления – одна из



эффектных риторических стратегий «исповеди с лазейкой»<sup>25</sup>. Парадоксальность, очевидно, соотносится с понятием «точки зрения», оказывается проблемой не бытия, но наблюдателя (В. Шмид).

Рассматриваемый в расширительном значении парадокс, так же как абсурд и нонсенс, противостоит не смыслу как таковому, но смыслу, понятому в качестве окончательного, не допускающего своего дальнейшего варьирования и прироста (Ж. Делез) (сравнить с проблемой завершенности героя в исповедальном романе). Парадоксальность становится формой экзистенциального вопрошания с оглядкой на разрушение разного типа «докс» (Р. Барт). Однако при этом деконструкция пафоса серьезности, разрушая и пафос, и мнение, оказывается не способной уничтожить сам повод к парадоксальным рефлексиям – вопрошание о смыслах. Именно здесь пролегает, по мнению исследователей феномена, фундаментальное различие между парадоксом и абсурдом.

Неразрешимость парадокса, способная привести к выражению эпистемологической неуверенности, является одним из ресурсов саморефлексии и вопрошания, не изъятых из культурного опыта постмодернизма, а вновь воскрешенных им. Установка на «скрытый» смысл и есть вектор исповедально-философской рефлексии «Я», ее движущий элемент, не приводящий, впрочем, к новым «доксам», а напротив, выявляющий примат саморефлексивной «правды» рассказчика.

В этом отношении романы Джулиана Барнса являются исключительно ярким примером поэтики, построенной на парадоксальности. Философский тезис его романа «Глядя на солнце» может представиться ироническим перифразом известного философского парадокса Эпикура, согласно которому смерти для человека не существует, ибо пока он жив, смерти еще нет, а когда она наступила – нет самого человека. Неразрешимость парадокса продолжения жизни в осознании ее конечности, положенная в основание романа и многообразно варьируемая на разных уровнях текста (сюжетном, риторическом, образном, мотивном), является одним из ресурсов саморефлексии героев романа, систематически ставящих под сомнение любые готовые интеллектуальные конструкции («доксы», которым сопутствует пафос), в том числе экзистенциальные идеи о мире как абсурде. Установка на «скрытый» в противоречии смысл приводит исповедального героя Барнса к «эксцентричной» правде личного опыта – эпифании о смерти, крахе надежд, безответности вопрошания. Лейтмотивные связки, объединяющие подчас немислимые вещи (например, солнце, мячики для гольфа и смерть), позволяют исповедальному герою, обретающему достоинство не в «падении» (смерти), а в «полете» (персональном вопрошании длиной в жизнь), проговорить глубоко личную историю опыта.

### **3.4 «Монтаж»**

Освоение литературой монтажа как композиционного приема пережило в XX веке несколько этапов. Постмодернистский монтаж работает по принципу нивелирования семантических и формальных стыков, устранения самого критерия

<sup>25</sup> Неслучайно одним из классических исповедальных героев в истории литературы становится парадоксалист Достоевского.

семантической границы, усиления эффекта дезориентации и неопределенности. Однако автору с экзистенциальной позицией, преодолевающей аксиологическую индифферентность постмодернистской картины мира, именно монтаж позволяет обнаружить напряженный ритм внутреннего времени персонажа и рассказчика, запустить механизм личных ретроспекций. «Случайное» вмонтирование в эпизоды определенных деталей, лейтмотивов-топосов, склейка «кадров» прошлого и настоящего – все эти ходы выступают одним из формальных ресурсов разработки стратегии исповедальности.

Непоследовательный сюжет романа К. Исигуро «Художник зыбкого мира» отражает попытки рассказчика как можно дольше оставаться в комфортном забвении стыда. Но логика монтажных стыков, совмещающих картины прошлого и настоящего при помощи пространственных лейтмотивов, обнаруживает болезненный личный сюжет повествователя. Монтажная склейка фрагментов в сознании исповедального героя, старого художника-урбаниста по имени Оно, не только не является семантически нейтральной, она указывает на целенаправленное движение к исповедальному признанию иллюзий и ошибок. Парадоксальное молчание Оно о стыде утраты репутации компенсируется принципом объединения в лейтмотивные ряды фрагментов-кадров, имеющих сходные, но не тождественные друг другу пространственные и визуальные параметры. Монтаж фрагментов художнического видения позволяет выявить изменение в самосознании Оно, его попытку принять и пережить травматический опыт прошлого и настоящего, не прибегая к *полному* самообнажению в слове.

### 3.5 «*Mise-en-abyme*»

Выстраивая сложные метапрозаические стратегии, прибегая к структурам *ad infinitum*, *trompe-l'oeil*, «короткому замыканию» или металепису, постмодернисты обнажают не только саму конструктивную природу сознания, но и мучительные поиски «Я». Неслучайно постмодернистский субъект назван Кр. Нэшем «нарциссическим», маниакально вопрошающим о своей идентичности и панически боящимся самообнажения.

Понятие *mise-en-abyme* (бесконечный регресс), заимствованное литературоведами из искусствоведения и геральдики, фиксирует отдельные черты аналогии (Б. Макхейл). При этом она отражает и одновременно искажает субъект, подобно тому, как «Другой», конструируя «Я», всегда «фальсифицирует» его. В сущности, речь идет о способности / неспособности фиксации субъекта в формах репрезентации. Фокус сосредоточен на отношениях между внутренним и внешним повествованием, между автором, повествователем и героем. В романе предстает зеркальная, но ускользающая от присвоения «Я» попытка самоидентификации (Л. Дэлленбах). Так, *mise-en-abyme* часто является не только маркером «романа в романе», но и знаком «романа о писателе».

Традиционная психологическая трактовка *mise-en-abyme*, в отличие от деконструктивистской, позволяет увидеть робкую и всегда незавершенную попытку исповедального самообнажения.

Среди работ классика современной английской литературы Джона Фаулза роман «Дэниел Мартин» («*Daniel Martin*», 1977) представляется неигровой,

ненарочитой формой размышлений об искусстве и художнике при всех приметах постмодернистской оснастки. Разумеется, исповедальный сюжет об утратах и поиске подлинности (настоящей любви, художнического призвания, личной причастности к национальной истории и пр.) такого масштабного романа формируется не только приемом *mise-en-abyme*, но целым рядом художественных приемов. Вместе с тем подчеркнем, что *mise-en-abyme* оказывается тесно связанным как с амбивалентным постмодернистским эпистемологическим сомнением в возможностях нахождения «Я», так и с попыткой его фиксации через *серию* вариативных образов, так или иначе связанных с героем, болезненно переживающим личностный и творческий кризис. Эмблематичный автопортрет Рембрандта в романе отсылает к маркерам художнической саморефлексии героя (поиск имени для героя-двойника, отказ от анаграммы имени автора, нарративный металепсис, лейтмотивы зеркал и пр.); указывает на важнейшую тему поисков творческой и экзистенциальной подлинности во всем творчестве Фаулза (коллекция эскизных автопортретов как серия ранних текстов автора; имитация нескольких стилевых решений в разнообразных фрагментах биографии героя романа как поиски собственной художнической манеры и др.); может трактоваться как эмблема полноты / недостаточности подлинного творческого начала в героическом художнике (отсылки к сюжетам о Джотто, Аппелесе; историко-культурный и биографический контексты, связанные с Рембрандтом и др.).

### 3.6 «Лейтмотив»

Выход романа «Не отпускай меня» Кадзуо Исигуро вызвал весьма оживленную критику. Причиной тому стал актуальный сюжет о донорстве, оказывающийся в центре повествования рассказчицы-клона. Острая дискуссионность проблем современной биополитики и биоэтики, поднимающих вопросы фундаментальных связей этики, условий существования свободной личности и власти, сообщила роману известную сенсационность. Сопrotивляясь упрощенческим трактовкам романа, ряд критиков предложил любопытные деконструктивистские опыты, вновь и вновь возвращающие к вопросам эмпатии постгуманистической эпохи, реинкарнации *Nomo sacer* (Дж. Агамбен), симулятивности опыта, памяти, идентичности, письма. Однако даже виртуозное использование профессионального литературоведческого (преимущественно нарратологического) инструментария в силу методологических установок исследователей не приводило к генерации смысловой связности произведения, узнаванию авторской поэтической системы, пониманию функциональности и закономерности появления в тексте вариаций концептуально значимых мотивов.

Так, для многих критиков романа остается важным вопрос о том, почему изображенные в романе клонированные люди при всей их тонкой душевной организации оказываются неспособными на сопротивление навязанной им судьбе (неизбежному донорству-смерти)? Логика вопроса серьезно корректируется при обнаружении моделирующих свойств мотивных рядов в поэтике Исигуро: роман-дистопия о клонах предстает экзистенциально-философским признанием о человеческой несвободе от смерти.

Рассмотренные нами вариации повторяющихся мотивно-тематических комплексов (в особенности донорства, разъятия на части, отбросов, фрагментов, коллекций и др.) могут быть осмыслены не как сюжетогенные, а как концептуализирующие, причастные к философско-экзистенциальному прочтению романа (нахождение подлинности «Я», принятие смертного удела, разрушение надежд и пр.). Важно, что признание приговоренности к смерти представлено посредством еще одной связки лейтмотивов, пронизывающих весь текст, – лейтмотивов знания / незнания, говорения / умолчания. Герои-клоны, друзья и фактические двойники Кэти, рассказчицы романа, в сущности, проговаривают вслух то, о чем она стремится умолчать – о неизбежности физической деградации и крушения надежд. Вместе с тем сама фигура Кэти, миссия которой поддерживать обреченных на смерть, возможно, становится символической проекцией писательского слова, «собирающего» никогда не завершенное «Я» в опыте эмпатии и воспоминания.

**В Заключении** обобщаются выводы исследования.

**Содержание диссертации отражено в следующих публикациях:**

**I. Статьи, опубликованные в изданиях, рекомендованных ВАК**

1. Джумайло, О. А. За границами игры: английский постмодернистский роман. 1980-2000 гг. / О. А. Джумайло // Вопросы литературы. – 2007. – № 5. – С. 5-45. (2 п.л.)
2. Джумайло, О. А. «Железная леди» в зеркале современной английской прозы / О. А. Джумайло // Научная мысль Кавказа. – 2008. – № 4. – С. 76-82. (0,5 п.л.)
3. Джумайло, О. А. «Органическая» жертвенность: мотив трансплантации сердца в современной зарубежной прозе / О. А. Джумайло // Научная мысль Кавказа. – 2009. – № 3. – С. 83-90. (0,5 п.л.)
4. Джумайло, О. А. Де/гуманизация: постмодернистские исторические рефлексии и образ Холокоста в «Стреле времени» М. Эмиса / О. А. Джумайло // Диалог со временем: Альманах интеллектуальной истории: Институт всеобщей истории РАН. – М.: КРАСАНД, 2009. – Вып. 29. – С. 350-366. (0,4 п.л.)
5. Джумайло, О. А. Против сентиментальности: Иэн Макьюэн / О. А. Джумайло // Вопросы литературы. – 2010. – № 6. – С. 242-260. (0,8 п.л.)
6. Джумайло, О. А. Двойничество персонажей как ресурс постмодернистской исповедальности: роман Мартина Эмиса «Информация» / О. А. Джумайло // Вестник Пермского университета. – 2010. – № 6. – С. 163-171. (1,1 п.л.)
7. Джумайло, О. А. Простое сердце: Джулиан Барнс / О. А. Джумайло // Вопросы литературы. – 2011. – № 2. – С. 273-292. (0,8 п.л.)
8. Джумайло, О. А. Экзистенциальные парадоксы Джулиана Барнса: роман «Глядя на солнце» (1986) / О. А. Джумайло // Известия высших учебных заведений. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. – 2011. – № 4. – С. 111-114. (0,5 п.л.)

9. Джумайло, О. А. *Mise-en-abyme*: автопортрет Рембрандта в исповедальном романе Джона Фаулза «Дэниел Мартин» (1977) / О. А. Джумайло // Известия ЮФУ. Филологические науки. – 2013. – № 1. – С. 8-16. (0,8 п.л.)

10. Джумайло, О. А. Нарцисс в поисках жанра: исповедальный роман Мартина Эмиса «Беременная вдова» / О. А. Джумайло // Ярославский педагогический вестник. Том I (Гуманитарные науки). – 2012. – № 1. – С. 269-273. (0,5 п.л.)

11. Джумайло, О. А. Специфика романной исповедальности / О. А. Джумайло // Известия высших учебных заведений. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. – 2012. – № 2. – С. 95-100. (0,8 п.л.)

12. Джумайло, О. А. Экзистенциальный опыт и границы литературной саморефлексии в романе М. Эмиса «Записки о Рейчел» / О. А. Джумайло // Знание. Понимание. Умение. – 2012. – № 3. – С. 233-237. (0,5 п.л.)

13. Джумайло, О. А. Поэтика переписывания в романе Томаса де Квинси «Исповедь англичанина, употреблявшего опиум» / О. А. Джумайло // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия «Филология. Журналистика». – 2012. – № 4. – С. 46-53. (0,8 п.л.)

14. Джумайло, О. А. «Записки из подполья» Ф. М. Достоевского в истории зарубежного исповедально-философского романа / О. А. Джумайло // Известия ЮФУ. Филологические науки. – 2013. – № 1. – С. 74-87. (0,8 п.л.)

15. Джумайло, О. А. Трансформация жанра исповедально-философского романа в истории западноевропейской литературы / О. А. Джумайло // Гуманитарные и социально-экономические науки. – 2014. – № 2. – С. 40-44. (0,5 п.л.)

16. Джумайло, О. А. Сильвия Зассе. Яд в ухо: исповедь и признание в русской литературе / О. А. Джумайло // Вопросы литературы. – 2012. – № 6. – С. 472-475. (0,3 п.л.)

### **Монография**

17. Джумайло, О. А. Английский исповедально-философский роман 1980-2000: Монография / О. А. Джумайло. – Ростов-на-Дону: Издательство Южного федерального университета, 2011. – 320 с. (20,6 п.л.)

### **Статьи, опубликованные в других изданиях**

18. Dzhumailo, O. «Never-Let-Me-Go» Wounds: Leitmotifs in Kazuo Ishiguro's Novels / O. Dzhumailo; eds. by Ch. Bimberg, I. Volkov // *Textual Intricacies: Essays on Structure and Intertextuality in Nineteenth and Twentieth Century Fiction in English*. – Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2009. – 208 p. – P. 73-103. (2 п.л.)

19. Jumailo, O. English confessional and philosophical novel / O. Jumailo // *Footpath = Тропа*. Пермский государственный национальный исследовательский университет. – 2011. – № 5. – С. 61-72. (0,4 п.л.)

20. Джумайло, О. А. Город как палимпсест в романе Питера Акройда «Хоксмур» (1985) / О. А. Джумайло // *Symbolika Form Artystycznych w*

Europejskiej tradycji kulturowej: zdodla, funkcje, aktualizacja i redukcja. – Sciedlce, 2012. – Р. 87-93. (0, 3 п.л.)

21. Джумайло, О. А. Мотив «разъятия на части» в смысловой структуре романа Кадзуо Исигуро «Не оставляй меня» / О. А. Джумайло // «Образ мира, в слове явленный...»: Сборник в честь 70-летия профессора Ежи Фарыно. – Sciedlce: Instytut Filologii Polskiej i Lingwistyki Stosowanej, 2011. – С. 593-604. (0,8 п.л.)

22. Джумайло, О. А. «Историография» раны в романе Д. М. Томаса «Белый отель» (1981) / О. А. Джумайло // Литература в диалоге культур – 10: Материалы заочной международной научной конференции. – Ростов-на-Дону: Издательство Южного федерального университета, 2013. – С. 56-63. (0,4 п.л.)

23. Джумайло, О. А. Война и насилие в романе Иэна Макьюэна «Искупление» (2001) / О. А. Джумайло // Литература и война: век двадцатый. Сборник статей к 90-летию Л. Г. Андреева. – Москва: МАКС Пресс, 2013. – С. 286-294. (0,5 п.л.)

24. Джумайло, О. А. Исповедальная саморефлексия и онейрический кошмар: Темницы Дж. Пиранези в романе Томаса де Квинси «Исповедь англичанина, употреблявшего опиум» / О. А. Джумайло; ред. Н. Т. Пахсарьян // XVIII век: литература в эпоху идиллий и бурь – XVIIIe siècle la littérature au temps des idylles et des tempêtes: Научный сборник. – М.: Экон-Информ, 2012. – С. 367-374. (0,5 п.л.)

25. Джумайло, О. А. Феномен постмодернистской исповедальности в фильме Майкла Уинтерботтома «Тристрам Шенди: История петушка и бычка» (2005) / О. А. Джумайло // Международный журнал исследований культуры. – 2012. – № 2. – С. 112-123. (1 п.л.)

26. Джумайло, О. А. Образ городского бродяги в романах Мартина Эмиса / О. А. Джумайло // Литература в диалоге культур – 9: Материалы заочной международной научной конференции. – Ростов-на-Дону: Foundation, 2011. – С. 58-61. (0,4 п.л.)

27. Джумайло, О. А. Исторический парк-музей как феномен конструирования национальной идентичности: современные стратегии проектирования идентичности в романе Дж. Барнса «Англия, Англия» / О. А. Джумайло // Cogito. Альманах истории идей. Выпуск 5. – Ростов-на-Дону: Foundation. 2011. – С. 169-180. (0,5 п.л.)

28. Джумайло, О. А. Ценности или импликации? Словарь Джулиана Барнса / О. А. Джумайло // Литература в диалоге культур – 8. Материалы конференции. – Ростов-на-Дону: Логос, 2010. – С. 50-52. (0,5 п.л.)

29. Джумайло, О. А. Сюжет воспоминаний в исповедальном романе / О. А. Джумайло // Память литературы и память культуры: механизмы, функции, репрезентации: Материалы Всероссийской научной конференции. – Воронеж: Издательство Воронежского государственного университета, 2009. – С. 38- 44. (0,4 п.л.)

30. Джумайло, О. А. Mise-en-abyme как постмодернистский ресурс исповедальности / О. А. Джумайло // Литература в диалоге культур – 7.

Материалы межд. научной конференции (1-4 октября 2009 г.). – Ростов-на-Дону: НМЦ «Логос», 2009. – С. 227. (0,2 п.л.)

31. Джумайло, О. А. Экзистенциальные мотивы в романе Иэна Макьюэна «Цементный садик» / О. А. Джумайло // Литература в диалоге культур – 6. Материалы межд. научной конференции (1-4 октября 2008 г.). – Ростов-на-Дону: Логос, 2008. – С. 64-68. (0,5 п.л.)

32. Джумайло, О. А. Постмодернизм и / или исповедальность: английский роман 1980-2000 гг. / О. А. Джумайло // Литература в диалоге культур – 5. Материалы международной научной конференции (4-6 октября 2007 г.). – Ростов-на-Дону: Логос, 2007. – С. 64-66. (0,3 п.л.)

33. Джумайло, О. А. Мотив атомного апокалипсиса: документальное и художественное в английской прозе 1980-х / О. А. Джумайло // Синтез документального и художественного в литературе и искусстве: Сб. ст. и мат. междунар. науч. конф. (3-6 мая 2006 г.). – Казань: Изд-во Казанского ун-та. Казань, 2007. – С. 459-468. (0,6 п.л.)

34. Джумайло, О. А. Концепция истории в английском романе 1980-1990 гг. / О. А. Джумайло // Литература в диалоге культур – 4. Материалы международной научной конференции. – Ростов-на-Дону, 2006. – С. 113-122. (0,8 п.л.)

35. Джумайло, О. А. Пространственные мотивы в романе Кадзуо Исигуро «Художник уплывающего мира» / О. А. Джумайло // Художественный текст и текст в массовых коммуникациях: Материалы международной научной конференции. Вып. 3. Ч. 1. – Смоленск, 2006. – С. 71-83. (0,8 п.л.)

36. Джумайло, О. А. Мотивный анализ в исследовании исторической поэтики романа / О. А. Джумайло // Литература в диалоге культур – 3. Материалы международной научной конференции. – Ростов-на-Дону: Логос, 2006. – С. 82-94. (0,9 п.л.)

37. Джумайло, О. А. Время и нарратив в современном английском романе / О. А. Джумайло // Актуальные вопросы филологии. Теория и методика преподавания иностранных языков. Вып. 2. Межвузовский сборник научных статей. – Ростов-на-Дону, 2006. – С. 110-121. (0,9 п.л.)

38. Джумайло, О. А. Концепция английской сдержанности в романе Кадзуо Исигуро «Остаток дня» / О. А. Джумайло // Филология в системе современного университетского образования. Вып. 8, Материалы научной конференции 21-22 июня 2005 года. – Москва, 2006. – С. 242-254. (0,9 п.л.)

39. Джумайло, О. А. Функции вещного мира в романах Кадзуо Исигуро / О. А. Джумайло // Pro=za 3. Предмет: Материалы к обсуждению. – Смоленск, 2005. – С. 67-70. (0,2 п.л.)

40. Джумайло, О. А. Поэтика целостности в зарубежном романе последнего двадцатилетия / О. А. Джумайло // Личность в современной научной парадигме. Материалы IX Научно-практической конференции вузов юга России. – Ростов-на-Дону, 2005. – С. 39-55. (0,9 п.л.)

41. Джумайло, О. А. Фрагментарность как концепт в романе К. Исигуро «Безутешные» / О. А. Джумайло // Художественный текст и текст в массовых

коммуникациях – 2: Материалы международной научной конференции. Ч. 1. – Смоленск, 2005. – С. 69-76. (0,5 п.л.)

42. Джумайло, О. А. Функции интертекстуальности в романе К. Исигуро «Смутные очертания холмов» / О. А. Джумайло // Актуальные вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков. Межвузовский сборник научных статей. Ч. 2. – Ростов-на-Дону, 2005. – С. 39-55. (0,9 п.л.)

43. Джумайло, О. А. Музыка в романе К. Исигуро «Безутешные» / О. А. Джумайло // Литература в диалоге культур – 2: Материалы международной научной конференции. – Ростов-на-Дону, 2004. – С. 216-230. (0,8 п.л.)

44. Джумайло, О. А. К вопросу о мировоззренческих эмоциях в зарубежном постмодернистском романе / О. А. Джумайло // Рациональное и эмоциональное в литературе и фольклоре: Сборник научных статей. – Волгоград, 2004. – С. 205-211. (0,5 п.л.)

45. Джумайло, О. А. «Игра» и «смерть» в современном английском романе / О. А. Джумайло // Человек в мире культуры: рефлексия и саморефлексия. Материалы международного симпозиума. – Рязань, 2004. – С. 167-173. (0,5 п.л.)

46. Джумайло, О. А. «Память жанра»: современные зарубежные модификации идейно-философского романа / О. А. Джумайло // Тезисы международной научной конференции «Поэтика прозы»: Стрoение текста. Синтагматика. Парадигматика. – Смоленск, 2004. – С. 131-134. (0,2 п.л.)

47. Джумайло, О. А. Мотив и цикличность в современном английском романе / О. А. Джумайло // Русское литературоведение в новом тысячелетии. Т. 2. – Москва, 2003. – С. 212-216. (0,4 п.л.)

48. Джумайло, О. А. Функции времени и пространства в романе Г. Свифта «Водоземье» / О. А. Джумайло // Пространственно-временные модели художественного текста. Сборник статей. – Самара, 2003. – С. 239-244. (0,3 п.л.)

49. Джумайло, О. А. Символическая функция мотива в современном зарубежном романе / О. А. Джумайло // История языкознания, литературоведения и журналистики как основа современного филологического знания: Материалы Международной научной конференции. – Ростов-на-Дону, 2003. – С. 35-36. (0,2 п.л.)

50. Джумайло, О. А. Специфика интертекстуальных связей: Т. Манн и И. Макьюэн / О. А. Джумайло // Литература в диалоге культур: Материалы международной научной конференции. – Ростов-на-Дону: Логос, 2003. – С. 80-86. (0,4 п.л.)