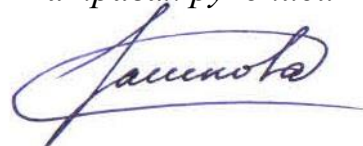


**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«БАЛТИЙСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ им. И. КАНТА»**

На правах рукописи



ГАШКОВА Виктория Александровна

**ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ
АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ
С. РУШДИ «ДЖОЗЕФ АНТОН», Р. БАРТА «РОЛАН БАРТ О РОЛАНЕ
БАРТЕ», Г. АДАМСА «ВОСПИТАНИЕ ГЕНРИ АДАМСА»)**

10.01.03 – литература народов стран зарубежья
(западноевропейская и американская)

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель –
доктор филологических наук,
профессор Н.Г. Владимирова

Калининград
2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. Герменевтический метод в историко-теоретическом аспекте.....	13
1.1.Формирование принципов герменевтического метода.....	13
1.2. Герменевтика Фридриха Шлейермахера и стадиальность анализа автобиографического романа.....	20
1.3. Герменевтика Вильгельма Дильтея. «Идея философии жизни» и автобиографический романа	48
1.4. «Истина и Метод» Гадамера в понимании автобиографического романа.....	55
1.5. Методология Поля Рикёра	67
Выводы	75
ГЛАВА II. Психоаналитическая герменевтика как принцип анализа романа С. Рушди «Джозеф Антон»	77
2.1. Психоаналитическая герменевтика Альфреда Лоренцера.....	77
2.2. Личностная идентичность и коммуникативная структура автобиографического романа	98
2.3. Возрастные особенности личности и ее аксиологическая составляющая	109
2.4.Защитные механизмы психики и аспекты их влияния на структуру романного повествования автобиографического характера.....	122
Выводы	144
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	147
БИБЛИОГРАФИЯ.....	153

ВВЕДЕНИЕ

Настоящее исследование посвящено изучению исторической динамики становления и развития в эстетике и литературоведении герменевтического метода, выявлению алгоритма герменевтического анализа автобиографических текстов, а в этом контексте – интерпретации нарративной организации романов «Джозеф Антон» С. Рушди в сравнении с нарративной структурой романов Генри Адамса «Воспитание Генри Адамса» (1907) и Ролана Барта «Ролан Барт о Ролане Барте» (1975).

Романы такой жанровой модели интересны, прежде всего, спецификой отражённой в них экзистенциальной коллизии и ярко выраженной симптоматикой кризиса личностной идентичности, определяющей структуру и его сюжетно-фабульную основу. Вопрос об осуществимости и рассмотрении изображения процессов развития индивидуально-авторской картины мира на структурном уровне автобиографического романа особенно интересен не только в силу того, что автобиографическая проза состоит в причинно-следственном отношении с особенностями процессов формирования авторского дискурса и механизмами рефлексии по поводу апостериорного опыта и его становления [Misch, 1982: 76-78]. Эти процессы осложняются тем, что романная форма, определяя специфику арт объекта, предполагает существование в художественном произведении фикционального пространства [Шмид, 2008]. Взаимопроникновение фикционального и достоверно переживаемого и отражаемого психологического предоставляет возможность исследователю рассматривать автобиографический роман как текст, соединяющий вымысел и документальную основу. Определяя автобиографическое романное письмо как художественный способ самопознания личности, стремящейся к диалогу с условным, предполагаемым реципиентом, то есть абстрактным читателем, мы обнаруживаем подсознательное стремление автора найти точки соприкосновения собственного герменевтического круга с герменевтическим кругом адресата

[Dilthey, 1979: 199]. В таком контексте возникает не только необходимость привлечения психоаналитической герменевтики к изучению нарративной специфики данных текстов, но и остро встаёт вопрос о влиянии феномена биографического автора и имманентных процессов его личности на структуру художественного произведения – вопрос, который определённым образом полемизирует с положениями широко известной статьи Ролана Барта «Смерть Автора» [Барт, 1994: 384-391], заслуженно занимающей позицию манифеста в современной филологии. Диссертационная работа при этом не посягает на безусловный авторитет самой идеи «смерти автора» и место её создателя в современном литературоведении: мы лишь усматриваем в упомянутой полемике диалектическое начало, – движущую душу всякого подлинно научного развёртывания мысли.

Научное рассмотрение феномена влияния интенций автора – создателя произведения – на роман автобиографического характера вводит нас в область коммуникативных уровней текста и его нарративной структуры, в область соотносящихся в произведении точек зрения. Важны в этой связи соответствующие размышления М.М. Бахтина и Л.Я. Гинзбург [Бахтин, 1986; Гинзбург, 2000].

В рамках нарратологического исследования необходимым представляется также обращение к ведущим разработкам в области нарратологии, в числе которых работы Нормана Фридмана [Friedman, 1955], Перси Лаббока [Lubbock, 2016], Эрвина Лайбфрида [Leibfried, 1970], Вильгельма Фюгера [Füger, 1972], Вольфа Шмида [Шмид, 2008], Филиппа Лежёна [Lejeune, 1997; 2010] и др. Анализируя различия между типами кризиса идентичности личности конкретного автора, их специфику в текстах изучаемых произведений, мы привлекаем психоаналитическую герменевтику в качестве опорного метода нашего исследования.

Обращение к герменевтике повлекло за собой необходимость проследить динамику формирования и развития ее историко-теоретической парадигмы, определяя, ЧТО [графика наша. – В.Г.] сохранило время в качестве

актуальных методологических подходов к анализу произведений автобиографического жанра. Специальное внимание уделено опорному в герменевтической терминосфере и недостаточно разработанному понятию герменевтический круг. «Многие ученые, – справедливо отмечает известный теоретик-исследователь Е.Н. Цурганова, – видят традиционную исходную трудность *герменевтики* именно в концепции герменевтического круга, так называемого “круга части и целого”» [Цурганова, 2008: 102].

Этим определяется особая значимость для проводимого исследования научных трудов Эрика Хомбургера Эриксона [Эриксон, 2006], Зигмунда [Фрейд, 2014] Анны Фрейд [Фрейд, 1993], комплексного и исчерпывающего энциклопедического труда Грейс Крайг «Психология развития» [Крайг, 2005]. Осознавая связь науки в целом и особенно филологии с философией в её гносеологической функции и эстетикой, которую переосмысливала современная теория литературоведения и метакритика, мы также опираемся на идеи Георга Вильгельма Фридриха Гегеля [Гегель, 1974], Эдмунда Гуссерля [Гуссерль, 1999], Мартина Хайдеггера [Хайдеггер, 2003], Х.-Георга Гадамера [Гадамер, 1988] и др.

Соотнося повествование с анализом некоторых документальных исторических фактов, излагаемых повествующим автором в романах автобиографического характера, мы склонны поддерживать концепцию Жака Деррида о расширительном понимании границ текста (мир как текст, а также история, которая как текст, воспринимаемый субъективным сознанием, представляет собой своего рода фиктивное прошлое, имеющее мало общего с так называемой исторической реальностью) [Деррида, 2000]. При этом инициированная данным положением идея о преобладании в автобиографическом романе вымысла над реальностью требует ответа на вопрос: «что есть реальность?», и если реальность – это текст, то «какова природа этого текста?». Насколько может быть достоверной «реальность» работающего сознания, отбирающего, воспроизводящего и оценивающего автобиографические события?

Опираясь в своём исследовании на «автобиографичность», а если точнее – «автофикциональность» изучаемых текстов, мы основываемся на том, что «автобиография» подразумевает биографию сознания, а не описание фактической истории жизни исторической личности, совершавшей те или иные действия. Нам представлена действительность, пропущенная сквозь призму индивидуально-авторского сознания и точки зрения, опосредованная сознанием и подсознанием и протекающими в нём процессами, принимающими непосредственное участие в создании художественного образа действительности. Перед читателем предстаёт своего рода интимный дневник сознания конкретного автора, т.е. то пространство, где, по мнению Барта, автор по-прежнему жив.

Материалом данного диссертационного исследования послужил роман Салмана Рушди «Джозеф Антон», опубликованный в 2012 году, роман Генри Адамса «Воспитание Генри Адамса» опубликованный в 1907 году, и роман Ролана Барта «Ролан Барт о Ролане Барте», увидевший свет в 1975 году. Перечисленные произведения объединяет не только общая деривация нарративной структуры, но и нарушение литературного «пакта», на котором настаивает Филипп Лежён [Lejeune, 1971; Lejeune, 1975], – в вышеназванных произведениях конкретный автор каждого из них стремится установить максимальную дистанцию между различными воплощениями своего «Я». Схожими являются, на наш взгляд, и предпосылки такого дистанцирования. Интригующим представляется нам вопрос о «жизни» автора в романе Р. Барта – писателя и одновременно исследователя, постулировавшего «смерть автора». Темпоральная удалённость выбранных в качестве материала исследования текстов, наряду с тем, что их авторы относятся к различным национальным традициям, позволяет нам охарактеризовать некоторые выявленные в них схожие явления в качестве свойственных определённому периоду развития человеческой ментальности, не ограничивая область исследования мультикультурной направленностью прозы последнего десятилетия. Изучаемые произведения представляют жанр

автобиографического романа и повествуют о жизни писателей, явившихся также специалистами в области литературной критики. Если «Джозеф Антон» сообщает нам о личности, запертой в «темницу» социальной изоляции, потому что общество плохо воспринимает любой её образ, то «Ролан Барт о Ролане Барте» показывает нам человека, который «плохо переносит любой свой образ», вплоть до того, что «ему неприятно, когда его называют по имени» [Барт, 2012: 49]. В результате оба героя вынуждены «в страхе перед «образом», в борьбе с ним идти на крайние жертвы, включая жертву собственного телесного и текстуального «я» [Там же: 223].

Объект нашего исследования - роман Салмана Рушди «Джозеф Антон», а также выбранные для сравнительного герменевтического анализа произведения Г. Адамса «Воспитание Генри Адамса» и Р. Барта «Ролан Барт о Ролане Барте», обладающие схожей структурой автобиографического повествования.

Предмет исследования – историческая поэтика герменевтического метода, алгоритм герменевтической интерпретации текста неавтобиографического романа [на примере романа «Джозеф Антон» С. Рушди, в сравнении с романами Генри Адамса «Воспитание Генри Адамса» (1907) и Ролана Барта «Ролан Барт о Ролане Барте» (1975)].

Целью данной работы является изучение исторической динамики становления и развития в эстетике и литературоведении герменевтического метода, создание алгоритма герменевтического анализа автобиографических текстов, изучение в этом контексте нарративной организации романов «Джозеф Антон» С. Рушди в сравнении с нарративной структурой романов Генри Адамса «Воспитание Генри Адамса» (1907) и Ролана Барта «Ролан Барт о Ролане Барте» (1975).

Эта цель достигается в ходе решения следующих конкретных *задач*:

1. Проследить динамику историко-теоретического развития герменевтики и связанной с ней методологии «прочтения» и анализа художественных текстов.

2. Обосновать своеобразие неавтобиографических романов С. Рушди «Джозеф Антон», Г. Адамса «Воспитание Генри Адамса» и Р. Барта «Ролан Барт о Ролане Барте» (автобиография сознания) в рамках поэтики художественной модальности.

3. Конкретизировать концепцию действительности в исследуемых художественных текстах и констатировать своеобразие феномена фикционального мира художественного произведения, включающего элементы документальности и достоверности изображаемого.

4. Проанализировать существующие нарратологические подходы на предмет их адекватности проблематике указанных романов.

5. Описать имеющиеся в текстах компоненты нарративной организации, определить на основе полученных данных модель коммуникативных уровней романов, сравнив модели анализируемых романов, сделать выводы относительно схожих и различных их элементов.

6. Описать нарратологическую специфику данных элементов с позиций концепции «смерти автора».

7. Выявить своеобразие нарративной специфики автобиографической прозы с учетом влияния интенций конкретного автора на структуру романов (на примере произведений С. Рушди «Джозеф Антон» и Р. Барта «Ролан Барт о Ролане Барте»).

8. Проанализировать исследуемые романы с методологических позиций психоаналитической герменевтики, выявив общую нарративно- и дискурсивно-психологическую проблематику текстов.

9. Определить выявленные расхождения в нарративной специфике текстов с точки зрения психоаналитической герменевтики, обозначить систему причинно-следственных связей имманентных процессов личностей, обусловивших данные расхождения.

Цель и задачи диссертационного исследования определили выбор комплексной **методики**, включающей **методы** герменевтического, нарратологического и психоаналитического анализа.

Актуальность исследования определяются тем, что современная литература включает в себя недостаточно изученную модель рефлексивного романа, открывающего широкую перспективу для диалога филологии со смежными дисциплинами (от философии и эстетики до психоанализа).

Роман эпохи постмодернизма в целом и неоавтобиографический роман, в частности, соединяя в нарративной произведения риторический и автофикциональный дискурсы, демонстрирует усложненное устройство текстов, создаваемых по образцам лабиринта, палимпсеста, ризомы. Фрагментированность повествования, наличие протеистических образов повествователей, текстов в тексте и др., выдвигает на первый план герменевтику как науку о понимании текста и определяет востребованность герменевтического метода анализа художественного произведения. Особенную актуальность в связи с проблемой понимания и аналитического восприятия сложно устроенного художественного произведения, приобретает понятие герменевтического круга, позволяющее воссоздать единство, целостность и гомогенность фрагментированного художественного текста. Типологизация исследований, посвященных герменевтике, выработка герменевтического модуса анализа неоавтобиографических текстов, отклоняющихся от сложившейся классической художественной парадигмы, приобретает в связи с вышеизложенным акцентированную актуальность.

Научная новизна работы заключается в том, что в ней впервые предпринят анализ нарратологической структуры неоавтобиографических романов, нарушающих классические каноны автобиографического жанра. Впервые исследованы с точки зрения когнитивно-дискурсивного, герменевтического и психоаналитического метода художественные автобиографические тексты одного из последних романов С. Рушди в сопоставлении с произведениями Г. Адамса и Р. Барта с характерными для них особенностями деривации классической нарративной структуры.

Теоретической базой диссертационной работы являются исследования отечественных и зарубежных ученых по проблемам истории и развития

герменевтики в системе современного гуманитарного знания – П. Рикёра [Рикер, 1995; 1996; 2012], Ж. Деррида [Деррида, 1999; 2000], Х.-Г. Гадамера [Гадамер, 1988], М. Хайдеггера [Хайдеггер, 2003], М. Фуко [Фуко, 1996], Р. Барта [Барт, 1989], А. Лоренцера [Лоренцер, 1996; 2013], Ф. Шлейермахера [Schleiermacher, 1838; 1911; 2013], В. Дильтея [Дильтей, 2000; 2001]; проблемам нарратологии и принципам организации текста – Ф. Шмида [Шмид, 2008], П. Лаббока [Lubbock, 2016], Ф. Лежёна [Lejeune, 1997; 2010], Э. Лайбфрида [Leibfried, 1990] и др. Мы также опираемся на труды М. М. Бахтина [Бахтин, 1975; 1986], В. Шмида [Шмид, 2008], В. И. Тюпы [Тюпа, 1995], Е. Н. Цургановой [Цурганова, 2004], Л. С. Выготского [Выготский, 1968; 1982], С. П. Толкачев [Толкачев, 2003], В. Г. Новиковой [Новикова, 2013], С. В. Сретенской [Сретенская, 2012], А. Н. Гребенева [Гребнев, 2011] – о жанровом своеобразии, структурной организации текста, мультикультурном и социальном контексте английского романа эпохи постмодернизма, психологии художественного творчества, его герменевтическом понимании.

Теоретическая значимость диссертационной работы состоит в том, что она вносит вклад в типологизацию динамики становления и развития герменевтического метода литературоведческого анализа, в разработку модуса анализа своеобразной повествовательной структуры неоавтобиографической прозы, а также в применении герменевтического анализа текста в качестве инструментария анализа одного из последних романов С. Рушди «Джозеф Антон» в сравнении с «Воспитанием Генри Адамса» Генри Адамса и «Ролана Барт о Ролане Барте» Р. Барта с целью определения их архитектурной целостности.

Практическая значимость диссертации определяется возможностью использования ее материалов и результатов в общих и специальных курсах по истории зарубежной литературы XX–XXI веков, по теории литературы и введению в литературоведение, по методологии герменевтического анализа художественного текста, а также на семинарских занятиях по поэтике и филологическому анализу художественного текста.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Индивидуально-психологические особенности конкретного автора следует рассматривать как один из факторов формирования нарративной структуры автобиографического художественного произведения, нарушающего жанровый канон.

2. Понимание имманентных процессов формирования фигуры конкретного автора как элемента художественной действительности должно происходить в рамках диалектики герменевтического круга, то есть рассматриваться как отдельный элемент в системе художественной целостности изучаемого текста.

3. Одной из функций автобиографических романов от третьего лица является поиск собственной идентичности, так как усложненная нарративная структура произведения, максимально отстраняющая различные образы Я друг от друга, маркирует утрату идентичности и необходимости ее поиска.

4. Роман Салмана Рушди «Джозеф Антон» имеет сложную палимпсестную структуру, обнаруживает признаки интертекстуальности, интердискурсивности.

5. Усложнение нарративной структуры автобиографического романа Салмана Рушди «Джозеф Антон» связано с активным диалогическим взаимодействием большого количества психологических, эмоционально-биографических и социокультурных элементов в его структуре.

6. Современная мультикультурная автобиографическая проза представляет собой биографию сознания, а не фактическую историю жизни исторической личности, совершавшей те или иные действия. Автобиографический роман от третьего лица можно назвать автобиографией бессознательного конкретного автора, что не освобождает исследователя от необходимости учитывать авторские интенции.

7. Автобиографический роман от третьего лица в контексте теории Лоренцера можно рассматривать как имитацию герменевтического диалога, требующего интерпретации, а значит, роман такого свойства является

попыткой осознать внутриличностные конфликты автора, т.е. вывести их сначала в сферу сознательного, а затем имитировать их выход за пределы рефлексивной личности.

8. На лексическом уровне романа Салмана Рушди «Джозеф Антон» находятся уникальная индивидуально-авторская языковая реальность, требующая психологической интерпретации, поскольку её образность не соотносится с общепринятыми канонами постколониального дискурса.

Апробация работы. Основные положения исследования обсуждались на заседаниях кафедры исторического языкознания, зарубежной филологии и документоведения Балтийского федерального университета им. И. Канта, были изложены в виде докладов в Калининградской областной научной библиотеке, на ежегодных научных конференциях студентов и аспирантов БФУ им. И. Канта (Калининград, 2016 – 2019), на международных научно-практических конференциях: XXVII Пуришевские чтения «Зарубежная литература XXI: проблемы и тенденции» (Москва, 2015), XXVIII Пуришевские чтения «Русская революция 1917 года в литературном сознании Запада» (Москва, 2016), международном научном симпозиуме «Наука, общество, прогресс» (Москва, 2016), 9-ой всероссийской научно-методической конференции «Англистика XXI века» (Санкт-Петербург, 2018).

Основные положения диссертации отражены в 8 статьях, 3 из которых опубликованы в рецензируемых научных журналах, включенных в перечень ВАК РФ.

ГЛАВА I. ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКИЙ МЕТОД В ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

1.1. Формирование принципов герменевтического метода

Любое заявление относительно герменевтики, любую попытку вывести четкое и однозначное, краткое и исчерпывающее определение, характеризующее феномен герменевтики, формировавшейся в связи с развитием рецептивных концепций в эстетике и теории литературы, можно назвать неоднозначными или спорными. В связи с этим, современный научный дискурс обладает целой палитрой определений герменевтики, а попытки дать полное, всеобъемлющее толкование превращаются, в конце концов, в многостраничные научные труды, в которых герменевтика определяется как теория и методика постижения текста¹ и одновременно как искусство его интерпретации и толкования. В ряду наиболее значимых и интересных трудов, на наш взгляд, можно выделить следующие: «Общая теория интерпретации» Эмилио Бетти [Noakes, 1982: 35-37], «Истина и метод. Основы философской герменевтики» Ханса-Георга Гадамера [Гадамер, 1988: 97], «Бытие и время» Мартина Хайдеггера [Хайдеггер, 2003], «Возникновение герменевтики» Вильгельма Дильтея [Дильтей, 2001], а также некоторые работы Фридриха Шлейермахера: «Герменевтика и Критика» [Schleiermacher, 1838], «Избранные работы» [Schleiermacher, 1911], «Академические речи» [Шлейермахер, 1987], «Диалектика» [Schleiermacher, 2013]. Утверждение относительно герменевтики как искусства интерпретации или толкования текста, является одним из самых распространенных. Несмотря на то, что это определение кажется нам весьма перспективным, на его примере можно

¹Таково, например, современное общепринятое признание герменевтики, определяемой как «теории и методики *интерпретации*: постижения художественного произведения как единства части и целого, «внутренняя реальность» которого требует от читателя включиться в «круг понимания» (или герменевтический круг) [Лавлинский, 2008].

проследить ту «неоднозначность» герменевтики, о которой упоминалась выше: если герменевтика – это искусство, то, что в данном случае понимать под искусством? Обвинения герменевтики в отсутствии определённого научного методологического аппарата беспочвенны; если говорить о трактовке и интерпретации, то где и как должно быть обозначено соотношение объективного и субъективного в данном процессе и относить ли процесс интерпретации к творческому акту или соотносить его с научным алгоритмом; если герменевтика корреспондируется с текстом, то после того, как появились труды Жака Деррида, что следует считать объектом и предметом герменевтики, если «текст – единственно возможная модель реальности», т.е. по Деррида, «мир есть текст» [Деррида, 1999: 158] Обращаясь к идеям Деррида или даже просто принимая их во внимание, мы не можем считать текстом только надпись или – шире – литературное произведение. Речь в данном случае идет о целом художественном мире со всеми его составляющими, о человеческом бытии как текстовой структуре. Важно здесь и то, что сам Деррида в процессе своей научной деятельности опирался на исследования, принципы и подходы Хайдеггера и Гадамера, внимательно изучал, анализировал их труды, т.е., можно сказать, увлекался герменевтикой.

Таким образом, мы подходим к объединяющей разные толкования герменевтики идее, что она представляет собой теорию понимания в целом или метод постижения смысла. Однако такое определение заключает герменевтику в рамки чистой философии, не имеющей ничего общего с текстом, письменными его свидетельствами, феноменом языка, на которые направлена вся «понимающая» сила герменевтики. Исходя из формулы «мир как текст», необходимо осознавать герменевтику в системе гуманитарного знания, тяготеющего больше к литературоведению, нежели к философии. При этом литературоведение само по себе никогда не было и не будет независимым от философии, так что уместно называть герменевтику «философией литературоведения», или даже учением о принципах и методах гуманитарных наук, своего рода «наукой о духе» [Дильтей, 2000].

Если применить к герменевтике популярную метафору монеты с двумя сторонами, то одной из сторон в данном случае будет литературоведческий компонент, с другой – философская антропология и интерес к «чужой индивидуальности» и её постижению, что представляется не менее интересным. Несмотря на то, что для литературоведения «автор» – тот автор, которого Вольф Шмид (и мы вслед за ним) называет «конкретным» – в 1967 году «умер» для актуального структурализма [Барт, 1994: 384-391], для герменевтики он по-прежнему остался жив и интересен. Если выделять психологическую герменевтику в отдельное направление, необходимо дать и соответствующее определение литературной герменевтике. Следует при этом учитывать, что подобное разделение крайне условно, поскольку определяется разницей предметов исследования, входящих друг в друга, а не разницей его объектов, методов, принципов.

Таким образом, по словам Фридриха Шлейермахера, литературная герменевтика представляет собой искусство толкования разнообразных художественных письменных памятников, и это искусство интенционально: оно направлено на обретение универсальных принципов интерпретации текста через анализ, деконструкцию и реконструкцию его понимания. Иными словами, герменевтика, формируясь в качестве науки, ищет возможность привести анализ внутреннего индивидуального опыта и анализ понимания к общему знаменателю. Важно подчеркнуть, что Шлейермахер понимал под словом *искусство* мастерство интерпретации текста через анализ, а не художественное творчество как таковое. Во избежание неопределённости, которая может быть вызвана использованием такого не научного, а скорее метафорического определения, обратимся к тем критериям научного знания, которыми обладает герменевтика. Для удобства и краткости изложения параметров научности, обратимся к труду Александра Петровича Садохина «Концепции современного естествознания» [Садохин, 2006: 11], в котором критерии научности изложены, на наш взгляд, наиболее ёмко и последовательно. Так, герменевтика системна, т.е. в ней наблюдается

внутреннее единство, фундаментальные принципы и понятия, например, *вчувствование* Шлейермахера, или *диалог* Дильтея, герменевтический круг. В рамках герменевтики существуют свои аксиомы, согласно одной из которых, любое верное понимание происходит в рамках диалектики части и целого, т.е. круга. Более того, герменевтика обладает отработанными механизмами получения новых знаний, которые заключаются в методологии понимания и применяются многими авторитетными исследователями. Герменевтическое знание теоретично, целью его исследования является гадамеровская истина. Герменевтика стремится к универсальной истине, *протоистине*, и такое стремление к единому пути понимания сообщает герменевтике научную рациональность. Кроме того, герменевтическое знание верифицируемо, поскольку использует понятный научный аппарат контекстуального, лексического, синтаксического, семантического анализа, и соответственно, фальсифицируемо, что согласно теории Карла Поппера [Поппер, 1983], конституирует его научность. Поскольку история герменевтики как науки гуманитарного цикла в его нынешнем понимании начинается с работ Августина Блаженного в IV столетии, неудивительно, что за достаточно продолжительный период развития она нашла своё отражение практически во всех направлениях гуманитаристики, образовавшихся позже. Таким образом, герменевтические принципы можно назвать общегуманитарными. Сталкиваясь с областью когнитивных наук, классическая герменевтика образует когнитивную герменевтику [Шульга, 2002], а, входя в феноменологический дискурс [Гуссерль, 1999], она формирует феноменологическую герменевтику. Подобным же образом герменевтика, правда, уже в шлейермахеровском переосмыслении, при столкновении с психоаналитическим дискурсом образует психоаналитическую герменевтику [Лоренцер, 2013]. Говоря об истории герменевтики, нужно отметить, что это довольно консервативная наука со свойственной ей мультидисциплинарной направленностью. Несмотря на меняющиеся от эпохи к эпохе способы понимания, конструктивные принципы анализа его результатов при их

изменчивости сохраняют константный характер. В качестве примера можно привести *герменевтический круг*. Речь здесь идёт о модальности объекта исследования, подвергающегося изменениям под воздействием внешних факторов. Это явление не уникально как в гуманитарном, так и в общенаучном дискурсе, что в первую очередь касается филологии, развивающейся на фоне быстро сменяющихся друг друга литературоведческих концепций и школ. Здесь прослеживается первородная связь филологии и герменевтики, поскольку изменение литературоведческих концепций представляет собой не что иное, как отражение изменений концепций понимания в сознании человека и общества. При этом неверно будет привести филологию и герменевтику к полному тождеству – при общности предметов, они демонстрируют разность объектов. Для филологии важен в первую очередь сам текст, для герменевтики, например, для Дильтея, важен «дух», атмосфера, содержащиеся в этом тексте, который нельзя определить привычным для литературоведения стилистическим, синтаксическим, контекстуальным анализом, но только «вчувствованием». Однако при этом нельзя обвинить герменевтику в отсутствии чёткой методологии. Одной из важнейших тем в вопросе о герменевтической методологии является идея «герменевтического круга», представляющего собой принцип понимания текста, основанный на диалектике части и целого. О схожем с идеей герменевтического круга принципе говорил ещё Матиас Флациус Иллирийский [19], однако первым этот метод чётко сформулировал Фридрих Шлейермахер. По его мнению, любое герменевтическое познание обречено на движение по кругу, состоящему из последовательной деконструкции текста и его соответственного перепонимания. Согласно основным положениям теории Шлейермахера, идея круга имеет особую важность для литературного искусства и искусства понимания литературных произведений. Важность эта определяется тем, «что уже первые же операции невозможно проделать без применения» герменевтического метода, несмотря на «огромное число герменевтических правил». [Шлейермахер, 1987]. Хайдеггер позднее скажет,

что понимание возможно не только в контексте литературы, но в принципе – только через герменевтический круг. [Хайдеггер, 2003: 153]. Действительно, герменевтика была рождена из необходимости истолковывать древние тексты, истинный смысл которых оказался с годами утрачен. Это значит, что герменевтика изначально была филологическим методом. Более того, она имела дело с первыми лингвистическими и литературоведческими опытами несмотря на то, что термин *литературоведение* появился лишь в 1897 году в книге Эрнста Эльстера «Prinzipien der Literaturwissenschaft» [Elster, 1972]. Изначальная связь герменевтики с пониманием состоит в попытке постичь истинный смысл слова и определить количество этих смыслов. Здесь же возникает не только первая психологическая обусловленность понимания, но складывается методология герменевтики как науки в виде теорий и подходов к интерпретации определённого типа текстов. Однако теоретически герменевтика была представлена довольно скудно и сводилась к тому, чтобы исправлять в изучаемых текстах ошибки и определять место манускриптов в художественном дискурсе. Таким образом, сфера применения герменевтики и ее функция были очень узкими. Получили расширение они во времена средневековья, когда к необходимости находить истинный смысл текста присоединилась необходимость доносить смысл знаков Писания до широких масс. Становясь, таким образом, наукой о знаках божественных, герменевтика сразу же заговорила о знаках языковых. Способствовал этому, в первую очередь, Августин Блаженный, предположивший, что человек познаёт мир посредством знаков, и знаки эти языковые, психологически обусловленные, конвенциональные [Блаженный Августин, 2013]. Важным аспектом формирования герменевтической методологии в данном случае стало её логическое упорядочивание. Следует учитывать специфику этой методологии, под которой в данном случае мы имеем в виду то, что в герменевтике личность исследователя является отправной точкой исследования, которое в результате, оказывается порой, настолько субъективным, что вызывает сомнения относительно своей научности. «Credo ut intelligam!», – восклицает Августин,

сообщая нам о том, что основным источником знаний является вера, ставя в тупик поклонников естественнонаучного метода. Однако не стоит забывать, что всякое научное знание начинается с догадки, с мысли о реальности, с веры в определённую структуру реальности. Так, Эйнштейн, например, верил в то, что физическая Вселенная представляет собой одно непрерывное поле [Паркер, 1991: 58-62] Основопологающий принцип любой науки состоит в том, что любая научная теория основана на определённых допущениях, и допущения эти в свою очередь происходят из веры в ту или иную истину. Таким образом, научная истина всё время находится под знаком вопроса, давая возможность развиваться науке. Разница состоит лишь в том, что в естественных науках исходная субъективность суждений менее очевидна. Между тем, важно сконцентрировать внимание на пределах герменевтической субъективности, обозначенных ещё Августином, который стремился к единой теории интерпретации через отыскание единого универсального смысла знака. Он говорил о необходимости учёта контекста и пытался сформулировать идею конгениальности, предвосхищая стройную и чёткую теорию Шлейермахера.

Призванием герменевта, согласно мнению Матиаса Флациуса Иллирийского, является определение цели произведения и замысла автора. Таким образом, обращаясь к замыслу произведения, интерпретатор больше выступает как герменевт, нежели как литературовед, если продолжать дифференцировать эти два понятия, что кажется нам всё менее правомерным. Спустя два с половиной века после смерти Флациуса, именитые филологи Фридрих Август Вольф и Георг Антон Фридрих Аст называют герменевтику филологической дисциплиной. Всё дело в том, что в герменевтике авторский замысел определялся при помощи стилистического и сопоставительного анализа текста произведения. При этом идея интерпретации или толкования не оказалась забытой, а выделилась в отдельный метод достижения понимания наряду с теми, которые мы сейчас называем литературоведческими и лингвистическими. Можно сказать, что здесь берёт начало «историко-литературная герменевтика», видящая предметом своих исследований

исторические и литературные памятники, после чего, в 14-16 вв., т.е. в эпоху Возрождения с ее нарастающим антропоцентризмом, более светским характером культуры и повышенным интересом к античности, герменевты увлекаются тайнами перевода, задаваясь вопросами о концептуальной переводимости. Таким образом, можно сказать, что теория перевода как научная дисциплина тоже использует герменевтические методы, которые мы находим также в любой науке гуманитарного цикла – истории, юриспруденции, лингвистике и т.д., где герменевтика была призвана для помощи в понимании истинного смысла, передаваемого единицами языка, – что подтверждает наше исходное представление о том, что герменевтика – это наука о принципах и методах гуманитарных наук.

1.2. Герменевтика Фридриха Шлейермахера и стадийность анализа автобиографического романа

Пристально всматриваясь в историю развития герменевтики, можно с уверенностью сказать, что теоретическое обоснование её основополагающих принципов, методов и подходов с научной точки зрения происходит только в 18 веке. Центральной фигурой в этом процессе является Фридрих Даниэль Эрнст Шлейермахер, немецкий философ, теолог, проповедник, сын реформатского пастора, родившийся 21 ноября 1768 в Бреслау и скончавшийся 12 февраля 1834 в Берлине. Вся его жизнь от биографии до философских взглядов удивительным образом была пропитана эклектизмом: будучи воспитанным в лоне церкви бескрайне религиозным человеком, он был ярким противником ортодоксальной узости и нетерпимости, искренним поклонником идей Иммануила Канта, и увлекался рационалистскими идеями Бенедикта Спинозы. С его общефилософскими размышлениями можно ознакомиться в «Диалектике», где Шлейермахер рассуждает о принципах философского обоснования [Schleiermacher, 1903]. В данной части нашей работы мы не будем рассматривать все аспекты философской концепции

Шлейермахера, а сконцентрируемся на тех его герменевтических идеях, которые нам представляются важными в рамках изучения текстов автобиографического характера, понимания их специфики и природы.

Первой такой идеей мы считаем концепцию «мирового целого» или просто «целого», оказавшую впоследствии определяющее влияние на формирование принципов гештальтпсихологии [Перлз, 2005; Робин, 2007; Уиллер, 2011; Шестаков, 2014]. Согласно теории Шлейермахера, на фоне сосуществования двух категориально различных родов бытия – идеального и реального – находятся и соответствующие им типы мышления. Именно в этом обнаруживаются корни противоречивой природы автобиографического романа. Человеческое самосознание здесь является продуктом единства этих родов бытия и родов мышления, в основании которого лежит «мировое целое». Всегда предполагаемое, осязаемое нашим мышлением единство никогда не обретает форму конкретной мысли и никогда не воплощается в слове. Любая попытка сделать познание чего-либо полноценным должна предполагать осознание этого единства. Несмотря на то, что любое литературное произведение представляет собой герменевтическое целое, автобиографический роман новейшего времени как нельзя более ярко иллюстрирует двойственную теорию Шлейермахера о сущности любого экзистенциального целого. Так, например, художественное единство автобиографического романа британского писателя Салмана Рушди «Джозеф Антон» строится на контрасте идеального и реального представления автора о собственном прошлом. «This was a novel about the permeable borderline between **the imaginary and the real worlds**, and here was one of its imaginary songs crossing that borderline and becoming a real song» (выделено нами. – В.Г.) [Rushdie, 2012: 553] – «Он написал роман о проницаемой границе между миром вымысла и реальным миром, и вот теперь одна из его вымышленных песен пересекла эту границу и стала реальной песней» [Рушди, 2012: 755].

Ниже представлен сводный анализ концепции переживания, выраженной лексемами *real* (реальный) – *imaginary* (воображаемый). Этим

определена одна из основных дихотомий романа Салмана Рушди «Джозеф Антон» (Таблица 1).

Таблица 1

Imaginary	Real
«to venture forth into an imaginary England that only existed in books» [Rushdie, 2012: 28] – «стремление в воображаемую Англию , существующую только на страницах книг» [Рушди, 2012: 43].	«years or more after the real man lived and died» [Rushdie, 2012: 23] – «спустя годы после того, как настоящий человек жил и умер» ²
«form the imaginary central London» [Rushdie, 2012: 71] – «образует воображаемый центральный Лондон».	«alleged real-life original version» [Rushdie, 2012: 31] – «предполагаемая реальная оригинальная версия».
«took with him to his imaginary desert island» [Rushdie, 2012: 110]– «взял его с собой на воображаемый необитаемый остров».	« real-world problems» [Rushdie, 2012: 53] – « реальные проблемы ».
«a brothel in his imaginary Jahilia » [Rushdie, 2012: 114] – «бордель в его воображаемой Джахилии».	«his real subject » [Rushdie, 2012: 68] – «его реальный предмет ».
«This imaginary novel was the one against which the rage of Islam would be directed» [Rushdie, 2012: 115] – «Этот воображаемый роман оказался тем, против чего будет	«people with real problems » [Rushdie, 2012: 78] – «люди с реальными проблемами ».

² Здесь и далее перевод с английского наш.

направлен весь гнев ислама».	
«their largely imaginary happiness » [Rushdie, 2012: 238] – «их во многом воображаемое счастье».	«He had real doubts » [Rushdie, 2012, 108] – «у него были настоящие сомнения ».
«he felt very often like that imaginary Borgesian traveler » [Rushdie, 2012: 338] – «он очень часто чувствовал себя воображаемым боржесским путешественником ».	«as the real Rushdie had been» [Rushdie, 2012: 112] – «каким был настоящий Рушди».
«abandoned the imaginary letter » [Rushdie, 2012: 359] – «оставили воображаемое письмо».	«few people wished to talk about the real book » [Rushdie, 2012: 115] – «мало кто хотел поговорить о настоящей книге».
«like the imaginary letters in his head» [Rushdie, 2012: 410] – «как воображаемые письма в его голове».	«it caused him real pain » [Rushdie, 2012: 157] – «это причинило ему настоящую боль».

Как видно из приведенной таблицы, круг воображаемого включает географические представления: воображаемая Англия, воображаемый центральный район Лондона, воображаемая Jahilia и связанный с этим воображаемый тип личности – путешественник; творческую и нравственно-этическую область: воображаемое (в сознании) письмо, воображаемое счастье. Еще более широка и разнообразна сфера реалий, соответствующая жанровой установке на достоверность автобиографического описания: реальный человек, реальный Рушди, реальный предмет, реальная книга, реальная жизнь, реальные сомнения, реальная боль.

Важно также и то, как Рушди придаёт основным лексемам, передающим ключевые переживания противоположный смысл, заключая их в кавычки. Таким способом автор выражает сарказм и недоверие к ним и к тому условному равновесию, которое сохраняет их противоположность (Таблица 2). Кроме того, таким образом подкрепляется троичная структура романа.

Здесь в кавычках заключена цитируемая инстанция, реальность которой вместе с реальностью Джозефа Антона ставится под сомнение.

Таблица 2

«troubled soul's 'real' experiences» [Rushdie, 2012: 24].
«dreamed of being a 'real' writer» [Rushdie, 2012: 50].
« 'real' place in which human beings mistakenly believed they lived» [Rushdie, 2012: 69].
«had let the 'real' writers out» [Rushdie, 2012: 109].
«that this was not a 'real' number-one best-seller» [Rushdie, 2012: 150].
«the assurances received from Iran were 'real'» [Rushdie, 2012: 268].
«his life in the 'real' world? » [Rushdie, 2012: 380].
«was a mirror image of the 'real' house» [Rushdie, 2012: 469].

Ниже приведем в нашем переводе на русский язык ключевые лексемы, передающие переживания автобиографического персонажа (Таблица 3).

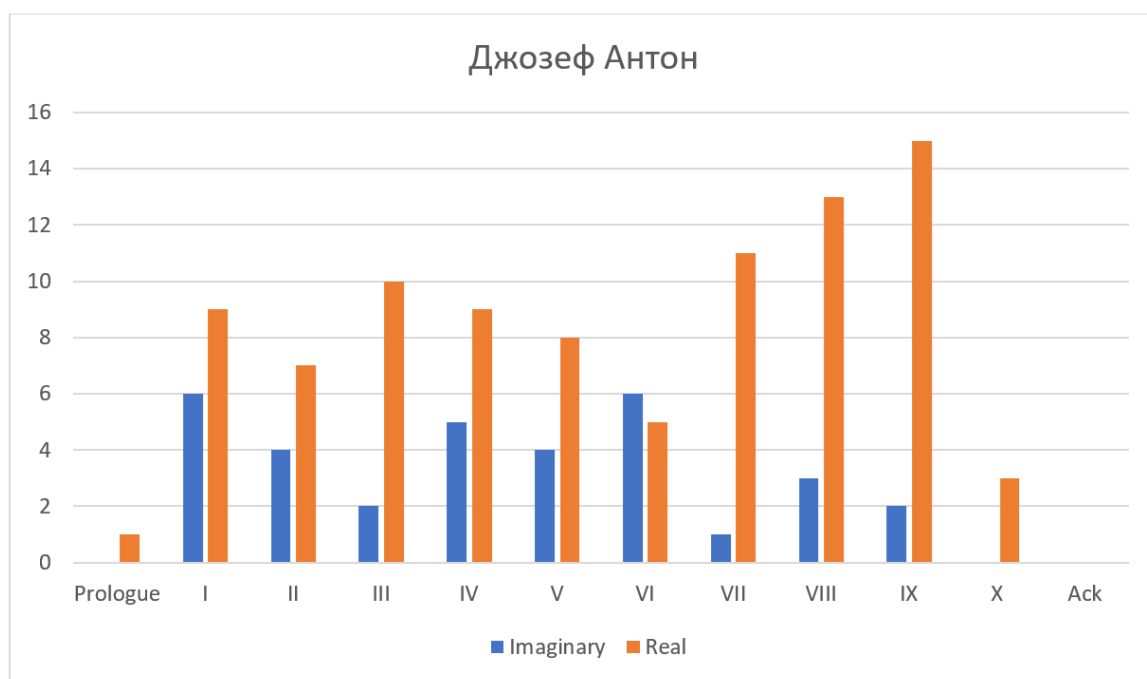
Таблица 3

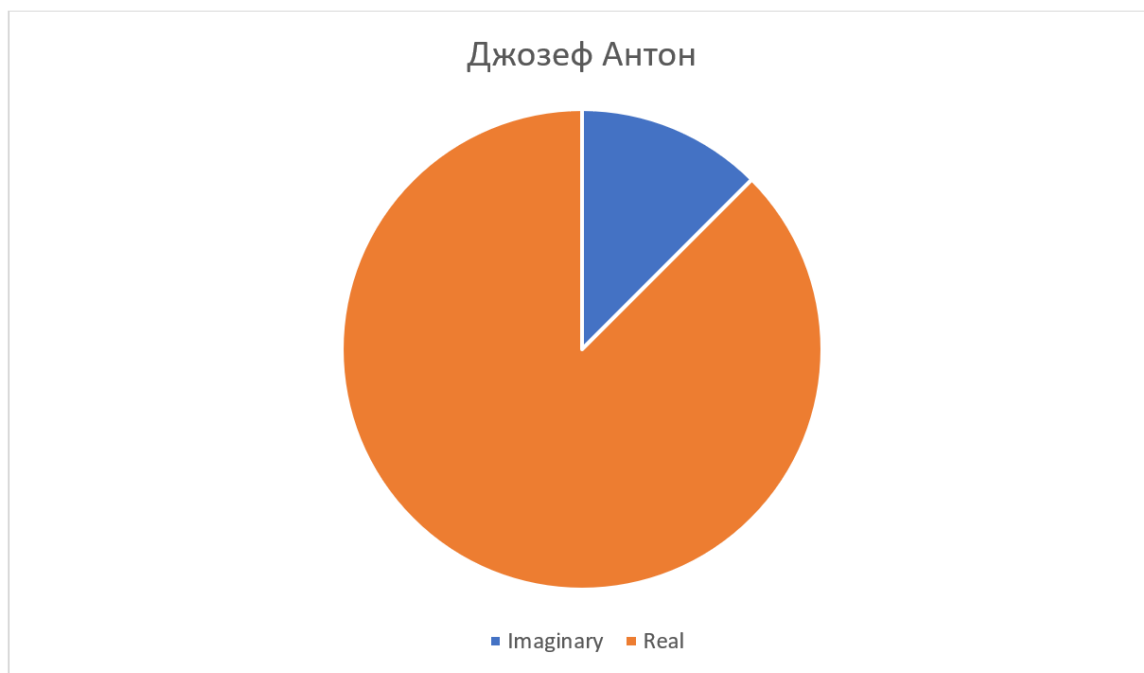
"реальные" переживания беспокойной души» [Rushdie, 2012: 24].
«мечтал стать "настоящим" писателем» [Rushdie, 2012: 50].
«реальное "место, в котором люди ошибочно полагали, что они живут" [Rushdie, 2012: 69].
выпустил «настоящих» писателей [Rushdie, 2012: 109].
это не "настоящий" бестселлер номер один. [Rushdie, 2012: 150].
"заверения, полученные от Ирана, были «реальными» [Rushdie, 2012: 268].
Его жизнь в «реальном» мире? [Rushdie, 2012: 380].
"был зеркальным отражением "настоящего" дома [Rushdie, 2012: 469].

Как видим, приведенные лексемы в основном затрагивают область творчества, отражая переживания «беспокойной души», связанные с самоидентификацией Рушди как писателя в период становления и борьбы за свой роман «Шайтанские аяты» и издание его pocket-book копии, а также кажущаяся призрачность, неподлинность жизни в ставшем невообразимой «реальностью» мира под знаком фетвы, неподлинность которого передается с помощью кавычек, а неорганичность дома – с помощью зеркального кода с присущим ему энантиоморфизмом (переменной левой и правой сторон в зеркальном отражении)

При этом в ходе работы с текстом романа, мы узнаём, что соотношение реального и нереального в романе неравновесно. При всей кажущейся иллюзорности автобиографического романного повествования от третьего лица, идея реальности занимает в нём центральное место и, более того, «воображаемого» в нём становится всё меньше по ходу того, как развивается история. Для наглядности восприятия динамики связанной с этим структуры текста, приведем ее в иллюстративном виде (Схемы 1, 2).

Схема 1





Шлейермахер был теологом, писал нередко об отношении человека и Бога, однако ничто не мешает рассматривать его идею как теорию человеческого сознания, структуру человеческой психики, или шире – души, как целого, безусловно, нами предполагаемого, но достоверно не описанного в меру своей нематериальной и внеязыковой природы. В той же мере, в какой определённые метафизические и теологические понятия о Боге, опредмеченные языком, не выражают божественной сущности, так и расчленение на объективированные части нашего сознания не может дать нам хоть сколько-нибудь полного и верного представления о нём. Всевозможные характеристики или качества, приписываемые отдельными личностями или общепринятыми канонами Богу, идут вразрез с сущностью его единства. Так и приписываемые определёнными психоаналитическими теориями характеристики и свойства отдельных типов или слоёв человеческого сознания противоречат идее его целостности. Это всего лишь опосредованное отражение сущности в языке и, как следствие, в познающем сознании отдельного индивида. Человеческая личность, по Шлейермахеру, всегда представляет собой конечное явление, имеющее чёткие границы. Она

обладает высокой степенью модальности, она и её развитие обусловлено множеством внешних и внутренних факторов. Стремление раскладывать личность на составляющие, приписывать последним определённую независимость и попытка определения механизмов их взаимодействия приводят к своего рода мифологии, если понимать под ней преодоление, подчинение и преобразование неизвестного и непонятого в воображении и при помощи воображения.

Здесь имеется в виду то, что разделение человеческого сознания и души на составляющие грозит переходом в абсолютно противоречащую науке и её принципам сферу фантазии, привлечением отвлеченного мышления в процесс обретения научного знания.

Понимание, существовавшее в традиционной герменевтике как принцип, считается Шлейермахером «пассивным», что выражается, по мнению учёного, в нивелировании значения социокультурной обусловленности текста. Иными словами, предмет исследования представлялся независимым и самостоятельным, существующим исключительно согласно собственным имманентным законам. Такой путь, по мнению Шлейермахера, не может привести к истинному пониманию текста, а лишь даёт возможность описать его характерные черты. Именно с пассивного понимания начинается работа исследователя над текстом. Абстрагируясь от социокультурного, герменевтического контекста, мы анализируем коммуникативную структуру текста, конституируя её специфику. Оценка стилистического своеобразия текста также не затрагивает сферы «активного» понимания, опирающегося на различные герменевтические коды, опоясывающие и пронизывающие текст. Без общих выводов относительно таких «пассивных» интертекстуальных элементов невозможно выработать верную понятийную стратегию, поскольку они определяют «своеобразие» текста, то есть сообщают о его соответствии общепринятой норме, либо маркируют отхождение от неё. Как правило, отдельные произведения мировой художественной литературы становятся интересными именно на этом этапе и

в новом контексте. «Пассивное» прочтение обозначило проблематику изучаемых текстов, выявив в них расторжение автобиографического пакта³, или жанрового соглашения между конкретным автором и фактическим читателем, и определив сферу «горизонтов обманутых ожиданий», приводящих к жанровому дисбалансу в структурных изменениях. При всей необходимости такой узкий метод не может привести к достоверному пониманию проблемы, не даёт возможности постичь первопричины своеобразного построения или содержания текста. В дополнение к указанному методу Шлейермахер предлагает новый, согласно которому текст не должен быть оторван от культурно-исторического контекста. Это и есть, согласно его концепции, активное понимание.

Принимая во внимание тот факт, что идеи Шлейермахера не новы, представляется необходимым прочертить дальнейшую линию развития герменевтики Шлейермахера, показав, что же сохранило, и/или актуализировало время.

Мы сделали акцент на шлейермахеровских принципах, представляющих особенный интерес в рамках данной работы, поскольку они сохранились в последующем развитии герменевтической науки и было востребовано как уникальное применительно к анализу и пониманию автобиографической романной прозы.

Для этого необходимо обратиться к сформулированным Шлейермахером семи правилам психологического истолкования, часть из которых принимается в данной работе в качестве метода литературоведческого анализа. Так, первое из шлейермахеровских правил, состоящее в необходимости осознания общего смысла и композиционных

³ Под автобиографическим пактом Ф. Лежён понимал «некий договор, который повествователь, чаще всего уже в первых строках своего самоописания, как бы заключает с мысленным или исторически конкретным адресатом, когда представляет ему себя самого, поясняет смысловую задачу и литературную оптику своей будущей книги» [Дубин, 2017: 35]

особенностей рассматриваемого произведения, является, по сути, одним из ключевых мотивов в исследовании. Данное правило включает в себя пассивное и первое активное понимание, основанное лишь на индивидуальном опыте исследователя и на этом этапе пока еще неосознанного вчувствования в текст.

Вторым правилом, прописанным Шлейермахером, является движение по герменевтическому кругу, т.е. необходимость понимания целого из совокупности его частей и наоборот. Такая диалектика части и целого определяет считавшийся испокон веков необходимым методом филологических наук, как литературоведческих, так и лингвистических: понимание смысла целого из раскрытого посредством того или иного вида анализа смысла частей.

В своём третьем правиле, Шлейермахер предлагает учитывать стиль автора и его особенности, что необходимо при создании полноценной, целостной теории, претендующей на универсальность своих выводов, так как *авторский стиль* есть понятие исключительно индивидуальное, следовательно, его проявления следует строго дифференцировать в ряду понимаемых элементов. При этом Шлейермахер призывал заранее признавать фальсифицируемость получаемого понимания, знания, т.е. не строить безоговорочных и ультимативных формулировок.

Пятое правило Шлейермахера кажется нам наиболее ценным в рамках исследования именно автобиографических произведений, поскольку оно требует приближения, вживания в индивидуальный мир конкретного автора, т.е. прежде всего понимания его жизни, его личности и её психологических особенностей.

При этом шестое правило призвано уберечь герменевтику от злоупотребления интуитивным методом понимания, что могло бы сделать герменевтическое знание псевдонаучным. В этом правиле Шлейермахер призывает использовать аналитический подход к пониманию наравне с интуитивным [Schleiermacher, 1838].

Таким образом, пытаясь понять роман Салмана Рушди «Джозеф Антон», необходимо учитывать специфику взаимоотношений иммигрантов с британским обществом, поскольку Рушди – писатель-иммигрант индийского происхождения. Также следует принять во внимание особенности кризиса идентичности личности, возникающего на фоне ощущения собственной социокультурной чуждости, которой Салману Рушди, иммигрировавшему в Британию во время пубертатного периода, когда в сознании подростка происходит формирование новых ценностных ориентиров, не удалось избежать. Попав в Великобританию, тринадцатилетний подросток ощущает «грех чужеродности» и переживает «урок отчуждения», полученный в школе. Он формируется в атмосфере предосудительности быть иностранцем, быть умным и при этом посредственно играть в игры. Годы юности он вспоминает, как мучительные поиски себя. Его трудовая деятельность начинается в рекламе, он занимается копирайтерством. Мучительно размышляя о своих корнях, он задает себе вопросы: откуда мы пришли в этот мир, а, придя в него, как нам следует жить?

Рушди использует мифопоэтические образы, которые эмоционально усиливают и одновременно универсализируют эти, не лишённые онтологической окраски переживания. Так, появляется в тексте его автобиографического повествования легенда иранской мифологии о царе всех птиц – вещи, бессмертной и всезнающей птице Симург, она огромных размеров, у нее могучий облик, который Фирдоуси характеризует в знаменитой поэме «Шахнаме» как суровый. В текст романа инкорпорируется легендарная история, ставшая редупликацией сюжета первого романа начинающего писателя. Она фигурирует в качестве вставного интертекстуального фрагмента истории о путешествии тридцати птиц. Эта история рассказана суфием Фаридом ад-Дин Аттаром, родившимся четыре года спустя после смерти знаменитого поэта Омара Хайяма. Его Рушди именует исламским Беньяном – преемником автора поэмы «Путь паломника». Таким образом, Рушди создаёт палимпсестную аллюзию, примечательно

соединяющую западноевропейскую и восточную литературы, культуры и шире – миры. Птицы летели к горе Каф, где обитал Симург, преодолевая семь долин – символических долин «страданий и откровений». Дается и расшифровка семиотически означенного сложносоставного имени Симург («си» и «мург»), что означает «тридцать птиц». 30 птиц достигают горы, а 31-я отчаявшаяся птица остается в 7-ой долине, долине смерти. Свой первый роман, не снискавший успеха, начинающий писатель Рушди выпускает под характерным псевдонимом «Гримус», представляющим анаграмму имени Симурга. Пересозданный сюжет, как и открывающие роман «Джозеф Антон» образы черных грачей, интермедиально связанных Рушди со знаменитым фильмом Хичкока станут символом жизни Рушди под знаком смертного приговора фетвы, образ черных птиц лейтмотивно пронизывает роман, превращаясь в универсальный мрачный признак. Черные птицы становятся эмблемой не только жизни опального писателя Рушди, но и универсальным семиотическим образом. Так, Пакистан сравнивается с птицей, потерявшей крыло, черные птицы описываются не только как предвестники кризисных моментов автобиографического персонажа Рушди, но и террористического акта 11 сентября в Америке.

Процесс писательской самоидентификации сопрягается с содержанием национального самосознания главного персонажа, который пытается «увязать оставленные позади миры» (он мыслит себя двойным иммигрантом, пережившим переезд из Индии, где остались его корни, в Пакистан, а затем в Великобританию) с совершенно другим миром, где протекает его жизнь под гнетом смертного приговора.

Важны также история и характер взаимодействия мусульманского мира и ино- или нерелигиозной общественной среды, где можно найти предпосылки событиям, развернувшимся вокруг писателя после публикации «Сатанинских стихов», от объявления Аятоллой Хомейни смертного приговора Салману Рушди до назначения награды за его голову и связанных с этим последствий. Нельзя забывать и об особенностях реакций человеческого сознания в

условиях, опасных, как для жизни этого человека, так и его близких. Салман Рушди в течение нескольких лет был вынужден жить двойной жизнью, скрываясь от общественности в охраняемых английскими спецслужбами конспиративных квартирах, используя выдуманные имена, одно из которых впоследствии стало в его автобиографическом романе номинацией отдельного персонажа и псевдонимом писателя, что играет важную поэтологическую роль в контекстуальных и интертекстуальных связях литературного антропонима.

Анис, отец Салмана выбрал имя Рушди, позаимствовав его у безбожника, последователя Аристотеля Аверроэса (ибн Рушда, в романе приводится его полное имя Абуль Валид Мухаммад ибн Ахмад ибн Рушда) пережившего тяжелые испытания: он впал в немилость, будучи обвиненным в несоблюдении учения Корана, его произведения были сожжены. Антропонимика выполняет предсказательную и характерологическую функцию. В дальнейшем имя заменяет сложносоставной, литературный по своему происхождению псевдоним, соединяющий имена двух любимых писателей Рушди – Джозефа Конрада, аллегорично иницирующего метафору жизни в «сердце тьмы» и Антона Чехова, создателя новой повествовательной поэтики. Полицейские, охранявшие его, звали его на американский манер Джо. Поиски цельности, самоидентификации нашли отражение в преодолении протеичности собственной личности, возникшей под воздействием двойной иммиграции и жизни в «паутине» фетвы. Преодолевая мучительную заточенность, остро реагируя на тотальную несвободу, реально-биографическая личность Рушди символизирует возврат к корням и обретению цельности экзистенциальной личности, самобытности писателя свободного индивидуума, используя во второй половине повествования детское имя Салман, заключая, антропонимы Джозеф Антон, как и Рушди, в кавычки, сигнализируя о неподлинности жизни «под сетью».

Гонениям и угрозе жизни в этот период подвергался не только сам Рушди, но и его семья, и все те, кто открыто ему симпатизировал. Необходимо

также учитывать при понимании романа формат взаимоотношений между Великобританией и Индией, где Индия всё ещё испытывает ментальную зависимость от Британии. Важны здесь также и филологическое образование автора, имеющего возможности с профессиональной точки зрения критически оценивать свой труд, свои литературные пристрастия и их роль в формировании мировоззрения и жизненной мотивации Рушди.

Согласно модусу “активного понимания” Шлейермахера, язык постулировался в его теоретической концепции как бесконечный процесс творческой деятельности в рамках индивидуально-психологических особенностей индивида. В этой концепции, безусловно, чувствуется влияние лингвистической теории Вильгельма фон Гумбольдта. Интерес Шлейермахера к его идеям неудивителен в меру их эклектичности, поскольку его теории соединяют разнородные идеи и взгляды от теологии до почти математической логики. Конституируемое новое понимание требовало не только реконструкции постигаемого предмета, но реконструкции акта его создания, т.е. процесса творчества конкретного автора, со всеми его индивидуально-психологическими особенностями и факторами, оказывающими на них воздействие.

Чтобы понять, к примеру, роман Ролана Барта «Ролан Барт о Ролане Барте», необходимо постичь его авторский замысел, ту сокровенную идею «целого», о которой говорили романтики. Понять этот таинственный авторский замысел возможно только посредством дивинации. Это значит, что исследователю нужно прочувствовать Ролана Барта как самого себя, чтобы понять его индивидуально-психологические устремления. Для начала необходимо представить Барта как некую категориальную общность – как писателя, критика, мужчину, француза в смысле отношения к определённой исторической и социокультурной традиции. На фоне этих общностей необходимо выделить индивидуальное, специфическое, формирующее авторское самосознание. Того, кого хотят понять, вначале представляют как нечто всеобщее, затем находят в нем своеобразное, сравнивая его с другими

понятиями, как то же самое всеобщее. В процессе сравнения полученных результатов, перед учёным, по Шлейермахеру, стоит задача понять Ролана Барта лучше, чем он сам понимал себя в момент творческого акта, в котором Шлейермахер усматривал определённое рефлексивное начало. Задача эта усложняется тем, что как упомянутый, так и любой другой, автобиографический роман был задуман и написан автором с целью самопознания и самопонимания. Тогда получается, что относительно художественных автобиографических текстов перед исследователем, руководствующимся принципами активного понимания, стоит задача понять самосознающего автора лучше, чем ему самому удалось себя понять.

Интересно, что изначально Шлейермахер конструировал свой метод как инструмент, необходимый для раскрытия сущности чужой культуры как чуждой и непонятной, находящейся за пределами привычного понимания и стоящей под угрозой неверной интерпретации. Опираясь на методологию Шлейермахера, мы предпринимаем попытку обезопасить себя от ложного истолкования инонациональных культур, с одной стороны, и текстов, к ним принадлежащих, – с другой. Вильгельм Дильтей, будучи учеником Шлейермахера, впоследствии развил его теорию. Отголоски этих размышлений мы находим также и в работах Поля Рикёра.

Важен и тот факт, что Шлейермахер, называя герменевтику искусством, определяет в ней границы «творческого» начала, заключая его в рамки умения практически применять теоретическое знание, устанавливающее и описывающее конкретные методики и принципы адекватной интерпретации текста. Шлейермахер чётко определяет предмет научного интереса герменевтики – литературу. Он называет её рассмотрение в рамках абстрактного коммуникативного акта между интерпретируемым текстом и его интерпретатором одним из фундаментальных принципов в исследовании, а лучше сказать «понимании» данного вида искусства. Исследователю необходимо вступить в диалог с произведением, что значит задавать произведению вопросы так, чтобы то могло дать на них ответ, т.е. *опрашивать*

произведение и получать от него вопросы, т.е. *быть опрашиваемым* произведением.

Так, роман-автобиография с нетипичной по жанровым меркам нарративной структурой «Джозеф Антон» Салмана Рушди, задаёт нам вопросы о личной рецепции читателя, о его возможной реакции в схожей с описываемой в нём ситуацией, и читатель отвечает ему пониманием мотивов повествуемого героя. Читатель, в свою очередь, оказывается, постигая роман, перед вопросом: «Почему некоторые слова, которые можно определить как социокультурные реалии британского и индийского происхождения, не выражающие точку зрения какого-либо персонажа как таковую, выделены в тексте романа курсивом?». Ответ, содержащийся в произведении, таков: «There was another new word he had to learn. Here it was on the radio: extraterritoriality, also known as state-sponsored terrorism [Rushdie, 2012: 15] <...> When he turned away from his father, wearing the blue-and-white-striped cap of Bradley House and the serge mackintosh, and plunged into his English life, the sin of *foreignness* was the first thing that was made plain to him» [Rushdie, 2012: 26] - «Ещё одно новое слово пришлось ему выучить. Оно звучало в тот день по радио: *экстратерриториальность*. Иначе говоря – *государственный терроризм* Рушди, 2012: 29] <...> Первым, что он со всех ясностью осознал, едва в своём габардиновом макинтоше и бело-голубой шапочке общежития Брэдли-Хаус распрощался с отцом и окунулся с головой в английскую жизнь, было то, что за ним числился грех *чужеродности*» [Рушди, 2012: 41].

Из этого ответа читателю ясно, что курсивом выделены непонятные, незнакомые повествуемому персонажу реалии британского происхождения и что, как следствие, они косвенно указывают на точку зрения повествуемой инстанции. Учитывая тот факт, что курсивом в тексте также выделены индийские социокультурные реалии (*muhalla, dadi*), возникает вопрос: «Если ему, эмигранту из Индии, такими чуждыми кажутся британские реалии, т.е. реалии принимающей социокультурной среды, то почему так же, курсивом, выделены в тексте индийские реалии, которые должны пониматься

персонажем как родные?»).

В тексте содержится ответ: «Семья была не религиозная», а значит религиозные коды и реалии чужды повествуемому персонажу. Рушди-повествуемый – человек светский, он атеист, «и в ритуалах участвовал крайне редко». Более того, «он не выучил никаких молитв и не знал, что они означают» [Рушди, 2012: 19], то есть религиозные коды коренной культуры Рушди-повествуемого не составляют основы его герменевтического круга. При этом персонаж как повествуемая художественная объективация Рушди осознаёт в тексте свою собственную *чуждость* окружающему социокультурному дискурсу и боится оказаться *изгоем*. Поэтому он «имитировал, бывало, чужие движения и бормотал, не понимая, заученные фразы» [Рушди, 2012: 19], будучи погружённым в такой контрастный контекст. Текст сообщает читателю о том, что в свою очередь и «Индия не считает его в полной мере своим», это подтверждает не только осознанность собственной *чуждости* автора, которая преследовала его с детства, но и осознание им тщетности попыток имитировать собственную *причастность* национальной аутентичности. «They were not a religious family and hardly ever went to such ceremonies. He never learned the prayers or their meanings. This occasional prayer by imitation and mumbled rote was all he knew» [Rushdie, 2012: 8] <...> for all his mastery of India's largest language, he could not truly belong. The émigré Indian author to whom this story was told understood that this belonging was a big, uneasy subject for them both. They had to answer questions that immobile one-place one-language one-culture writers did not, and they had to satisfy themselves that their answers were true. *Who were they, and to what and whom did they belong? Or was the idea of belonging itself a trap, a cage from which they had been lucky enough to escape?* » [Rushdie, 2012: 98]. - «Индийский писатель-эмигрант, к которому был обращен рассказ, хорошо понимал, насколько вопрос культурно-языковой принадлежности важен и непросто для них обоих. Им приходилось биться над вопросами, которые в принципе не стоят перед писателями, намертво привязанными к одному месту, одному языку и одной

культуре, — биться и убеждать себя в том, что добытые ответы верны. Кто они такие, где и среди кого их место? Или же сама по себе идея привязанности и принадлежности – это ловушка, клетка, из которой им повезло вырваться?» [Рушди, 2012: 140]. Так, произведение объясняет нам, что аутентичная индийская культура настолько же неизвестна и непонятна повествуемому персонажу, насколько ему неизвестна и непонятна британская культура, и сообщает, что слова, выделенные в тексте курсивом, принадлежат этому персонажу. Это впоследствии даёт нам возможность выделить его голос как голос вторичного нарратора, *со*-рассказчика, комментирующего, дополняющего первичное повествование. Это чувство осознанной *чуждости*, также служит связующим звеном между

- а) повествующей инстанцией;
- б) повествуемой инстанцией;
- в) образом автора;
- г) фигурой конкретного автора.

Посредством такого многочленного тождества обеспечивается автобиографический *пакт*. Согласно Лежёну, подобное имплицитное заключение жанрового *пакта* в целом свойственно автобиографической романной прозе [Lejeune, 1975: 16].

Вторым основополагающим принципом понимания текста, по Шлейермахеру, является синтез методов грамматологической и психологической интерпретации, поскольку первая помогает понять нам речь вне языка, а вторая – осознать речь как мыслимый творческий акт. Шлейермахер предполагает наличие в литературном произведении предметно-содержательного и индивидуально-личностного уровней языка, каждый из которых необходимо понять для того, чтобы понять всё произведение в целом. Таким образом, исследуя характерный роман «Джозеф Антон» Салмана Рушди, мы должны, прежде всего, сконцентрироваться на его сюжетном уровне, понимая под сюжетом весь ход событий, разворачивающихся в произведении. На основе обрётённого понимания

необходимо понять самого Салмана Рушди и его произведение.

Так, мы видим, что Шлейермахер, не конституирующий психологическую герменевтику как отдельную дисциплину, тем не менее, разрабатывал её фундаментальные методы. Грамматологическая или содержательная и психологическая основы произведения для Шлейермахера не состоят в иерархическом соотношении: они равноправны, но разно пропорциональны в разных родах, видах и жанрах литературы. Это значит, что научный трактат и личное письмо следует понимать по-разному: «Эпос. Общественные поступки, претендующие на историческую роль. Дидактическое в строгой форме есть в каждой области» [Schleiermacher, 1911: 143]. «Субъективное, – писал Шлейермахер, – рекомендуется применять как момент истолкования, как его результат. Минимум от грамматологического при максимуме от психологического истолкования – в письмах, тем более личных» [Schleiermacher, 1911: 143].

Эта мысль является для нас особенно ценной применительно к пониманию автобиографического романа как достаточно интимного жанра литературы, связанного напрямую с личностными переживаниями автора, его исповедью, внутренним нарративом. Таким образом, пытаясь понять автобиографический роман с выявленными нарративными деривациями, необходимо акцентировать в исследовании психологическую интерпретацию.

Понимание как части произведения, так и его художественного целого в рамках диалектики герменевтического круга, возможно только с учётом всего жизненного опыта и обусловленностей конкретного биографического автора. На практике такое диалектическое понимание, замыкающееся в герменевтический круг, происходит в несколько этапов.

На первом этапе в качестве частей и целого берутся фрагменты произведения или какие-то его элементы и произведение в полном объёме. Часть понимается, исходя из всего произведения, произведение же, как художественное целое, – исходя из его частей. Продвижение вперед в процессе истолкования «переходит от восприятия определенно-неопределенных частей

к попытке захватить смысл их целого, чередующейся с попыткой, исходя из смысла этого целого, точнее определить и сами части» [Dilthey, 1958: 227. См. также: Западное литературоведение XX века, 2004: 102]. Такова шлейермахеровская диалектика части и целого.

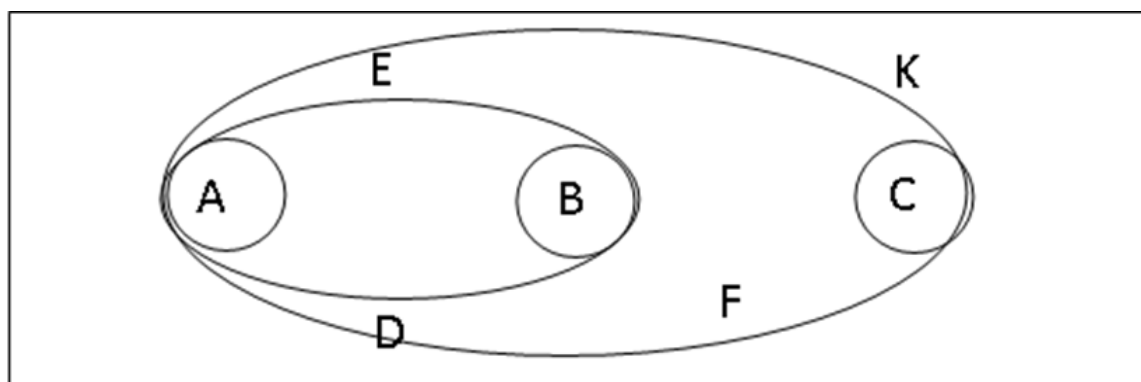
Анализ частей текста здесь необходим, поскольку разные части текста могут нести в себе разные смыслы, при том, что всё произведение целиком будет обладать в равной степени всеми такими смыслами и сообщать их частям, обуславливая их значения дополнительными смыслами. В качестве яркого примера такого процесса можно привести ранее упоминавшийся роман Ролана Барта «Ролан Барт о Ролане Барте», состоящий более чем из двухсот небольших разного объёма и содержания *идей* «романного персонажа», номинированного как Ролан Барт, который повествует о жизни некоего другого Ролана Барта в третьем лице, рассуждает о науке, философствует о жизни. Роман включает в себя также сорок четыре фотографии с комментариями в начале книги и тринадцать неравномерно распределённых по ней иллюстраций, представляющих из себя обрывки рукописных заметок, авторские рисунки, комментарии, которые тоже являются *идеями* романа. Понять весь роман можно только после того, как удастся понять каждую *идею* и *взаимоозначивание* этих идей, в одной из которых сказано, что «Ses «idées» ont quelque rapport avec la modernité, voire avec ce qu'on appelle l'avant-garde (le sujet, l'Histoire, le sexe, la langue) ; mais il résiste à ses idées : son « moi », concretion rationnelle, y résiste sans cesse. Quoiqu'il soit fait apparemment d'une suite d'« idées », ce livre de mes résistances à mes propres idées; c'est un livre récessif (qui recule, mai aussi, peut-être, qui prend du recul) » [Barthes, 1975: 144]. - «Его «идеи» (субъект, История, пол, язык) имеют некоторое отношение к современности, даже к так называемому авангарду; но он противится своим идеям; им всё время противится его «я», сгусток рациональности. Хотя и может показаться, что эта книга состоит из ряда «идей», но это книга не об идеях, а о моём «я», о моём сопротивлении собственным идеям; это *рецессивная* книга (она пятится назад, а быть может, заодно и отступает в

сторону)» [Барт, 2002: 123]. На втором этапе восприятия произведения необходимо понять внутреннюю жизнь автора и совокупность воздействующих на него внешних факторов как целое, а его литературное произведение – как часть этого целого.

Такой процесс собирания смысла целого «по кусочкам» подразумевает постоянное возвращение к понятому ранее для повторного его понимания с точки зрения полученного нового знания, нового понимания. Таким образом, смыслы как бы наращиваются, накапливаются, чтобы в итоге сформировать единый смысл целого. Эта цикличность постоянного вращения между смыслами последующего и предыдущего и стала основой для метафоры круга как основного принципа понимания. Речь здесь идёт о диалектическом (в гегелевском смысле) синтезе некоторых «предварительных» истолкований общего смысла, внешних и внутренних факторов развития текста, литературных и внелитературных аспектов, его порождающих.

Представим алгоритм этого процесса схематически (Схема 3).

Схема 3



Изображенный здесь алгоритм герменевтического синтеза значений элементов круга можно расшифровать следующим образом:

- 1) понять индивидуальное значение частных А, В, С;
- 2) понять значение $D = B(A)$;
- 3) понять значение $E = A(B)$;
- 4) понять значение $F = C(E)$;
- 5) понять значение $A_2 = A(F)$ и $B_2 = B(F)$;
- 6) понять значение $D_2 = B_2(A_2)$ и $E_2 = A_2(B_2)$;

7) понять значение $K = C(E_2)$.

Важно для нас также и то, что Шлейермахер предложил систему понимания, разложив его на ряд взаимодополняющих, взаимозависимых способов, которые находятся на разных уровнях понимания. Речь здесь идёт о грамматологической и психологической основах понимания, происходящих от его объективности и субъективности. Объективное и субъективное понимание как две крайности одной и той же сущности, могут быть восприняты, по Шлейермахеру с исторической и интуитивной точек зрения. Исходя из такой структуры понимания, возможно выделить, соответственно, четыре способа.

Объективное понимание, по Шлейермахеру, связано с вербальным воплощением произведения. Оно нацелено на понимание того, как организовано произведение с синтаксической, стилистической, грамматологической и лексической точек зрения. Изучая произведения с этой позиции, исследователь, интерпретатор должен обладать обширными полноценными знаниями о языке, на котором написано произведение и в котором оно существует, относительно его семантики, его дескриптивной грамматологии и большого количества нюансов жизни этого языка, чтобы иметь возможность оценить по достоинству все смыслы, передаваемые текстом произведения. Обратимся к постулированному выше объективному пониманию текста романа «Джозеф Антон»:

«In the quest for cool, it helped that he was Indian. ‘India, man,’ people said. ‘Far out.’ ‘Yeah,’ he said, nodding. ‘Yeah.’ ‘The Maharishi, man,’ people said. ‘Beautiful.’ ‘Ravi Shankar, man,’ he replied. <...> But one day he plucked up his courage and went downstairs to introduce himself, Hi, I’m living upstairs, I’m Salman. The girl in the shop came close, so that he could see the contempt on her face. Then slowly, fashionably, she shrugged. ‘Conversation’s dead, man,’ she said» [Rushdie, 2012: 38]. – «Индийское происхождение помогало ему сходить за своего среди модной публики. «До Индии, чувак, — говорили ему, — далеко». — «Да уж», — кивал он. «Махариши, чувак, — говорили ему, — это красиво».

— «Рави Шанкар, чувак», — парировал он. <...> Но однажды он собрался с духом, спустился вниз по лестнице и представился девушке: Привет, я живу над вами, меня зовут Салман. Девушка подошла к нему поближе — так, что он увидел, сколько презрения отражается у нее на лице. Потом она замедленно, очень светски пожала плечами и сказала: «Нам с тобой не о чем говорить, чувак» [Рушди, 2012: 58]

Объективно (т.е. грамматологически) понимая текст романа, можно отметить, что лексика в нём проста, просторечна, что формирует контраст, своего рода конфликт в сфере вербальной и невербальной коммуникации. Невербальная коммуникация формирует здесь определённые читательские ожидания – «светски пожала плечами» [Рушди, 2012: 58], а внеализованная лексика (просторечно – сленговое «чувак» [Там же]) нарушает их благодаря возникающему ироническому модусу. Однако эта простота варьируема: в репликах персонажей она проста настолько, что будет понятна любому школьнику, несколько лет изучающему английский язык как иностранный, лексика текста вне реплик персонажей более сложная, однако общеупотребительная. Выделяя данную особенность как художественный стилистический приём, мы можем сказать, что таким образом формируется социально-культурный образ персонажей, с одной стороны, и лёгкая «жизненная» атмосфера диалогов – с другой. Специфика построения предложений в некоторых случаях даёт нам представление об историческом времени события, как например, клише с частным использованием «тап» [Рушди, 2012, 58], что в русском языке уместно было бы заменить соответствующей социокультурной реалией «чувак». Очевидно также, что не всякая прямая речь в тексте выделяется кавычками и знаком пробела, отрыва от сплошного текста. Реплики одного персонажа – Салмана Рушди выделяются в тексте романа курсивом так, как если бы они были частью романного повествования, т.е. принадлежали повествователю. Вчитываясь в текст романа, мы обнаруживаем частые курсивные «ремарки» в тексте произведения, уточняющие характер, маркирующие монологическую,

индивидуальную реакцию личностного сознания конкретного автора на описываемые события: «Weirdly, the Finance Ministry stated that the ban ‘did not detract from the literary and artistic merit’ of his work. Thanks a lot, he thought» [Rushdie, 2012:117]. - «Хоть на этом спасибо, думал он» [Рушди, 2012: 166]; «there was no prospect of his being allowed (allowed?) to resume his normal life» [Rushdie, 2012: 156] - «Ему вряд ли в обозримом будущем будет позволено (позволено?) вернуться к своей обычной жизни» [Рушди, 2012: 218]; «in spite of all the producer’s efforts to promote it, it immediately sank without trace, because it was a rotten film, and no matter what its intended audience may have thought about ‘Rushdie’ or even Rushdie, they were too wise to throw their money away on tickets for a dreadful film» [Rushdie, 2012: 256]. – «несмотря на рекламные усилия продюсера, тот немедленно канул в забвение, потому что это был отвратительный фильм и, что бы ни думал его потенциальный зритель о «Рушди» или даже о Рушди, он не был настолько глуп, чтобы тратить деньги на эту дрянь» [Рушди, 2012: 356].

Учитывая тот факт, что реплики Рушди-персонажа не выделяются в тексте ни запятыми, ни кавычками, но только курсивом, причем и в том случае, когда мыслятся как чуждые современному состоянию конкретного автора, можно сделать логичный вывод. Данные ремарки и уточнения принадлежат «речи» Рушди-персонажа, который, таким образом, приобретает статус повествующей, вклинивающейся в основное повествование коммуникативной инстанции. Так, наряду с первичным нарратором (далее в тексте работы относительно романа «Джозеф Антон» называемым «Рушди-повествующий») появляется персонаж-повествователь («Рушди-повествуемый»), являющийся как частью повествуемого мира произведения, так и повествователем. Во избежание путаницы, мы иногда будем называть Рушди-повествуемого «со-повествователь», поскольку Рушди-повествующий и Рушди-повествуемый рассказывают одну и ту же общую историю, имея при этом категориально различные точки зрения. Из приведённых примеров видно, что Рушди-повествуемый иногда перебивает речь Рушди-повествующего, критикуя

сказанное, и в таких случаях комментариев, выделенный курсивом, заключается в скобки.

Особенностью текста произведения Рушди, отличающей его от канона классического типа автобиографического повествования, является и то, что в «Джозефе Антоне» повествование ведётся от третьего лица. Как известно, традиционно сложившийся жанровый канон автобиографического романа определяет форма повествования от первого лица. Яркий пример – «Исповедь» Ж.-Ж. Руссо. Нарративная организация романа С. Рушди представляет собой аномальную редкость для подобного типа автобиографических произведений, а значит, это намеренная грамматологическая деривация.

Филипп Лежён в таком случае говорил о нарушении жанрового канона и подвергал сомнению автобиографичность произведений с такими отступлениями, поскольку внеаходимость по отношению к собственному «я» и представление этого «я» как романного персонажа – как себя называл Ролан Барт в автобиографическом романе «Ролан Барт о Ролане Барте» – предоставляет автору большую творческую свободу.

Объективное понимание не способно объяснить, чем мотивирована такая необходимость в творческой свободе. Оно может только добавить к сказанному выше, что в тексте есть ещё один интересный персонаж – Джозеф Антон, речь которого наравне с речью других персонажей выделяется кавычками, но не выделяется курсивом. С сюжетно-фабульной точки зрения данный персонаж интересен тем, что это псевдоним Рушди, ставший отдельным, подчёркнуто не тождественным Рушди персонажем: «But Mr Joseph Anton wanted to get back to being Salman Rushdie» [Rushdie, 2012: 416]. - «Но мистер Джозеф Антон хотел снова стать Салманом Рушди» [Рушди, 2012: 566].

Дистанция между этими разными *категориями* Рушди в тексте особенно отчётливо видна там, где реплики Рушди-повествуемого и Джозефа Антона соотносятся в тексте, находятся в непосредственной близости друг от друга:

«But now she was not the only one who wanted a baby. After he said Yes, let's do it she could not stop beaming him, hugging him, kissing him all evening. They had a bottle of Tignanello to celebrate at dinner time, in memory of their first 'date'. He had always teased her that on that evening at Liz Calder's place she had 'thrown herself at him' after dinner. 'On the contrary,' was her view, 'you threw yourself at me' Now, three and a half strange years later, they were in their own home, at the end of a good meal and near the bottom of fine Tuscan red wine. 'I guess you can throw yourself at me again,' he said» [Rushdie, 2012: 416]. - «И теперь не она одна хотела ребенка. После того как он сказал: *Да, давай это сделаем*, она весь вечер не могла себя сдерживать: сияла, обнимала его, целовала. К ужину в память об их первом «свидании» была припасена бутылка тиньянелло. Он постоянно дразнил ее, что в тот вечер в квартире Лиз Колдер она после ужина «на него спикировала». Она не соглашалась: «Все было наоборот, это ты на меня спикировал». Теперь, три с половиной странных года спустя, они сидели у себя дома после хорошего ужина, и бутылка отличного тосканского красного вина была почти допита. «Почему бы тебе опять на меня не спикировать?» — сказал он» [Рушди, 2012: 567]. В приведённом отрывке речь Рушди-повествуемого выделена на письме курсивом, а речь Джозефа Антона, наряду с речью другого нетождественного Рушди персонажа, не выделена курсивом и отделена от основного повествования кавычками.

Чтобы понять, как такое произошло, как это связано с необходимостью обретения творческой свободы, объективного понимания мало. Здесь необходимо прибегнуть к субъективному пониманию, обращённому к автору, его внутренней сущности.

Для подобного подхода интерпретатору необходимо обладать исчерпывающими знаниями относительно исторической реальности автора и уметь производить психологический анализ, т.е. предполагать – в нашем случае, опираясь на опыт психоаналитической герменевтики, – процессы, вызываемые в душе автора, этими фактами. Другими словами, причину нарушения жанрового канона, выявленного посредством объективного

понимания, нужно искать в психологии конкретного автора, для чего необходимо не просто произвести определённый анализ, согласно алгоритму, предложенному выше, располагать знаниями по психоанализу, сделав выводы относительно описания определённых симптомов в тексте романа, но также «вчувствоваться» в автора – *понять* его. Таким образом, в концепции Шлейермахера можно проследить чёткий алгоритм процесса понимания

- во-первых, необходимо сделать определённые умозаключения относительно текста как целого, уяснив, что это за текст;

- во-вторых, прибегнув к объективному и субъективному пониманию, нужно раскрыть сущность текста или понять его специфику;

- в-третьих, посредством синтеза объективного и субъективного пониманий или наложения одного на другое использовать возможность понять произведение в полной совокупности его смыслов;

- в-четвёртых, если понимание в результате не достигнуто или вызывает сомнения у интерпретатора, необходимо повторить весь путь понимания произведения сначала.

Здесь важно отметить, что, учитывая принцип герменевтического круга, где из части познаётся целое и наоборот, понимание целого происходит лишь после сложения понимания всех его частей как целостной совокупности. Иными словами, достичь истинного понимания текста, не поняв всей его специфики, экстраполируя выводы относительно одного отрывка, невозможно. В одном из упущенных при таком подходе элементов может содержаться смысл, который кардинальным образом может изменить понимание всего текста.

Применительно к роману «Джозеф Антон» так, например, можно сказать о тех моментах повествования, где эксплицитно показана разница и экзистенциальная борьба между Рушди-повествуемым и Джозефом Антоном как «Рушди – цитируемым», с чем связано появление вставных разножанровых авторских текстов (дневников, писем, эссе), являющихся интертекстуальным элементом цитируемого мира авторского произведения

Рушди, который обретает собственную экзистенциально-личностную и писательскую идентичность, избавляясь одновременно от условного конспиративного имени: «Step by step, back towards his real life. Away from Joseph Anton, in the direction of his own name» [Rushdie, 2012: 456]. - «Шаг за шагом – назад к своей подлинной жизни. От Джозефа Антона – к своему собственному имени» [Рушди, 2012: 626]. *Упустив* этот смыслообразующий момент, невозможно верно представить коммуникативную структуру романа и в полной мере оценить те нарративные деривации, которые в нём представлены.

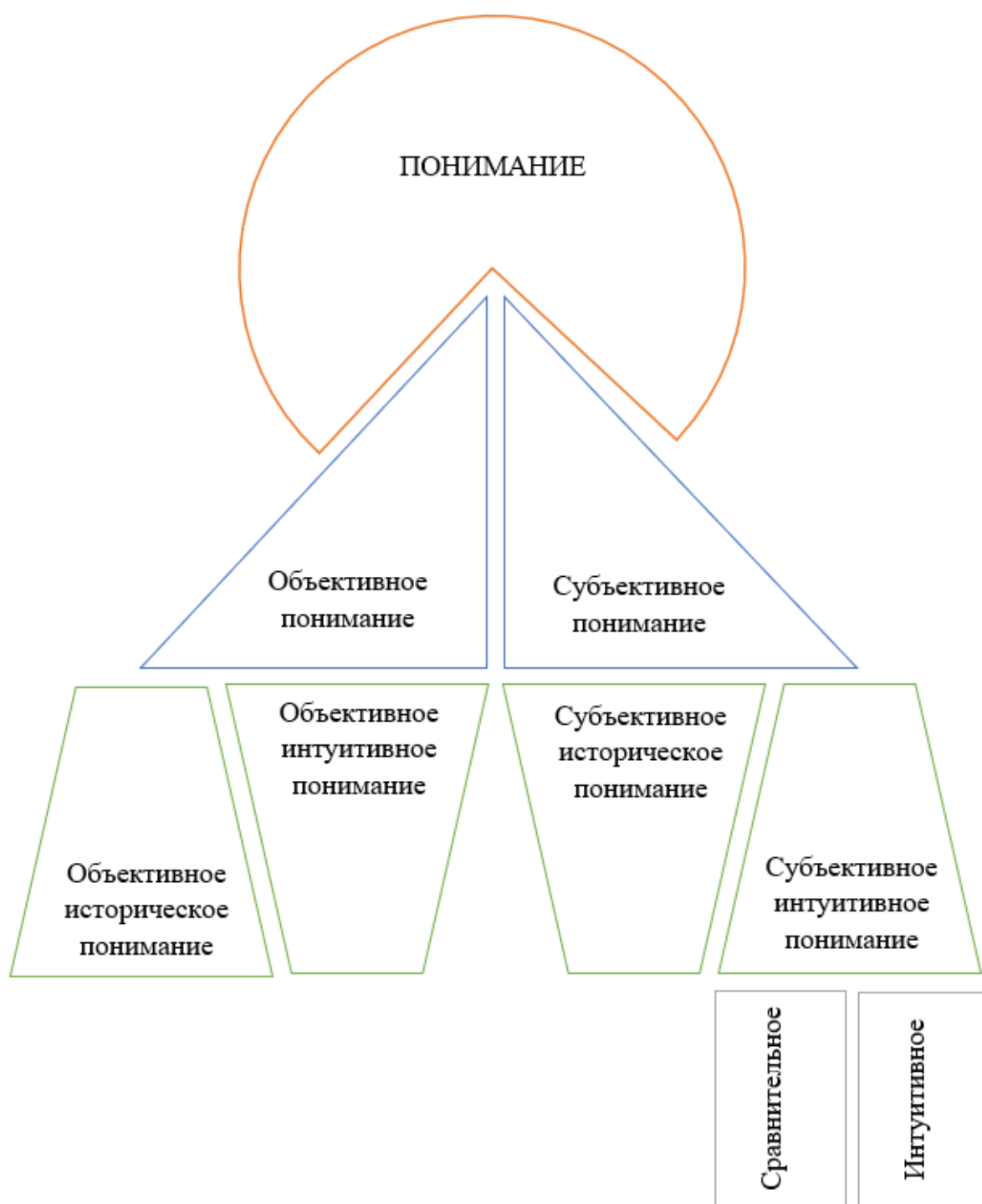
В герменевтической теории Шлейермахера методологически важно то, что психологическое толкование имеет структуру. В этом заключается одна из главных предпосылок того, чтобы психологическая и, далее, психоаналитическая герменевтика сформировались как отдельное направление в герменевтическом дискурсе.

Психологическая интерпретация, по Шлейермахеру, может быть сравнительной и интуитивной, т.е. структура психологического истолкования построена по аналогии со структурой понимания в целом, где постулируются взаимодополняющие объективного и субъективного видов понимания. Здесь сравнительная психологическая интерпретация, основанная на сопоставлении своего понимания с пониманием автора текста, может быть названа объективной, а интуитивная, авторская – субъективной.

Истинное понимание может быть достигнуто только посредством их синтеза. Мера объективности здесь, правда, условна. Ее можно проследить с позиции определённого устойчивого принципа систематизации познания у Шлейермахера: разделение понимания на уровни и нахождение в каждом из уровней бинарной оппозиции, основанной на мере субъективности интерпретатора, крайней степенью которой будет являться интуитивная психологическая интерпретация, или так называемое «предпонимание» целого. Исходя из этой концепции, нами в начале параграфа акцентирована важность идеи целого у Шлейермахера. Таким образом, Шлейермахер

предлагает чёткую алгоритмическую структуру процесса понимания, а любая такая структура может быть уложена для большего удобства соотнесения уровней интерпретаций в графическую схему (Схема 4).

Схема 4



1.3. Герменевтика Вильгельма Дильтея. «Идея философии жизни» и автобиографический романа

Любое автобиографическое повествование не только является художественным произведением или протоколированием фактов о мире, но также представляет собой элемент жизни реального человека, ее застывшее мгновение. Невозможно понять автобиографическое художественное произведение как жизнь без обращения к идеям Вильгельма Дильтея, известного немецкого философа, внесшего идеи «философии жизни» в герменевтическую среду. Дильтей понимал жизнь как некую культурно-историческую реальность. Человек, по Дильтею, не является частью этой реальности – он представляет собой её воплощение, поскольку сама эта реальность существует лишь для понятия человека, объяснения его сущности. Эту идею можно понимать как идею целого, где «человек» обозначает собой всё человечество. Её можно применять и к феномену личности. Для понимания человека, и, следовательно, понимания жизни, и, наоборот, Дильтей предлагает «Geisteswissenschaft» – науку о духе, как ученый называет герменевтику.

Дильтею близка идея *целостности* настолько же, насколько она близка Шлейермахеру. Тем не менее, Дильтей не говорит о мировом целом, а оказывается ещё ближе к упомянутой нами прежде гештальтпсихологии, поскольку понимает психическую жизнь индивида как целое. Эта жизнь в концепции Дильтея обязательно теологически интенциональна. Тем не менее, психологический подход в рамках герменевтических теорий Дильтея занимает ключевую позицию, при том, что жизнь по убеждению Дильтея, – в принципе явление непознаваемое. Частичное понимание жизни возможно лишь посредством истолкования, которое основывается на индивидуальном психологическом анализе, выявлении общих закономерностей, взаимосотнесении их и конституировании универсальных законов. Под анализируемой индивидуальностью понимается как отдельный человек, так и целая историческая эпоха или культурная традиция. Такой анализ является лишь способом постижения *жизненной целостности*.

В контексте вышесказанного для нас интересно то, как Дильтей отвергает естественнонаучную методологию, делая упор на герменевтические принципы. Отвергая научное объяснение природы, сущности тех или иных явлений опытным способом, Дильтей развивает идеи Шлейермахера о *вчувствовании* в познаваемый предмет, если речь идёт о посторонней личности. Познание себя самого при этом, по Дильтею, основано на пристальном самонаблюдении. Примером такого самонаблюдения можно считать романские произведения автобиографического характера: их целью является понимание, переоценка, осмысление не только и не столько отдельных фактов собственной биографии, сколько толкование собственных мотивов, реакций, раскрытие, понимание и принятие собственной специфики, а значит – стремление поставить перед самим собой бесчисленное количество вопросов, непременно требующих ответов.

Дильтей рассуждает: «What could become of such a child of the seventeenth and eighteenth centuries, when he should wake up to find himself required to play the game of the twentieth? Had he been consulted, would he have cared to play the game at all, holding such cards as he held, and suspecting that the game was to be one of which neither he nor any one else back to the beginning of time knew the rules or the risks or the stakes? He was not consulted and was not responsible, but had he been taken into the confidence of his parents, he would certainly have told them to change nothing as far as concerned him. He would have been astounded by his own luck» [Adams, 2008: 9]. - «Что могло выйти из ребенка, который с детства впитывал дух семнадцатого и восемнадцатого веков, но, обретя сознание, оказался перед необходимостью вести игру картами двадцатого? А если бы спросили его заранее – захотел бы он вести ее теми картами, какие послала ему судьба, догадываясь, что примет участие в игре, в которой ни он, ни никто другой не знает и не знал от века ни правил, ни степени риска, ни ставок? Его не спросили, и он ни за что не отвечал. Но даже посвяти его родители в свои намерения, он, несомненно, попросил бы их ничего не менять. Он был бы потрясен тем, как ему повезло» [Адамс, 1988: 9].

Таким образом, при попытке понять и верно истолковать произведение, речь должна идти о непрременной тщательной реконструкции создавшей его сущности, о которой писал ещё Фридрих Шлейермахер. Категорическая разница в данном случае между идеями Дильтея и Шлейермахера в том, что Дильтей отрывает понимание от языковой среды и предлагает погрузиться в понимание форм т.н. «объективного духа», причём учёный представляет троичную систему понимания такого «объективного духа», которую схематически можно представить следующим образом (Схема 5):

Схема 5



Из приведенной схемы становится очевидным, что концепция понимания у Дильтея строится на необходимости понимания всех областей культуры в отдельности для последующей верной интерпретации жизненного целого. Таким образом, Дильтей отвергает зависимость художественного произведения от внешних факторов, акцентируя внимание на том, что основообразующую роль в создании произведения играют мировоззрение и «переживание» автора.

Дильтей отмечает, что душа художника стремится к свободе от тяготящих её внешних факторов через созидание и рефлекссию. Однако именно в этом мы усматриваем влияние именно внешних факторов на формирование

произведения, поскольку они и формируют мировоззрение автора, и, представляя определённые выражения объективного духа, вызывают переживания. Данное несоответствие заставляет нас отдавать предпочтение более старой концепции Шлейермахера, однако, тем не менее, некоторые положения концепции Дильтея, такие, как обоснование психологической методологии в процессе понимания и истолкования произведения, могут оказаться востребованными в анализе неоавтобиографического романа.

Невозможно обойти вниманием тот факт, что на закате своей карьеры (и жизни) Дильтей резко изменил научные взгляды. Одним из наиболее интересных положений его теории нам представляется категория «общности», лежащая в основе процесса понимания. Идея «общностей» в некотором смысле развивает концепцию Фридриха Шлейермахера о вживании и вчувствовании, где необходимо заменить свою субъективность субъективностью понимаемого индивида. Дильтей предлагает выделять в рамках двух данных субъективностей общие формы выражения объективного духа и, посредством герменевтического анализа, приходиться к пониманию. Такая концентрация на общностях нивелирует социокультурную и историко-языковую дистанции между интерпретируемым и интерпретатором и практически устраняет нетождество между ними – то, к чему стремился Шлейермахер. Здесь же мы усматриваем тень идеи конгениальности интерпретируемого и интерпретатора, предчувствовавшейся ещё Августином на рубеже 4–5 веков н.э.: чем больше у интерпретатора и интерпретируемого общностей, тем точнее понимание.

Необходимо также учитывать, что Дильтей предлагает и свою систему способов понимания, основанную на понятии «проявление жизни», в которое входит не только выражение объективного духа, но и *выражение* духовного (необъективного) плана. В рамках такой системы Дильтей выделяет три категории «проявлений жизни», принцип дифференциации которых основан на различной степени психологической обусловленности, интроспекции в духовный мир индивида. Так, самым *объективным* проявлением жизни

является «суждение», которое не обусловлено никакими фактами окружающей исторической действительности, всегда располагается вне определяющего смыслообразующего контекста, т.е. оторвано от *переживания*. Таким образом, речь в данном случае идёт об экстенционалах.

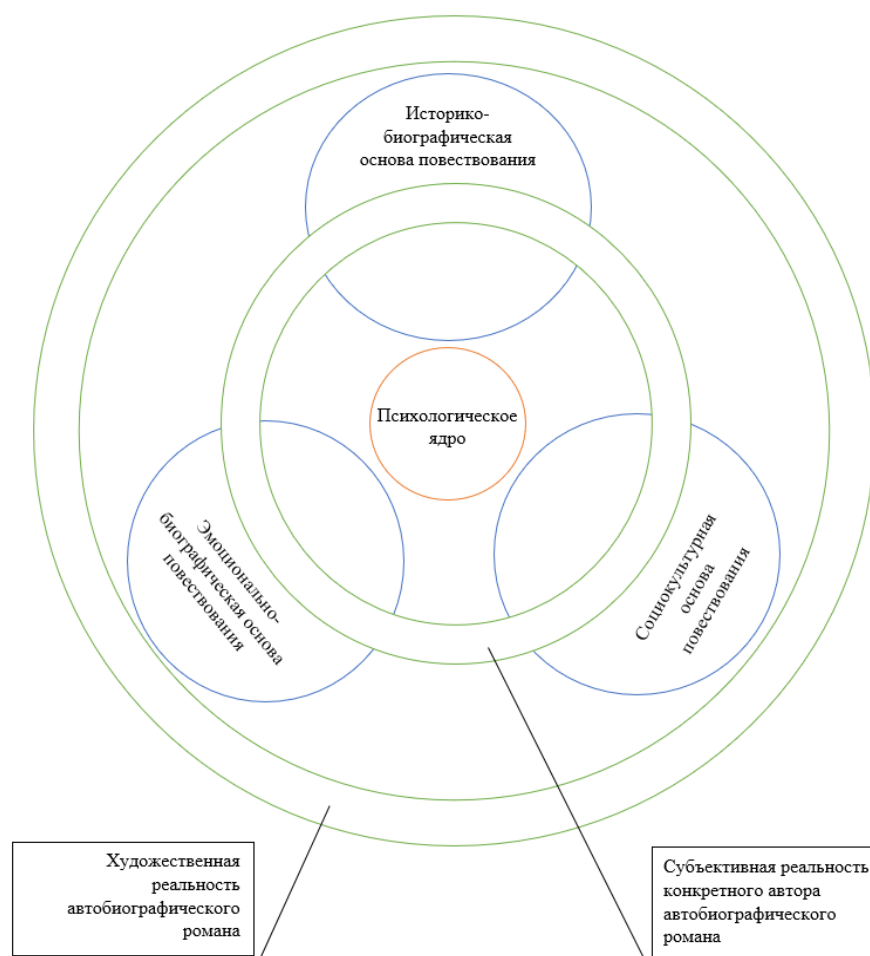
Второй категорией проявления жизни Дильтей считает более обусловленные человеческой психологией поступки. Несмотря на то, что совершённый поступок приобретает статус исторического факта, а значит, некоторую обособленность от человеческого «духа», понять его верно вне контекста условий создания невозможно. Под контекстом здесь понимаются средства, цели, мотивы и переживания, предшествующие мотивам поступка.

Третья категория проявления жизни оказывается самой *субъективной*, требующей наибольшей интроспекции и лежащей в основе творческого акта и, как следствие, его результата – «выраженное переживание», которое, по Дильтею, требует особой формы понимания. Нужно отметить, что Дильтей стремился подчинить герменевтику логике, считая уже существующие принципы недостаточно логичными, и выделял в формах понимания логические формы выражения. Система форм понимания у Дильтея основана на диалектике простого и сложного с одной стороны, и диалектики части и целого – с другой. В качестве «простого», т.е. «части» здесь выступают так называемые «элементарные формы понимания», предусматривающие понимание какого-то отдельного проявления жизни по принципу аналогии, т.е. дедуктивного анализа. Противоположные «высшие формы понимания», согласно данной теории, призваны понимать *целое*, т.е. человеческую жизнь, основываясь на принципах индуктивного синтеза полученных элементарных истолкований.

Вслед за Шлейермахером, Дильтей задаётся вопросами о бессознательном, требующем определённых особых способов познания, т.е. проникается идеей *вчувствования*, находящейся за пределами логических операций, не способных проникнуть в область психологической первопричины, ментальности. Такое проникновение впоследствии стало

доступно психоанализу, чем герменевтика воспользовалась, дополнив свою методологическую систему. Центром этой системы становится психологическое ядро, включающее в себя все сознательные и бессознательные мотивы конкретного автора. Это ядро приводит в движение основные элементы субъективной реальности конкретного автора автобиографического романа. Наиболее значимыми оказываются историко-биографическая, эмоционально-биографическая и социокультурная основы повествования, во многом определяющие личностную идентичность конкретного автора. Выходя за пределы его субъективной реальности, данные элементы в полном объеме формируют художественную реальность автобиографического романа, обнаруживающего в своей структуре множество трансцендентных автору элементов, во многом определяющих коммуникативную структуру художественного текста (Схема 6).

Схема 6



Как видно на представленной схеме, психологические переживания центрированы, они определяют историко-биографическую структуру повествования, его эмоциональную окрашенность, создавая представление о мире субъективной реальности биографического автора, что соответствует жанровой константе автобиографического романа. Вместе с тем они детерминируются и внешними социо-культурными условиями изменившейся в результате фетвы жизни главного персонажа. В совокупности возникает сложно устроенный мир художественной реальности, изображаемой в автобиографическом романе.

1.4. «Истина и Метод» Гадамера в понимании автобиографического романа

Ханс Георг Гадамер, великий немецкий философ, явился одним из наиболее авторитетных мыслителей XX столетия. Будучи изначально учеником Мартина Хайдеггера, Гадамер впоследствии посвятил свою жизнь становлению философской герменевтики.

Если понимать герменевтику как теорию и практику истолкования текста, то философскую основу данной дисциплины следует, согласно Гадамеру, представлять как отдельное сформировавшееся направление герменевтического сознания. Нельзя сказать, что Гадамер был единственным или первым герменевтом, обращавшимся к философской стороне понимания. Новизна его подхода состоит в изменении точки зрения на герменевтику как гуманитарную дисциплину, на взаимозамещение объектов рассмотрения.

Гадамер предлагает не рассматривать философскую составляющую герменевтического метода с позиции самого герменевтического метода, а обрести некоторую исследовательскую *внеаходимость*, чтобы иметь возможность рассматривать герменевтический метод с точки зрения философии как таковой. Другими словами, Гадамер предпринимает попытку

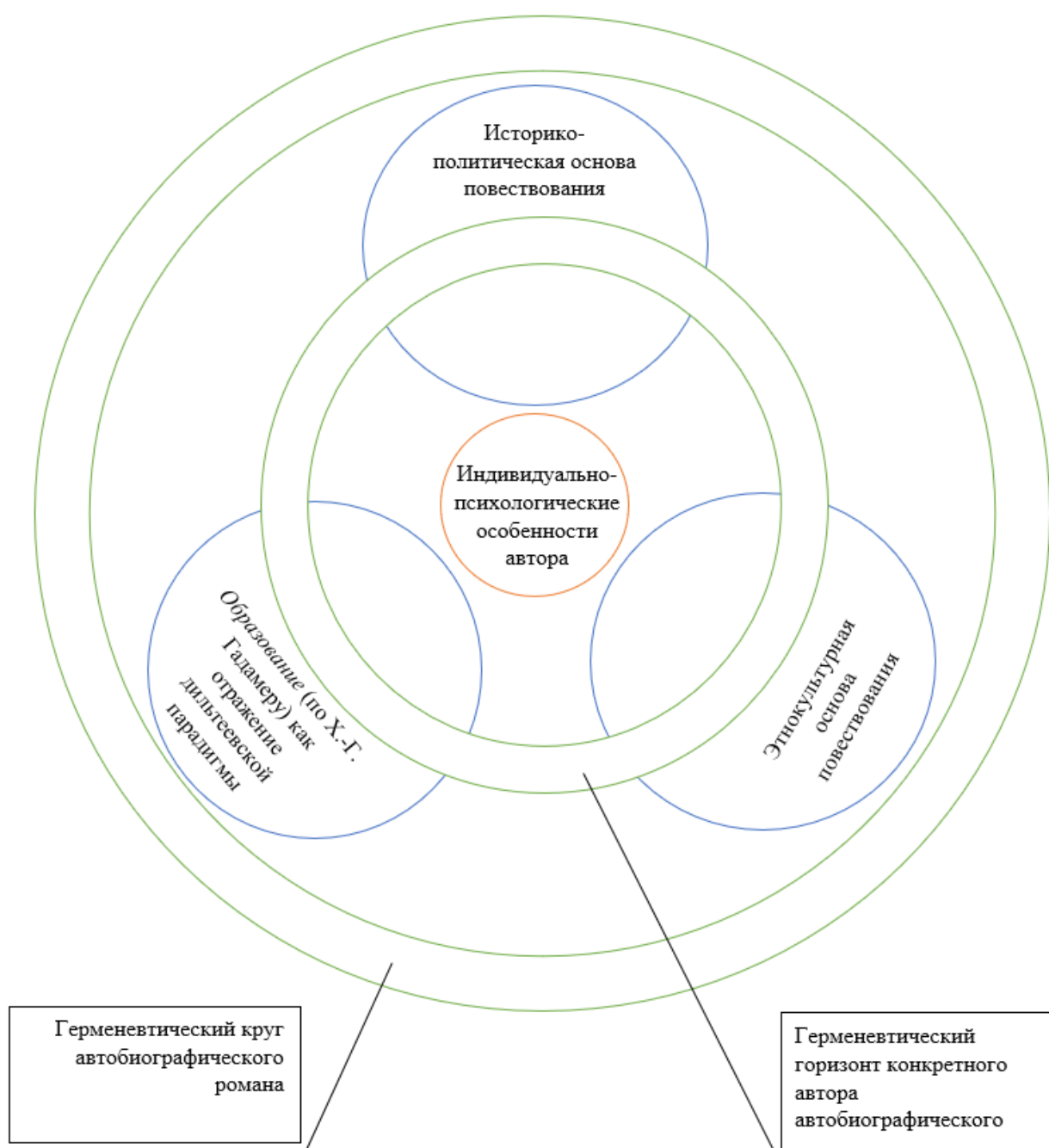
философского мышления не в рамках герменевтики, но философской рефлексии по поводу герменевтики как объекта. Таким образом, сама идея и стремление к пониманию и верному истолкованию более не является, по Гадамеру, вопросом, решаемым исключительно посредством герменевтического анализа, акта герменевтического истолкования. Продолжая мысль Дильтея о формах объективного духа, Гадамер говорит о том, что понимание имеет отношение ко всем связям внутреннего мира человека с внешним, т.е. выходит далеко за пределы исключительно научной мысли в область философии и искусства, которые не могут быть подвергнуты научной верификации, так же, как не могут быть фальсифицированы научным образом. Так, Гадамер говорит об опыте *Истины*, воплощённом, *овеществлённом* в качестве герменевтического метода. Таким образом, герменевтика Гадамера делает спиральный виток в сторону *дошлейермахеровской* герменевтики, понимаемой как специфический способ философствования, и герменевтический метод как философскую основу. Гадамер объясняет это тем, что герменевтика, по его мнению, является особой формой самосознания человека [Гадамер, 1988: 621].

Несмотря на то, что герменевтика Гадамера уделяет немного внимания вопросам непосредственно литературной интерпретации, некоторые её положения представляются нам необходимыми для верного понимания автобиографического романа.

Так, заявление о том, что сформировавшееся в современном историческом дискурсе критическое сознание [Гадамер, 1988: 43], требует учитывать социокультурную и историческую реальность автора автобиографического романа, поскольку они формируют *языковые* привычки конкретного автора, которые выражаются в произведении на лексическом, грамматологическом и стилистическом уровнях. Учитывать нужно и *мыслительные* привычки, воплощение которых мы обнаруживаем в коммуникативной структуре романа. Иными словами, цель герменевтики для Гадамера состоит в понимании индивидуально-психологических

особенностей отдельного индивида в контексте окружающего его этнокультурного и историко-политического дискурса [Там же: 45–46]. Исходя из этого, в своей работе мы вносим изменения в уже приведённую ранее схему герменевтического анализа автобиографического художественного произведения, основанную на методологических выкладках Шлейермахера и Дильтея (Схема 7). Основной движущей силой в данной модели становятся индивидуально-психологические особенности автора.

Схема 7



Этнокультурная и историко-политическая основы повествования,

обобщающие историко-биографические и социокультурные факторы, влияющие на формирование авторской идентичности, здесь дополняются концепцией образования Гадамера как отражением многочленной дильтеевской парадигмы бытия. Данные элементы круга на этом этапе формируют герменевтический горизонт конкретного автора. С учётом того, что реальность текста всегда выходит за рамки авторской интенции и за счёт этого оказывается намного полнее, герменевтический круг автобиографического романа также вбирает в себя трансцендентные авторскому горизонту факторы. Таким образом, приводимая ниже схема включает в нарративную организацию романа историко-политические, этнокультурные факторы, дополняя их образованием как отражением дильтеевской парадигмы, акцентируя в психологическом ядре индивидуально-психологические особенности автора. Таким образом, Гадамер возвращает нас к идее о необходимости учитывать все факторы, повлиявшие на развитие личности автора, что и стало ключевым элементом появления автобиографического романа. С такой точки зрения, пренебрежение данными факторами исследователем делает невозможным точное и глубокое понимание художественного произведения. Особенно показательным может быть пример попытки понимания автобиографического романа Генри Адамса «Воспитание Генри Адамса», где для целостного понимания произведения необходимо учитывать не только непосредственные факты взросления юного Адамса, но атмосферу этого взросления, безусловно, связанную с политическим становлением Соединённых Штатов, контекст отношения окружающих конкретного автора людей к его семье, в кругу которой сплошь видные политические деятели и президенты США, общее настроение в стране, книги, воспитание Генри Адамса – другими словами, его *образование*. Всё это в совокупности является единственным герменевтическим ключом к конечному верному пониманию как личностной драмы Адамса, так и его произведения.

Понятие *образование* играет немалую роль в философско-

герменевтической системе Гадамера и занимает положение первого из ведущих гуманитарных понятий. *Образование*, по Гадамеру, неотделимо от понятия культуры и «обозначает в конечном итоге специфический человеческий способ преобразования природных задатков и возможностей» [Гадамер, 1988: 51]. В контексте изучения автобиографической прозы это понятие важно потому, что «каждый отдельный индивид, поднимающийся от своей природной сущности в сферу духа, находит в языке, обычаях, общественном устройстве своего народа заданную субстанцию, которой он желает овладеть, как это бывает при обучении речи. Таким образом, этот отдельный индивид постоянно находится на путях образования...» [Гадамер, 1988: 56]. Таким образом, стремясь к пониманию автобиографического романа, необходимо учитывать те пути образования конкретного автора, которые образует тот мир, в который он вырастает и из которого произрастает его произведение, образуя над ним особую надстройку.

Важно и уточняющее понимание Гадамером на основе идей Хайдеггера *герменевтического круга*, согласно которому «тот, кто хочет понять текст, постоянно осуществляет набрасывание смысла. Как только в тексте начинает проясняться какой-то смысл, он делает предварительный набросок смысла всего текста в целом. Но этот первый смысл проясняется в свою очередь лишь потому, что мы с самого начала читаем текст, ожидая найти в нем тот или иной определенный смысл» [Гадамер, 1988: 318]. Это утверждение для нас интересно подчеркнутой важностью феномена первичного *наброска смысла*, относительно которого, путём постоянного добавления смыслов, происходит понимание. В этом и есть выражение метафоры *герменевтического круга*, поскольку такое *набрасывание* смысла происходит от прочтения к прочтению или, иначе, посредством *перепрочтения*. Нам импонирует идея, что такое *предпонимание* может быть основано на предваряющих текст романа *надструктурных, предструктурных* элементах и на жанровом *пакте*, о котором говорит Лежён [Lejeune, 1975]. Такой пакт, он же *договор*, определяет восприятие реципиента посредством интуитивно понятных устойчивых

жанровых норм:

1. Заглавием, фиксирующим, с одной стороны, жанровую автобиографическую направленность произведения (жанровый пакт, по Лежёну), поскольку имя автора совпадает с именем главного персонажа. С другой стороны, данное заглавие настраивает читателя на восприятие предпринятой автором попытки обрести венаходимость относительно своего повествуемого персонажа. С третьей стороны, оно позволяет читателю предположить, что роман описывает этапы взросления конкретного автора, связанные с его *воспитанием*.

2. Авторское предисловие задаёт новые предструктурные принципы понимания содержания романа, подтверждающие те, что возникли при знакомстве с заглавием, но сообщая им определенную тональность, настроение, настраивая читателя на серьёзную, академичную манеру повествования, чему способствует возвышенный регистр речи, свойственный официально-деловому стилю общения и научной литературе. Приведем подтверждающие этот тезис слова Рушди, сказанные им о своем автобиографическом романе: «...no one has discussed what part of education has, in his personal experience, turned out to be useful, and what not. This volume attempts to discuss it» [Rushdie, 2012: 7] - «В последнее время никто не рассматривал, какая часть воспитания оказалась, по личному опыту, полезной, а какая бесполезной. В данной книге делается попытка это рассмотреть» [Рушди, 2012: 6]. Предисловие в романе также уточняет коммуникативную дистанцию между повествующим началом и повествуемым объектом, поскольку автор здесь как повествующее начало ассоциирует себя с портным, изготавливающим по манекену лоскутный наряд, а повествуемая инстанция представлена как собственно манекен, лоскутный наряд которого – его биография, его *образование*. Рушди пишет: «The tailor's object, in this volume, is to fit young men, in universities or elsewhere, to be men of the world, equipped for any emergency; and the garment offered to them is meant to show the faults of the patchwork fitted on their fathers» [Rushdie, 2012: 8] - «Цель, которую ставит

себе портной в этой книге, помочь молодым людям – студентам университетов и другим – обрести широкие познания о жизни, оснастив их на любой трудный случай, а одеяние, которое здесь демонстрируется, пусть покажет им все недостатки лоскутного наряда, который носили их отцы» [Рушди, 2012: 6]. Интересно здесь и то, что слово *портной* – *taylor* /'teɪlə(r)/ – схоже графически и фонетически со словом *рассказчик* – *teller* /'telə(r)/, что также формирует определённую модель *предпонимания* у читателя.

Представленные в качестве примера доводы подтверждаются словами Гадамера о том, что «понимание обретает свои подлинные возможности лишь тогда, когда его предварительные мнения не являются случайными. А потому есть глубокий смысл в том, чтобы истолкователь не просто подходил к тексту со всеми уже имеющимися у него готовыми пред-мнениями, а, напротив, подверг их решительной проверке с точки зрения их оправданности, т.е. с точки зрения происхождения и значимости» [Гадамер, 1988: 319].

Важно для нас в теории Гадамера и то, что, вслед за Шлейермахером, он предостерегает исследователя, использующего герменевтический метод, от собственной предвзятости, «дабы текст проявился во всей его инаковости и тем самым получил возможность противопоставить свою фактическую истину нашим собственным пред-мнениям» [Гадамер, 1988: 321].

Учитывая, что понимание, в конце концов, является процессом, то согласно принципу научности, у него должен быть результат. Другими словами, в процессе понимания, понимаемое должно быть *понято*. Таким образом, необходимо определиться с тем, что считать понятым. Согласно теории Гадамера, *понятым* считается только то, что можно считать законченным смысловым целым. Таким образом, приступая к прочтению романа «Воспитание Генри Адамса», мы изначально предполагаем смысловую целостность данного романа. В том случае, если после прочтения положение о целостности не кажется нам оправданным, очевидно, что мы его не поняли или поняли не до конца. Здесь мы должны отправиться на поиски упущенных смыслов, чтобы исправить сложившееся недопонимание.

Особое внимание Гадамер уделяет понятиям *ситуация* и *горизонт*. Согласно его теории, *герменевтическая ситуация* понимается как ситуация, ставящая нас перед необходимостью понять некий текст. Историческая рефлексия, посредством которой происходит *высветление* герменевтической ситуации, гиперболически двигаясь к полному пониманию, по Гадамеру никогда не завершается [Гадамер, 1988: 357]. Эта концептуальная незавершённость действительно-исторической рефлексии не говорит о её качестве. Вводится феноменологическая проекция. Следует учитывать, что каждое новое прочтение наращивает смыслы понимаемого текста не только от прочтения к прочтению одним человеком, но и поколениями, более или менее удалёнными от исторической реальности текста, т.е. имеющими возможность разной степени и качества *вчувствования* в текст. Таким образом, мы сталкиваемся с идеей границы, ограниченности *ситуации*. «Понятие ситуации определяется как раз тем, что она представляет собой точку зрения, ограничивающую возможности этого зрения. Это значит, что в понятие ситуации существенным образом входит понятие *горизонта*. Горизонт – поле зрения, охватывающее и обнимающее все то, что может быть увидено из какого-либо пункта. В применении к мыслящему сознанию мы говорим, далее, об узости горизонта, о возможности расширения горизонта, об открытии новых горизонтов и т. д. <...> Разработка герменевтической ситуации означает соответственно обретение правильного горизонта вопрошания для тех вопросов, которые ставит перед ними историческое предание» [Гадамер, 1988: 358]. Иными словами, для верного понимания, например, автобиографического романа Генри Адамса, нам, как интерпретирующему, понимающему сознанию, необходимо расширить наши горизонты и максимально приблизить их к горизонтам самого Генри Адамса, т.е. проникнуться его *мировоззрением*, постараться войти в его действительность, понять её так, как понимал её Адамс, повествующий, конкретный автор романа. Безусловно, необходимым нам также кажется обретение горизонтов и Адамса-повествуемого. В таком случае, понимание романа видится в

совмещении, синтезе этих двух взаимодополняющих горизонтов, поскольку создание Адамса-повествуемого есть ни что иное, как герменевтическая ситуация самопонимания, т.е. попытка понять себя самого посредством действенно-исторического сознания.

Существенным является и то, какое место уделяет Гадамер в своих трудах феномену *опыта* и *предания*, которое носит в теории Гадамера исключительный субъективный характер: «Герменевтический опыт имеет дело с *преданием*. Предание – вот что должно быть испытано в этом опыте. Однако предание есть не просто свершение, которое мы учимся познавать путем опыта, над которым учимся господствовать, оно есть *язык*, т.е. оно само заговаривает с нами, подобно некоему "Ты"» [Гадамер, 1988: 421]. Эта идея возвращает нас к предлагаемому Дильтеем диалогу между интерпретируемым текстом и интерпретатором, и текст мы должны понимать теперь так же, как человека, в поведении которого мы выделяем типические элементы его предшествующего опыта для того, чтобы иметь возможность прогнозировать его будущее и понимать настоящее.

На самом деле, Гадамер много внимания уделяет *диалогической* идее Дильтея. Согласно его размышлениям по этому поводу в разделе *Логика вопроса и ответа* в его труде «Истина и Метод», важно «... что переданный нам текст становится предметом истолкования», а это означает, «что этот текст задает интерпретатору вопрос. Поэтому истолкование всегда содержит в себе существенную связь с вопросом, заданным интерпретатору. Понять текст – значит понять этот вопрос. Как мы показали, однако, это происходит путем обретения герменевтического горизонта». Герменевтический горизонт, таким образом, понимается как «*горизонт вопроса*, в границах которого определяется смысловая направленность текста» [Гадамер, 1988: 434-43]. Основное отличие размышлений Гадамера от теории Дильтея в расстановке акцентов: по Гадамеру, необходимо точно понять вопросы, заданные текстом, и подобрать адекватные ответы прежде, чем начать задавать свои вопросы. Таким образом, получается, что *герменевтический диалог* инициируется

текстом, а не его интерпретатором. Одним из насущных вопросов, задаваемых текстом, мы считаем вопрос о функции: является ли его функция символической, или же это корректировка действительности. Другими словами, это вопрос о том, каким произведением мы считаем рассматриваемый текст.

Важно отметить, что Гадамер, вслед за Шлейермахером и Хайдеггером средой герменевтического опыта считает язык, т.е. понимание языкового выражения произведения является в данном случае первичной задачей интерпретатора, поскольку «язык – это универсальная среда, в которой осуществляется само понимание. Способом этого осуществления является истолкование <...> различие между языком текста и языком толкователя или пропасть, отделяющая оригинал от переводчика, ни в коем случае не является вторичным вопросом. Проблема языкового выражения есть проблема самого понимания» [Гадамер, 1988: 452]. Не меньшую важность представляет также определение Гадамером практической функции интерпретатора, исходя из того, что «понимание основывается вовсе не на попытках поставить себя на место другого или проявить к нему непосредственное участие. Понять то, что нам говорит другой, означает, как мы видели, прийти к взаимопониманию в том, что касается сути дела, а вовсе не означает поставить себя на его место и воспроизвести его переживания» [Там же: 446]. Таким образом, Гадамер подчёркивает уже известную нам идею о понимании автора читателем лучше него самого, вместо замещения, достижения полной ментальной тождественности. В любом случае, даже если нам в полном объёме удастся объять герменевтический горизонт автора, наш собственный горизонт окажется шире, поскольку он обременён не только постигаемым мировоззрением и опытом автора, но и нашим собственным опытом и мировоззрением.

Для нас также важно и то, как Гадамер, собственно, понимает язык. Интересно это понимание тем, что *язык*, по Гадамеру, представляет собой специфической вид реальности, *действительности*, в рамках которой человек

понимает других людей, другие культуры, самого себя, свой мир. Применительно к автобиографическому роману как особой жанровой форме феномен *действительности* представляет особый интерес. Он функционально настроен на рефлексию, мнемоническое переосмысление, переоценку опыта конкретного автора, в связи с чем происходит замещение связанных с реальностью воспоминаний на создающие определенный имидж биографического автора и наименее травмирующие его психику.

Действительность со времён Спинозы, Лейбница, Фихте, Шеллинга и др. понималась более чем субъективно. Она характеризовалась как воспринимаемость, осязаемость, т.е. картина мира отдельного индивида, в данном случае конкретного автора. Автор автобиографического романа переосмысляет свою картину мира, он погружен в рефлексию по поводу действительности с целью её изменения. Особенно остро встаёт вопрос о феномене вымысла в рамках автобиографического повествования там, где тождество личности автора и персонажа не устанавливается посредством грамматологической формы, там, где в тексте находит выражение экзистенциальная коллизия и где имитация вневременности автора предоставляет ему полную творческую свободу. Всё это можно найти в автобиографическом повествовании от третьего лица.

В романе «Воспитание Генри Адамса» автобиографическое повествование не является сухим протоколированием процесса воздействия на действительность посредством возможностей художественной формы, автор имеет дело с фикциональностью, поскольку замещение определённых реалий другими требует творческого акта, фикциональных альтернатив исторической реальности.

Интересно для нас и то, что Гадамер не считает понимание лёгким и беспрепятственным процессом, напротив, он большое значение придаёт препятствиям, *помехам* на пути понимания. Парадоксальная идея Гадамера состоит в том, что *помеха* в понимании сама по себе выступает как ключ к пониманию, как его предпосылка, условие, поскольку понимание по

отношению к непониманию первично. Такой тезис, по мнению Гадамера, может выступать в качестве обоснования универсальной природы понимания, основанной на идее первоочередных, первородных *общностей*, о которых в данной работе уже говорилось ранее.

В контексте диалогической теории понимания представляет интерес высказанное Гадамером в работе «Актуальность прекрасного» мнение автора о том, что «напряженность, пронизывающая нынешнюю эпоху, вызвана как раз аберрацией, которой подвергается наш язык. Разговор – это не два протекающих рядом друг с другом монолога. Нет, в разговоре возделывается общее поле говоримого <...> диалог – это не утверждение одного мнения в противовес другому или простое сложение мнений. В разговоре оба они преобразуются <...> то, что скрыто от нас из-за слепой привязанности к собственному мнению, именно в диалоге нам открывается» [Гадамер, 1988: 48]. Если рассматривать данное мнение безотносительно к устному высказыванию и в контексте попытки понимания речи, запечатлённой в тексте, то вырисовывается необходимость учитывать *мнение текста* наряду с собственным исследовательским мнением.

Непрестанно зарождающиеся новые идеи, новые коннотации человеческой жизни несут в себе новые смыслы и новые коды, разница в которых, подобно разнице в человеческих языках, становится основой недопонимания. Таким образом, формируются *языки* различных культур, эпох, людей, которые важно учитывать, говоря о конкретном писателе, стиль и манера письма которого представляют собой некоторое уникальное целое, непременно связанное с языком социокультурной исторической реальности автора, подобно связи между диалектами одного языка. Эта разница может быть устранена только в процессе коммуникации, то есть в условиях диалога, предполагающего освоение новых *горизонтов*. Это значит, что понимание романа «Воспитание Генри Адамса» зависит не только от верного понимания всех лингвистических кодов, которые содержит иностранный для нас язык, но и от верного понимания всех кодов того социокультурного, психологического

внелингвистического *диалекта*, на котором данный роман написан, что в очередной раз возвращает нас к необходимости учитывать множество нюансов биографической жизни автора и находить выражения его душевной, ментальной жизни, оставленные на страницах автобиографического произведения, чтобы понять их по-отдельности и иметь впоследствии возможность собрать из них тот *герменевтический ключ*, который приблизит нас к адекватному истолкованию данного текста.

1.5. Методология Поля Рикёра

Личность – вот основа герменевтики Рикёра. Это определяет методологическую важность идей Рикёра для нашего исследования, посвященного проблемам нетипичного автобиографического романа. Личность производит значения, смыслы, человеческую культуру. Личность создаёт художественное произведение, насыщая его значениями. Таким образом, прежде всего, по Рикёру, в понимании нуждается личность и это понимание возможно только путём психоаналитического метода, дающего возможность последовательно *реконструировать* желания, переживания, стремления, влечения, потенции индивида, сублимированные в культуре, в искусстве, в процессе и продукте творчества. Это отнюдь не приводит нас к школярскому вопросу: «Что хотел сказать автор?».

Речь здесь идёт о более *интимном, исповедальном* диалоге с интерпретируемым произведением в диалектике Шлейермахера. Мы используем здесь метафору исповеди в том смысле, в каком речь идёт о *личном, сокровенном*: «Чего желал автор, вспоминая данные моменты своей биографии?», «Что он чувствовал, переживая их заново?», «К чему стремилось сознание автора, переосмысляя свой прежний жизненный опыт?», «Что увлекало автора в тот или иной описанный момент его жизни?», «Каковы потенции психики автора?» – все эти вопросы адресованы к *частям*, необходимым для понимания конечного *целого*: «Как все эти переживания

сублимированы в процессе рассказывания истории?»).

Важно то, что Рикёр во многом отталкивается от идей Мартина Хайдеггера, которые не были описаны в нашей работе потому, что мало применимы при интерпретации автобиографической прозы и критика Рикёра в данном случае может послужить если не основанием, то подтверждением нашей позиции.

Герменевтический метод Хайдеггера Рикёр называет *онтологией понимания*, т.е. учением о бытии понимания, или учением о понимании как бытии. В нем постулируется отказ от поиска метода достижения понимания, которое сразу рассматривается как некоторая бытийная сущность. Это рассмотрение у Хайдеггера лишено, по мнению Рикёра, методологического перехода от решения одной задачи к другой, необходимого для достижения конечной цели – познания изучаемого объекта. Однако, усматривая здесь диалектику части и целого, нельзя говорить о том, что герменевтика Хайдеггера лишена собственного герменевтического круга, находясь всё время в герменевтическом круге познаваемого – нужно говорить об *ином* герменевтическом круге, для вхождения в который необходима революция сознания. Иными словами, руководствуясь диалектикой Хайдеггера, мы перестаём задаваться вопросом: «Какие условия нам необходимы для понимания романа-автобиографии с нетипичной нарративной структурой?», – но ставим перед собой цель познать бытие, заключённое в понимании, т.е. *понять понимание*. Так, для герменевтики Хайдеггера текст как таковой перестаёт быть объектом, а место его занимает *здесь-бытие* – Dasein – существующее благодаря пониманию. Несмотря на то, что Рикёр является приверженцем лингвосемантического анализа как одного из методов понимания, т.е. стремится *понимать* пошагово, он относится к вкладу Хайдеггера в герменевтику с большим уважением.

Идея онтологизации оказывается центральной идеей герменевтики и у Рикёра, однако он стремится применить ее не к пониманию, а к рефлексии, что делает теорию Рикёра при попытке истолковать текст.

Магистральной, если не единственной, целью текста является рефлексия, пусть и овеществлённая. При этом Рикёр замечает, что онтологизировать что-либо невозможно вне теории, вне методологии, вне определённой системы, то есть онтология понимания необходима для онтологии рефлексии, но не должна происходить одновременно, исключительно интуитивно, а должна быть вписана в некоторую методологическую последовательность. Однако у Хайдеггера речь идёт о том, чтобы отказаться от методов теории познания, основанных на теории познания Канта, заключающейся в необходимости исследовать приёмы и границы познания, условия которого заложены в человеческом разуме и обеспечивают его универсальность. Такой отказ и означает переход от эпистемологии понимания к его онтологии, отрицание идеи субъекта, объекта, предмета понимания и сосредоточение на сущности бытия.

Поскольку всякое понимание происходит согласно диалектике части и целого, то есть герменевтического круга, для интерпретации текста необходимо рассматривать конечное искомое бытие *понимания* как целое, воспринимаемое через различные проявления *здесь-бытия*.

Рикёр замечает, что главный недостаток фундаментального учения о бытии понимания, изначальные вопросы, которыми задавалась герменевтика, оказались данной теорией не только не объяснены, но даже и не затронуты: «Как возможно понимание текста?», «Каковы условия понимания текста?», «Как соотносить возможные интерпретации?». Феноменологическая герменевтика Хайдеггера направлена не на отыскание ответов на эти вопросы, но на отход от них, т.е. она перестаёт их задавать. Другими словами, герменевтика Хайдеггера – это новая *нелитературная* герменевтика. Рикёр считает неверным уход от проблемы посредством переключения в другую область познания. Не отказываясь, но опираясь на выработанные Хайдеггером положения, Рикёр возвращается к формам понимания через язык, поскольку «Язык есть дом бытия», а стало быть, *язык есть дом понимания*. Таким образом, путь герменевтики Рикёра к пониманию начинается с анализа языка.

[Рикёр, 1995: 42–49].

Итак, согласно идеям Рикёра, индивидуальный опыт исконно, генетически связан с реальностью языка. В этом Рикёр видит, с одной стороны, необходимость творческого акта как языкового выражения индивидуального опыта и, с другой стороны, истоки символичности творчества как таковой. Символ вообще занимает в теории Рикёра особое место: он представляет собой иерархическую систему значений, понятий, пониманий, где исходный смысл служит *герменевтическим ключом* к истолкованию последующих смыслов, проявляемых на фоне исходных контекстов. «Я называю символом всякую структуру значения, где один смысл — прямой, первичный, буквальный — сверх того означает и другой смысл — косвенный, вторичный, иносказательный, — который может быть понят лишь через первый. Этот круг выражений с двойным смыслом и образует собственно герменевтическое поле» [Там же: 51].

Несмотря на то, что Рикёр возвращается к идее психологизма в герменевтике, он достаточно критично оценивает достижения психоаналитической герменевтики Фрейда. Рикёр полагает, что метапсихология вписывает понимание в жёсткие рамки, поскольку, как показывает практика, чистый психоанализ находит в тексте только то, что ищет, — эксплицитное выражение в искусстве психических патологий и аффектов. Таким образом, по Рикёру, психоаналитическая герменевтика должна быть дополнена. Всё дело в том, что сама структура герменевтического познания, его специфика и принципы не могут допустить существование бессознательного, недоступного познанию хотя бы на уровне *предпонимания*. Рикёр понимает бессознательное так, как Гуссерль понимает *нетематическое*, как Хайдеггер понимает *языковое*, как Шлейермахер понимает *мировое целое*. Иными словами, в своей герменевтике Рикёр синтезирует достижения философской герменевтики, феноменологической герменевтики и литературной герменевтики, аналитически подходящей к вопросам языка и текста.

Важным для герменевтики Рикёра является понятие интенциональности как вторичности *самосознания* относительно *сознания о некоем объекте*. То есть *самосознание* происходит путём *сознания* себя как *объекта*, и чем больше эта дистанция, тем вернее понимание. В этом плане изучаемые нами автобиографические романы, написанные от третьего лица, т.е. обладающие нетипичной нарративной структурой, представляют наибольшую интенциональную дистанцию. Повествование от третьего лица позволяет объективировать описываемые события и переживания.

Другим важным понятием у Рикёра является *жизненный мир*, который, как и *мировое целое* у Шлейермахера, никогда не овеществляется, не опредмечивается, не объективируется. При этом хайдеггеровское *бытие-в-мире* признаётся Рикёром первичным. Это значит, что человек существует до того, как приобретает статус объекта или субъекта понимания, из чего следует, что самосознание и рефлексия не существуют вне контекста.

Рикёр так же, как Шлейермахер и Дильтей, представляет свою методологию понимания, разделяемую на два равноценных процесса. Так, прежде всего, по Рикёру, должна быть реконструирована авторская интенция относительно смысла понимаемого произведения. Ролан Барт в своём эссе «Смерть автора» писал: «Если о чём-то рассказывается ради самого рассказа, а не ради прямого воздействия на действительность, то есть, в конечном счёте, вне какой-либо функции, кроме символической деятельности как таковой, – то голос отрывается от своего источника, для автора наступает смерть» [Барт, 1994] Таким образом, определение авторской интенции обуславливает, *жив* или *мёртв* автор в конкретном произведении, т.е. то, насколько специфика личности автора влияет на архитектонику произведения, и не оказывается ли читательская рецепция определяющей для понимания произведения. Учитывая то, что автобиографический роман является *интимным* жанром, функция которого состоит как раз в самопознании, самоосмыслении, психологической самозащите, самооправдании, то применение практики Рикёра к пониманию данного типа художественного произведения является

правомерным. Собственно, об учёте читательского восприятия, активного читательского понимания говорит Рикёр во втором условии верной интерпретации произведения. Здесь мы усматриваем влияние Шлейермахера, считавшего важным для верного истолкования текста определение и соблюдение меры субъективного и объективного в произведении. Таким образом, герменевтика Рикёра направлена на *реконструкцию* внутренней диалектики произведения, его архитектоники, *реконструкцию* объективации произведения, т.е. герменевтический круг понимания произведения строится на соотношении имманентных смыслов текста.

Важно для нас также и то, что Рикёр уточняет необходимость в процессе интерпретации избегать с одной стороны, излишней самоуверенности относительно абсолютной конгениальности, идентичности субъективности понимаемого автора и понимающего исследователя, и с другой стороны, излишней позитивистской объективности, сводящей понимание к дешифровке лингвистического кода произведения, без учёта какой-либо внешней обусловленности текста.

Иными словами, Генри Адамс, трансформирующий события собственной жизни в художественную форму, стремящийся обрести вненаходимую позицию как нарратор, отрывая собственное «Я» от «Я» повествуемого персонажа, отделённого от самого Адамса хронологически, мировоззренчески, обладая иными характеристиками психологического развития, всё равно остаётся Генри Адамсом, правнуком второго президента США, внуком шестого президента США, сыном видного политического деятеля, испытывавшего глубокие юношеские симпатии к России, посла США в Великобритании, дважды удерживавшего две эти страны от назревавших военных конфликтов. Эта среда – не единственная, формирующая *диалект* Адамса, который нам необходимо понять и от которого он в любом случае не может отстраниться. Были ещё учёба в Гарвардском университете, и интеллектуальная среда общения; годы путешествий по Европе, оставившие свои культурные коды в его (Адамса) ментальности; работа секретарём при

отце, тратившем невероятные усилия на предотвращение назревавшего гражданского конфликта, в которую Адамс был, безусловно, погружён. Всё это формировало его моральные ценности и ценностные ориентиры в целом; отъезд из США в Великобританию с дипломатической миссией накануне Гражданской Войны, все это двойственно сказалось на формировании *культурного диалекта* Адамса, так как многие близкие ему люди участвовали в военных действиях при том, что ужасы войны обошли Генри Адамса стороной. Нельзя не учитывать и публицистический опыт Адамса, близкое знакомство с великими литераторами того времени, среди которых был и Чарльз Диккенс, и общение с величайшими деятелями науки, искусства, что не могло не повлиять на формирование Адамса как личности. Важны и когнитивный диссонанс с американской действительностью, не соответствовавшей идеалам Адамса, и научная деятельность, преподавание в университете, звание профессора, самоубийство жены. Все эти факторы формируют *язык/диалект* Адамса, что, согласно Рикёру, непростительно игнорировать.

Интересно для нас также и то, как синтезировал Рикёр феноменологический и психоаналитический подходы в результате своих размышлений о *воле*, исток которой Рикёр находил в понимании опыта познающего сознания. В основе такого синтеза у Рикёра лежит взаимодействие бинарных оппозиций, модальностей человеческой сущности: тело-дух, сознательное-бессознательное. Здесь бессознательное отвечает за мотивацию и потенции сознательного, в результате чего существование, бытие, реальность приобретают субъективный характер. Таким образом, Рикёр (и мы, вслед за ним) приходит к необходимости адаптации психоаналитических практик *археологии сознания*. Основным материалом такого заимствования Рикёр, безусловно, видит в трудах Зигмунда Фрейда (работа «Художник и Фантазирование» [Фрейд, 1995]). Однако Лоренцер во многом тоже отталкивается от разработок Фрейда, психоанализ которого носит в некотором смысле сущностный, бытийный характер, и

стремится к пониманию языка бессознательного, основанного на символах и кодах, в частности, культурных.

Рикёра в идеях Фрейда настораживал ультимативный тон высказываний и *склонность к натуралистической крайности*. Теорию Фрейда нельзя назвать *герменевтической*, в отличие от теории того же Лоренцера, предпринявшего попытку увести психоанализ за пределы исключительно натуралистического дискурса. При этом в своей работе «Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике» [Рикёр, 1995: 151], на которую во многом опирается наше исследование, Рикёр нисколько не умаляет заслуг Фрейда: «Фрейд призывает нас по-новому поставить вопрос об отношении между значением и желанием, смыслом и энергией, то есть, в конечном счете, между языком и жизнью» [Рикёр, 1995: 61]. Рикёр выделяет в психоаналитическом опыте герменевтическую предпосылку о «желании как основе смысла и рефлексии...», о невозможности говорить о «самостоятельном существовании желания вне процесса интерпретации». «... Оно всегда является интерпретированным; я его разгадываю в загадках сознания, – пишет теоретик Рикёр, – но я не могу схватить его как таковое, потому что существует угроза породить мифологию влечений, как это иногда случается в примитивных представлениях о психоанализе» [Рикёр, 1995: 62].

Интересно для нас также и выделение Рикёром символической семантики герменевтики, стремящейся понять символ, то есть раскрыть множество его значений, понять вторичные значения через первичные, или иными словами – интерпретировать.

Таким образом, любой текст, поскольку он состоит из символов, кодов, собственного *языка*, требует интерпретации (эту идею *текстовой структуры бытия* развил в своих работах Жак Деррида, о чём упоминалось в первом параграфе работы). Сложность задачи герменевта состоит в том, что, кроме постижения истинного смысла, заключённого в том самом *культурном диалекте* текста, он выступает в роли переводчика *культурных языков*, символов и кодов на язык слова.

Осознание данной трансформативной задачи необходимо для понимания сущностного процесса герменевтической интерпретации художественного произведения и автобиографического романа, в частности, поскольку все те *культурные языки*, коды и символы, смыслы, о которых мы говорили выше, носят пограничный характер – они одновременно принадлежат двум *духовным реальностям*, а именно вербальной реальности и невербальной (духовной). Иными словами, используя семиотическую риторику, можно сказать, что герменевтика, по Рикёру, не имеет дела непосредственно со знаковыми системами, ввиду неоднозначной природы символа.

Необходимо понимать, что символическая герменевтика Рикёра носит, скорее, универсальный, чем индивидуальный характер, т.е. она нацелена не на понимание отдельных индивидуальных диалектов, а на понимание *языков* отдельных коллективов, по аналогии с коллективным бессознательным Карла Густава Юнга. Это важно для нашего исследования тогда, когда мы говорим о соединении таких *языков* в одном индивидуальном *диалекте*. В качестве примера можно привести роман Салмана Рушди «Джозеф Антон», где автор является носителем одновременно индийских культурных кодов, или языка индийской культуры, и британских культурных кодов, или языка британской культуры. В данном случае, речь идёт о коллективных языках культуры, понимание которых предшествует пониманию индивидуальных дискурсов того иного конкретного автобиографического автора, что укладывается в логику научного суждения.

Выводы

Концептуально важна для нашего исследования идея Рикёра о языковой, текстовой структуре бессознательного. При этом перед герменевтом стоит задача верно соотнести скрытую, символическую семантику текста, т.е. его *культурный диалект*, с той универсальной действительностью, с которой

начинается действительность каждого отдельно взятого человека. Из этого можно сделать вывод об онтологическом характере текста, и, в меру оговоренной выше текстовой субъективности, мнение текста здесь важнее, чем замысел и мнение автора. Буквально это значит, что конкретный автобиографический автор не осознаёт всех тех имманентных процессов собственной психики, своего бессознательного воздействия на сущность внешних культурных кодов, как универсальных, так и индивидуальных. Именно так происходит насыщение текста *неосознанными* автором смыслами. В таком случае, вспоминая работу Ролана Барта о *смерти автора*, можно сказать, что *сознательное автора* в тексте умерло и родилось *бессознательное*. Перед герменевтом в таком случае стоит задача раскрыть и понять все смыслы текста, которые были вложены в него *авторским бессознательным*, проявляющиеся в различных элементах архитектоники художественного романного произведения. В контексте сказанного можно утверждать, что

а) *автор* умер в художественном произведении (в эстетической функции), в котором господствует фикциональный мир;

б) *автор* жив в автобиографическом повествовании, дневниковых записях и прочих *интимных* жанрах;

в) *авторское сознательное* малоактивно в автобиографическом романе от третьего лица, который находится на стыке первых двух категорий, представляя собой как интимный автобиографический манускрипт, так и фикциональное художественное произведение, имея при этом функцию прямого воздействия на *действительность*, и формируясь *авторским бессознательным*.

Следуя такому ходу мысли, можно назвать автобиографический роман от третьего лица *автобиографией бессознательного* конкретного автора, что не освобождает исследователя от понимания *авторского сознательного*.

ГЛАВА II. ПСИХОАНАЛИТИЧЕСКАЯ ГЕРМЕНЕВТИКА КАК ПРИНЦИП АНАЛИЗА РОМАНА С. РУШДИ «ДЖОЗЕФ АНТОН»

2.1. Психоаналитическая герменевтика Альфреда Лоренцера

Альфред Лоренцер, медик по образованию, сотрудник Института Зигмунда Фрейда, работал на стыке современной герменевтики и психоаналитики. Применение основ герменевтического анализа художественного текста как основной методологии его психоаналитических изысканий привело к основанию психоаналитической герменевтики как отдельной отрасли гуманитарного знания. Предыдущая глава во многом затрагивает не только способность герменевтики распространяться на различные научные дискурсы, но и описывает наиболее значимые попытки синтезировать герменевтику как «науку о духе» и психологию как «науку о душе». А. Лоренцер привнес в эти попытки не только более отчётливую психоаналитическую основу, но и лингвистический компонент, а именно взаимодействие одного в другом.

Лоренцер занимался областями литературной герменевтики, связанными с авторской интенцией и заключёнными в ней скрытыми от самого автора смыслами, находящими своё выражение в лексическом оформлении текста. Его работы тесно связаны с понятиями самости, самоидентификации, идентичности с одной стороны, и культурного диалекта, идиостиля и идиалекта с другой. Это обуславливает использование культурно-исторического и социально-психологического анализа как магистральных методов в исследованиях Лоренцера. Такой подход гармонично дополняет описанные нами ранее идеи Фридриха Шлейермахера о необходимости сочетать интуитивный анализ текста с грамматологическим.

При этом диалогический характер его исследований происходит, скорее, из области психоаналитики как науки, основанной на диалоге. Таким образом,

принцип, при котором повествующая инстанция задаёт тон, настроение, стиль повествования, а также выбирает сюжетно-композиционные элементы истории, а исследователь раскрывает сокрытые в них отражения авторской картины мира, объединяет в психоаналитической герменевтике психологические элементы шлейермахеровской герменевтики и современного литературоведения во всей его многогранности [Лоренцер, 1996: 140–148]. Вступая в прямой диалог, данные дискурсы формируют практически универсальный метод анализа автобиографических художественных произведений. Помещая результаты такого анализа в контекст культурно-исторического дискурса, учёный получает возможность понять базовые принципы функционирования внутреннего мира конкретного автора. Исходя из полученного результата, можно сделать выводы о причинах возникновения стилистических особенностей и нарративных дериваций изучаемого текста.

В данной работе и рассматриваются автобиографические романы, в которых на грамматологическом уровне выражена нарративная деривация. Повествование в автобиографических романах традиционно ведётся от первого лица, однако романы, послужившие предметом нашего исследования, отличает наррация от третьего лица. Такая особенность сигнализирует, что в них повествующее Я максимально объективировано и отстранено от повествуемого Я на фоне разрушающейся личностной идентичности конкретного автора. Читатель сталкивается с прямым указанием на это разрушение на первых страницах романа: «He was a new self now. He was the person in the eye of the storm, **no longer the *Salman*** his friends knew **but the *Rushdie*** who was the author of *Satanic Verses*, a title subtly distorted **by the omission of the initial *The***. <...> How easy it was to erase a man's past and to construct a new version of him, an overwhelming version, against which it seemed impossible to fight» (выделено нами. – *В.Г.*) [Rushdie, 2012: 5] – «Он уже был другим человеком. Он был человеком в глазу бури, уже не тем *Салманом*, какого знали его друзья, а *Рушди*, автором книги, которую, исказив название превратили в книгу «Шайтанских аятов» <...> Как легко оказалось стереть

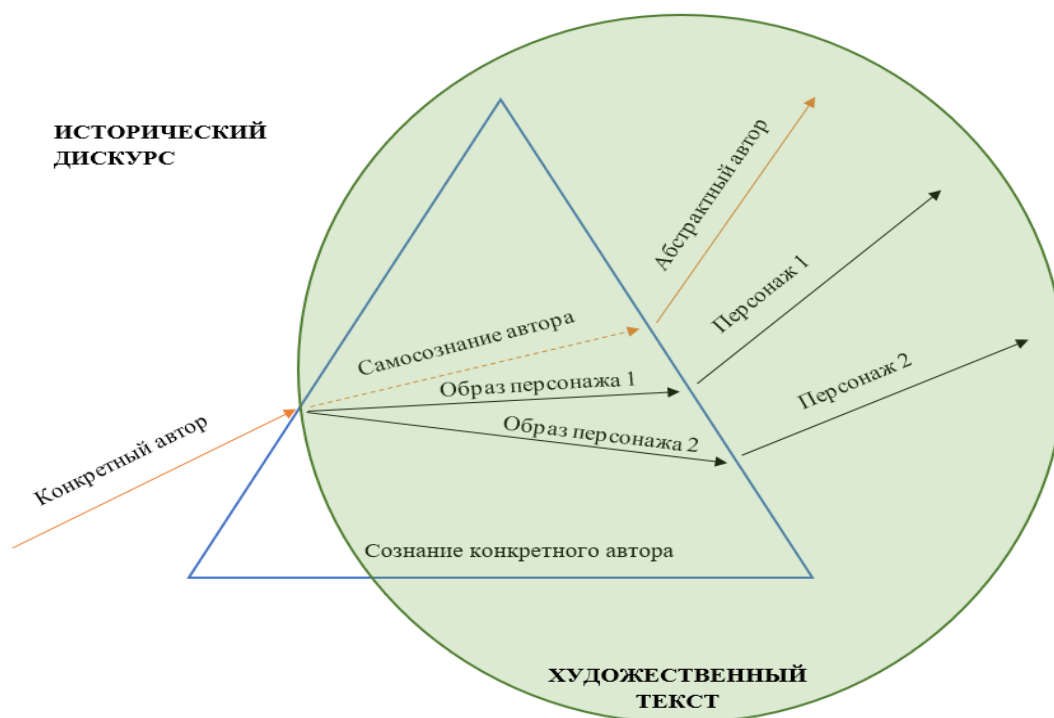
прошлую жизнь человека и соорудить новую версию его личности, неодолимую, которую, кажется, не побороть» [Рушди, 2012: 14]. Впоследствии на страницах романа фамилия Рушди всё чаще встречается в кавычках: [Рушди, 2012: 5, 15, 22, 22, 23, 54, 82, 100, 112, 113, 115, 130, 131, 225, 228, 234, 235, 251, 251, 252, 252, 252, 252, 252, 255*8, 256, 298, 390, 395, 397, 575, 594, 606]. Это значит, что при всей величине изначально заданной дистанции между воплощениями Рушди в тексте его автобиографического романа в процессе сюжетного развития она увеличивается ещё больше.

Произведения автобиографического жанра направлены на рефлекссию и аксиологическую переориентацию. Они полны субъективных переживаний и эмоциональных оценок, трансформирующих биографическую основу повествования. Эти трансформации демонстрируют тесное, глубокое взаимопроникающее взаимодействие процессов становления и развития психики биографического автора в процессе осуществления его художественных замыслов. При этом в используемой нами методике анализа автобиографических романов с нарушением классической повествовательной стратегии не в последнюю очередь учитываются интенции автора. Фиктивный мир, создаваемый автором художественного текста автобиографического романа, представляет собой, прежде всего, историческую биографическую реальность. Превращаясь в рассказываемую историю, она приобретает «точку зрения», а значит, становится субъективной. Таким образом, переживания человека, повествующего историю своей жизни, имеют для исследователя куда большую значимость, чем их фактическое основание и соответствие исторической объективной реальности. В этом смысле понятийный дискурс классического романного повествования можно представить схематически.

Нижеприведенная схема наглядно показывает, что применение системы Альфреда Лоренцера к любому художественному произведению не может дать адекватных результатов, поскольку фигура конкретного автора никак объективно не влияет на формирование образов персонажей в его сознании и не может в полной мере считаться элементом архитектоники самого

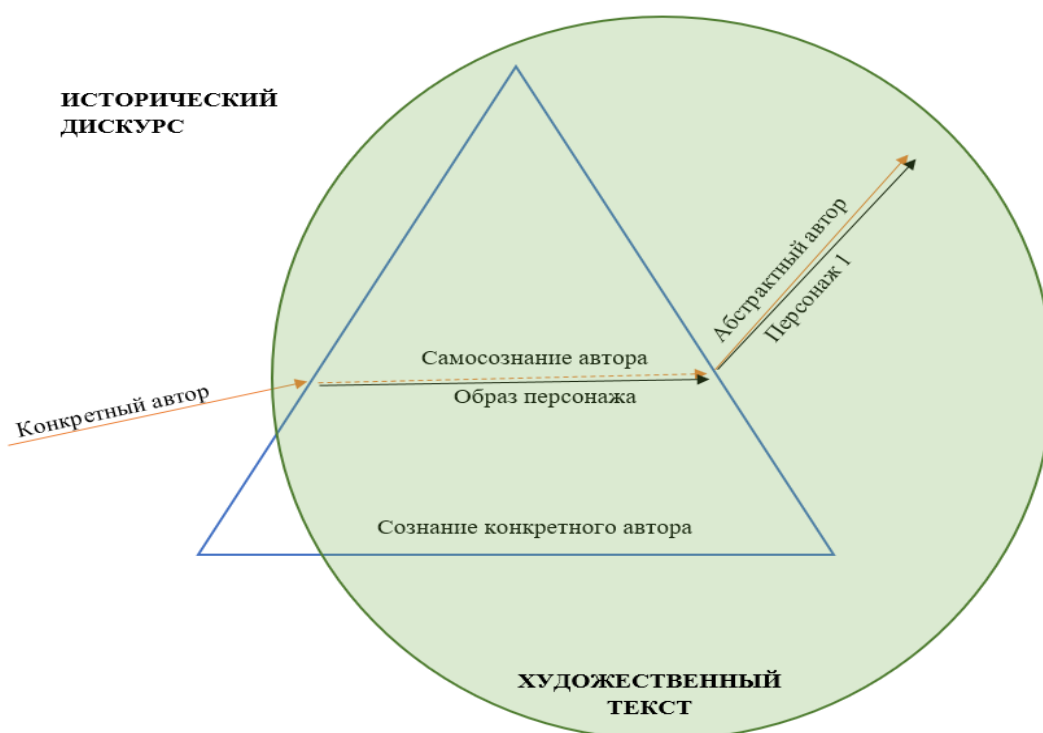
рассматриваемого текста (Схема 8).

Схема 8



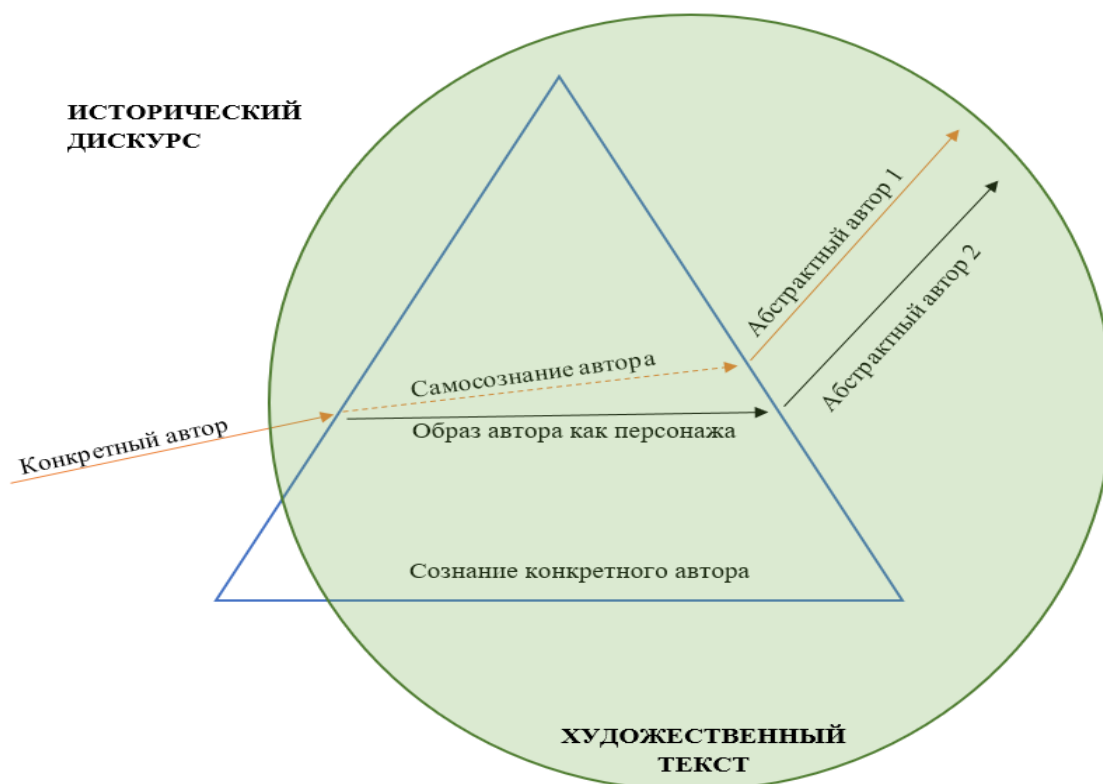
При этом в классической автобиографии, сохраняющей жанровый канон повествования от первого лица, расстановка векторов влияния меняется (Схема 9):

Схема 9



Однако несмотря на то, что здесь и исторический дискурс, и категория конкретного автора являются в определённой мере элементами целостности архитектуры художественного текста, речь о возможности применения к подобному произведению идей и методов современного герменевтического познания, основанного на психоанализе, всё равно не идёт. Это обусловлено тем, что образ самосознания автора и образ персонажа, как в сознании автора, так и в восприятии читателя, настолько близки, что невозможно провести между ними никакую объективную верифицируемую границу. Применение психоаналитического герменевтического анализа А. Лоренцера может лишь помочь констатировать качественное отличие некоторых исторических моментов от элементов фиктивного мира автобиографического романа. При этом мы в своей работе рассматриваем исключительно автобиографические романы, нарушающие жанровый канон и отходящие от традиционного повествования от первого лица. Данное нарушение устойчивой для жанра нарративной стратегии в романе Генри Адамса «Воспитание Генри Адамса» можно проиллюстрировать следующим образом (Схема 10):

Схема 10



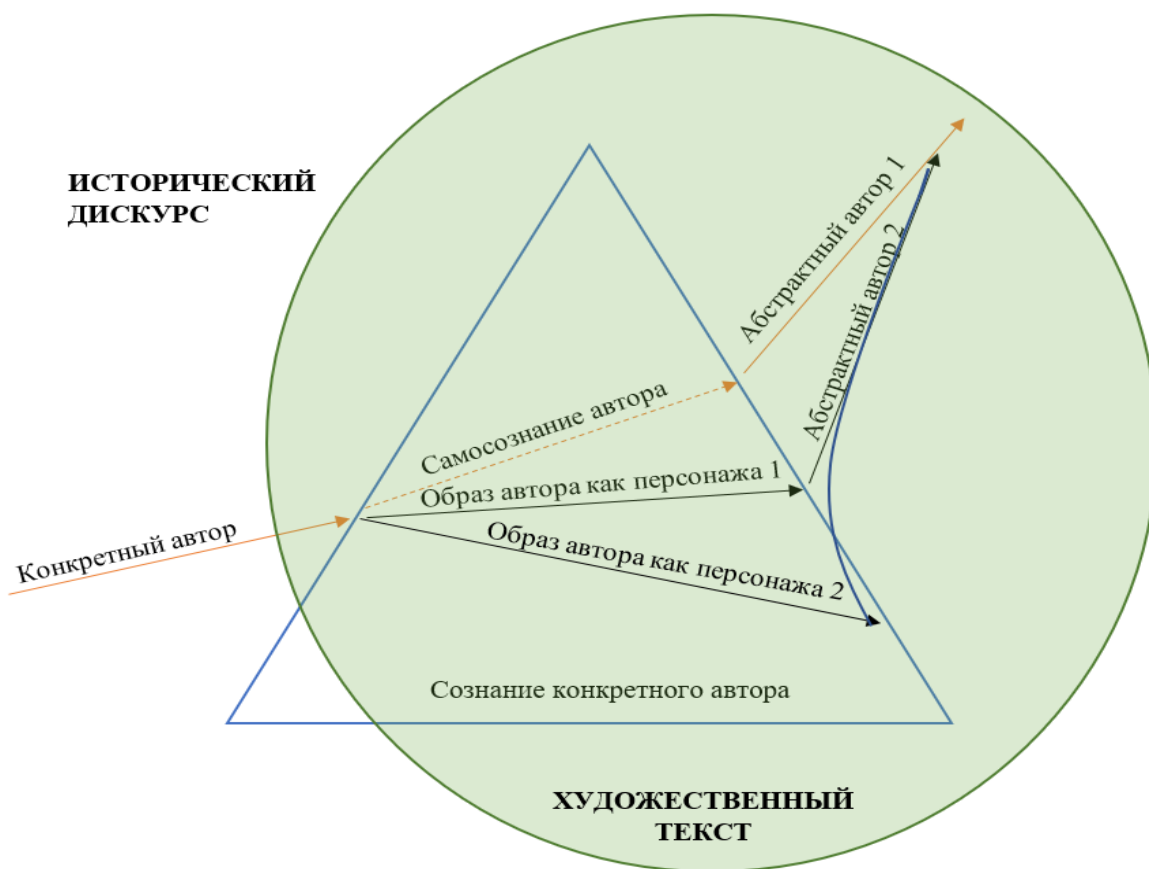
Приведенная схема наглядно демонстрирует, что самосознание автора и образ персонажа теряют кажущуюся тождественность в художественном сознании автора. Оба образа претерпевают изменения, проходя сквозь призму авторского сознания, однако, покидая его, становятся как бы параллельны друг другу. Никогда не пересекаясь, они движутся в одном направлении, повторяя одну и ту же историю. В данном случае применение методов психоаналитической герменевтики позволяет исследователю проникнуть в поле преломления исторической фигуры конкретного автора его сознанием и понять причины и принципы, согласно которым личные переживания автора так сильно меняют привычную нарративную концепцию. Стоит отметить, что не может существовать универсальной схемы, описывающей принципы происхождения внутреннего нетождества в повествовательной структуре автобиографических романов от третьего лица. Каждый случай должен рассматриваться индивидуально. Это можно подтвердить анализом романа Салмана Рушди «Джозеф Антон», где фигура конкретного автора, проходя сквозь призму его же рефлексирующего сознания, становится тройственной (Схема 11).

В данном случае обе фигуры абстрактного автора, порождённые образами автора как персонажа, стремятся к пересечению и обретают тождество в заключительной части романа. Важно здесь и то, что цитируемая повествовательная инстанция, Джозеф Антон, обозначенная на данной схеме как «Образ автора как персонажа 2», не только оказывается в определённый момент повествования тождественной вторичному абстрактному автору, но начинает своё стремление к тождеству ещё в сознании автора. Подтверждения этому будут приведены в данной главе позже.

На контрасте реального и фиктивного исследователь в процессе диалога может выявить моменты, претерпевшие в сознании автора наибольшую трансформацию, а значит, понять, что вызывает дискомфорт, что его беспокоит и с чем пытается справиться личность, переписывая и перепонимая

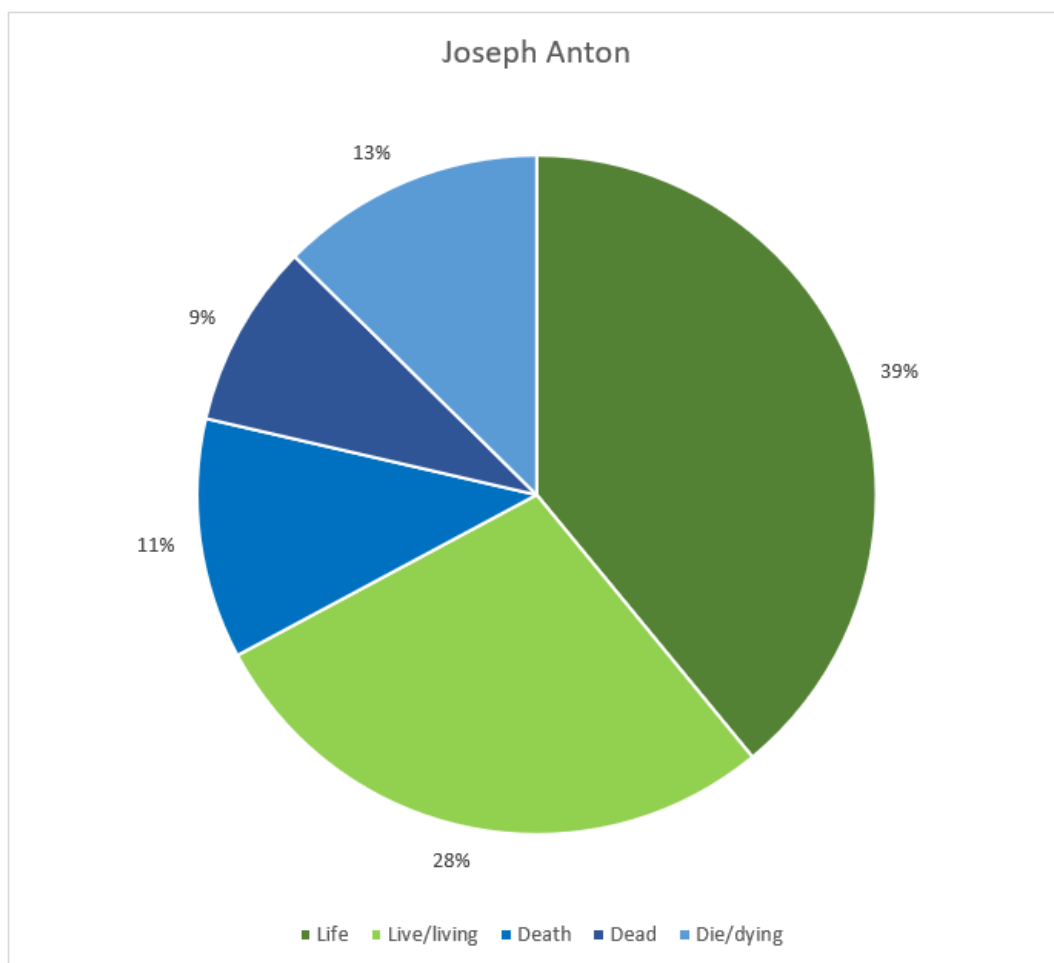
собственный опыт. Однако найти «болеву точку» не значит «понять проблему» и, тем более, привести к её решению.

Схема 11



Ответ кроется в форме перепонимания, в его основополагающих принципах, в его синтаксисе, лексике, стилистике. Так, например, лексем, постулирующие жизнь – *life, live/living*, встречаются в тексте романа Салмана Рушди «Джозеф Антон» практически в два раза чаще лексем, выражающих переживания, связанные со «смертью», включая и «смерть автора» (как рассказчика), – *death, dead, die/dying* (Схема 12). При фактически полном равновесии зимы и лета в романе Генри Адамса «Воспитание Генри Адамса» читатель, вслед за главным героем, на протяжении всей истории балансирует между двумя противоположностями. При этом роман сохраняет тёплое, светлое настроение. Объясняется это тем, что при подчёркнутом контрасте акцентируемых оппозиций «зима – лето» и «тепло – холод» переживаний, связанных с теплом и солнечным светом в романе, оказывается куда больше.

Схема 12



Суть авторской игры с читателем здесь кроется в отсутствии в романе идеи осени как противопоставления весне. В этом случае весна оказывается эмоциональным эквивалентом лета. Для наглядности представим иллюстрации. В них цветовое обозначение трех сезонов: зимы, лета, весны, – периода получения образования Генри Адамсом (Схемы 13, 14). Таким образом, психоаналитическая герменевтика изучает действительность, увиденную глазами конкретного автора. В связи с этим исследование автобиографических романов от третьего лица с позиции *сценической* теории Лоренцера предполагает имитацию *герменевтического диалога* в ходе анализа. Такой диалог помогает объективировать скрытые на различных уровнях текста личностные конфликты и коллизии автора. Поскольку подобный подход представляет ни что иное, как деконструктивный анализ, он непременно должен опираться на коммуникативную теорию, позволяющую систематизировать данные, полученные в результате анализа.

В этом смысле мы опираемся на сводную коммуникативную модель (Схема 15), представленную Вольфом Шмидом в его работе «Нарратология» [Шмид, 2008].

Схема 13

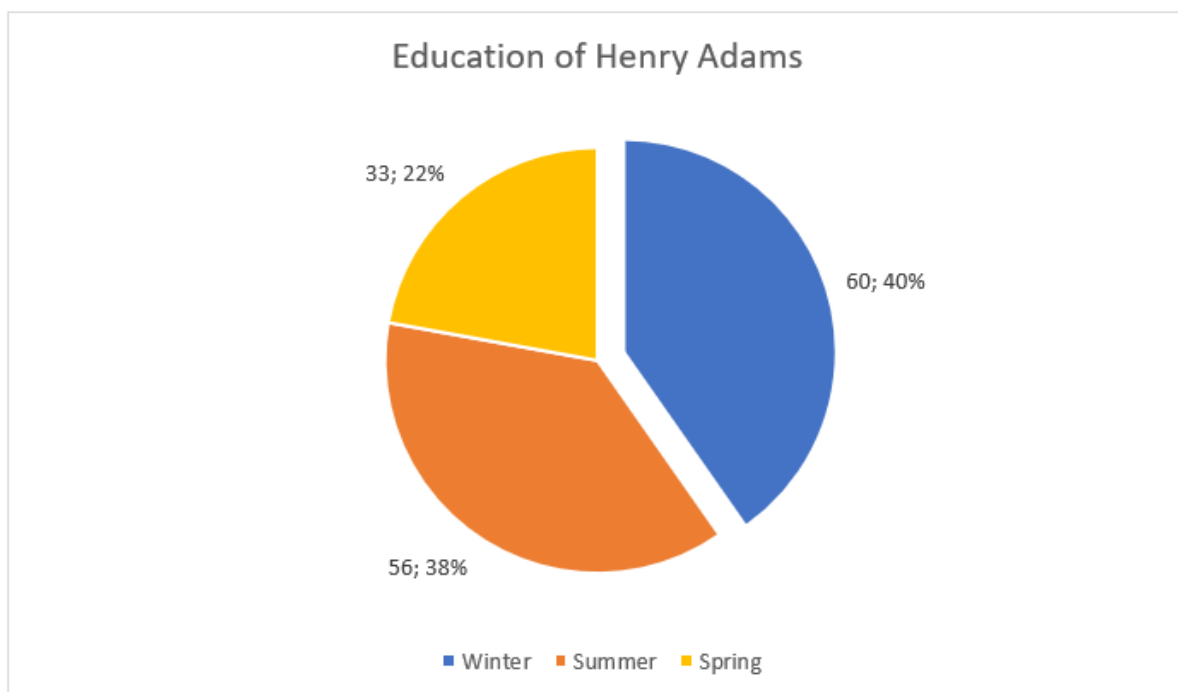


Схема 14

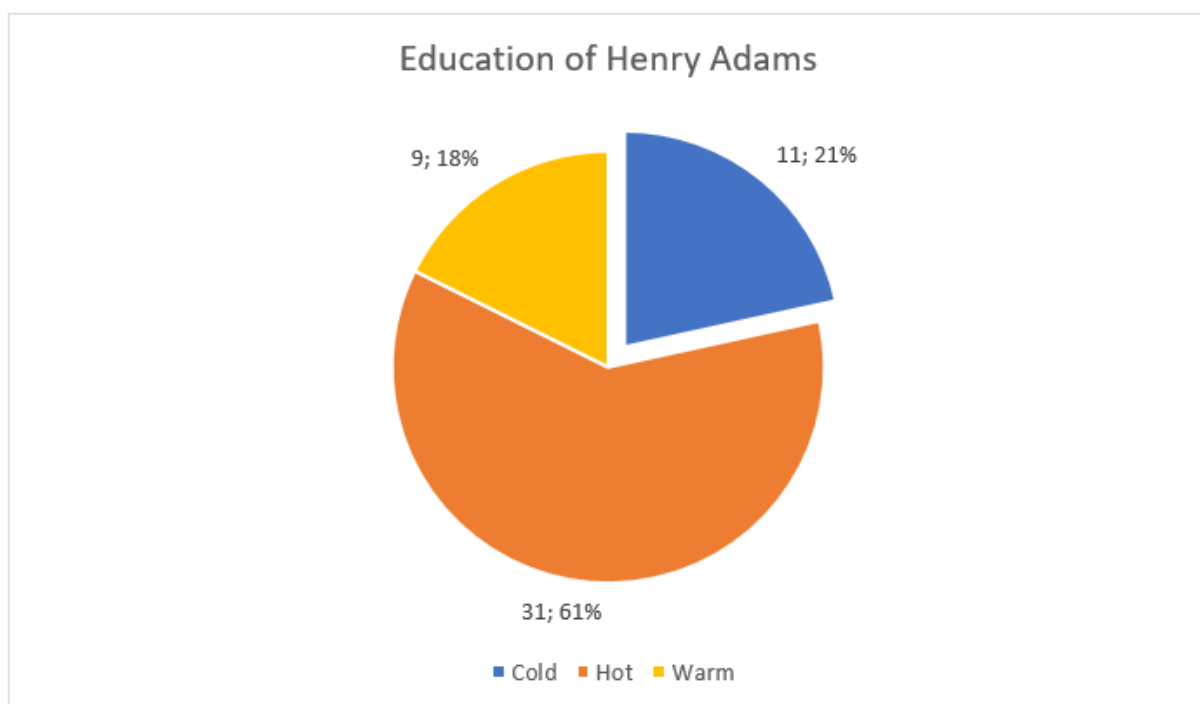
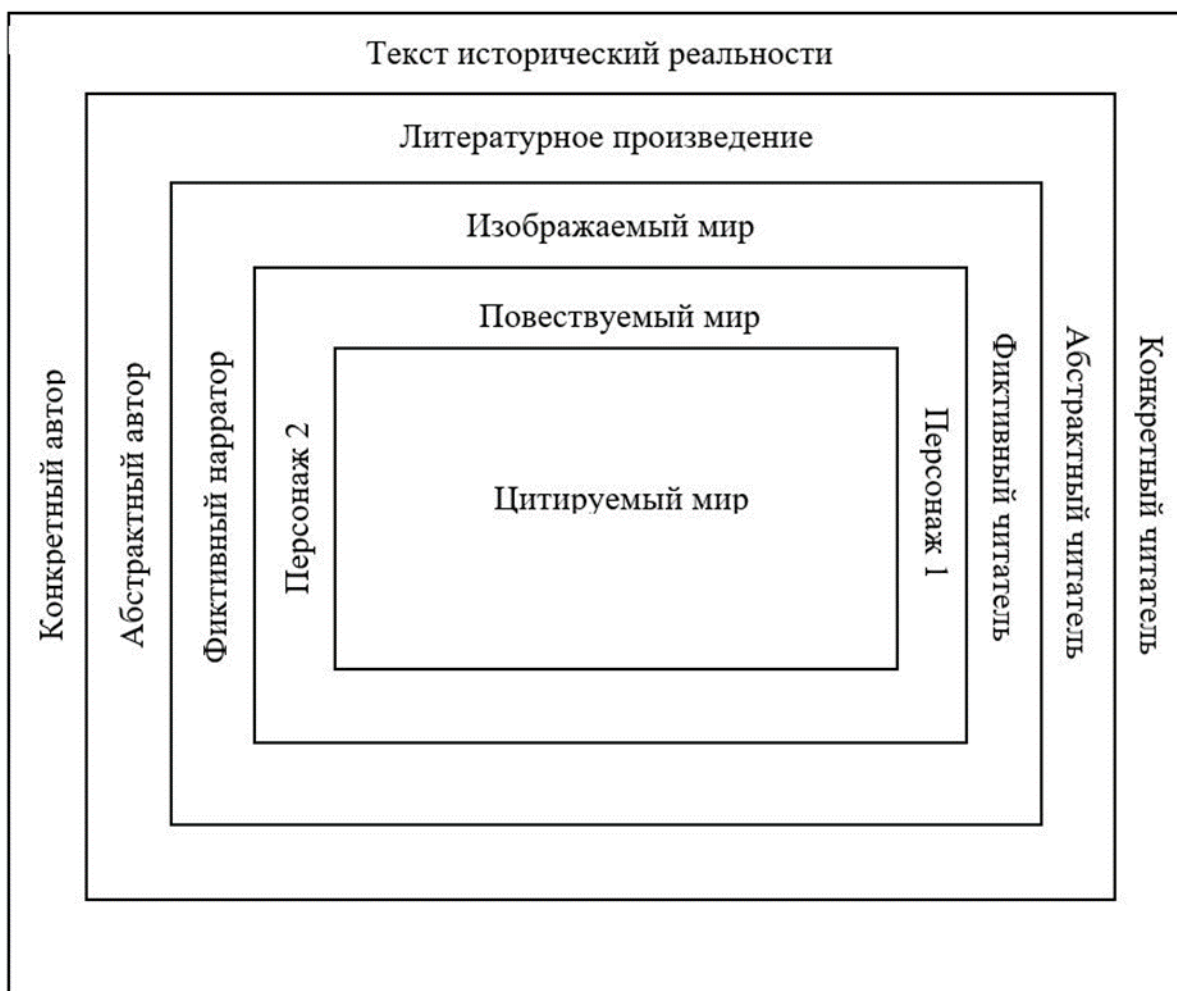


Схема 15



Основой резюме, представленного Шмидом в его основополагающем труде «Нарратология» [Шмид, 2008: 44-95], является идея о безусловной интенциональности любого художественного произведения. Это обобщающее положение эффективно вписывается в методiku Лоренцера, поскольку любое личное повествование интенционально, будь то рассказ или беседа. Важно, что во время бесед с пациентами исследователь уделяет особое внимание описываемому действию. В качестве *действия*, анализируя автобиографические работы Салмана Рушди и Генри Адамса, мы понимаем коммуникативную структуру текста как *действие* литературное. В рамках данного литературного действия представлены аллюзии и ассоциации конкретного автора, формирующие его отношение к воспринимаемой и вербально-образно изображаемой действительности. Можно говорить о том, что литературное действие в автобиографическом романе – это

коммуникативная форма чувственно-образного восприятия собственного опыта конкретным автором. Процесс оформления собственного переживания в действие, по мнению Альфреда Лоренцера, способствует снятию *напряжения*. Диалог, необходимый для психоаналитической герменевтики, достигается именно посредством верной деконструкции такого *действия*, которое, в свою очередь, «является ключевой особенностью внутреннего нарратива западноевропейского сознания».

Лоренцер прослеживает связь между высказываниями и переживаниями, проявляющимися в диалоге. Эта связь систематизируется в его работах и обретает архитектурную целостность.

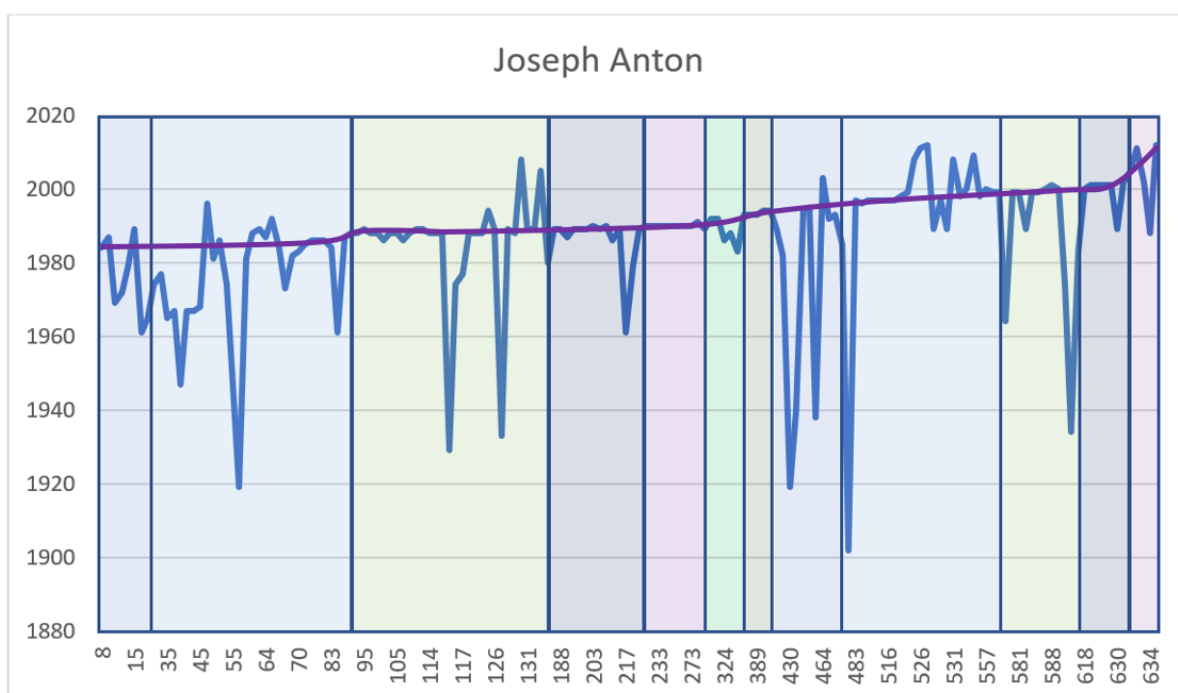
Герменевтический диалог, согласно Лоренцеру, имеет чёткую структуру:

- 1) переживание в контексте жизненного опыта;
- 2) сопутствующие переживанию настроения;
- 3) их имманентное восприятие и эмпирическое выражение;
- 4) лексическое выражение данных настроений, формирующих текст повествования.

Приводимая Лоренцером структура помогает понять принцип, согласно которому текст автобиографического романа, обнаруживающего структурные отклонения от жанрового канона, проходит путь становления от эмоционального мнемонического переживания до опубликованного романа. Для достижения адекватного понимания такого текста необходимо придерживаться обратного порядка интерпретации. Мы отталкиваемся от лексического воплощения романа и движемся к переживанию, лежащему в основе всей художественной структуры романа. Это неминуемо приводит к движению по герменевтическому кругу, состоящему из различных эпизодов истории. Согласно терминологии А. Лоренцера, такие элементы именуются *сценами*, соответствующими эпизодам в общепринятой литературоведческой терминологии. Сцены, по Лоренцеру, всегда имеют чёткую привязку к конкретному историческому времени и пространству.

В своём автобиографическом романе «Воспитание Генри Адамса» Генри Адамс предлагает своим читателям интересное умозаключение: «This was the journey he remembered. The actual journey may have been quite different, but the actual journey has no interest for education. The memory was all that mattered; and what struck him most, to remain fresh in his mind all his lifetime, was the sudden change that came over the world on entering a slave State» [Adams, 1988: 41] – «Таким он запомнил это путешествие. Настоящее путешествие же могло быть несколько иным, но оно не представляло интереса для *образования* (курсив наш. – В.Г.). Главную роль здесь играла память и то, что задело его больше всего. Это воспоминание оставалось ярким и свежим всю его жизнь, и оно заключалось в резких переменах, наступивших в его (Генри Адамса) мире, когда он попал в рабовладельческий штат» [Адамс, 1988: 58]. Несмотря на то, что фрагментарность повествования в автобиографическом романе Генри Адамса проявляется исключительно на образном уровне и сопровождается некоторыми незначительными временными «провалами» в повествовании, данная ремарка как нельзя лучше объясняет сложную структуру нарратива в романе Салмана Рушди «Джозеф Антон». Рассматривая хронотоп данного романа, мы обнаруживаем, что повествование в нём всё время петляет по

Схема 16



временной шкале, то углубляясь в прошлое, то заглядывая в будущее, нарушая классическую линейную схему (Схема 16), проиллюстрированную на нижеприводимой схеме фиолетовой чертой. Повествование в романе Салмана Рушди «Джозеф Антон» хаотично и не укладывается в определённую систему. Это легко объясняется тем, что механизм припоминания человека не имеет чёткой структуры. Единственное, что может определять последовательность припоминаемых событий, – это индивидуально-личностная система аналогий и те «резкие перемены», о которых говорил в своём романе Генри Адамс. Рассмотрим предлагаемую схему подробнее. Первое, что следует отметить, – полное отсутствие линейности в прологе и в первой главе романа Рушди, что связано с самой «резкой переменой» в его жизни, породившей основной конфликт романа: вынесение Салману Рушди смертного приговора лидером мусульманского мира. На протяжении выше обозначенных двух глав повествование хаотично мечется по прошлому автора-повествователя, отражая попытки биографического автора отыскать первопричины произошедшего и определить виновных. Первые признаки линейности повествования обретает только во второй главе романа. Именно здесь примерная линия исторической последовательности событий от момента объявления Рушди смертного приговора до публикации его автобиографического произведения впервые начинает примерно совпадать с синей линией, отражающей фактическую временную организацию повествования в романе «Джозеф Антон». Происходит это в первой трети главы романа «Manuscripts Don't Burn» («Рукописи не горят»), где автор описывает безоблачные дни подготовки «were thinking about the future» [Rushdie, 2012: 105]. - «Шайтанских Аятов» к выходу в свет и переговоры с издателями, когда он ещё был женат на Мэриан, и они «обдумывали планы на будущее» [Рушди, 2012: 149], после чего следует рассказ о том, как их брак постепенно рассыпался на глазах по совершенно обыкновённым причинам. Тогда его жизнь, по сути, была ещё свободна от бремени «Шайтанских Аятов», и единственной эмоцией, которую вызывала у Рушди эта книга, было

волнение. Затем в момент, когда повествование вновь теряет линейность во второй главе, автор, очевидно, ссылается на прошлое, рассуждая о судьбе писателей, подвергавшихся гонениям, и сталкиваясь с угрозой перестать быть писателем. Здесь же он осознаёт писательство как неотъемлемую часть собственной идентичности:

«He had always written presuming that he had the right to write as he chose, and presuming that it would at the very least be treated as serious work; and knowing, too, that countries whose writers could not make such presumptions inevitably slid towards, or had already arrived at, authoritarianism and tyranny. Banned writers in unfree parts of the world were not merely proscribed; they were also vilified» [Rushdie, 2012: 117]. – «Он лично всегда считал себя в праве самостоятельно решать, что и как ему писать, рассчитывая на как минимум добросовестную интерпретацию своих книг. При этом он со всей ясностью понимал, что страны, где писатели таких прав лишены, неизбежно скатываются – если до сих пор не скатились – к авторитаризму и тирании. В несвободных странах запрещённых писателей не только лишают слова, а ещё и шельмуют» [Рушди, 2012: 167].

Угроза оказаться в числе таких писателей, запрет публикации его романа в Индии и постоянные нападки со стороны различных критиков вселяют в Рушди беспокойство и вынуждают обращаться в прошлое за поддержкой. Там он ищет оправдания и примеры, которые помогли бы ему утвердиться в собственной правоте. Затем, предвосхищая события, на последних страницах главы Рушди сообщает читателю о грядущих кровавых протестах на улицах Лондона, которые спровоцировал смертный приговор, объявленный ему за публикацию романа «Шайтанские Аяты». Это означает крах надежды, поскольку будущее сводит к нулю все попытки найти убежище в прошлом опыте. Далее идет глава «Year Zero» («Год Зеро»). Исходя из выше приведенного нами графика, эта глава и следующая за ней «The Trap of Waiting to Be Loved» («Хочешь быть любимым – попадёшь в ловушку») – самые *линейные* главы романа. Единственное значительное отступление от

исторического развития событий в них следующее: «He had come to England as a teenage boy who had grown up in the aftermath of the bloody partition of India and Pakistan, and the first great political event to take place in Europe after his arrival was the building of the Berlin Wall in August 1961. *Oh no*, he had thought, *are they partitioning Europe now?*» [Rushdie, 2012: 217] – «Он приехал в Англию подростком, выросшим в годы, которые последовали за кровавым разделом его родины на Индию и Пакистан, и первым крупным европейским политическим событием после его приезда стала постройка Берлинской стены в августе 1961 года. *Какой ужас*, думалось ему, *неужели теперь произойдёт раздел Европы?*» [Рушди, 2012: 303]. В данном фрагменте мы наблюдаем одну из тех аналогий, о которых шла речь в нашей работе в начале изучения особенностей хронотопа в романе «Джозеф Антон», определяющие характер и принципы процесса авторского припоминания. Момент, когда мир разделился на «за» и «против», на тех, кто готов был поддержать автора «Шайтанских аятов» и настаивал на писательской свободе слова, и на тех, кто желал ему смерти, напомнил ему кровавые боины, происходившие в Индии в момент разделения, с одной стороны, и страх распада Европы, который он испытал в юности, – с другой. Но, объединённые одной концепцией «кровавого разделения», данные события представляют собой одну и ту же аналогию. Собранные воедино и следующие друг за другом, они создают в хронотопе романа *петлю*, уводящую его повествование и от линии исторического развития событий, и от основного местоположения – Лондона. В пятой главе «Been Down So Long It Looks Like Up to Me» («Так долго внизу, что низ уже кажется верхом») роман вновь частично утрачивает линейность повествования. Это в первую очередь связано с обострением конфликта в произведении: «He had asked himself the question: *As you are fighting a battle that may cost you your life, is the thing for which you are fighting worth losing your life for?* And he had found it possible to answer: *Yes*. He was prepared to die, if dying became necessary, for what Carmen Callil had called ‘a bloody book’ <...>They drew closer than ever and tried to help him through what they could see was a

profound trauma of the mind and spirit: an existential crisis» [Rushdie, 2012: 285]. - «Он спросил себя: *Ты ведёшь бой, который может стоить тебе жизни, - но заслуживает ли он то, за что ты сражаешься, такой жертвы?* И он нашёл возможным ответить: *Да*. Он был готов умереть, если надо, за то, что Кармен Каллил назвала «всего-навсего книжкой, чёрт бы её подрал» <...> Настоящие друзья придвинулись к нему ещё ближе и постарались помочь ему преодолеть то, что было – и они это видели – глубокой душевной травмой, экзистенциальным кризисом» [Рушди, 2012: 391]. Здесь же мы наблюдаем косвенный диалог между двумя ипостасями Рушди в романе, подтверждающий их качественное нетождество в системе нарративной организации текста. Рушди-повествуемый не является здесь автором повествования, его голос не является рассказчиком истории, и он не представляет точку зрения повествователя, – его голос выделен курсивом. Роман вновь обретает линейность в следующей главе «Why It's Impossible to Photograph the Pampas» («Почему невозможно сфотографировать пампасы»). Эта глава повествует о широкомасштабной кампании, развёрнутой в поддержку Рушди, которому пришлось на какое-то время покинуть мир литературы и из рассказчика историй превратиться в политика, выступающего за закрытыми дверями за права всех угнетённых писателей. Но кроме того, что эта глава перенасыщена действиями и датами, связанными с определёнными историческими встречами, постоянными перелётами и т.д., важно и то, что именно в этой главе появляются предпосылки к разрешению того экзистенциального кризиса, который послужил причиной такой разнородной и непоследовательной структуры романа:

«As the plane lifted off from the runway he thought, *Maybe I can begin to fly again. Maybe it will be all right*» [Rushdie, 2012: 348] – «Когда самолёт оторвался от земли, он подумал: *Может быть, я опять начну летать. Может быть, всё будет в порядке*» [Рушди, 2012: 475]. При этом повествующая и повествуемая инстанция по-прежнему дистанцированы.

Особый интерес представляют седьмая глава «A Truckload of Dung» -

«Полный грузовик дерьма» и начало восьмой главы «Mr Morning and Mr Afternoon» – «Мистер Утро и мистер День». Здесь повествование сильнее всего отклоняется от исторической последовательности и максимально углубляется в прошлое. Несмотря на то, что вплоть до этого момента структура романа показывала стремление к исторической последовательности в повествовании, в этой части текста любая достигнутая прежде линейность разрушается под натиском кульминационного момента кризиса авторской идентичности. Седьмая глава «A Truckload of Dung» («Полный грузовик дерьма») в буквальном смысле пропитана отчаянием, страхом, террором и смертью. В доказательство достаточно будет взглянуть на её название и на первую страницу: «The biggest problem <...> was that he wasn't dead. If he were dead <...> there would no longer be any need to worry about the safety of his mother, his sisters, his child <...> He was supposed to be dead, but he obviously hadn't understood that <...> The obituaries had been written <...> Yet he insisted on living» [Rushdie, 2012: 415] – «Главная его проблема, <...> состояла в том, что он был жив. Будь он мёртв <...> не осталось бы причин тревожиться о безопасности матери, сестёр, сына. <...> Ему надлежало быть мёртвым, но он явно этого не понимал. <...> Некрологи были написаны <...> И тем не менее, он настаивал на своём праве жить» [Рушди, 2012: 565].

Такой яростный накал объясняется тем, что все ипостаси повествователя как персонажа к этому моменту уже описаны, проанализированы автором и частично оправданы. Теперь им предстоит болезненное схождение вопреки любым внешним факторам: «But Mr Joseph Anton wanted to get back to being Salman Rushdie and that was, frankly, unmannerly of him» [Rushdie, 2012: 415] – «Но мистер Джозеф Антон хотел снова стать Салманом Рушди, и это было, честно говоря, невежество с его стороны» [Рушди, 2012: 566]. Причины такого сильного фрагментарного удаления в прошлое в этой главе схожи с процессами, искривляющими развитие повествования в главе «The Trap of Waiting to Be Loved» («Хочешь быть любимым – попадёшь в ловушку»): аналогии ужасных событий. Глава «Mr Morning and Mr Afternoon» («Мистер

Утро и мистер День») приближает нас к развязке, снижая накал повествования. Она намного более линейна, в то время как следующая глава «The Millenarian Illusion» («Его милленаристская иллюзия») снова нарушает линейность повествования в кризисные моменты. Таким образом, прослеживается определённая зависимость хронотопа романа «Джозеф Антон» Салмана Рушди от прописанного в его тексте кризиса авторской идентичности. Такая зависимость, обретая статус стилистического приёма в рамках художественного романного повествования, усиливает образное воплощение данного кризиса.

Чтобы проиллюстрировать ход описанного нами ранее алгоритма исследования, обратимся к сцене, помещенной на первой странице автобиографического романа Салмана Рушди «Джозеф Антон». В ней описывается впечатление Рушди-повествующего от телефонного разговора с репортёром британской общенациональной общественной телерадиовещательной организации, во время которого репортёр сообщила Рушди о том, что лидер мусульманского мира аятолла Хомейни приговорил писателя к смерти [Рушди, 2012: 11]. Руководствуясь методикой А. Лоренцера, исследователь, прежде всего, обращает внимание на лексический уровень текста, то есть, языковое воплощение переживания. Наиболее явно здесь выражено впечатление надвинувшейся *темноты: blackbirds, darker existence, shut out the light*. Эта информация подтверждается действием: Рушди закрывает окна.

Посредством созвучия слов *exploding* и *explaining* проводится параллель и устанавливается соответствие между сообщением репортёра и авторской картиной мира. Объяснение происходящего в буквальном смысле взрывает идентичность повествующего автора и повествуемой инстанции. В этом смысле на репортёре лежит частичная ответственность за происходящее в жизни персонажа. При этом автор, конечно, напрямую не обвиняет его в неприятных событиях, послуживших основой для предлагаемой истории. Причина такого параллелизма состоит в снятии напряжения, о котором

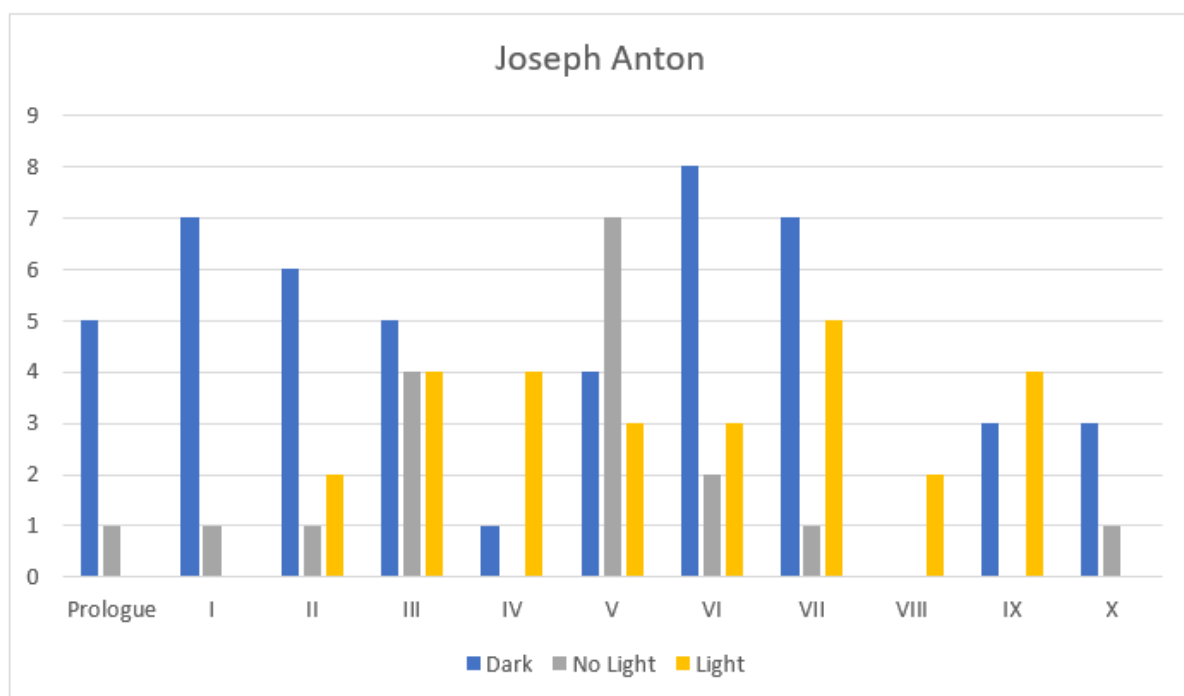
говорилось в этом параграфе ранее. В попытке удержать собственную идентичность от влияния чувства вины, автор вынужден разделить свои переживания с другими персонажами рассказываемой истории, не имеющими с ним даже отдаленно предполагаемого тождества. Такой приём описываемой трансформации биографической фактической основы в повествуемой истории принято называть психологическим термином *замещение*. Рассматривая лексическое выражение переживаний в данной сцене, мы узнаём, что репортёр дозвонилась до повествуемого персонажа через его *личную телефонную линию* (his private line). Речь здесь идёт не столько о вторжении в его личную жизнь (private life), сколько о пересечении границы его приватной действительности, следствием чего становится нарушение устойчивых канонов его внутреннего мира. Бинарные оппозиции, обнаруженные в этой сцене, уточняют и раскрывают характер деформаций, которые претерпел внутренний мир автора. Они разрывают повествуемый мир на несколько коммуникативных уровней. Один из них представлен дихотомией света и тьмы. Второй уровень обозначен дихотомией верха и низа. В качестве третьего уровня в данной сцене выступает противопоставление безвозвратно упущенного, уничтоженного прошлого и туманного неопределённого будущего, переполненного идеей *конца*. Данные коммуникативные уровни формируют соответствующие нарративные категории романа «Джозеф Антон» Салмана Рушди. Такая структура повествования говорит о разделении образа автора на три нетождественных образа. Так, на страницах романа мы находим тройственный образ центрального персонажа: это образы Рушди-повествующего, Рушди-повествуемого и Рушди-цитируемого. С фигурой последнего ассоциируется большинство негативных воспоминаний биографического автора. Исходя из этого деления повествовательной и коммуникативной структуры романа, можно отметить, что он начинается с беглого описания кризиса идентичности конкретного автора на фоне отрицания личного опыта. На определённом этапе эта структура оформляется полиграфически: посредством выделения речи «повествуемого автора»

курсивом.

Возвращаясь к теме лексического выражения кризисных переживаний в тексте автобиографического романа от третьего лица, принадлежащего перу Салмана Рушди, отметим, одной из первых оценок собственного образа в романе оказывается фиксация чувства раздражения (*annoyed with himself*). Это переживание можно считать ключом к раскрытию личностного нетождества, которое и привело к тому, что повествование в данном романе нарушает устойчивый жанровый канон повествования от первого лица. Это нарушение поддерживается бинарной структурой организации переживаний в романе: оставленный в прошлом *солнечный лондонский вторник* (*sunny Tuesday in London*) говорит об отсутствии в *тёмном* послераспадном повествуемом мире солнца, обозначающего не только свет, но тепло и жизнь. Это значит, что повествуемый мир по ощущению говорящего лишён не только света, но тепла и жизни. Отсутствие жизни здесь поддержано и другими лексемами и словосочетаниями: глагол *live* (*жить*) в форме прошедшего времени - *lived*, концепция запертых на засов ставен *living-room* (в *гостиной*), *life was over* (*жизнь кончена*), *existence* (*существование*), *lethal* (*гибельный*), *death sentence* (*смертный приговор*), *dead* (*мёртвый*). Важна в данной сцене и оппозиция «top – down» («верх– низ»), поскольку вектор движения повествуемого героя направлен сверху вниз, персонаж спускается. Безусловно, в западноевропейском сознании *путь вниз* есть *путь во тьму*, однако индийские культурные коды добавляют этому нисходящему движению коннотации спуска по социальной лестнице от значимой касты до слоёв общества, практически не имеющих права голоса, что не так важно в данном случае, поскольку она воспринимается в контексте других смыслов: *narrow* (*смерть, узкий, душный*), *лишённый света и тепла*, *wooden* (*деревянный*), *barred* (*запираемый*), *опускаемый в темноту*. В этом состоянии погребения, состоянии описываемого внутреннего настроения находит себя повествующая рефлекслирующая личность. Это и есть то *переживание*, которое раскрывается в тексте. При этом важно, что в западноевропейском сознании

постколониального периода смерть традиционно ассоциируется с погружением во тьму и пребыванием в ней. Жизнь же здесь принято воспринимать как нечто светлое. Анализируя роман Салмана Рушди «Джозеф Антон», можно сделать интересное открытие: несмотря на то, что роман оказывается, скорее, жизнеутверждающим, он пронизан идеей погружения в темноту и отрицанием света. При этом оказывается, что сама лексема *light* появляется в центральной части романа, то есть сюжетно связана с «жизнедеятельностью» неприязненного автору образа Джозефа Антона, и отсутствует в его заключительной части, когда, казалось бы, герой обретает свободу, избавившись от гнета фетвы. Она исчезает со страниц романа в момент сюжетного разрешения конфликта – условной смерти Джозефа Антона и возрождения подлинного Рушди.

Схема 17



Возвращаясь к идеям Лоренцера, отметим, что выражение своих переживаний, особенно, патогенных, в форме высказывания как связного осмысленного повествования помогает человеческой психике сохранять стабильность, контролируя воспоминания, расставляя их в необходимом приоритетном порядке, трансформируя вредные для собственной целостности факты прошлого, замещая негативные настроения прошлого. Другими

словами, автобиографическое повествование, художественное, т.е. дающее возможность легко видоизменять повествуемые события, представляет собой наиболее конструктивный способ описания пути достижения сознания защитными механизмами психики.

2.2. Личностная идентичность и коммуникативная структура автобиографического романа

Ведущую роль в сфере изучения личностной идентичности играют труды Эрика Хомбургера Эриксона, психолога, психоаналитика, автора термина *личностная идентичность*: «Идентичность индивида, основывается на двух одновременных наблюдениях: на ощущении тождества самому себе и непрерывности своего существования во времени и пространстве и на осознании того факта, что твои тождество и непрерывность признаются окружающими» [Эриксон, 2006: 58 – 59]. Данное определение личностной идентичности является базовым и, следовательно, отправной точкой большинства последующих наблюдений. Так, Нью-Йоркские психологи Ларри Хьелл и Дэниел Зиглер в своём академическом труде о теориях личности [Хьелл, 1997] постулировали, что внутреннее ощущение идентичности и внешнее её выражение непременно должны гармонизировать и составлять некое единое целое [Там же: 228]. Из этого небольшого дополнения можно вывести одну из центральных гипотез нашего исследования: нарушение внешнего выражения личностной идентичности сигнализирует о нарушении личностной идентичности в целом, что сочетается с идеями, представленными нами в процессе осмысления психоаналитической герменевтики А. Лоренцера. Важно для нас также и ещё одно дополнение Хьеллом и Зиглером теории Эриксона – рассуждение о различных образах, объективациях индивида в прошлом, осознаваемые и анализируемые личностью. Следовательно, можно сказать, что одной из функций автобиографических романов, изучаемых нами, является поиск собственной

идентичности, т.е. попытка осознать сущностно отличающиеся образы *себя* в прошлом от последующих. Однако палимпсестная организация нарративной структуры романа связана не только с временными изменениями личности, но и с различными ее ипостасями, с ее многосторонностью и протейстичностью. В романе художественно-аналитически описывается напряженный психологический процесс поисков национальной, экзистенциальной и творческой (писательской) самоидентичности персонажа. Усложненная нарративная структура произведения, максимально отстраняющая различные образы Я друг от друга, маркирует утрату идентичности и необходимости ее поиска.

Особенно ярко это заметно, когда автор описывает попытки Рушди – Джозефа Антона – вернуться к творческой работе во времена *гонений*, что «давалось ему не легко», поскольку заметки, которые он пытался писать раз в несколько недель, «были его» – повествуемого персонажа, грамматологически и сущностно отличного от фигуры нарратора, – «первыми неловкими шагами вспять, к самому себе», повествователю, представителю точки зрения конкретного автора в тексте романа, а именно «назад от Рушди и обратно к Салману, движением к литературе от унылой, упадочной идеи о том, чтобы стать *не писателем*», то есть остаться Джозефом Антоном [Рушди, 2012: 232].

Важно отметить, что кризис идентичности или различный характер, неодинаковая степень её целостности в разные периоды жизни человека не обусловлены симптомом патологии. Личностная идентичность, как и сама личность, не являются некими константными объектами, им свойственна подвижность, процессуальный характер, подразумевающий развитие, которое, как и любое *здоровое* развитие, неоднородно по своей структуре. Кризис личностной идентичности, поиски путей её восстановления, в частности, через мнемоническую корректировку, через обретение некоторого нового качества личностной идентичности (повествует, анализирует и оценивает события взрослый, переживший их человек) – всё это естественные процессы развития личности, через которые проходит большая часть

человечества. Мы рассматриваем автобиографические романы с деривацией нарративной структуры как уникальную возможность изучения того, как отображаются данные процессы в литературном тексте.

Процессуальный характер личностной идентичности определяет своеобразие нарративной структуры исследуемых текстов. В последней главе романа «Джозеф Антон» цитируемая инстанция приобретает ощутимую смысловую тождественность с фигурой повествуемого персонажа, однако, несмотря на это, из текста не исчезает курсив. Курсив здесь обозначает ту же двоичную структуру, что и в первом эпизоде романа, где наличие Джозефа Антона могло только предполагаться читателем (по большей части на основании дальнейшего прочтения романа и выявления этой инстанции, что создает герменевтический круг читательского восприятия произведения как художественного целого). И если в начале романа графическая разница мыслимой и условно вербализованной речи повествуемой инстанции служила предпосылкой, первым признаком кризиса идентичности, то в заключительной сцене, напротив, она свидетельствует о восстановлении личностной идентичности автора. По большому счёту, в последней главе романа Рушди, после «смерти» Джозефа Антона⁴ как цитируемой инстанции, действительно, наблюдаются только два коммуникативных уровня наррации: повествующей инстанции и повествуемом персонаже, речь которого, однако, всё ещё по инерции двоится. Здесь нарратив очень нестабилен, склонен к распаду на прежние персонажные категории, но в заключительном эпизоде романного повествования курсивный текст окончательно исчезает. Важно заметить, что курсивный текст определяет цитируемые элементы коммуникативной структуры произведения: «После провозглашения *фетвы*» [Там же: 95]. Выделение курсивом связи смертного приговора и цитируемых фрагментов из мира творчества, центральной фигурой которого становится Джозеф Антон, сигнализирует об отказе повествователя отождествлять

⁴ Напомним, что конспиративное имя-псевдоним состоит из имен двух любимых писателей Салмана Рушди – Антона Чехова и Джозефа Конрада.

негативные события данного периода как с *Салманом*-повествователем, так и с *Рушди*-повествуемым. Косвенным образом графически оформленный цитируемый текст, отражающий характер фигуры Джозефа Антона, лишает его не только права сочинять истории и быть писателем, что жизненно необходимо как для *Салмана*, так и для *Рушди*, но буквально лишает его голоса, потому что, как размышляет герой, ставший писателем и приговоренный аятоллой Хомейни к смерти за «Сатанинские стихи», – «он достоин суда, изгнания из общества, смерти – и всё из-за языка, на котором изъясняется», поскольку «язык литературы уже сам по себе преступен» [Там же: 175]. Более того, «его», Рушди, больше «не существовало. Существовал только Джозеф Антон – человек-невидимка» [Там же: 246], помещённый в город эмигрантов, «чья жизнь протекает среди лишений и окружена предрассудками, *город видимый, но незримый*» [Рушди, 2012: 96].

Повествуемый персонаж не достигает полной тождественности с повествователем, однако повествователь перестаёт называть в последней главе повествуемое Я по имени, что тоже свидетельствует о сокращении дистанции между коммуникативными инстанциями. При этом важно отметить, что, согласно исходной рефлексивной функции, текст романа, призванного восстановить разрушенную авторскую идентичность, стремится максимально сократить дистанции между разнородными коммуникативными воплощениями главного героя. Для этого автор романа использует жанровую модель вставного текста дневника, маркированной характерной для вставных текстов сменой нарратора – переходом к повествованию от первого лица: «Я веду бой не на жизнь, а на смерть, – записал он в те дни в дневнике, – и уже неделю, как мне кажется, что я побеждаю. Но страх физической расправы пока не прошел». Читая позже эти слова, он поражался силе собственного оптимизма» [Рушди, 2012: 188 – 189]. Здесь дистанция между Рушди и Салманом сокращается благодаря интимной природе дневника, на который ссылается повествователь. В этом дневнике «он», то есть повествуемый Рушди сделал запись от первого лица. Дневник, как и прямая речь, здесь принадлежит

повествователю, а «я» идентификация устанавливает не прямое автобиографическое тождество. Дневник представляет транстекстуальное жанровое, наиболее родственное автобиографическому повествованию интекстовое включение. Оно осуществляется, координируясь с особенностями автора и повествователя автобиографического романа Рушди как художественного целого. Первый вариант вставного текста представляет его от первого лица, что сообщает достоверность и сообщает интимизацию дневниковому фрагменту, внося разнообразие в нарративный принцип повествования от третьего лица в романе: «*I thought he was dead*» [Rushdie, 2012: 62] – «*А я-то думал, его нет в живых*» [Рушди, 2012: 93].

Второй способ представления вставного дневникового текста – его прямое цитирование: «*'First one falls in love with one's father all over again, and then one learns to look up to him, too'*» [Rushdie, 2012: 89] – «Сначала в тебе оживает любовь к отцу, а потом ты учишься его уважать» [Рушди, 2012: 131]

Третий способ – изложение содержания дневниковой записки в косвенной речи, сигналом чего служат вводные обороты: «он писал, что...»: «*He wrote: 'How does newness enter the world?'*» [Rushdie, 2012: 72] – «Он записал: «Как в мир приходит новое?»» [Рушди, 2012: 107]. Аналогичным образом включаются и тексты писем: «*My darling Amma,*

Another year is on its last legs but we, I'm happy to say, are not» [Rushdie, 2012: 440] – «Моя милая амма!

Вот ещё один год доволакивает ноги, но мы, рад тебе сообщить, стоим на ногах крепко» [Рушди, 2012: 600].

В структуре текста выделено «Послесловие», которое итожит процесс идентификации повествователя, поскольку здесь его *речь* уже согласуется с характерными чертами классического автобиографического жанра. Повествователь и повествуемые инстанции идентифицируются с личностью Салмана Рушди, поэтому послесловие написано от первого лица [Рушди, 2012: 859]. Таким образом, наррация в неавтобиографическом романе Салмана Рушди «Джозеф Антон» возвращается к традиционной *ich*-форме, о чём автор

размышляет на страницах собственной автобиографии, включая в нее филологический дискурс. Нарратору не даёт «покая вечный вопрос: *Что дальше?*» [Там же: 151].

В теории личностной идентичности важное место занимает понятие *культурного диалекта*, о котором мы говорили ранее. Его важность определяется тем, что формирование личности рассматривается в прямой зависимости от тех фактов биографии, которые формируются с помощью *культурных кодов*: семейные, социальные, моральные ценности, национальная и инонациональная среда на разных этапах жизни, раса и расовая идентичность, этнические и мифопоэтические традиции, религиозные верования, идеология, политические убеждения, степень знакомства с теми или иными научными знаниями, предпочтения в искусстве, знание истории своей семьи и отношение к ней, знание своего народа, мира. Следовательно, личностная идентичность определяется внеличностными объективными формами в их уникальной совокупности, влияющими на отдельного индивида. Большинство этих форм отражается на страницах автобиографических романов, что требует от исследователя способностей к восприятию специфики экзистенциальной идентичности конкретного автора, который является писателем, творческой личностью в соответствии с общественными горизонтами и горизонтами культуры. Так, например, Рушди говорит о том, что в современном «оболваненном и напуганном мире ремесленникам пера труднее будет заявлять» о своих политических и религиозных взглядах, особенно, если они идут вразрез с мнением обременённого властью большинства. «Труднее, но от этого, наверно, не менее важно» [Рушди, 2012: 115]. Неспособность высказывать свою позицию, свободно мыслить и воплощать эти мысли в искусстве разрушительно влияет на самосознание автора, соответственно приводя и создаваемый нарратив романа к распаду. Более того, в определённый момент на почве разрушения многих форм объективации собственного восприятия автор понимает, что читатель перестаёт мыслить его как человека и начинает осознавать его образ как

символ, что чуждо экзистенциально-личностной идентичности Рушди, его живой человеческой сущности, поскольку «он не чувствовал себя символом. «He felt . . . actual. But right now, it might just be the best weapon he had. The symbolic icon-Salman his supporters had constructed, an idealised Salman of Liberty who stood flawlessly and unwaveringly for the highest values, counteracted and might just in the end defeat the demon version of himself constructed by his adversaries» [Rushdie, 2012: 365]. - «Он чувствовал себя... настоящим. Но в тот момент это, вероятно, было наилучшим оружием, каким он располагал. Салман-символ, Салман-икона, сотворенный его сторонниками идеализированный Салман-Свободолюбец, безупречно и непоколебимо отстаивающий высшие ценности, теснил и мог в конце концов победить тот демонический его образ, что нарисовали противники» [Рушди, 2012: 500].

Основа нетождества повествователя повествующему персонажу заключается в том, что ему пришлось «отказаться от этнической принадлежности», благодаря чему «он превратится в человека-невидимку в маске белого клоуна» [Рушди, 2012: 228]. Поскольку Салман Рушди – писатель и поневоле раскрывает в романе некоторые секреты своего мастерства, читатель может наглядно убедиться и в том, как различные виды искусства влияют на формирование художественного текста. Так, «ради книги» «Земля под её ногами» «он читал Рильке, слушал Глюка, смотрел мутноватое видео великого бразильского фильма «Черный Орфей» и был счастлив, обнаружив в индуистской мифологии сюжет, обратный мифу об Орфее» [Там же: 673].

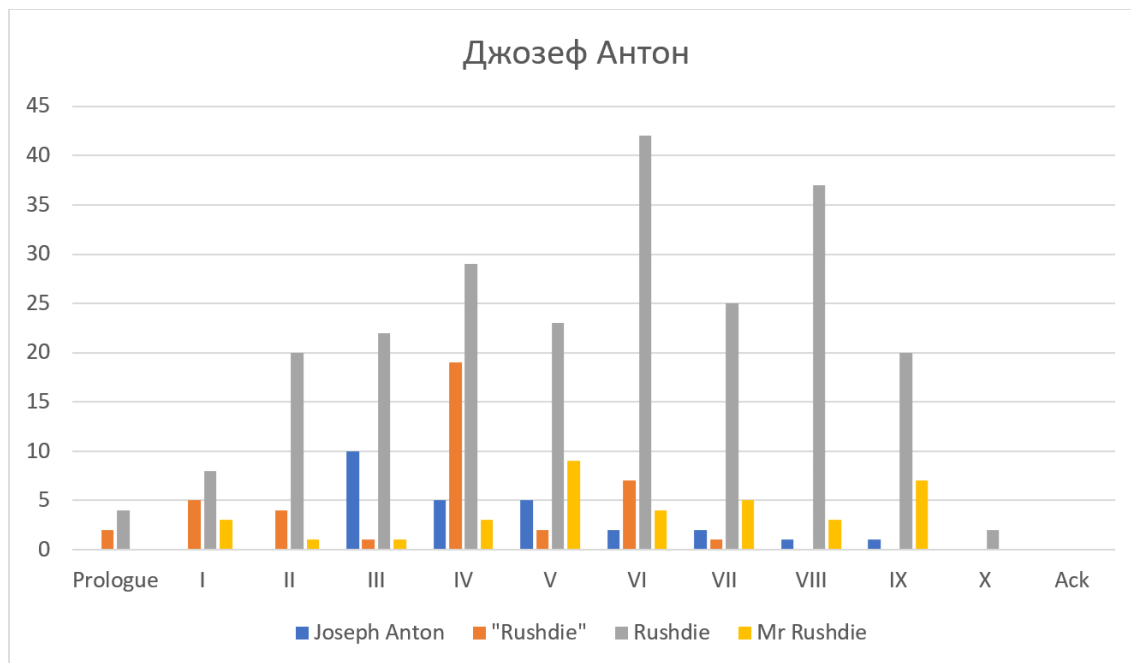
Для нашего исследования важна возможность рассматривать личностную идентичность в аксиологическом, ценностно-смысловом плане и в социально-ролевой проекции. Изучая личностную идентичность с социально-ролевой точки зрения, необходимо, прежде всего, говорить об *имени*. Имя всегда было неоспоримо значимо для человека, определяя основу его мира и мира вокруг. Так, в древнейших практиках важное место занимала магия имени, где имя воспринималось как сакральная символическая

сущность. Эта архаическая сакральность имени осталась в сознании современного человека в качестве культурного кода, ощущения основы, базового принципа антропокосмологии. Таким образом, личностная идентичность начинается с семиотики имени тесно связана с ней, с ее значениями и символической подосновой. Рассматривая текст романа Салмана Рушди «Джозеф Антон», мы сталкиваемся в первую очередь с внезапным появлением «Джозефа Антона» и его постепенным угасанием, растворением в структуре романа. Вместе с этим мы констатируем развитие категории Рушди как центральной повествуемой инстанции. Кульминация развития данной инстанции наблюдается в 6 главе, а затем стремительно, но скачкообразно угасает. Здесь же мы замечаем волнообразное развитие саркастического отношения повествователя к фигуре "Рушди" как чужого. Важно, что эта категория автора в тексте исчезает почти одновременно с категорией цитируемой инстанции – Джозефа Антона. На этом фоне происходит развитие уважительного, серьёзного отношения к категории Рушди-повествуемого и частичное замещение этим уважительным отношением фигуры Джозефа Антона. Все данные наблюдения, и особенно две последние позиции, иллюстрируют стремление конфликтующих, разрозненных образов автора-персонажа в романе к герменевтическому единству.

Ниже (Схема 18), проиллюстрирована динамика процесса угасания имени Джозеф Антон и возвращения к исконному имени: от «Рушди» – к Рушди и мистеру Рушди. Как имена наших предков складывались из их индивидуальных качеств, черт характера, талантов и предрасположенностей, выделявших в своей совокупности отдельного человека из множества ему подобных, так и первое, что усваивается ребёнком в самом начале формирования идентичности, – связанная с именем *уникальность*. Таким образом, имя формирует в сознании человека концепцию Я и отождествляет это Я с ним самим. Имя человека – то, как его видят другие, но и то, как он видит и понимает себя и других. Рассматривая роман Салмана Рушди «Джозеф

Антон», можно увидеть в тексте, как уже отмечалось, несколько повествуемых инстанций. Конкретизируем их в соответствии с антропонимами, присутствующими в романе.

Схема 18



Первая нарративная инстанция: не называется по имени, а обозначается личным местоимением *он*. При очевидном кризисе тождества между повествующим и повествуемым в данном случае идентичность ещё не нарушена полностью. *Он* – безусловно, *другой*, но он не понимается повествователем через отдельное *индивидуальное* имя потому, что имя здесь предположительно одно. Местоимение *он* – форма дистанцирования, овнешнения повествования, создания эффекта его объективации. Вторая нарративная инстанция: Салман Рушди. При совпадении имени конкретного автора с именем персонажа Салман Рушди он здесь понимается как *другой*, имеющий имя. Он – Салман, изображаемый в романе персонаж, а я (*повествователь*), я – *другой*, я – не Салман. Здесь уже, очевидно, внутреннее нетождество конкретного автора самому себе-повествуемому, т.е. его *Я-прошлому*.

Третья нарративная инстанция: псевдоним Джозеф Антон. Несмотря на то, что биографически Джозеф Антон и Салман Рушди – один и тот же

человек, который, однако, в тексте понимается как совершенно посторонний персонаж. Он не повествователь, потому что о нём говорится в третьем лице, он не Салман – он *чужой*... В такой же номинативной функции выступает и американизированное имя Джо (сокращенное от Джозеф), употребляемое охраняющими писателя полицейскими. Логично предположить, что само фактическое наличие феномена Джозефа Антона в биографии Салмана Рушди стало отражением процесса разрушения внутренней идентичности, самоидентичности, поэтому в романе предпринимается попытка вытеснить псевдоним-маску за пределы личности автора, попытка отчуждения его и связанных с ним событий биографии. Дело в том, что ему, Салману, «надлежало быть мертвым, но он явно этого не понимал». Понимание пришло много позже несмотря на то, что «некрологи уже были написаны». Салман при этом всё равно «настаивал на своем праве жить, и более того <...> упорно, мучительно, пядь за пядью, шаг за шагом стремился восстановить свою жизнь» [Рушди, 2012: 566].

Вне зависимости от попыток Салмана удержать прежние бытийные и эстетические позиции прежний мир был разрушен и лишён красок, света, прежних звуков. Так пришла необходимость осознавать новую реальность, за которую в тексте отвечала новая коммуникативная инстанция – Рушди, который стремился к тождеству с Салманом. Появившийся позже, вместе с изоляцией Рушди, Джозеф Антон «хотел снова стать Салманом Рушди, и это было, честно говоря, невежливо с его стороны. Его история не должна была стать историей успеха, и в ней, конечно же, не было места радости» [Там же].

Безусловно, мы не ограничиваемся исключительно герменевтической методологией, описанной в трудах Эриксона, интересна для нас также позиция известного американского психолога Абрахама Маслоу, полагавшего, что идентичность основана на истинных желаниях индивида и их выражении [Маслоу, 1999]. Его идеи имеют отношение в первую очередь к аксиологической ориентации индивида, т.е. к его системе осознанных ценностей, приоритетов, жизненных целей, нереализация которых постепенно

разрушает личностную идентичность, что стало одной из причин экзистенциального кризиса Салмана Рушди в период гонений, описанных в романе. «От Салмана он перешел к Рушди, а от него к Джозефу Антону, но теперь, пожалуй, он превращает себя попросту в ничто. Он — лоббист, лоббирующий пустое место, которое некогда было человеком [Рушди, 2012: 546]. Специфика самоидентификации и связанных с этим процессом переживаний определяется тем, что речь идет о творческой личности. Поскольку нереализация авторских потребностей состоит, прежде всего, в ограниченном творческом самовыражении, именно творческий акт становится решающим фактором в вопросе восстановления идентичности автора. Облекая автобиографию в романную форму, он «шаг за шагом» движется «назад к своей подлинной жизни. От Джозефа Антона — к своему собственному имени» [Рушди, 2012:626].

Иными словами, личностная идентичность представляет собой некое экзистенциальное качество, определяющее архитектурную целостность жизни. Таким образом, идентичность оказывается ключом к герменевтической целостности человеческого сознания, что необходимо для включения человека и всей его деятельности, как экзистенциальной, так и художественно-творческой, в современную глобальную гуманитарную парадигму. Внезаходимость человека по отношению к данной парадигме сделало бы невозможным изучение его сущностных особенностей. Неофрейдист Эрих Фромм в своей работе «Искусство любить» размышлял об этом, говоря, что человек есть «сознающая себя жизнь» [Фромм, 2018: 114]. Концепция Фромма, однако, важна для нас не только в данном аспекте. Концептуально важно понимание Фроммом отдельности и переживания отдельности, которое мы понимаем в контексте идей и принципов герменевтики Лоренцера, и значение этого переживания отдельности, порождающего чувство тревоги, отторгнутости, беспомощности и уязвимости в процессе развития личностной идентичности. Здесь следует говорить о коррекции действительности, её пересмотре, в том числе и посредством художественной формы. Именно это и

происходит в автобиографическом романе от третьего лица, дающем возможность возвести объективацию собственного «Я» – прошлого в статус отдельной личности, оказавшейся вне пределов идентичности, минимизируя влияние этого процесса утраты на личностную целостность и эмоциональное равновесие. Одним из приёмов выведения более позднего состояния личности автора, а именно повествователя, за пределы его прежнего самосознания, внеаходимого по отношению к рассказываемой истории является неявный диалог Рушди и Джозефа Антона: «Кто они такие, где и среди кого их место? Или же сама по себе идея привязанности и принадлежности — это ловушка, клетка, из которой им повезло вырваться? Эти вопросы, пришел он к выводу, надо ставить по-другому. Те вопросы, на которые он умел находить ответы, касались не почвы и корней, а любви. *Кого ты любишь? Что можешь перешагнуть, а за что обязательно должен держаться? Где сердце у тебя бьется сильнее?»* [Рушди, 2012: 140]. Мы обнаруживаем не просто столкновение точек зрения Рушди и Джозефа Антона, но и схождение точек зрения Рушди и Салмана-повествователя, поскольку вопросы эти не содержат в себе грамматологической дистанции, на которой держится структурное деление рассматриваемого текста на коммуникативные уровни.

Идея выражения кризиса идентичности в структуре автобиографического романа основывается на положении о том, что цельная идентичность не выражается в определённых симптомах или признаках, а проявляется как чувство психологической и социальной гармонии, экзистенциального комфорта. Витальная идентичность, «оптимальное чувство идентичности переживается просто как чувство психосоциального благополучия. Его наиболее очевидным спутником является ощущение «себя в своей тарелке» и внутренняя уверенность в признании со стороны авторитетов» [Эриксон, 2006: 175].

2.3. Возрастные особенности личности.

Аксиологическая составляющая

Обратимся в качестве примера к роману Генри Адамса «Воспитание Генри Адамса». Так, читая этот роман, охватывающий жизнь писателя от момента рождения до его, пусть и предполагаемой, предчувствуемой и ожидаемой, но смерти, читатель имеет возможность познакомиться со всеми стадиями развития личности главного героя произведения – Генри Адамса, описанными самым пристрастным и наиболее компетентным его биографом – самим Генри Адамсом.

Первый вопрос, который будоражит умы многих исследователей, – это природа художественного произведения, его первоначало, первопричина. Откуда рождается автобиография? Общепринятое утверждение [Лежён, 2000; Шайтанов, 1981; Misch, 1907; Szavai, 1984], что автобиографический текст – это самая искренняя и тщательная рефлексия, открывающая множество путей, среди которых покоится последовательная археология собственного сознания, приводит нас к выводу, что автобиография рождается в тот момент, когда такой пересмотр необходим, то есть в момент экзистенциального кризиса, который нужно преодолеть, поняв и пересмотрев причины его возникновения. Несмотря на то, что такой осознанный подход к собственной жизни и истории возможен исключительно в зрелом возрасте, литературовед не может ограничиваться психологией этой узкой возрастной категории, иначе путь к пониманию описанных детских воспоминаний будет закрыт для него как для герменевта. Выводы относительно таких воспоминаний должны строиться двоично и представлять собой органичное логическое сочетание анализа рассматриваемой сцены/эпизодов с точки зрения возраста персонажа – из перспективы повзрослевшего автора, припоминающего и оценивающего психологический процесс уже из взрослого мира, с позиции сформировавшейся личности, воспринимающей события прошлого – и одновременно с точки зрения возрастных особенностей автора, отягощающих, реорганизуемых и трансформирующих повествование о детских и юношеских годах.

Психологические переживания детского возраста при рассмотрении детских воспоминаний определяются феноменом кризиса социализации, происходящего в подростковом возрасте. Их важно учитывать, во-первых, в меру их остроты, во-вторых, потому, что это внешние кризисы, проявление которых формирует личность. Проявление этих двух стадий развития автобиографической личности осуществляется на событийном уровне. Роман «Воспитание Генри Адамса» удобен в качестве иллюстрации, поскольку изображает этапы воспитания, то есть становления Генри Адамса как личности.

Необходимо учитывать, что по мере взросления, становления личности, временные границы кризисов размываются, как размывается и сама периодизация развития. В зрелом возрасте принято различать три основных кризисных этапа: кризис 30 лет, кризис среднего возраста и так называемый последний кризис, сопровождающийся непредсказуемым количеством идентичностных кризисов, связанных с взаимоотношением индивида и общества в ценностном, моральном плане, которые были описаны в предшествующем параграфе. При этом каждый последующий кризис непременно зависит от природы и разрешения предыдущего, из чего следует логическое заключение о том, что отказ от конструктивного сознательного выхода из одного кризиса ведёт за собой следующий, более губительный для психики разлад, позитивное разрешение которого при наименьших последствиях для идентичности личности всякий раз оказывается всё более затруднено. При этом выход из кризисного состояния не зависит всецело от развивающейся личности, но определяется также социальной средой, воспитывающей данную личность. Здесь уместно вспомнить описанный ранее образ авторской реальности, формируемый посредством взаимодействия различных социокультурных и исторических герменевтических кодов в круге познаваемой личности. Таким образом, рассмотрение автобиографического текста с точки зрения стадильности психологического развития человеческой личности есть не что иное, как шаг на пути реализации психологической

проекции герменевтического понимания текста, связанного с рассмотрением и интерпретацией отдельной разновидности герменевтических кодов.

В подтверждение валидности описанной гипотезы уместно обратиться к опыту архаических культур, которые придерживались определённых традиций, правил, табу и шаблонов, то есть обладали неким общим (и, в определённой мере, узким в плане горизонта) герменевтическим кругом, когда личность была обречена развиваться в рамках некоторого предзаданного образа авторской реальности и феномена индивидуального социокультурного поля не существовало в той форме, в которой он представлен в современном мультикультурном трансмедийном пространстве, характеризующимся всеобъемлющей глобализацией.

Иными словами, если описывать складывающуюся ситуацию в предлагаемых нами герменевтических терминах, то экзистенциальные кризисы личности на пути её развития возникают как форма глубокого герменевтического непонимания, возникающего между человеческим «Я» и его *бытием-в-мире* (das In-der-Welt-sein), частичная *утрата бытия-в-себе* (das In-Sein).

Уже на первых страницах романа «Воспитание Генри Адамса» нетрудно заметить смысл, который был скрыт при первичном прочтении, когда повествование воспринималось исключительно с точки зрения рассказчика, а восприятие рассказываемой истории следовало исключительно за логикой его высказывания, всецело доверяя причинно-следственным связям, предложенным авторской оценкой.

На первый взгляд, может показаться, что бинарные оппозиции, которыми был переполнен мир юного Адамса, отражали или задавали некую двойственность его характера. Но становится очевидным, что юный Адамс воспринимал мир исключительно как набор оппозиций, как двойственность в силу своих возрастных особенностей. При этом двойственность была присуща не только природе, но и отношениям в семье, где она перетекала в инаковость: «Генри отставал от братьев в росте на два-три дюйма и соответственно был

уже в кости и меньше весом. Его характер и духовные наклонности, очевидно, также складывались по более утончённой модели. Он не блистал в драках и отличался более чувствительными нервами, чем положено мальчику. Подрастая, он преувеличивал свои недостатки. Привычка ставить всё под сомнение, не доверять собственным суждениям и полностью отвергать общепринятые, склонность считать любой вопрос открытым, нерешительность в поступках (исключались лишь явно дурные), страх перед ответственностью, любовь к порядку, форме, качеству, боязнь скуки, тяга к дружбе и нелюбовь к обществу – все эти качества отличают, как известно, уроженца Новой Англии, хотя отнюдь не каждого. Но в случае Генри Адамса они, по-видимому, усугублялись перенесённой им болезнью, хотя он так и не смог решить, был ли происшедший в его развитии крен пагубным для него или благотворным, к добру или во зло для его дальнейших целей. Его братья представляли норму, классический тип, он – разновидность этого типа» [Адамс, 1988: 12]. Приведенное воспоминание свидетельствует о том, что кризис не был преодолен быстро и оставил болезненный след в душе повествователя. Свою инаковость повествуемый персонаж ощущает на протяжении всего романа: она является отправной точкой повествования, становится одним из лейтмотивов, определяющих авторскую точку зрения Генри Адамса. В результате преодоления кризиса определяется также и личностная характеристика Адамса, устанавливается тип логического обобщения, формируется индивидуальное представление о принципах межличностных взаимоотношений.

В тексте также легко найти указания на кризис семилетнего возраста с его притязаниями на отношение к себе как к взрослому, бунтарство и стремление к свободе, понимаемой довольно превратно, и преодоление этого кризиса за счет развития способности регулировать своё поведение, подчиняться установленным социальным нормам: «Naturally his mother was the immediate victim of his rage; that is what mothers are for, and boys also; but in this case the boy had his mother at unfair disadvantage, for she was a guest, and had no

means of enforcing obedience» [Adams, 2008: 16] – «Естественно, вся его ярость обрушилась на мать; для того они, матери, и созданы, да и сыновья тоже. Но в данном случае его мать находилась в крайне невыгодном для себя положении: она сама была гостьей, а потому не могла использовать те средства, которыми добиваются послушания» [Адамс, 1988: 19–20].

В возрасте десяти или двенадцати лет повествуемый Генри Адамс постепенно теряет свою детскую непосредственность, начинает рефлексировать, пытается оценить свои поступки, найти мотивы, причины, установить следствия. Так определяется иерархия его приоритетов, возрастает уровень его нравственного сознания. В этом же возрасте, согласно тексту романа, возникает и потребность в одобрении, в сохранении дружеских взаимоотношений со своим моральным ориентиром, авторитетом. В качестве такого безусловного авторитета в данном случае выступает дедушка мальчика, подававший пример самоконтроля, способности к высокоморальному поведению, противостоящему физическому применению силы: «The point was that this act, contrary to the inalienable rights of boys, and nullifying the social compact, ought to have made him disliked his grandfather for life. He could not recall that it had this effect even for a moment <...> He had shown no temper, no irritation, no personal feeling, and had made no display of force. Above all, he had held his tongue<...> For this forbearance he felt instinctive respect» [Adams, 2008: 17] – «Вмешательство президента, попиравшее неотъемлемые мальчишеские права и сводившее на нет общественный договор, должно было бы вызвать к нему неприязнь в душе внука на веки веков. Но Генри не мог вспомнить ни одного мгновенья, когда бы им владело такое чувство <...> Он не выказал ни раздражения, ни гнева, ни предвзятости, не применил физической силы. Более того, не дал воли языку <...> Выдержка президента невольно внушала уважение» [Адамс, 1988: 21].

Благодаря влиянию своего властного и авторитетного деда, своего благонамеренного отца, мальчик легко преодолел кризис личностной идентичности и сформировался в личность, открытую к диалогу, способную к

продуктивной рефлексии.

Важное место в автобиографическом повествовании занимает кризис юношеского возраста, сопровождаемый так называемым синдромом метафизической или философской интоксикации [Личко, 1989], связанный с амбивалентностью восприятия жизни и со стремлением к самостоятельной зрелой жизненной позиции при определённых ограничениях: «That the most powerful emotion of man, next to the sexual, should disappear, might be a personal defect of his own; but that the most intelligent society, led by the most intelligent clergy, in the most moral conditions he ever knew, should have solved all the problems of the universe so thoroughly as to have quite ceased making itself anxious about past or future, and should have persuaded itself that all the problems which had convulsed human thought from earliest recorded time, were not worth discussing, seemed to him the most curious social phenomenon he had to account for in a long life» [Adams, 2008: 34] – «В том, что он утратил одно из сильнейших человеческих чувств, уступающих разве только любви, возможно, был повинен он сам, но что интеллектуальнейшее общество, руководимое интеллектуальнейшим духовенством и отличавшееся самой высокой нравственностью, какую он только знал, пребывало в убеждении, будто уже разрешило все мировые проблемы и потому перестало обращаться к прошлому и задумываться о будущем, что оно внезапно внушило себе, будто проблемы, волновавшие человечество с начала исторических времен, не стоят споров и обсуждений, казалось ему любопытнейшим социальным явлением, над объяснением которого он бился всю свою долгую жизнь» [Адамс, 1988: 46].

В процессе написания своего автобиографического романа Адамс сознаёт собственную исключительность, а также правильность собственного миропонимания и одновременно возврат к теме самоутверждения, с которой развивающаяся личность уже сталкивалась прежде в период предшествующего кризиса, одновременно декларируется суверенность своего мнения.

Амбивалентность восприятия Генри-повествуемого, определившая во многом личностную идентичность повествующего автора, построенную на контрастах и максималистском стремлении к справедливости, в указанный период была усилена яркими социокультурными контрастами: «This was a new world; a suggestion of corruption in the simple habits of American life; a step to exclusiveness never approached in Boston; but it was amusing. The boy rather liked it <...>The boy could not have told her; he was nowhere near an understanding of himself. The more he was educated, the less he understood. Slavery struck him in the face; it was a nightmare; a horror; a crime; the sum of all wickedness! Contact made it only more repulsive <...> He had not a thought but repulsion for it; and yet the picture had another side <...> catalpas. The impression was not simple, but the boy liked it: distinctly it remained on his mind as an attraction, almost obscuring Quincy itself» [Adams, 2008: 41-42].

«Он попал в другой мир, где чувствовался отход от простых обычаев американской жизни, шаг в сторону фешенебельности, о которой в Бостоне даже не подозревали; но мальчика все это занимало. И даже нравилось. <...> На самом деле, оно, возможно, было другим, но каким оно было на самом деле, не имеет значения в аспекте воспитания. Важно то, каким оно запомнилось, а больше всего Генри поразило, на всю жизнь врезавшись в память, ощущение, как внезапно изменился мир, когда они попали в рабовладельческий штат <...> Генри вряд ли мог объяснить ей, что он и сам толком себя не понимал. И чем больше видел и узнавал, тем меньше понимал. Рабство обжигало его как пощечина — это был ночной кошмар, ужас, преступление, средоточие всего дурного. Соприкосновение с рабством вызывало только еще большее к нему отвращение <...> Они не вызывали у него ни одной доброй мысли. И все же у этой медали была, и другая сторона <...> город притягивал к себе, едва ли не вытесняя из сердца любимый Куинси» [Адамс, 1988: 58].

Вырабатывая понимание автобиографического текста, следует учитывать, что конкретный автор произведения обладает собственными психовозрастными особенностями. Так, например, в юношеский период,

описываемый в романе Адамса, для развивающейся человеческой личности свойственна отвлечённость рассуждений, имеющих «скачкообразную» структуру: рассуждающий юноша часто отвлекается на посторонние суждения, поддается эмоциям. Адамс-повествователь, в отличие от него, рассуждает стройно и логично, он скрупулезен в своей последовательности и стремится скорее к иллюстрации своих выводов, чем к эмоциональному их переживанию. Мораль такого повествователя уже не автономна, она сформирована и опосредована многими социокультурными факторами. Этот автор, в отличие от повествуемого персонажа, мотивы которого значительно отличаются по своей природе от мотивов автора-повествователя, он ориентирован не на магистральные моральные и эстетические принципы века, но стоит над ними, вне моды и главенствующей социокультурной установки. В романе эти два голоса сливаются в инвенциональное единство смысла, однако истинное, полноценное понимание автобиографического художественного текста невозможно без четкой дифференциации этих голосов и без понимания их взаимоотношений и взаимного влияния.

Одним из важнейших факторов для формирования юной личности является фигура человека, на основе отношений с которым возникают первичные понятия об интимности и доверии. Так складываются многие определяющие черты характера человека. Тайна этой влияющей личности (или нескольких таких личностей, встречающихся на разных этапах взросления рассматриваемого индивида), является одним из важнейших герменевтических ключей, при отсутствии которых невозможен продуктивный переход понимающего сознания в понимаемое. Так, невозможно в должной степени понять личность Генри Адамса без учёта особенностей характера и поведенческих моделей его деда Джона Куинси Адамса, шестого президента Соединённых Штатов Америки (1825–1829гг.), чьё воспитание прошло под влиянием идеалов западноевропейского столичного общества XVIII века. Одной из основных черт этого периода является «аристократическое противостояние». Генри Адамсу с ранних лет

ему внушали необходимость борьбы за высшие ценности, что впоследствии отразилось в его политике, например, в заключении Гентского мира. Ненависть к рабству и попранию свобод шестой президент США буквально выпитал с молоком матери, что объясняет его яростное стремление судиться с рабовладельцами после выхода на пенсию. Именно с этим местом связаны детские годы Генри Адамса, а значит, и основы его воспитания. Для становления писателя оказывается очень важной атмосфера противостояния и борьбы, которая окружает его властного дедушку, не отказывающегося от своих убеждений даже под градом угроз со стороны властей и крупных рабовладельцев южных штатов.

Именно в отношениях с этим человеком начинает складываться понятие близости у маленького Генри Адамса, именно к нему он проникается безграничным доверием, в нём находит непререкаемый авторитет. Очевидно, что в дальнейшем, вступая в самостоятельную взрослую жизнь, Генри Адамс перенял ряд поведенческих моделей и привычку к самоконтролю именно у своего властного деда-правдолюбца.

Научное осознание феномена взрослости как такового неоспоримо важно для формирования необходимых предпосылок для верного восприятия и оценки автобиографического романа. Стадия взрослости в развитии личности наступает ориентировочно в 19 лет и завершается к 60 годам [Выготский, 1984: 249], однако рамки прохождения личностью стадии взрослости определяются зачастую индивидуально: нижняя граница периода связана с моментом определения и осознания личностью собственного жизненного пути, а верхняя граница указанного периода – с завершением этапа трудовой деятельности, то есть, чаще всего, с выходом на пенсию. Этот продолжительный период жизни человека часто сопровождается кризисами определения пути разной степенью глубины, однако поиски их следов на страницах романа Генри Адамса не привели бы ни к каким объективным результатам, поскольку эти кризисы характерны для людей, которых травмирует внезапная необходимость нести полную ответственность за свою

дальнейшую судьбу и которые болезненно переживают разрыв с семьёй, на протяжении всей жизни, остро нуждаясь в одобрении со стороны отца, матери и других близких родственников. Учитывая уже выявленные нами в ходе данного рассуждения особенности личности Генри Адамса как конкретного биографического автора, можно с уверенностью сказать, что сильным экзистенциальным метаниям он подвержен не был, чего, однако, нельзя сказать о Салмане Рушди в его юношеские и более поздние годы, описанные в романе «Джозеф Антон», о чем уже было сказано ранее в данном исследовании. Подверженность Рушди-повествующего кризисам определения пути объясняется также и его вынужденной физической, культурной и географической оторванностью от семьи, обретением объективной независимости от неё при неподготовленности повествующей инстанции к такому развитию жизненного сценария личности. Более того, г-н Рушди, оказавшись в тяжёлой жизненной ситуации, испытывает чувство вины и ответственность за судьбу своих родных и близких, на этой почве происходит раскол экзистенциальной цельности его личности, к которому прибавился страх не только перед развитием событий в будущем, но и перед разворачивающимся настоящим, уже подробно рассмотренным нами в диссертации ранее.

Роман «Джозеф Антон» является ярким примером дифференциации различных кризисных стадий в развитии личности конкретного автора автобиографического романа как повествующей нарративной инстанции.

В романе чётко обозначен период молодости повествуемой инстанции, однако специфика автобиографического повествования как беседы с воображаемым идеальным реципиентом в рефлексивных целях обуславливает обращение к тем эпизодам биографии автора, анализ которых способствует восстановлению идентичности личности, производящей анализ, и к забвению травмирующих эпизодов. Повторное обращение к ним угрожает защищающейся уязвлённой идентичности полным уничтожением и потому блокируемых защитными механизмами психики ещё на подсознательном

уровне.

Так, например, в романе Генри Адамса «Воспитание Генри Адамса» полностью отсутствуют даже единичные, случайные упоминания о супруге повествующего конкретного автора, госпоже Мериан Хупер Адамс, в 1885 году внезапно покончившей жизнь самоубийством в результате вялотекущей депрессии на фоне смерти любимого отца, после 13 лет, проведенных в утопически счастливым браке с Генри Адамсом.

Сознание Адамса не смогло воспринять данный факт его биографии аналитически, и в период работы над автобиографическим романом, законченным несколькими годами позже и призванным восстановить баланс мотивов и экзистенциальных интенций в жизни конкретного автора, предпочло критически не переосмыслять этот опыт, о котором не было оставлено ни одного следа, даже в виде намёков или аллегорий.

Таким образом, повествование романа ведётся с разрывом в 20 лет: оно обрывается на моменте знакомства г-на Адамса с будущей супругой и возобновляется там, где заканчивается его семилетняя депрессия после смерти супруги.

Глава же, открывающая возобновляющееся повествование, начинается светлыми и чистыми строками: «Если говорить о людях, его окружавших, он ни на кого не мог бы пожаловаться. Все – мужчины и женщины – были к нему расположены; он ни разу не столкнулся с недоброжелательностью, неприязнью или даже невоспитанностью и никогда не знал тяжести дрызг и ссор. Ему не довелось испытать ни подлости, ни неблагодарности. В молодёжи он встретил желание следовать его советам, что в его глазах было даже много больше того, что он мог ожидать. И, зная, как охотно люди жалуются на мир, так и не мог понять, почему ему самому не на что жаловаться» [Адамс, 1988: 376]. Эти строки призваны сместить акцент с проблемной области в воспоминаниях Генри Адамса в область высоких мотивов, в которых он всегда находил утешение и своего рода императив своего жизненного пути вслед за установленными и осознанными идеалами.

Важно подчеркнуть, что автобиографический роман от третьего лица с деривацией как привычной для автобиографии нарративной структурой представляет собой акт осознанной рефлексии, которая присуща только сильной личности, чья способность к восстановлению собственной целостности не вызывает сомнений.

Важным этапом в процессе изучения автобиографического романа является осознание возрастных психологических особенностей конкретного автора как одной из опорных точек исследования. Так, например, биографические авторы Салман Рушди и Генри Адамса находились в момент создания своих произведений уже далеко за чертой так называемого среднего возраста, перейдя в более позднюю стадию развития, в которой люди остро подвержены кризису подведения итогов [Выготский, 1984: 244], связанному с детальной оценкой и переоценкой собственной биографии. Эриксон, между тем, не оценивал процесс переосмысления личностью своего жизненного пути с позиции кризиса. Однако такая некризисная оценка романного автобиографического повествования возможна исключительно при обобщающей аналитической составляющей романа как магистральной.

В этой связи интенция нарратива определяется как означивающая, стремящаяся к вербализации состояния удовлетворенности писателем собственной экзистенцией. Роман с такой гармонизирующей функцией стремится соединить факты биографии конкретного автора, приводя их к положительному итогу.

В романе Генри Адамса «Воспитание Генри Адамса» защитная функция, несмотря на трагичность событий, связанных с потерей возлюбленной супруги, рассматривается как вторичная, зависимая. В случае же с «Джозефом Антоном» Салмана Рушди превалирует именно защитная функция, о чём подробно было сказано в предшествующих параграфах. Таким образом, обобщающая и гармонизирующая функция романа «Джозеф Антон» рассматривается нами как вторичная по отношению к кризисному замещению и попытке переложить ответственность за кризисную ситуацию на прочие

инстанции, как глобальные (общество и его нравы в целом), так и более частные (отдельные политики). Тем не менее, оба романа в конечном итоге приводят своих повествующих авторов к единой цели – достройке и воплощенности эстетической максимы персонажей. В таком контексте в целом довольный прожитой жизнью Генри Адамс является представителем той категории людей, которые проходят кризисный этап завершения зрелой стадии развития своей личности со знаком плюс, а Салман Рушди, напротив, предстаёт перед своим читателем ярким представителем тех личностей, которые переживают кризис в отрицательном ключе. Таким образом, плавное положительное повествование Адамса носит скорее воспитательный, созерцающий характер. Следует также учитывать, что в романе Адамса присутствует отрицательное первоначало – глубокая депрессия, связанная с единственной и потому величайшей трагедией его жизни, и процессы замещения, которые так ярко и динамично представлены и диагностируемы в тексте Рушди, проходят здесь на более глубинном уровне, носят более фундаментальный характер. Под видимым эксплицитным благополучием романного повествования скрывается имплицитное кризисное начало, не только служащее поводом для приведения обоих романов к общему знаменателю, но и позволяющее делать выводы относительно нарушений в нарративной структуре романов.

2.4. Защитные механизмы психики и их влияние на структуру романного повествования автобиографического характера

Автор автобиографического романа, анализируя факты собственной биографии в условиях кризиса подведения итогов, во-первых, воспринимает не все исторические факты, пережитые человеком, а только самые яркие моменты (как положительные, так и отрицательные), и, во-вторых, определённым образом фильтрует их, отделяя травмирующие от позитивных, и, в-третьих, через защитные механизмы психики преобразует травмирующие

воспоминания в позитивные.

Защитные механизмы были впервые описаны профессорами Зигмундом и Анной Фрейд [Фрейд, 1993] как процессы, защищающие воспринимающее сознание от потенциально отвергаемой им информации. Среди важных для данного исследования механизмов стоит выделить следующие:

- вытеснение;
- сублимацию;
- отрицание;
- проекцию;
- идентификацию;
- интроекцию;
- рационализацию;
- аннулирование действия;
- расщепление.

Вытеснение является магистральным процессом, оказывающим ощутимое влияние на коммуникативную структуру автобиографического романа, поскольку отвечает за нейтрализацию в чередующихся переоцениваемых событиях элементов, способных вызвать патогенные процессы, повторно вызывающие чувства вины, стыда, обиды или даже повторную психологическую травму. Этот же механизм отвечает за изначальное забывание патогенных событий, так что процесс, отвечающий за фильтрацию событий, включаемых в романное повествование, можно назвать *вытеснением второго порядка* или *художественным вытеснением*. При этом художественное вытеснение может так же, как первичное психологическое вытеснение, распространяться на любые по объёму отрезки времени (как в примере с *забытыми* Генри Адамсом двадцатью годами жизни, связанными с браком, последующим суицидом супруги и затяжной семилетней депрессией).

Механизм психологической *проекции* отвечает за приписывание своих черт характера, отвергаемых собственной эстетической максимой, сторонним лицам. Таким образом, именно процесс *художественной проекции* отвечает за

возникновение в тексте романа «Джозеф Антон» особой цитируемой инстанции, которая наделена всеми отрицательными чертами характера Салмана Рушди-повествуемого, и несёт ответственность за происходящие в его жизни трагические события. Однако это не единственное проявление *художественной проекции*.

Среди защитных механизмов психики выделяют процесс *идентификации* себя с другой личностью. *Художественная идентификация* встречается в романских повествованиях там, где речь идёт о *прототипах* конкретного автора. В случае же с изучаемыми нами автобиографическими произведениями наблюдается процесс прямо противоположный. Процесс *художественной идентификации* протекает также там, где конкретный автор напрямую идентифицирует себя с повествующей инстанцией и частично либо полностью с повествуемой инстанцией.

Художественная интродекция представляет собой приписывание повествуемой инстанции, с которой *идентифицирует* себя конкретный автор, черт (или достижений) других людей в процессе художественного повествования. По мнению Фрейда, психологической интродекции в сознание индивида подвергаются чаще всего утраченные черты, однако *художественной интродекции* также подвергаются черты, необходимые для полноценной достройки эстетической максимы: «Now by naming himself he had turned himself into a sort of fictional character as well. <...> Conrad, the trans-lingual creator of wanderers, lost and not lost, of voyagers into the heart of darkness, of secret agents in a world of killers and bombs, and of at least one immortal coward, hiding from his shame; and Chekhov, the master of loneliness and melancholy, of the beauty of an old world destroyed <...> by the brutality of the new» [Rushdie, 2012: 165] – «Теперь, подыскав новое имя себе, он сам превратился в подобие вымышленного персонажа <...> Конрад – автор, писавший на неродном языке, творец скитальцев, заблудившихся и нет, путешественников, проникающих в сердце тьмы, тайных агентов в мире убийц и бомб и по крайней мере одного бессмертного труса, прячущего свой позор; и Чехов – певец одиночества и

грусти, красоты старого мира, которая гибнет под грубым натиском новых времён» [Рушди, 2012: 230].

Художественная рационализация, как и психологическая рационализация, состоит в создании детерминации причин неприятных событий в жизни персонажа. Ей сопутствует *художественное аннулирование*, при котором имеет место частичное приписывание ответственности за нелицеприятные факты повествуемому персонажу, с которым себя идентифицирует конкретный автор для *успокоения совести*, приближая создаваемый повествуемый образ к морально-нравственному идеалу: «His language was improper, even criminal. He should be tried in court, hounded out of society, even killed. This was all legitimate because of his language. It was the language of literature that was the crime» [Rushdie, 2012: 122] – «Его язык объявили неприличным, даже преступным. Он достоин суда, изгнания из общества, смерти – и всё из-за языка, на котором изъясняется. Язык литературы уже сам по себе преступен» [Рушди, 2012: 175]; «He didn't want her to be at risk because of him» [Rushdie, 2012: 142] – «Он не хотел, чтобы она рисковала из-за него» [Рушди, 2012: 198]; «It scared him, terrified the bystanders, and alienated the airline, which refused to allow him on board any of its planes ever again, because of his behaviour. The antics of the security forces became 'his'» [Rushdie, 2012: 351] – «Он был напуган, случайные свидетели пришли в ужас, авиалиния решила больше с ним не связываться: отказалась впредь пускать его на свои самолёты из-за *его поведения*. Художества сил безопасности были приписаны *ему*» [Рушди, 2012: 479].

Под *художественным расщеплением* стоит понимать дифференциацию пересматриваемых событий на положительные и отрицательные, которая значительно упрощает их анализ и приводит к последующему искажению исторической биографической действительности, поскольку здесь обрабатываются не просто воспоминания о событии, но воспоминания о первичном отношении к событию, то есть воспоминания о воспоминании, поскольку вторичная переоценка приводит зачастую к полной трансформации

события с сознанием индивида. На этом этапе происходит полная подмена исторически действительной основы повествования желаемой действительностью авторского сознания и появляется возможность диагностировать базовые характеристики эстетической максимы конкретного автора.

Салман Рушди в своём романе размышляет на эту тему, признавая, что ему как повествователю «до конца своих дней предстоит биться над разрешением огромной важности вопроса о том, каким образом достигается единство мира, о том, <...> как прошлое формирует настоящее, а настоящее изменяет наше представление о прошлом, как содержимое воображаемого мира — сновидения, художественное творчество, полет фантазии и, да-да, вера — просачивается сквозь мембрану, отделяющую этот мир от мира повседневности, от той «реальности», в которой, как ошибочно считается, и существуют люди» [Рушди, 2012: 101–102].

Процесс *смещения* особым образом влияет на коммуникативную структуру автобиографического романа. Именно благодаря ему в автобиографическом романе Генри Адамса так ярко выделены положительные аспекты его биографии на фоне забвения негативных и болезненных воспоминаний.

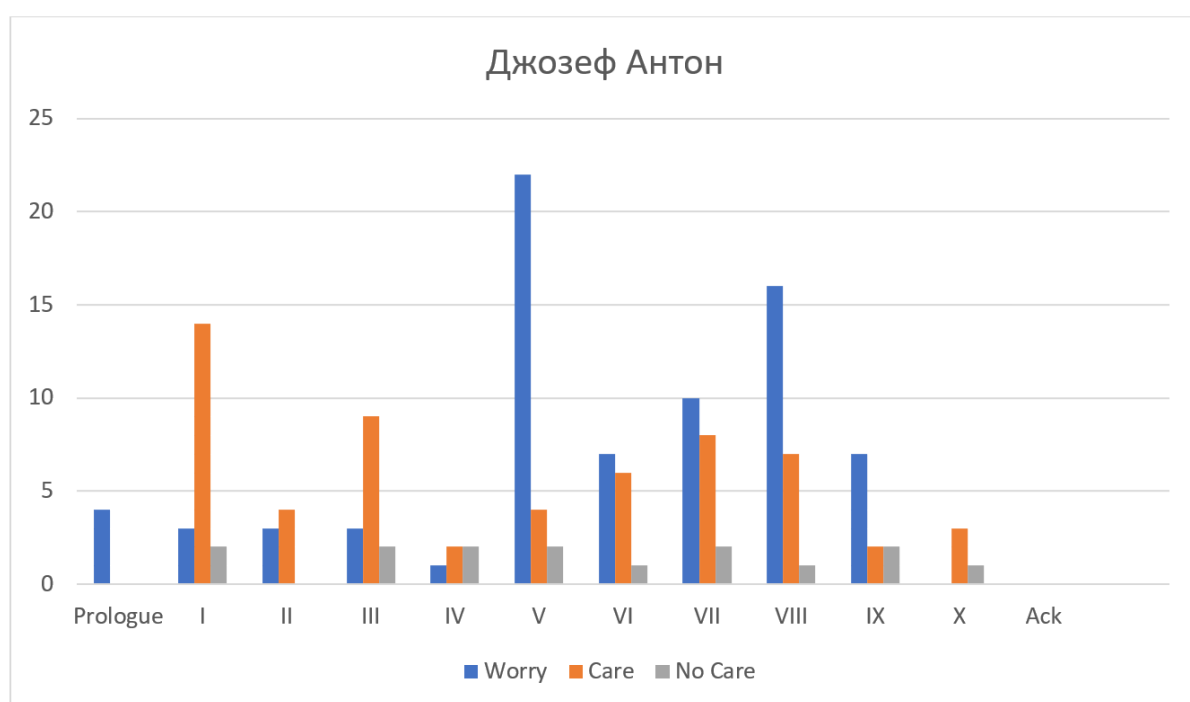
В нашей работе представлен укороченный перечень защитных механизмов психики, нашедших отражение в анализируемых произведениях перечислены лишь те, которые, по нашему мнению, оказывают влияние на коммуникативную структуру автобиографического романа. Ведь защитные механизмы являются реакцией психики на конфликт между исторической реальностью, созидающим романное повествование сознанием и оберегающим его подсознанием конкретного автора. Таким образом, в основе акта написания автобиографического романа лежит конфликт созидающей личности, или как называет его в своём романе Салман Рушди, «глубокая душевная травма, экзистенциальный кризис» [Рушди, 2012: 391], возникающий на фоне необходимости исповедального акта и эмоциональной

разрядки и стремления к самосохранению, которые рожают внутренние диалоги между разрозненными самоопределениями автора, когда повествователь «спросил себя: *Ты ведешь бой, который может стоить тебе жизни, — но заслуживает ли то, за что ты сражаешься, такой жертвы?* И он нашел возможным ответить: Да. Он был готов умереть» [Рушди, 2012: 391]. Немалую роль в данном случае играет и чувство тревоги из-за того, что рефлексия по поводу первопричин личностных кризисов и воспоминаниями о них нанесёт более глубокую, нежели прежде, травму [Хайдеггер, 2003: 328]. «Его одолела великая усталость, следствие нервного истощения. Он опять курил, чего не делал пять лет, злился на себя за это, говорил себе, что долго так продолжаться не должно» [Рушди, 2012: 337]

Другими словами, основным сигналом опасности служит неосознанное чувство *тревоги*. Оно, по сути, схоже с описанным Хайдеггером феноменом *заботы*, не имеющей «первично и исключительно в виду изолированного отношения Я к самому себе (Схема 19). Забота как исходная структурная целостность лежит экзистенциально-априорно «до» всякого присутствия, т.е. всегда уже во всяком фактичном «поведении» и «положении» такового. Её феномен поэтому никоим образом не выражает приоритета «практического» поведения перед теоретическим» [Хайдеггер, 2003: 193]. Таким удивительным образом процессы, происходящие в подсознании индивида, стремящегося к восстановлению собственной эстетической максимы, описаны в рамках философской герменевтики бытия, обуславливая онтологическую проекцию романа, обнаруживая связь с интуитивным разделом герменевтики, предлагаемой Фридрихом Шлейермахером. Основной всплеск переживаний в романе Салмана Рушди приходится на пятую главу, «*Been down so long it looks like up to me*» [Rushdie, 2012: 279 - 334] - «Так долго внизу, что низ уже кажется верхом» [Рушди, 2012: 385 - 458], в которой описывается кульминация культурного, религиозного и политического противостояния между сторонниками Рушди и мусульманскими экстремистами. Здесь же находит выход накопившаяся за предыдущие главы «забота» о близких, которая в

результате переросла в страх за их будущее и, как следствие, вспышку беспокойства. Показательно, что в последующих главах наряду с кажущимся резким спадом, беспокойство и забота получают равное развитие и почти равное раскрытие в тексте. Их динамика в предложенных автором пропорциях создают атмосферу постоянного напряжения, переживания и дискомфорта у читателя. Затем в восьмой главе коэффициент заботы значительно падает, поскольку опасность физической расправы, угрожавшая семье Рушди ранее, постепенно нивелируется. Здесь остаётся забота о будущем, попытка оценить настоящее и тот новый мир, в котором поневоле оказались и сам писатель, и все его сторонники. Разрешение данного конфликта наступает в предпоследней главе романа, где лексически забота нейтрализуется её отсутствием. В последней главе, озаглавленной «гибелью» Джозефа Антона, чувство беспокойства и вовсе пропадает. Соответственно, можно говорить, что основные беспокойство и напряжение в романе связаны именно с данной нарративной инстанцией. Так, рождение Джозефа Антона в системе самоопределения конкретного автора находит отражение в его романе не только на нарративном уровне организации текста, но подспудно и в стилистически-образном его плане.

Схема 19



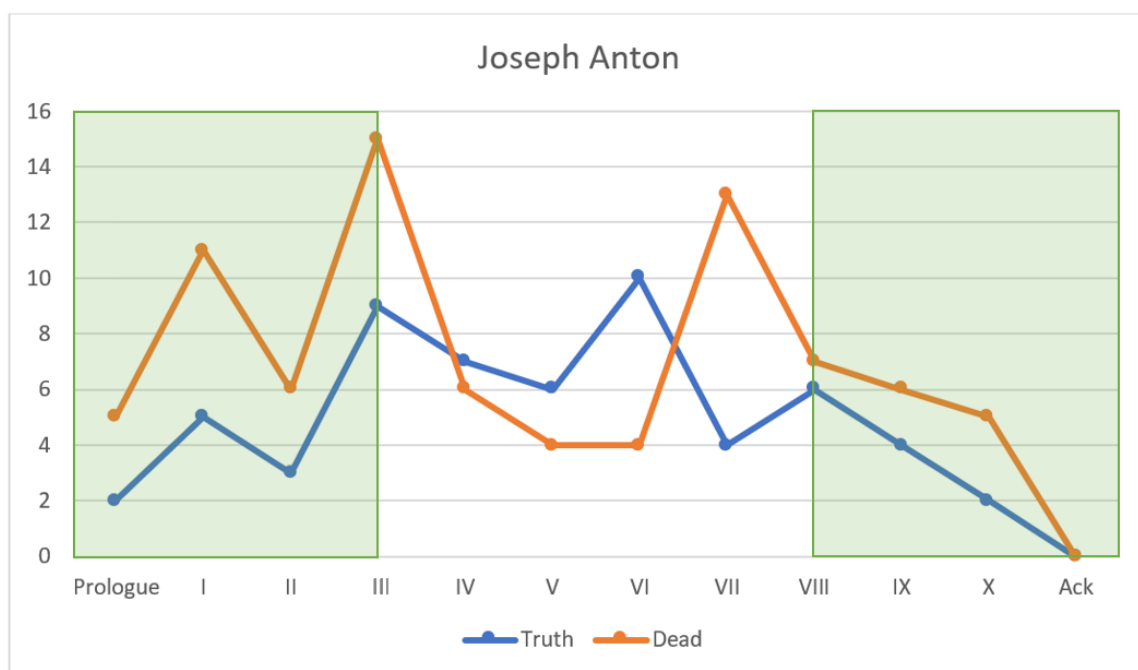
Однако в ряде случаев потенциально неосознаваемая забота, теряя свои первоначальные *пред-бытийные* свойства, овеществляется в сознании человека и осознаётся в качестве чувства вины или так называемых *угрызений совести*: «It's not her fault. It's mine» [Rushdie, 2012: 293] – «Это не её вина, а моя» (Здесь и ниже перевод наш. – *В.Г.*); «the accident had been his fault» [Rushdie, 2012: 500] – «он был виноват в произошедшем»; «it was his fault» [Rushdie, 2012: 504] – «это была его вина». При этом исходная забота как необходимая основа бытия никак не трансформируется, но производная от неё категория уязвлённой совести служит основой для всего объёмного комплекса защитных механизмов психики, обеспечивающих целостность мироощущения личности: «It was impossible for him not to blame himself» [Rushdie, 2012: 66] – «Он не мог не винить себя»; «it was impossible to believe that anything might go wrong» [Rushdie, 2012: 97] – «невозможно было поверить, что что-то может пойти не так»; «Also, it was impossible to know what danger it might draw towards her. He didn't want her to be at risk because of him» [Rushdie, 2012: 142] – «Кроме того, невозможно было понять, какую опасность это может представлять для нее. Он не хотел, чтобы она была в опасности из-за него»; «It was impossible to keep the truth from him (Zafar)» [Rushdie, 2012: 446] – «Нельзя было скрывать от него (Зафар) правду»; «They had been there, of course, but his memory had decided they weren't. But sometimes it was impossible to perform his little mind trick» [Rushdie, 2012: 467] – «Они были там, конечно, но его память решила, что это не так. Но иногда было невозможно выполнить его маленькую уловку ума».

В приведённых примерах мы видим выражение комплекса вины в романе, который по своей сути является продуктом синтеза идей переживания и заботы, о которых говорилось ранее. Именно здесь забота о близких перерастает в страх. Кроме того, переизбыток заботы, беспокойства и страха выбивает Рушди из привычной для него морально-нравственной системы координат: он сталкивается с необходимостью лгать собственному сыну, скрывая происходящее, что идёт вразрез с морально-нравственными и

эстетическими ориентирами, и лишней раз подчёркивает негативные аспекты сложившейся ситуации как неприемлемой и постыдной.

В контексте нашего исследования интересно соотношение понятий «правда» и «смерть» в исследуемом романе (Схема 20), где в прологе и первых трёх главах наблюдается совпадение динамики развития искомых идей. Правда здесь приносит смерть, и в условиях обрушившегося на голову Салмана Рушди смертного приговора это вполне логичное следствие. Далее, вплоть до восьмой главы, наблюдается обратная зависимость понятий правды и смерти друг от друга: в четвёртой и восьмой главах понятия смерти и правды обретают относительно равнозначные позиции. В четвёртой главе правда незначительно преобладает над смертью. С этого момента правда, к которой так стремится герой, значительно преобладает над смертью, данные понятия здесь напрямую противопоставлены. Повествователь ищет и находит в своей прежней субъективной истине защиту, спасение от смерти, однако его ожидает, скорое, резкое разочарование, что хорошо видно на графике: в тексте устанавливается обратная зависимость данных когнитивных величин.

Схема 20

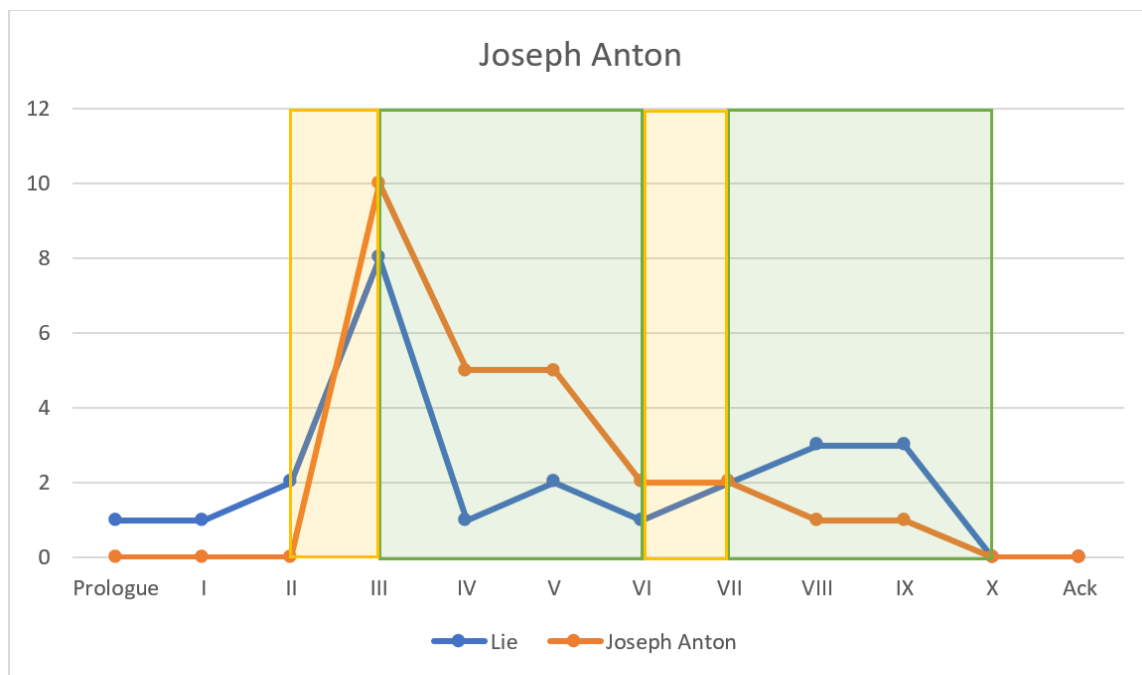


Установление именно такой взаимосвязи концепций правды и смерти в

романе «Джозеф Антон» приводит к тому, что внезапный недостаток правды в жизни Рушди-повествуемого выливается в ощущение «конца» и обречённости, угрозы и страха смерти. Разрешается этот внутренний конфликт, лексически выраженный в оппозиции «смерть – правда» так же, как начинается: символическим уравниванием их в восьмой главе. В последующих главах романа взаимосвязь концепций смерти и правды восстанавливается. На схеме области исходной, то есть ключевой зависимости данных концептов обозначены зелёными областями, в то время как смена полярностей анализируемой оппозиции не выделена. При этом, если в автобиографическом романе Салмана Рушди концепция правды тесно связана с ощущением смерти, то концепция лжи, в свою очередь, тесно связана с фигурой «Джозефа Антона» как нарративной инстанции. Всплеск лжи, окружающей героя и буквально захватывающей его существование, угнетая правду как основу его идентичности, соответствует не только повышенному болезненному ощущению «конца», но и появлению в тексте Джозефа Антона как отдельной коммуникативной инстанции в третьей главе «Год Зеро». Динамика развития данных концепций обнаруживает сходство и взаимную прямую зависимость на протяжении последующих глав, что обеспечивает их временное когнитивное соответствие (Схема 21). Именно после третьей главы автор начинает воспринимать фигуру «Джорзефа Антона» как порождение окружающей его лжи. Это соответствие нарушается в момент постепенного приравнивания Джозефа Антона к остальным нарративным инстанциям.

Данное приравнивание наиболее чётко можно проследить после седьмой главы романа, когда образ «Джозефа Антона», угасая, противопоставляется концепции лжи, охватившей субъективную реальность автора. Важным при этом оказывается то, что в заключительной главе романа и авторском послесловии, где лексическое выражение концепции лжи равно нулю, что отчетливо отражено на схеме, нет места и для «Джозефа Антона».

Сема 21



Стоит отметить, что творческая личность, сублимирующая свои исповедально-рефлексивные потребности в творческом акте, обладает разными отличительными чертами до и после написания автобиографического романа. Таким образом, читателю представляется процесс формирования изменённого сознания другого человека, процесс самосоздания идентичностной целостности. Читатель оказывается вовлечённым в бесконечный герменевтический поток взаимодействия художественного мира произведения и тонко организованного внутреннего мира конкретного автора, состоящего из различных объективных и субъективных факторов социально-исторической действительности и её восприятия авторским сознанием.

Принципиальная научная ценность ведения герменевтического диалога состоит не просто в более глубоком анализе реальности текста, а в возможности диалогически понимать процессы становления личности конкретного автора, и принципов приобретения им новых характерных особенностей, расширяющих его герменевтический круг. Поскольку защитные механизмы бессознательны так же, как ощущение описанной выше *тревожности*, сама она осознаётся автором как необходимость восстановить нарушенные контакты с внешним миром и тем самым получить доступ к

источнику новых герменевтических кодов. Пагубность нарушенных контактов писателя с внешним миром усугубляется в условиях романа Салмана Рушди «Джозеф Антон» обостряющимися конфликтами мира внутреннего, нарастающего между различными субличностью, осознаваемыми рефлексированным сознанием. Именно эти субличности и представлены в структуре романа параллельными повествующими инстанциями.

В рамках исследования художественного автобиографического текста представляет интерес концепция анализа в художественном произведении категории образа автора М. М. Бахтина: «Эта борьба с возможной ценностной позицией другого своеобразным образом ставит проблему внешней формы в самоотчете-исповеди; здесь неизбежен конфликт с формой и с самим языком выражения, которые, с одной стороны, необходимы, а с другой — принципиально неадекватны в ценностном сознании другого...» [Бахтин, 1979: 11]. Так, любой автобиографический текст представляет собой арену борьбы речевого субъекта с самим собой повествуемым, связанное с ощущением его присутствия в собственном сознании как «другого». Это ощущение раздваивает его писательскую личность и даёт нам искомый и понятный результат: объективную разницу между повествуемым и повествующим началом, о тождестве между которыми не может идти и речи. Этот разлад с самим собой в случае с Рушди и «Джозефом Антоном» актуализируется в мультикультурном художественном дискурсе через кризис идентичности [Füger, 1972; Gates, 1993] не только персонажа, но и автора.

Являясь своего рода протоколом, регистрирующим симптоматику авторского переживания, многие внутрилитературные процессы оказываются обусловленными психологическим неблагополучием конкретного автора [Friedman, 1955]. Вследствие кризиса личностной идентичности Рушди, вызванного так называемым «смертным приговором» за написание публицистического романа в жанре магического реализма: «Шайтанские аяты». Это произведение не претендует на звание манифеста, но в нём

сознание Рушди стремится к пересмотру, к поиску элемента своей биографии, послужившего предпосылкой будущей кризисной ситуации, т.е. стремится к самопознанию, самопознанию, исследованию собственного становления как личности, собственного происхождения, «археологии» собственной личности как субъекта, требующей пусть даже условного отстранения от собственной биографической действительности, объективизации, вневходимости. Поль Рикёр считает, что данная цель может быть решена только посредством повествования. Дело в том, что самопонимание не есть априорное свойство человеческой сущности, оно вырабатывается в результате труда по созданию (или чтению) текста. Это объясняется тем, что жизнь, как мы её представляем, и наша собственная реальная биография есть ни что иное, как бессистемная, порой непредсказуемая череда разнообразных событий, воспоминаний, часто лишённых логических, причинно-следственных связей. Автор выстраивает эти сюжетные элементы в процессе создания автобиографического произведения, приближаясь к полноценному объективному пониманию собственной жизни. В качестве примера можно привести описание того, как мировоззрение отца повлияло на формирование взглядов Рушди, о чём не раз уже говорилось в нашей работе ранее.

Сознание индивида всегда стремится, рефлексирюя, найти удовлетворяющую собственным моральным канонам и принципам причину произошедшего, стремясь таким образом снять с себя ответственность за последующий результат.

«‘Don’t blame Allah for what these people say.’ He argued with her» [Rushdie, 2012: 122] – «Эти люди могут говорить всё, что угодно, Аллах в этом не виноват» [Рушди, 2012: 175].

«His enemies had been so good at shifting the blame onto his shoulders that now he believed it too» [Rushdie, 2012: 296] – «Его враги так преуспели в перекладывании вины на него, что теперь он и сам этому поверил» [Рушди, 2012: 406].

« ‘I am justified in my decision. But at any rate it is mine. I can’t blame anyone

else.’» [Rushdie, 2012: 556] – «‘Моё решение обосновано. Так или иначе, оно моё. Я не могу винить никого другого’» [Рушди, 2012: 759].

В отдельных ситуациях человеческое сознание, пользуясь ресурсами воображения, искажает историческую действительность в собственной памяти вплоть до смены оценки на полную противоположность. Все перечисленные нами в данном исследовании интертекстуальные процессы вполне естественны и происходят благодаря предусмотренным природой защитным механизмам, призванным обеспечить сохранность нервной системы организма и являющимися производной функцией от инстинкта самосохранения.

Сам термин *защитный механизм* принадлежит Фрейдю, впервые упоминается в его работе «Защитные нейропсихозы» и широко используется в последующих работах исследователя в качестве одного из инструментов описания процессов противодействия человеческой психики аффектам и травмирующим воспоминаниям. Данные защитные механизмы основаны на принципе реструктуризации иерархии сознательных и подсознательных элементов системы личностных ценностей, путём обесценивания болезненных фактов биографии личности с целью защиты целостности внутреннего мира данной личности со всеми его составляющими [Friedman, 1955].

На основе представленных в тексте взаимодействующих точек зрения различных нарративных инстанций формируется общая концепция повествования, где эмоциональные потрясения прошлого нивелируются путём пространных субъективных рассуждений, направленных на интерпретацию и попытку рационального объяснения причин происходящего. При этом проживает трагические моменты именно Джозеф Антон, и ответственность за них также возлагается на него, как и большинство серьёзных эмоциональных потрясений. Рушди-повествующий наряду с прочими повествующими инстанциями занимает относительно Джозефа Антона позицию внаходимости. Он анализирует окружающую его

историческую реальность, открыто их критикует, при этом болезненно концентрируя внимание на собственной непричастности к ним: «Мистер Джозеф Антон, международный издатель американского происхождения, скончался, никем не оплаканный, в тот самый день, когда Салман Рушди, писатель индийского происхождения, всплыл на поверхность после долгих лет подпольного существования и, бывая в Лондоне, стал жить на Пембридж-Мьюз в Ноттинг-Хилле. По крайней мере, один человек отпраздновал это событие: сам мистер Рушди» [Рушди, 2012: 828] – «Но мистер Джозеф Антон хотел снова стать Салманом Рушди, и это было, честно говоря, невежливо с его стороны» [Рушди, 2012: 566]

Наименее трагичные события и наименее опасные переживания при этом приписываются Рушди-повествуемому и Рушди-цитируемому, которые также подчёркнуто дистанцированы от центральной повествующей инстанции: «Он был <...> уже не тем Салманом, какого знали его друзья, а Рушди, автором книги, которую, сказав название, превратили в книгу «Шайтанские аяты» [Рушди, 2012: 14]

При этом необходимо понимать, что в рамках функционирования в целом здоровой психики результат работы защитных её механизмов имеет свои разумные пределы. Так «родство» между Джозефом Антоном и Салманом Рушди не отрицается содержанием романа, а, наоборот, подчёркивается. Не отрицается в тексте и тот факт, что исторически все категории Рушди, существующие в рамках повествуемой истории, наряду с Джозефом Антоном, имеют общую биографию, по-разному описываемую с точки зрения всех коммуникативных инстанций романа. Сопоставление данных точек зрения, безусловно, является одним из приёмов уточнения дистанции между ними, так же, как и тот факт, что при склонности категорий Рушди в тексте к повествованию Джозеф Антон как персонаж является исключительно повествуемой инстанцией:

«He didn't exist. Only Joseph Anton existed; and he could not be seen. The world of books continued to send him messages. Bharati Mukherjee and Clark Blaise

wrote from America to tell him that people were making I AM SALMAN badges and proudly wearing them as a sign of their solidarity. He wanted one of those badges. Maybe Joseph Anton could wear a badge in solidarity with the person he both was and was not» [Rushdie, 2012: 177] – «Его не существовало. Существовал только Джозеф Антон – человек-невидимка. Продолжали приходить сообщения из мира книг. Бхарати Мукерджи и Кларк Блез написали ему из Америки, что люди заказывают значки с надписью «Я — Салман Рушди» и гордо носят их из солидарности с ним. Ему захотелось, чтобы у него был такой значок. Тогда Джозеф Антон мог бы выразить солидарность с тем, кем он был и в то же время не был» [Рушди, 2012: 246]

В заключении исследуемого романа автор подводит итог переживаемой рефлексии и стремится к воссоединению в единство личности, разложенной на компоненты для облегчения процесса анализа. Здесь повествующая инстанция заявляет о себе как о «Рушди» в попытке таким образом поставить себя на одну ступень с Рушди-повествуемым и -цитируемым, что позволило бы применить выводы, сделанные в процессе переосмысления, переоценки и переинтерпретации биографии персонажей, к собственному жизненному опыту Рушди-повествующего.

«Some people's names have been changed, for the most part those of the serving members of my protection teams, to all of whom, finally, I would like to express my very special thanks. If it had not been for the efforts of the officers of 'A' Squad, Special Branch, the Metropolitan Police and their colleagues in the Special Intelligence Services of the United Kingdom, I might not have been in a position to write this – or indeed any other – book. S.R.» [Rushdie, 2012: 636] - «Имена некоторых людей», пишет С. Рушди, «были изменены — большей частью это относится к членам охранявших меня групп, по-прежнему находящимся на службе; всем им я хотел бы в завершение книги выразить особую, горячую благодарность. Если бы не усилия сотрудников подразделения «А» Особого отдела лондонской полиции и их коллег из разведывательной службы Соединенного Королевства (SIS), я вряд ли имел бы

возможность написать эту — да и какую-либо другую — книгу. С. Р.» [Рушди, 2012: 859]

Как мультикультурный исторический дискурс представляет собой плодородную почву для кризиса идентичности целых пластов населения различных стран, так и мультикультурная литературная парадигма представляет собой красочную и многогранную, всестороннюю гетерогенную репрезентацию симптоматики этого кризиса. На её основе переосмысляются, как замечает У. Эко, «сложные, множественные, мультикультурные реалии, которые составляют эти отношения различия, лежащие в основе опыта людей, зачастую считающих невозможным определить свою идентичность через культурные и политические коды, характеризующие доминирующую культуру» [Есо, 1979: 32]. Авторы, подверженные данному кризису, стремятся к моделированию и конституированию собственного «Я», его последующей интерпретации, противопоставлению его «Другому» в рамках описанной нами ранее экзистенциальной коллизии, присущей самой эпохе художественной модальности. Их произведения служат порой своеобразными манифестами противостояния стереотипов сознания [Elster, 1972] и объективной истины, из которой, согретые тесным взаимодействием различных культурных реалий, произрастают побеги кардинально нового культурного пространства. Ключевой особенностью такого культурного пространства на данный момент является понятийная дуальная оппозиция «свой» – «чужой». Разработкой данной проблемы активно занимался французский философ Эммануэль Левинас, рассматривавший индивидуальное «я» личности в качестве основы ее идентичности [Levinas, 1991], а также Рей Бромли, выделяющий на базе оппозиции «свой» – «чужой» дихотомию «внутри» – «снаружи». Границы этих понятий постепенно размываются в мультикультурном контексте, порождая так называемое «третье пространство», обуславливающее альтернативную концепцию идентичности, на базе которой можно переосмыслить сложившиеся этнокультурный и социальный стереотипы применительно к феномену иммиграции [Bromley, 2000]. Это становится

одним из важнейших вопросов мультикультурной литературы Великобритании, чьи корни уходят в постколониальный дискурс. Одной из его магистральных проблем становится кастовое разделение общества, в рамках которого социальные, культурные, религиозные его установки обуславливаются интенциями иерархически превосходящей прослойки общества. По этой причине обостряются идеи аутентичности и гибридности, являющиеся ключевыми аспектами раскола личностной идентичности рассматриваемого феномена. Роберт Янг сделал интересное замечание, согласно которому «раса» становится в высших слоях Британии классовым понятием, сквозь призму которого воспринимаются многие социокультурные феномены и взаимодействия внутри общества. Результатом можно назвать развивающуюся в рамках диалога культурных традиций особого вида толерантность, обеспечивающую возможность продуктивного культурного обмена различных народов.

Если обратиться к работам зарубежных литературоведов [Trombold, 1999; Barlow, 2016; Cyrus, 2014; Hinz, 1996; Laukhuff, 1990; Triandafyllidou, 2017; Rieker, 2012; Hindriks, 2014; Dovidio, 2010; Howarth, 2016; Hahn, 2010], то можно отметить, что проблема взаимоотношения личности с собственной «инаковостью» занимает в их трудах центральное место, так же, как спровоцированное данным феноменом болезненное отсутствие тождественности автору самому себе, описанное в романе Рушди. Однако попытку восстановить такое тождество не стоит сводить ни к бегству в прошлое, как у романтиков, ни к простой созидательной рефлексии. Речь здесь идёт об определённом синтезе человеческой памяти и повествовательного акта, опосредованном историко-культурным дискурсом.

Современная мультикультурная проза доказывает, что личностная идентичность – комплексное многогранное явление. Переоценка прошлого не может считаться единственной его основой. «Идентичность», как отмечает Гренвилл Стэнли Холл, «не является прозрачным и бесспорным понятием, как мы привыкли считать. Может быть, вместо того, чтобы думать об

идентичности как о свершившемся факте, который спешат представить склонные к практицизму теоретики, мы должны перевести ее в разряд некоей иной сущности, постоянно находящейся в процессе «производства», который никогда не прекращается. Она — всегда в стадии становления, всегда конструируется внутри, а не снаружи изображаемого». [Hall, 1991: 222]. Безусловно, идентичность не является качеством, приобретённым априорно и в готовом виде. Однако мнение Холла даёт нам не только основание следовать сложившемуся пониманию идентичности уже в рамках исследуемого пространства, но и возможность идентифицировать типичные сюжеты и традиции в результате анализа этнокультурных связей, и возводит идентичность в рамках мультикультурного дискурса в ранг позиционной относительности в противовес прежнему пониманию её как некой оригинальной сущности [Там же: 40 – 65]. Генри Луис Гейтс в своей работе «Beyond the Culture Wars: Identities in Dialogue» называет важнейший, по его мнению, фактор взаимодействия личности индивида с окружающим миром: это полилог социального, культурного, исторического, этнического дискурсов, представляющий на данном этапе развития мультикультурного пространства зачаток некоего единого целого [Gates, 1993: 6 –11].

Мотивируя выбор названия «Сатанинские стихи» для романа, создание которого послужило отправной точкой, предпосылкой написания романа «Джозеф Антон» и одновременно магистральной его темой, Рушди сообщает, что «подобно тому, как азиатские дети в романе носят на голове игрушечные дьявольские рога, притворяясь чертями в качестве гордого самоутверждения своей идентичности, так и роман гордо носит свое демоническое название...<...> В США произошла трансформация слова «черный» из стандартного термина расистского оскорбления в «красивое» выражение культурной самобытности» [Рушди, 2012: 403].

Вообще канонический мотив мультикультурной литературы – «отрыв от корней» – красной нитью проходит через всё творчество Рушди так же, как идея о «рассказе истории». В попытке найти решение задачи сохранения

собственной культурной идентичности Рушди прибегает к метафорам, связанным с проблемой кризиса этнокультурной идентичности, и стремится к осмыслению возможности искоренения проблемы через утрату первопричины:

«...Если наделать таблеток разной силы действия, можно в одиночку летать из страны в страну. Придется привешивать ранец с моторчиком, чтобы направлять полет. И путешествия станут доступны любой семье. Вот вам и связь притяжения с пресловутыми «корнями». Преодолеем гравитацию, и все сделаемся перелетным птицами. Поднимемся в воздух, выберем нужную нам широту, опустимся, когда земля повернется к нам нужной стороной» [Рушди 2007: 19].

Роман «Джозеф Антон» в этом плане не стал исключением из всего предшествующего опыта автора. Его культурное своеобразие ассимилируется с доминирующим началом Британской культуры, культуры англоговорящего мира, европейской культурой в целом. Показательно здесь то, что речь идёт о канонической дихотомии "Британия – Британская колония", о том, с чего начиналась проблема постколониального дискурса, являющегося ключевым звеном британской мультикультурной парадигмы. Важно, что в романе Салмана Рушди «Джозеф Антон» вопрос о месте бывших колониальных культур в современной реальности не остаётся открытым. Этот конфликт разрешается в тот момент, когда сын повествователя, Зафар, обретает британскую идентичность, то есть находит своё место в этом новом мире и становится его полноценной частью: «It was impossible to tempt Zafar into Indian national dress. He himself put on a cool, loose kurta-pyjama outfit the moment he arrived, but Zafar insisted, 'It's just not my style,' preferring to stay in his young Londoner's uniform of T-shirt, cargo pants and trainers» [Rushdie, 2012: 597] – «Соблазнить Зафара индийской национальной одеждой было невозможно. Сам-то он, едва приехал, тут же переоделся в прохладную, свободную курту-пайджаму, но Зафар твердил: «Это не мой стиль», предпочитая оставаться в униформе модного лондонца – в футболке, штанах

карго и кроссовках» [Рушди, 2012: 810]. Человеческая сущность, стремясь к равновесию, ищет пути выхода из экзистенциальной коллизии, но в рамках двойного Леви-Строссовского противопоставления выхода может быть только два. Первым из них является осмысленное стремление удержать привычную структуру, остановить процесс атрофии культурных связей, восстановить утраченные и повреждённые элементы своего личного психологического пространства. Таким образом, Салман Рушди даже спустя десятки лет после отъезда из Индии и после долгих попыток экзистенциально влиться в европейскую культуру и стать для неё своим, по-прежнему старается сохранять связь со своей коренной культурой. Именно на этом этапе происходит синтез культур, замыкающий современное мультикультурное пространство в герменевтическом водовороте противоречий и созидания.

Второй путь к психическому равновесию – естественное стремление организма к мимикрии при столкновении с подавляющим, объектом. Не осознавая самого процесса, но, анализируя результаты, человеческое сознание приводит к полноценному осознанию собственной мимикрии, а значит – к осознанию своей культурной вторичности.

«He had the beginnings of a character named Salahuddin Chamchawala, anglicised to Saladin Chamcha, who had a difficult relationship with his father and had retreated into Englishness <...> Chamcha would be a portrait of a deracinated man, fleeing from his father and country, from Indianness itself, towards an Englishness that wasn't really letting him in» [Rushdie, 2012: 69] - «Уже прорисовывался образ Салахуддина Чамчавалы, в англоязычном варианте звавшегося Саладин Чамча, у которого тяжело складывались отношения с отцом, и он пытался отстраниться от них, обританиваясь <...> Чамча отказался от своих корней, сбежал от отца и от родной страны, отказался от индийскости ради английскости, которая так в полной мере ему и не далась» [Рушди, 2012: 102].

Здесь возникают вопросы личностной индивидуальности. Вопросы собственных прерогатив и компетенций, поднятые ещё Гаятри Спивак,

американским философом индийского происхождения, теоретиком литературы, инициатором постколониальных исследований культуры и общества. "Can the subaltern speak?" – "Может ли подчинённый говорить?" [Spivak, 1988].

«This was what he had: a bunch of migrants, or, to use the British term, 'immigrants', from India, Pakistan and Bangladesh, through whose personal journeys he could explore the joinings-up and also disjointednesses of here and there, then and now, reality and dreams» [Rushdie, 2012: 69] - «На тот момент у него имелась кучка эмигрантов, или, пользуясь официальным языком британских властей, «иммигрантов»; путь каждого из них со старой родины на новую давал ему возможность задуматься над связями и разрывами между «здесь» и «там», «тогда» и «теперь», реальностью и мечтой» [Рушди, 2012: 103].

Из приведённых примеров видно, как тяготеет вопрос кризиса мультикультурной идентичности иммигрантов к феномену «границы», на которой происходит смена культурных традиций, и где рождается гибридное сознание, обречённое на сизифов труд постоянного самоопределения и конституирования своей культурной принадлежности, ввиду постоянной смены факторов, катализирующих процессы распада личностной идентичности в социокультурном и историко-политическом аспекте.

Ключевым моментом и одним из симптомов кризиса идентичности иммигрантов является чувство телесного неприятия нетипичной среды. Воспоминания о прежних нормах, борьба с искушением забвения своих культурных истоков являются характерными признаками автобиографического романа, однако не единственными. Стоит уделить особое внимание термину *маргинальность*, ввиду его актуальности в рамках разговора о кризисе иммигрантской идентичности. Маргинальность эскалирует процесс решения вопросов этнокультурного различия, стимулируя попытку автора выйти из кризисной ситуации. Роман «Джозеф Антон», по нашему мнению, как раз и является «протоколом» этого процесса,

позволяющим наблюдать его в динамике и практически изнутри, погружаясь в текст и вступая во взаимодействие с эстетической сущностью, производимой авторским сознанием и исполненной авторского интенционала, направленного на сознание идеального реципиента. Эту часть нужно структурировать как поиски национальной идентичности, заявленные нами в данной работе ранее и, более того, объединить эти фрагменты как тип поиска идентичности.

Выводы

Автобиографический художественный текст носит исповедальный характер, вбирая в себя индивидуальные переживания писателя. Данный образ формируется на основе подсознательных процессов, которые не несут в себе классической романной сюжетобразующей интенции. Таким образом, в структуре автобиографического романа можно найти отражение специфики подсознательных процессов конкретного автора. При этом принцип формирования автобиографического художественного текста имеет сложную причинно-следственную основу, которая сообщает исследователю необходимость в своём анализе исходить из следствия, каким является текст произведения, к сфере причин и мотивов, то есть следовать от вербального воплощения художественного образа личной психологической драмы конкретного автора к первопричинам возникновения такой драмы в её объективированном, изначальном состоянии, еще не несущем на себе, в отличие от фикционального воплощения, следов художественной трансформации. Движение исследовательской мысли в данном случае с необходимостью должно иметь возвратно-поступательный характер последовательного перепонимания элементов исследуемой причинно-следственной цепи, то есть соответствовать диалектике герменевтического круга.

Следует отметить, что исповедальный характер автобиографического

художественного текста является отражением возможности восстановить повреждённую личностную идентичность конкретного автора посредством последовательного переосмысления его же собственных прошлых субличностей, стремительно утрачивающих качественную актуальность и более не соответствующих запросам стремительно изменяющейся действительности.

Процесс повторного понимания основывается на художественной переработке изображенных в автобиографическом романе Рушди образов указанных субличностей, что позволяет придать им кардинально новую значимость и как следствие – сохранить или укрепить их актуальность. Укрепление актуальности прошлых собственных субличностей посредством художественной рефлексии способно обеспечить личности ощущение целостности и непрерывности развития, необходимой для разрешения кризисной ситуации.

Метод герменевтической цикличности в исследовании литературного материала предоставляет литературоведу возможность рассматривать деривацию нарративной структуры автобиографического романа как признак нарушения идентичностной целостности личности конкретного автора и одновременно понимать кризис идентичности личности конкретного автора как признак деривации нарративной структуры создаваемого им художественного автобиографического текста. При этом герменевтическая диалектика не приводит данные понятия ни к общему знаменателю, не уравнивает их и не обеспечивает их полную взаимозаменяемость, но позволяет производить конструктивный, как эмпирический, так и теоретический, анализ произведения одновременно с любой из возможных точек зрения без потери целостности исследования, минимизируя количество возникающих пробелов, пустот в понимании текста. Так, возникающие в процессе исследования герменевтические пустоты благодаря диалектике круга заполняются в пространстве психологического и художественного плана автобиографического текста кодами, осознанными и познанными при

смене точки зрения в процессе очередного прохождения герменевтического цикла.

В результате предпринятого нами исследования возникает понимание личностной идентичности как некоего экзистенциального качества архитектурной целостности жизни конкретного автора автобиографического художественного произведения и как мерила архитектурной целостности самого такого произведения. Объясняется целесообразность такого понимания тем, что здоровая личностная идентичность не имеет симптоматического характера и проявляется в подсознательном ощущении конкретным автором в качестве собственной психосоциальной гармонии, бытийной цельности, экзистенциального комфорта.

Учитывая все сформулированные выше положения, необходимо внести уточнение относительно сущностного постоянства феномена личностного кризиса, поскольку он меняет свои качественные характеристики в зависимости от этапа формирования психики индивида. В таком случае исследователь должен учитывать не только возрастные психологические особенности развития психики конкретного автора, но и, по возможности, более ранние кризисы как герменевтические коды, поскольку каждый последующий кризис личности непременно зависит от того, как проходили предыдущие кризисы в общем и частном проявлениях. Можно сказать, что развитие психики конкретного автора замыкается в отдельный герменевтический цикл, круг в круге, полностью подчиняющийся основной герменевтической диалектике, но имеющий более простую кодовую структуру.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Современное литературное пространство изобилует автобиографическими текстами различного характера. Обращаясь к крупнейшей в мире платформе электронной коммерции Amazon, мы обнаруживаем более 200000 результатов по запросу "autobiography". Среди этих текстов можно найти художественные автобиографии, описывающие жизни многих знакомых фигур современности и культовых деятелей культуры, искусства, политики прошлого. Почти все эти тексты по-прежнему подчиняются жанровым канонам классической автобиографии, однако в некоторых из них нарративная структура нарушает условный автобиографический «пакт», выводя фигуру конкретного автора в новую сферу влияния на архитектуру произведения.

Проведенное в рамках данной диссертационной работы теоретическое и поэтологическое исследование направлено на утверждение в современном литературоведении потребности в необходимости учитывать индивидуальные особенности конкретного автора автобиографического художественного произведения и их ключевую роль в формировании не только сюжета и/или фабулы произведения как отдельных элементов его архитектуры, но и всей коммуникативной структуры в целом. В условиях современной глобализации и постепенной утраты индивидуально- культурного своеобразия, стирания границ между различными культурами и их смешении посредством взаимопроникновения понимание конкретного автора художественного произведения автобиографического характера как основы нарративной структуры автобиографического художественного текста и первопричины отклонений данной структуры от классической жанровой парадигмы, обусловленной жанровым пактом, представляется исключительно важным.

Выделенные герменевтические коды и методологические подходы, как и разработанный герменевтический модус анализа, могут быть использованы применительно к широкому кругу современных текстов разных жанров,

отличительным признаком которых является фрагментарность и палимпсестный принцип текстовой структуры. Этим и определяется перспективность проведенного исследования. Особенное значение приобретает понятие герменевтического круга, которое в литературоведческом анализе обнаруживает потенциал дальнейшего применения, приобретая особенную актуальность в связи с упомянутой фрагментированностью современных текстов как характерной особенностью их поэтики.

Рассмотрение личностной идентичности конкретного автора автобиографического романа как процесса, попадает в сферу науки, соединяющей «учение о человеческом духе» и теорию познания литературного текста: герменевтики. Обращаясь к герменевтическому методу, мы, вслед за ключевыми фигурами данной области гуманитарного знания – Ф. Шлейермахером, В. Дильтеем, Х.-Г. Гадамером, П. Рикёром, А. Лоренцером, – определяем индивидуально-психологические особенности повествователя как часть процесса формирования герменевтического горизонта конкретного автора автобиографического художественного произведения. Это означает признание необходимости анализа изменений самосознания автора в соответствии с художественным переосмыслением исторической действительности. При резких сломах в исторической объективной действительности и наличии в переизбытке новых герменевтических кодов, входящих в структуру герменевтического круга в художественном произведении, – писатель не всегда успевает осуществлять необходимое для гармоничного понимания последовательное переосмысление фрагментов целого с учётом новых элементов, среди которых могут оказаться, например, смена места жительства на пространство, коренным образом культурно и социально отличающееся от привычного, смерть или угроза смерти, внезапное резкое изменение социальных статуса, среды, роли индивида, революционное изменение исторической действительности, модели общества и доминирующих в нём ориентиров, ценностей, морали. Описанный выше

процесс неминуемо ведёт к нарушению не только целостности нарративной структуры автобиографического художественного текста, выбранного автором в качестве инструмента восстановления собственной идентичности и целостности, но и всей архитектоники создаваемого текста. Эти нарушения приводят к образованию уникальных феноменов современной мультикультурной прозы, требующих особого подхода к изучению.

По результатам проведенного исследования было выделено семь основных имманентных факторов, влияющих на коммуникативную структуру автобиографического романа и становящихся неотъемлемой частью как процесса создания произведения, так и его художественного мира.

Неоднородная структура герменевтического круга, принятого в рамках данной диссертационной работы за основу процесса формирования художественного единства автобиографического произведения, предполагает определённую стадийность прочтения художественного текста исследователем, сообщает процессу понимания текста дробность. Таким образом, в ходе данного исследования процесс научного герменевтического познания был разделён на семь последовательных этапов, необходимо замыкающихся в герменевтический цикл: первичное прочтение, вторичное прочтение, историческое прочтение, биографическое прочтение, прочтение литературного контекста, определение в тексте биографических и фикциональных кодов, психоаналитическая герменевтика.

Следует отметить, что в рамках данного исследования произведены только первые шаги в осмыслении психоаналитической герменевтики как исключительно литературоведческого метода, применения комплексного герменевтического анализа к художественному автобиографическому тексту. Важное отличие психоаналитической герменевтики Лоренцера от других родственных ей концепций состоит в изначальной опоре на письменное выражение личных переживаний собеседника. Дальнейшая детальная разработка данного метода требует проведения дополнительных исследований.

Не менее перспективной и важной для современного литературоведения представляется идея понимания индивидуально-психологических особенностей конкретного автора художественного автобиографического произведения как неотъемлемой части нарративной структуры данного типа текстов, а также последующее формулирование автобиографического пакта наряду с привычно существующим романским повествованием.

В результате метакритического, теоретического осмысления герменевтического метода, а также основываясь на результатах предпринятого поэтологического исследования автобиографической романной модели в данной диссертационной работе, можно сделать следующие выводы.

1. Индивидуально-психологические особенности конкретного автора следует рассматривать как один из факторов формирования нарративной структуры автобиографического художественного произведения, нарушающего жанровый канон. Понимание имманентных процессов формирования фигуры конкретного автора как элемента художественной действительности должно происходить в рамках диалектики герменевтического круга, то есть рассматриваться как отдельный элемент в системе художественной целостности изучаемого текста. Не следует забывать о том, что возрастные особенности конкретного автора на различных этапах описываемого им собственного взросления являются также определённой стадией в развитии психологического ядра художественного автобиографического текста, что сообщает литературоведческому исследованию автобиографического художественного текста необходимость учитывать достижения современной возрастной психологии и рассматривать их в качестве герменевтических кодов в системе герменевтического горизонта сознания конкретного автора исследуемого текста.

2. Конструктивная роль кризиса личностной идентичности в рамках коммуникативной структуры автобиографического художественного текста объясняется следующим за ним качественным изменением образа

действительности в сознании конкретного автора, что подразумевает палимпсестное соседство в рамках художественного пространства текста образов авторской реальности, которые соответствуют коммуникативным уровням архитектоники текста и главного персонажа: цитируемого, повествуемого и изображаемого миров. В таком случае качественное различие между повествующими инстанциями, принадлежащими соответственно каждому из коммуникативных миров произведения оказывается очевидной.

3. В процессе художественного автобиографического творчества затрагивается и изменяется также восприятие и понимание собственного Я автора и окружающей действительности, то есть совершается частичное переосмысление обновленной герменевтической структуры круга. Все приведённые факторы затрудняют художественное самоопределение конкретного автора автобиографического текста как персонажа, как важного элемента художественного мира произведения. Данный процесс художественного самоосмысления затрудняется в условиях личностного кризиса конкретного автора негативным отношением к собственным субличностям, предшествующим кризису и осознаются как его первопричины. Дистанция между предшествующими, не актуальными субличностями и нынешним состоянием личности конкретного автора обуславливает расщепление нарративной структуры автобиографического романа на повествуемую инстанцию прошлого и повествующую инстанцию настоящего. Уравнение ценностной системы описываемых инстанций посредством художественной трансформации обозначается восстановлением нарративной структуры, предлагаемой классическим автобиографическим пактом, поскольку необходимость дальнейшего художественного, романного перепонимания негативных кластеров в структуре собственного герменевтического горизонта отпадает.

4. Рассматривая роман Салмана Рушди «Джозеф Антон», можно увидеть в тексте несколько повествуемых инстанций:

Первая: Рушди, который обозначается личным местоимением он. При очевидном кризисе тождества между повествующим и повествуемым в данном случае идентичность ещё не нарушена полностью. Он – безусловно, другой, но он не понимается повествователем через отдельное индивидуальное имя потому, что имя здесь предположительно одно.

Вторая: Салман. При совпадении имени конкретного автора с именем персонажа, Салман Рушди здесь понимается как другой, имеющий имя. Он – Салман, а я (повествователь) – нет, я – другой, я – не Салман. Здесь уже, очевидно, внутренне нетождество конкретного автора самому себе-повествуемому, т.е. его Я-прошлому.

Третья: псевдоним Джозеф Антон. Несмотря на то, что биографически Джозеф Антон и Салман Рушди – один и тот же человек, в тексте он понимается как совершенно посторонний персонаж. Он не повествователь, потому что о нём говорится в третьем лице, он не Салман – он чужой. Логично предположить, что само фактическое наличие феномена Джозефа Антона в биографии Салмана Рушди и стало причиной разрушения внутренней идентичности, тождества, поэтому в романе предпринимается попытка вытеснить его за пределы личности автора, попытка отчуждения его и связанных с ним событий биографии.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Научная литература

1. Аверинцев С.С. Категории поэтики в смене эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М.: Наследие, 1994. – С. 3-38.
2. Андреева Г. М. Психология социального познания: Учеб.пособие для студентов вузов. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Аспект Пресс, 2009. – 303 с.
3. Аронсон Э. Теория диссонанса: прогресс и проблемы // Современная зарубежная социальная психология / под ред. Г. М. Андреевой, Н. Н. Богомоловой и др. М.: Изд-во Московского университета, 1984. – С. 111 – 126.
4. Астафьев В.П. Собрание сочинений в 6 т. Т.2. Ода русскому огороду. Рассказы. – М.: Молодая гвардия, 1991. – 704 с.
5. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ.ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
6. Бассин Ф.В. Проблемы бессознательного. – М.: «Медицина», 1968. – 469 с.
7. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Худож. лит., 1975. – 504 с.
8. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – С. 7-180.
9. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи / Сост. С. Бочаров и В. Кожин. - М.: Художественная литература, 1986. – 546 с.
10. Бахтин М.М. Проблема речевых актов. Проблема текста // Бахтин М.М. Собр. соч. – М.: Русские словари, 1996. – Т.5: Работы 1940–1960 гг. – С. 159-206.

11. Белинская Е.П. Социальная психология личности: учеб. пособие для вузов. – М.: Аспект Пресс, 2001. – 301 с.
12. Блаженный Августин. Христианская наука, или Основания св. герменевтики и церковного красноречия. – М.: Рипол Классик, 2013 – 370 с.
13. Бочаров С.Г. Пруст и «поток сознания» // Критический реализм XX века и модернизм: сб. ст. / АН СССР. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. – М.: Наука, 1967. – 286 с.
14. Ван Дейк Т.А. Язык. Познание. Коммуникация : Сборник работ / пер. с англ.– М.: А/О "Издат. группа "Прогресс", 1989 . – 312 с.
15. Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М.: Высшая школа, 1971. – 239 с.
16. Винокур Г. О. Биография и культура. Русское сценическое произношение. – М.: Русские словари, 1997. – 186 с.
17. Власов П.Н. Девиация и история: функция понятия «кризис авторства» в работе М. Бахтина «Автор и герой в эстетической деятельности» // Вестник Самарского государственного университета. Самара, 2008. № 4 (63). –С. 321 – 325.
18. Выготский Л. С. Собрание сочинений. В 6 т. Т. 2. Проблемы общей психологии / Под ред. В. В. Давыдова. – М.: Педагогика, 1982. –504 с.
19. Выготский Л. С. Собрание сочинений. В 6 т. Т.4. Детская психология / Под ред. В. В. Давыдова. – М.: Педагогика, 1984. – 432 с.
20. Выготский Л. С. Собрание сочинений. В 6 т. Т. 6. Проблемы возраста / Под ред. В. В. Давыдова. – М.: Педагогика, 1984. – 400 с.
21. Выготский Л.С. Психология искусства. – М.: Искусство, 1968. – 576 с.
22. Гадамер Х.-Г. Истина и Метод: основы филос. герменевтики: Пер. с нем./Общ.ред. и выступ. ст. Б. Н. Бессонова – М.: Прогресс, 1988. – 699 с.
23. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. 138 с.

24. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. – Л.: Художественная литература, 1977. – 450 с.
25. Гиршман М. Литературное произведение. Теория и практика анализа: учебн пособие. – М.: Высшая школа, 1991. – 160 с.
26. Гребнев А. Н. Поэтические тексты У.Х. Одена в контексте филологической герменевтики: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 2011. – 20 с.
27. Гуссерль Э. Идеи чистой феноменологии и феноменологической философии. Т.1 / пер.с нем. А.В.Михайлова. – М.: ДИК, 1999. – 336 с.
28. Гюббенет И. В. К проблеме понимания литературно-художественного текста (на английском материале). М.: Изд-во Моск. ун-та, 1981. 112 с.
29. Гюббенет И. В. Основы филологической интерпретации литературно-художественного текста. Изд. 2-е, доп. М.: Книжный дом "Либроком", 2010. 208 с. Делёз Ж. Критика и клиника / Пер. с франц. О. Е. Волчек и С. Л. Фокина. Послесл. и примеч. С. Л. Фокина. – СПб.: Machina, 2002. – 240 с.
30. Деррида Ж. О грамматологии. – М.: Ad Marginem, 2000. – 512 с.
31. Деррида Ж. Difference. – Томск: Водолей, 1999. - 158 с.
32. Дильтей В. Собрание сочинений. В 6 т. / Под ред. А.В. Михайлова и Н.С. Плотникова. Т. 1: Введение в науки о духе / Пер. с нем. под ред. В.С. Малахова. – М.: Дом интеллектуальной книги, 2000 – 763 с.
33. Дильтей В. Собрание сочинений. В 6 т. / Под ред. А.В. Михайлова и Н.С. Плотникова. Т. 4: Герменевтика и теория литературы / Пер. с нем. под ред. В.В. Биbihина и Н.С. Плотникова. – М.: Дом Интеллектуальной Книги, 2001. – 531 с.
34. Днепров В.Д. Идеи времени и формы времени. – Л.: Советский писатель, 1980. – 600 с.
35. Дубин Б. Очерки по социологии культуры: Избранное /

Предисл., составление, подгот. текста А.И. Рейтблата. – М.: Новое литературное обозрение, 2017. – 912 с.

36. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учебное пособие. – 12-е изд., стер. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2015. – 248 с.

37. Женетт Ж. Повествовательный дискурс [Discours du récit] // Женетт Ж. Фигуры. Т. 2. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – С. 60 – 280.

38. Жинкин Н.И. Язык – Речь – Творчество. – М.: Лабиринт, 1998. – 368 с.

39. Зубкова А. В. Становление художественного сознания Генри Адамса: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2004. – 196 с.

40. Иванчикова Е. А. Категория «образа автора» в научном творчестве В. В. Виноградова // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1985. Т. 44. № 2. – С. 123 – 134.

49. Ингарден Р. Исследования по эстетике. – М.: Изд-во Иностранной литературы, 1962. – 552 с.

50. Ингарден Р. Очерки по философии литературы / Пер. с польск. ... А. Якушевича. – Благовещенск: БГК им. И. А. Бодуэна де Куртенэ, 1999. – 184 с.

51. Киришбаум Э.И. А.И. Психологическая защита. – М.: Смысл, 2000. – 181 с..

52. Ковтунова И. И. Вопросы структуры текста в трудах академика В. В. Виноградова // Русский язык. Текст как целое и компоненты текста: Виноградовские чтения. № 11. М., 1982. – с. 3 – 18.

53. Кондратьев М.Ю. Алфавит социального психолога – практика. – М.: ПЕР СЭ, 2007. – 464 с.

54. Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. – М.: Просвещение, 1972. – 112 с.

55. Крайг Г., Бокум Д. Психология развития. – 9-е изд. – СПб.: Питер, 2005. – 940 с.

56. Леви-Стросс К. Структурная антропология. – М.: Наука, 1985. – 536 с.
57. Лежён Ф. В защиту автобиографии // Иностранная литература. – 2000. – № 4. – С.110 –122.
58. Липпман У. Общественное мнение / Пер. с англ. Т. В. Барчуновой. – М.: Институт Фонда «Общественное мнение», 2004. – 384 с.
59. Личко А. Е. Синдром метафизической интоксикации // Шизофрения у подростков. – Л.: Медицина, 1989. – 214 с.
60. Лоренцер А. Археология психоанализа: Интимность и социальное страдание / Пер. с нем. – Сер.: Библиотека психоанализа. – М.: Прогресс-Академия, 1996. – 303 с.
61. Лоренцер А. Истинность психоаналитического познания. Историко-материалистический набросок/ пер. с нем. под науч. ред С.Ф. Сироткина. – Ижевск: ERGO, 2013. – 324 с.
62. Мадди С. Теории личности: сравнительный анализ. // Пер. с англ. И. Авидона, А. Батустина, П. Румянцевой. – СПб.: Речь, 2002. – 539 с.
63. Майерс Д. Социальная психология: учебник. – СПб.: Питер, 2002. – 752 с.
64. Макаров М. Л. Основы теории дискурса. – М.: ИТДГК «Гнозис», 2003. – 280 с.
65. Манн Ю.В. Автор и повествование // Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М.: Наследие, 1994. – С. 431 – 480.
66. Маслоу А. Новые рубежи человеческой природы. – М.: Смысл, 1999. – 432 с.
67. Мотылева Т. Л. Зарубежный роман сегодня. – М.: Сов.писатель, 1965. – 472 с.
68. Новикова В.Г. Британский социальный роман в эпоху постмодернизма. – Нижний Новгород: Изд-во Нижегородского ун-та им. Н.И. Лобачевского, 2013. – 369 с.

69. Облачко И. Ю. Скрытые смыслы как компонент идиостиля С. Рушди и способы их представления: дис. ... канд. филол. наук. БГПУ, Барнаул, 2005. – 154 с.
70. Паркер Б. Мечта Эйнштейна. В поисках единой теории строения Вселенной (Перевод с английского В. И. и О. И. Мацарских, под редакцией Я. А. Смородинского). – М.: Наука, 1991. – 223 с.
71. Перлз Ф. Практика гештальт-терапии. – М.: Институт общегуманитарных исследований, 2005. – 480 с.
72. Перлз Ф. Практикум по гештальт-терапии / Ф. Перлз, П. Гудмен, Р. Хефферлин. – М.: Психотерапия, 2007. – 240 с.
73. Поппер Карл. Логика и рост научного знания. Избр. работы / Пер. с англ. – М.: Прогресс, 1983. – 605 с.
74. Ревзина О.Г. Дискур и дискурсивные формации / О.Г. Ревзина и др. // Критика и семиотика. Вып. 8. Новосибирск. 2005. С. 66 – 78.
75. Рикёр П. Время и рассказ / перевод с фр. Т.В. Славко; научный редактор И. И. Блауберг. – М.; СПб.: Университетская книга (Книга света). Т. 1. Интрига и исторический рассказ. – 1998. – 313 с. Т. 2. Конфигурация в вымышленном рассказе. – 2000. – 224 с.
76. Рикёр П. Герменевтика и психоанализ. Религия и вера / перевод с фр., послесл., примеч. И.С. Вдовина. – М.: Искусство, 1996. – 270 с.
77. Рикёр П. Герменевтика. Этика. Политика. (Московские лекции и интервью): пер. с фр. / П. Рикер. – М.: Изд. центр «Academia», 1995. – 160 с.
78. Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. – М.: «Academia -Центр»; «МЕДИУМ», 1995. – 416 с.
79. Ришар Ф. Ментальная активность. Понимание, рассуждение, нахождение решений / сокр. пер. с фр. Т. А. Ребко. – М.: Институт психологии РАН, 1998. – 232 с.
80. Робин Ж.-М. Гештальт-терапия. – М.: Институт общегуманитарных исследований, 2007. – 64 с.

81. Рымарь Н. Т., Скобелев В. П. Теория автора и проблема художественной деятельности. – Воронеж: Логос-Траст, 1994. – 264 с.
82. Садохин А. П. Концепции современного естествознания: учебник для студентов вузов, обучающихся по гуманитарным специальностям и специальностям экономики и управления. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2006. – 447 с.
83. Сартр Ж.-П. Идиот в семье. Гюстав Флобер с 1821 до 1857 года / пер. с фр. Е. Плеханова. – СПб.: Алетейя, 1998. – 648 с.
84. Слободчиков В.И. Интегральная периодизация общего психического развития / В.И. Слободчиков., Г.А. Цукерман // Вопросы психологии. – 1996. – № 5. – С. 38 – 50.
85. Слободчиков В.И. Категория возраста в психологии и педагогике развития // Вопросы психологии. 1991. – № 2. – С. 37 – 49.
86. Сретенская С. В. Феномен понимания в европейской и русской герменевтической мысли: дис. ... канд. филол. наук. Киров, 2012. – 170 с.
87. Столин В. В. Самосознание личности. – М.: Изд-во МГУ, 1983. – 284 с.
88. Струкова Е. А. Образ творческой личности в произведениях англоязычных постколониальных писателей Дж. М. Кутзее и С. Рушди: дис. ... канд. психол. наук. М., 2016. – 215 с.
89. Судаков К. В. Динамические стереотипы, или Информационные отпечатки действительности. – М.: ПЕР СЭ, 2002. – 128 с.
90. Теория литературы: учеб.пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. В 2 т. / Под ред. Н.Д.Тамарченко. – Т. 2: Бройтман С.Н. Историческая поэтика. – 3-е изд., стер. – М.: Издательский центр «Академия», 2008. – 513 с.
91. Толкачев С.П. Мультикультурный контекст современного английского романа. – М.: Литературный институт им. А.М. Горького, 2003. – 404 с.

92. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – М.: Аспект Пресс, 2002. – 334 с.
93. Тураев С.В. От Просвещения к романтизму: учеб.пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2101 «Рус. яз. и лит. » М.: Наука, 1983. – 254 с
94. Тюпа В. И. Архитектоника эстетического дискурса // Бахтинология: Исследования, переводы, публикации. СПб. 1995. С. 206 –216.
95. Уиллер Г. Гештальттерапия постмодерна. За пределами индивидуализма. – М.: Смысл, 2011. – 464 с.
96. Фенихель О. Психоаналитическая теория неврозов. Пер. с англ., вступ. ст. А.Б. Хавина. – М.: Академический Проект, 2004. – 848 с.
97. Фестингер Л. Теория когнитивного диссонанса. – СПб.: Речь, 2000. – 320с.
98. Филь В. А. Своеобразие нарративной организации в романе С.Рушдии «Джозеф Антон»: магист. дис. – Калининград, 2014.
99. Фрейд З. Художник и фантазирование: Пер. с нем. / Под ред. Р. Ф. Додельцева, К. М. Долгова. – М.: Республика, 1995. – 400 с.
100. Фрейд А. Психология "Я" и защитные механизмы. – М.: Педагогика-Пресс, 1993. – 140 с.
101. Фрейд З. Массовая психология и анализ человеческого «Я». – М.: Азбука, 2014. – 192 с.
102. Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. Пер. с франц. – М., Касталь, 1996. – 448 с.
103. Хайдеггер М. Бытие и время / Пер. с нем. В.В. Бибихина. – Харьков: «Фолио», 2003. – 503 с.
104. Хьелл Л. Теории личности. - СПб.: Питер, 1997. – 606 с.
105. Чудаков А. П. Слово – вещь – мир: От Пушкина до Толстого: Очерки поэтики русских классиков. – М.: Современный писатель, 1992. – 320 с.
106. Шайтанов И. О. Как было и как вспомнилось: Современ. автобиогр. и мемуар. проза. – М.: Знание, 1981. – 64 с.

107. Шарданова И. В. Концепция истории в автобиографии "Воспитание Генри Адамса": дис. ... канд. филол. наук. Нальчик, 2003. – 151 с.
108. Шестаков В. Гештальт и искусство. Психология искусства Рудольфа Арнхейма. – СПб.: Алтея, 2014. – 112 с.
109. Шкловский В.Б. О теории прозы. – М.: Изд-во «Федерация», 1929. – 265 с.
110. Шлейермахер Ф. Академические речи 1829 года. – М.: Науч. изд., 1987. – 218 с.
130. Шмид В. Нарратология. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Языки славянской культуры, 2008. – 304 с.
131. Шульга Е. Н. Когнитивная герменевтика. – М.: ИФ РАН, 2002. – 235 с.
132. Щурова Н. Ю. Лингвистические параметры французского литературного парасловаря: на примере произведений XIX – XXI веков: дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. – 160 с.
133. Эриксон Э. Идентичность: юность и кризис – М.: Флинта: МПСИ: Прогресс, 2006. – 352 с.
134. Ashcroft B. The post-colonial studies reader / B. Ashcroft, G. Griffins, H. Tiffin. - Second edition. – London : Routledge, 2006. – 616 p.
135. Ashcroft B. The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures. – London : Routledge, 2002. – 296 p.
136. Bachman-Medick D. Kulturelle Texte und interkulturelles (Miß-)Verstehen. Kulturanthropologische Herausforderungen für die interkulturelle Literaturwissenschaft". In: Wierlacher, Alois (Hrsg): Perspektiven und Verfahren Interkultureller Germanistik. Akten des 1. Kongresses der Gesellschaft für Interkulturelle Germanistik. - München: Iudicum, 1987. – S. 653-664.
137. Beaujour M. Miroirs d'encre: rhétorique de l'autoportrait. - Paris: Éditions du Seuil, 1980. – 375 p.
138. Bhabha H. The Location of Culture. – London : Routledge, 1994. – 285 p.

139. Bradbury M. *Dangerous Pilgrimages: Trans-Atlantic Mythologies and the Novel*. - New York : Random House, 1996. – 515 p.
140. Bromley R. *Narratives for a New Belonging: Diasporic Cultural Fictions*. – Edinburgh : Edinburgh University Press, 2000. – 182 p.
141. Bal M. *De theorie van vertellen en verhalen : inleiding in de narratologie*. – Muiderberg : Coutinho, 1990. – 182 p.
142. Barlow D. *Composing Post-Multiculturalism / Daniel Barlow // College Composition and Communication: National Council of Teachers of English*. – 2016. - Vol. 67, No. 3. - pp. 411-436
143. Červenka M. *Literární dílo jako znak // Červenka M. Významová výstavba literárního díla*. – Praha : Karolinum / Acta Universitatis Carolinae, 1992. – 155 s.
144. Chase R. *The American novel and its tradition*. – Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1980. – 288 p.
145. Cohn D. *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. – Princeton : Princeton University Press, 1987. – 344 p.
146. Cyrus R. *Emergent U.S. Literatures: From Multiculturalism to Cosmopolitanism in the Late-Twentieth-Century*. - New York: NYU Press, 2014. – 288 p.
147. Dilthey. W. *Gesammelte Schriften*. – Berlin : Teubner, 1927. – 549 p.
148. Dovidio J. F. *Appreciating the Role of the "Individual Mind" in Diversity Science: Commonality, Harmony, and Social Change / John F. Dovidio, Tamar Saguy and Samuel L. Gaertner // Psychological Inquiry*. – 2010. - Vol. 21, No. 2. - pp. 108-114.
149. Elster E. *Prinzipien der Literaturwissenschaft: zwei Teile in einem Band. Repr. ed.* - New York : Johnson, 1972. – 310 p.
150. Eco U. *Lector in fabula : Le rôle du lecteur, ou, La coopération interprétative dans les textes narratifs*. – Paris : Le Livre de Poche, 1989. – 314 p.
151. Farah N. *Homing in on the Pegeon / Nuruddin Farah // Index on*

Censorship. – 1993. – May 1. - p. 16-20.

152. Flacius M. Clavis scripturae sacre. – Lipsiae : Erythropilus, 1695.
– 250 p.

153. Frager R. Personality and Personal Growth / R. Frager Ph.D., J. Fadiman Ph.D. – London : Pearson, 2012. – 480 p.

154. Franklin B. The Autobiography of Benjamin Franklin. – London : Value Classic Reprints, 2017. – 46 p.

155. Friedman M. Stream of consciousness: A study in literary method. - Yale : Yale University Press, 1955. – 279 p.

156. Friedman N. Point of view in Fiction. The Development of a Critical Concept / Norman Friedman // Publications of the Modern Language Association of America. - 1955. - Vol. 70. - pp. 1160-1184.

157. Füger W. Zur Tiefenstruktur des Narrativen: Prolegomena generativen «Grammatik» des Erzählens / Wilhelm Füger // Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft. - 1972. - Bd. 5. – s. 268-292.

158. Gates H.L. Beyond the Culture Wars: Identities in Dialogue / Henry Louis Gates, Jr. // Profession – 1993 - pp. 6-11.

159. Genette G. Nouveau discours du récit. – Paris : Points, 2007. – 448 p.

160. Ghosh A. In an Antique Land: History in the Guise of a Traveler's Tale. - New York : Vintage, 1993. – 400 p.

161. Głowiński M. Wirtualny odbiorca w strukturze utworu poetyckiego. – Ossolińskich : Zakład Narodowy, 1967. – 26 p.

162. Grimm G. Rezeptionsgeschichte: Grundlegung einer Theorie. Mit Analysen und Bibliographie. – München : Fink, 1983. - 446 S.

163. Gusdorf G. Auto-bio-graphie. - Paris: Odile Jacob, 1991. – 504 p.

164. Hahn A. Thinking About Group Differences: Ideologies and National Identities / Adam Hahn, Charles M. Judd and Bernadette Park // Psychological Inquiry. – 2010. - Vol. 21, No. 2. - pp. 120-126.

165. Hall S. Cultural Identity and Diaspora // P. Williams, L. Chrisman.

Colonial discourse and post-colonial theory: a reader. – London : Harvester Wheatsheaf, 1994. – pp. 227-237.

166. Hannelore L. Rezeptionsforschung: Eine Einführung in Methoden und Probleme. - Stuttgart : Kohlhammer, 1976. – 182 s.

167. Herman L. Handbook of Narrative Analysis. – Lincoln : University of Nebraska Press, 2005. – 231 p.

168. Hindriks P. Interminority Attitudes: The Roles of Ethnic and National Identification, Contact, and Multiculturalism / Paul Hindriks, Maykel Verkuyten and Marcel Coenders // Social Psychology Quarterly. – 2014. - Vol. 77, No. 1. - pp. 54-74.

169. Hinz E. J. What is Multiculturalism?: A "Cognitive" Introduction / Evelyn J. Hinz // Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal. – 1996. - Vol. 29, No. 3. - pp. 7-13.

170. Howarth C. "Nobody Wants to Be an Outsider": From Diversity Management to Diversity Engagement / Caroline Howarth and Eleni Andreouli // Political Psychology. – 2016. - Vol. 37, No. 3. - pp. 327-340.

171. Humphrey R. Steam of Consciousness in the Modern Novel. – Berkeley : University of California Press, 1968. – 129 p.

172. Huntington S. P. The Clash of Civilizations? / Samuel P. Huntington // Foreign Affairs. – 1993. - Vol. 72, No. 3. - pp. 22-49.

173. Iser W. Der implizite Leser: Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett. – München : Wilhelm Fink Verlag, 1972. – 418 s.

174. King B. A. Literatures of the World in English. Abingdon-on-Thames : Routledge and Kegan Paul, 1974. – 225 p.

175. Lanser S. S. The Narrative Act: Point of View in Prose Fiction. – Princeton : Princeton University Press, 1982. – 310 p.

176. Laukhuff P. Multiculturalism / Perry Laukhuff // The American Scholar. – 1990. - Vol. 59, No. 4. - pp. 635-636.

177. Leibfried E. Kritische Wissenschaft Vom Text; Manipulation, Reflexion, Transparente Poetologie. - Mainz : Johannes Gutenberg Universität,

1970. – 360 s.

178. Lejeune Ph. *L'autobiographie en France*. Paris: Armand Colin, 2010. – 224 p.

179. Lejeune Ph. *Le pacte autobiographique*. – Paris : Seuil, 1997. – 357 p.

180. Levinas E. *Otherwise than Being or Beyond Essence*. – Pittsburgh : Duquesne University Press, 1998. – 253 p.

181. Levinas E. *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority*. – Pittsburgh : Duquesne University Press, 1969. – 314 p.

182. Lubbock P. *The Craft of Fiction*. - Scotts Valley : CreateSpace Independent Publishing Platform, 2016. – 210 p.

183. Misch G. *Geschichte der Autobiographie*. - Leipzig : Teubner, 1907. – 487 s.

184. Müller H.-H. *The Implied Author: Concept and Controversy*. – Berlin : Walter de Gruyter, 2008. – 224 p.

185. Noakes S. Translation of Emilio Betti's «Teoria generale della interpretazione» / Susan Noakes // *Modern Language Studies*. – 1982. - Vol. 12, No. 4. - pp. 35-37.

186. Nordquist J. *Postcolonial Theory: A Bibliography // Social Theory: A Bibliographic Series 50*. - Santa Cruz : Reference and Research Services, 1999. – 60 p.

187. Peter D. Juhl. *Life, Literature, and the Implied Author : Can Literary Works Make Truth-Claims? // Interpretation: An Essay in the Philosophy of Literary Criticism*. – Princeton : Princeton University Press, 1986. - pp. 153-195.

188. Poddar P. *A Historical Companion to Postcolonial Thought*. - New York: Columbia University Press, 2005. – 544 p.

189. Rieker P. *Inter-cultural dialogue in international crises*. – Oslo: Norwegian Institute for International Affairs, 2012. – 103 p.

190. Rimmon-Kenan Shl. *Narrative Fiction*. - Abingdon-on-Thames : Routledge, 2008.

191. Said E. W. Figures, Configurations, Transfigurations / Edward W. Said // Race & Class. – 1990. – July 1. – pp. 1-16.
192. Schleiermacher Fr. Schleiermachers Dialektik. - Charleston : Nabu Press, 2013. – 510 p.
193. Schleiermacher Fr. Werke. Auswahl in vier Bänden. Bd. 4. – Leipzig : Fritz Eckardt Verlag, 1911. - S. 143.
194. Schleiermacher Fr. Hermeneutik und Kritik mit besonderer Beziehung auf das Neue Testament. - Berlin: G. Reimer, 1838 – 418 s.
195. Spivak G. Ch. «Can the Subaltern Speak?» // B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin. The Post-Colonial Studies Reader. – London : Routledge, 2006. – pp. 28-37.
196. Stanzel Franz K. Theorie des Erzählens. – Stuttgart : Auflage, 2008. – 339p.
197. Szavai J. The autobiography. – Budapest : Akadémiai Kiadó, 1984. – 236 p.
198. Triandafyllidou A. Multicultural Governance in a Mobile World. – Edinburgh: Edinburgh University Press, 2017. – 384 p.
199. Trombold J. The Uneven Development of Multiculturalism / John Trombold // Profession. – 1999. - pp. 236-247.
200. Wolff E. Der intendierte Leser. Überlegungen und Beispiele zur Einführung eines literaturwissenschaftlichen Begriffs / Erwin Wolff // Poetica 4. – 1971. - S. 141-166.
201. Young R. Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race. - London : Routledge, 1995. – 256 p.

2. Словари и энциклопедические издания

1. Аберкромби Н. Социологический словарь. / Н. Аберкромби, С. Хилл, Б.С. Тернер. – М.: Экономика. 2004. – 620 с.

2. Гегель Г.В.Ф. Энциклопедия философских наук. Т. 1. Наука логики. М.: Мысль, 1974. – 452 с.
3. Жмуров В. А. Большая энциклопедия по психиатрии. – 2-е изд. – М.: Джангар, 2012. – 864 с.
4. Западное литературоведение XX века. Энциклопедия. – М.:INTRADA, 2004. –560 с.
5. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв.: Трактаты, статьи, эссе / Сост., общ.ред. и вступит. ст. Г.К. Косикова. – М.: Изд-во Моск. унив., 1987. – 511с.
6. Кемеров В. Е. Современный философский словарь. – Минск: ПАНПРИНТ, 1998. – 1064 с.
7. Когнитивный диссонанс // Психологическая энциклопедия / Под ред. Р. Корсини, А. Ауэрбаха. – СПб.: Питер, 2003. – 1096 с.
8. Лавлинский С.П. Читатель //Поэтика. Словарь литературоведческих терминов и понятий. – М.: INTRADA, 2008. –358 с.
9. Новая философская энциклопедия / Научно.-ред. совет: В. С. Стёпин, А. А. Гусейнов, Г. Ю. Семигин, А. П. Огурцов. – М.: Мысль, 2000. – Т. 1–4. – 2659 с.
10. Оксфордский толковый словарь по психологии / Под ред. А. Ребера. В 2 т.: Т.1. / Пер. с англ. Чеботарева Е.Ю. – М.: Вече АСТ, 2003. – 592 с.
11. Словарь по книге "Психология человека от рождения до смерти" / Под общей редакцией А.А. Реана. – СПб.: ПраймЕврознак, 2002. – 656 с.
12. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины: [энциклопедический справочник / ред.- сост. И. П. Ильин, Е. А. Цурганова]. – М.: Intrada,1996. – 319 с.
13. Теория когнитивного диссонанса// Большой психологический словарь/Под ред. Мещерякова Б. Г., Зинченко В. П. – СПб.: Прайм Еврознак,

2004. – 672 с.

14. Фрейд З.: жизнь, работа, наследие // Энциклопедия глубинной психологии // Ред. А.М. Боковой. 1998, Том 1. MGM - Interna, М.: ЗАО МГ Менеджмент, 1998. – 800 с.

15. Цурганова Е.Н. Герменевтический круг // Западное литературоведение XX века. Энциклопедия. – М.: INTRADA, 2004. – 560 с.

16. Энциклопедический словарь/ Под ред. И. Е. Андреевского, К. К. Арсеньева, Ф. Ф. Петрушевского; Изд. Ф. А. Брокгауз [Лейпциг], И. А. Ефрон [Санкт-Петербург]. – СПб.: Семеновская Типо-Литография И. А. Ефрона, 1890-1907. – Т. 1-41А [1-82], доп. 1-2А [1-4].

17. Benson E. Encyclopedia of Post-Colonial Literatures in English / E. Benson, L.W. Conolly. – 2 vols. – London :Routledge, 2005. – 1730 p.

18. Hawley J. C. Encyclopedia of Postcolonial Studies. – Westport : Greenwood Press, 2001. – 520 p.

3. Список литературных источников

1. Адамс Г. Воспитание Генри Адамса / Пер. с англ. М.А. Шерешевской; Послесл. А. Н. Николукина; Комментар. В. Т. Олейника. – М.: Прогресс, 1988. – 752с.

2. Барт Р. Ролан Барт о Ролане Барте. – М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2012. – 224 с.

3. Борхес Х.Л. Форма сабли // Борхес Х.Л. Проза разных лет: пер с исп. / сост. и предисл. И. Тертерян; коммент. Б. Дубинин. – М. : Радуга, 1989. – 318 с.

4. Паскаль Б. Мысли. Малые сочинения. Письма / Пер. с фр., вступ. статья, коммент. Ю. А. Гинзбург. – М.: Изд-во имени Сабашниковых, 1995. – 480 с.

5. Роб-Грийе А. Собрание сочинений. Соглядатай: Романы / Перевод с французского. Составление и предисловие Ольги Акимовой. - СПб.: "Симпозиум", 2001. – 554 с.
6. Рушди С. Стыд. – СПб: Амфора, 2007. – 444 с.
7. Рушди С. Шаг за черту: сборник эссе [пер. с англ.]. – СПб.: Амфора, 2010. – 526 с.
8. Рушди С. Джозеф Антон; пер. с англ. Л. Мотылёва, Д. Карельского. – М.: Астрель: CORPUS, 2012. – 860 с.
9. Стендаль. Биографические записки Анри Бейля о самом себе. Собрание сочинений в 15 т. Т. 6. – Л.: Государственное издательство "Художественная литература", 1933. – 390 с.
10. Цезарь Г. Ю. Записки о галльской войне. – М.: Центрполиграф, 2014. – 288 с.
11. Adams H. The Education of Henry Adams. – St Ives : Oxford University Press, 2008. – 505p.
12. Butler S. The way of all flesh. – Dover: Dover Publications, 2004. – 320 p.
13. Isherwood Ch. Goodbye Berlin. – New York: New Directions, 2012. – 224 p.
14. Joyce J. A Portrait of the Artist as a Young Man. – Scotts Valley : Create Space Independent Publishing Platform, 2016. – 96 p.
15. Rushdie S. Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991. – Penguin Books: London, 1992. – 439 p.
16. Rushdie S. Joseph Anton: A Memoir. – London: Vintage Books, 2012. – 636 p.