

Ю.С. Гончарова

## КОНЦЕПЦИЯ АВТОБИОГРАФИИ КАК «СТИРАНИЯ ЛИЦА» П. ДЕ МАНА В КОНТЕКСТЕ ДИСКУССИЙ О КРИЗИСЕ ИДЕНТИЧНОСТИ

В последней четверти XX века, в условиях, когда дискуссии о кризисе субъекта достигают своего апогея, а теории нестабильности знака и риторичности языка становятся все более влиятельными, проблемы жанра автобиографии и шире – феномена автобиографизма обретают особую актуальность. Как известно, важность изучения этих проблем подчеркивали в своё время М. Бахтин, В. Шкловский, Ю. Лотман, Л. Гинзбург. Современная постструктуралистская концептуальная модификация автобиографического текста (С. Диксон, Д. Барт, Д. Хеллер, Р. Фидерман), теоретическая разработка определенного механизма автобиографического высказывания за рамками жанра автобиографии (Р. Барт, Ж. Деррида, И. Хассан, В. Подорога) определяют ситуацию гуманитарного сознания XX-XXI веков.

Важная роль в осмыслении автобиографии и автобиографизма с позиций современных научных концепций принадлежит американскому ученому-постструктуралисту Полю де Ману – главному ниспровергателю автобиографического мимесиса. В работах «Слепота и прозрение» (*Blindness and Insight*, 1971), «Аллегории чтения» (*Allegories of Reading*, 1979), «Риторика романтизма» (*The Rhetoric of Romanticism*, 1984) П. де Ман, опираясь на концепции Ж. Деррида, М. Фуко, Ж. Делёза, Р. Барта, Ю. Кристевой, формулирует основные принципы философско-литературного модуса деконструктивной критики. Он предлагает: переосмыслить роль риторического контекста в литературном произведении; реконцептуализировать смысл таких традиционных литературоведческих категорий, как прозопопея, метафора, метонимия, аллегория, символ, ирония; руководствоваться при анализе текстов принципом «свободной интерпретации», суть которой во «внутренней несогласованности» [4;149], присущей как литературному, так и литературно-критическому тексту.

Под внутренней несогласованностью П. де Ман имеет в виду тропеическую природу языка, который всегда «privative», т. е. «указывает на отсутствие». Этот смысл обнажается в названии демановской работы «*Autobiography as De-Facement*» (1979), которая чрезвычайно концептуальна. Здесь намеренное написание через дефис слова *de-facement* (обезличивание, стирание лица) акцентирует внимание на отсутствии лица в автобиографии и снимает остроту постструктуралистской концепции «смерти субъекта». Именно эти аспекты учитываются в предложенном нами варианте перевода.

Работ, в которых эта проблема современной автобиографической прозы разрабатывается на широком историко-литературном материале, пока нет ни за рубежом, ни в нашей стране. В отечественном литературоведении систематизация основных вех в теоретических подходах к жанру автобиографии (1980-2000г.) предпринята в статье Н. А. Высотской «Проблемні аспекти жанру автобіографії в

літературознавчій думці США (1980-2000)» (2010), в якій, однак, концепції П. де Мана уделено всього декілька рядків. Дискусійним є і поняття «авто-жанр», яке не прояснює процесів ні в літературі, ні в літературній теорії.

Сучасні дослідники (Р. Рурда/R. Roorda, Т. МакКоннелл/T. MacConnell, К. Стюарт/C. Stuart, А. ван Херк/A. van Herk, Р. Пикар/R. Picard, Р. Марлінг/R. Marling) для характеристики природи автобіографічного письма кінця ХХ – початку ХХІ ст. вводять поняття «transgressive autobiography/трансгресивна автобіографія» або «автобіографія переходу» [19], маніфестуючи резонуюче в сучасній автобіографічній літературі і літературній критиці бажання перейти непереодолиму межу – межу, про яку пишуть М. Бланшо, Ж. Деррида, М. Фуко, П. де Ман.

Як вирішити необхідну і неможливу задачу відтворення повноти свого «я» в мові? – це наполегливо звучить питання створює алузію на міф про Вавилонську вежу, відсилає до «образу і фігури неуніверсальної множинності мов», де напоказ виставлена «незавершеність, неможливість виконати, освоювати, наситити, завершити» [5; 9-10]. Синонімічними цим проблемам розуміння, читання, перекладу, інтерпретації представляються теоретикам проблеми автобіографії і автобіографізму, які виявляють утопічність посилань до абстрактному індивіду. В постструктуралістській теорії «я» розглядається як принципово незрозуміле явище, як «ілюзія, явлена в дискурсі» [18; 132]. Тому можливість пізнання «істинного я» (true self), за твердженням теоретиків, ілюзорна. Суть цього яскраво виражена в автобіографічному письмі, яке виявляє процес «само-стирання» (self-erasure) або «обезличування» (de-facement).

П. де Ман створює свою концепцію автобіографії як «стирання обличчя» через критичний розбір резонансної теорії французького теоретика Ф. Лежена, протиставляючи їй теорію автобіографічного мимесису, в основі якої онтологічна ідентифікація, свою концепцію видимого в *prosopopeia*.

Прозопопея (від грец. *prosopon* – обличчя і *poieo* – роблю), яка є по суті одним з видів метафори, стає центральною категорією в концепції П. де Мана. Традиційно прозопопеєю або олицетворенням називають «такі зображення неодушевлених або абстрактних предметів, при яких вони наділяються властивостями живих істот» [10; 252]. П. де Ман, як відзначають вчені (Д. Д. Паксон/J. J. Paxson, Г. С. Джей/G. S. Jay, Н. Лукачер/N. Lucacher, П. О'Доннелл/P. O'Donnell), наділяє прозопопею властивостями всеохоплюючої паракогнітивної категорії. Це означає, що троп отримав не тільки для позначення процесу олицетворення, а й для деконструювання семиотичної логіки онтологічного і граматичного перетворення [17; 73]. П. де Ман бачить в автобіографії прозопопею в тому сенсі, що, як і прозопопея, автобіографія тропологічна, не миметична. Референтність в

автобиографии утрачена, обезличена. Именно поэтому он называет язык тропов «specular pair of autobiography». Все тексты У. Вордсворта, по мнению теоретика, - автобиографии («autobiographical narrative»), а его “Эссе об Эпитафии» - не дискурс об эпитафии, а образцовый автобиографический текст.

Знаменательно, что ранее эта проблема была художественно осмыслена в экспериментальном сборнике малой прозы Д. Барта «Заблудившись в комнате смеха» (*Lost in the Funhouse*, 1968). В рассказе «Автобиография: самозапись прозы» автор самоустраняется, а голос принадлежит истории, которая и является «антецедентом местоимения первого лица единственного числа» [1; 9]. Так полусерьёзно художник включается в сложные дискуссии о роли и сути личностной прозы в новое время. Предоставляя слово безликому, наделяя голосом безымянное, Д. Барт прибегает к образному языку прозопопеи, которая, по определению П. де Мана, является «вымыслом обращения к несуществующей, умершей или безгласной сущности, что получает возможность последнего слова и обретает дар речи» [12; 75-76]. Благодаря языку безмолвная «сущность» получает «лицо», которое «не референтно», искажено риторичностью слова. Однако за такой трактовкой автобиографии как фигуры речи, видится и другое, ускользнувшее из поля зрения критиков П. де Мана понимание неразделимости жизни-творчества, правды и вымысла. Автобиографические тексты Д. Барта, С. Диксона, Дж. Хеллера именно об этом.

Так, автобиографический роман Дж. Хеллера «Портрет художника в старости» (*Portrait of an Artist, as an Old Man*, 2000), который, как известно, был опубликован посмертно, во многом прозопопеичен. В центре образ продолжающейся жизни в творчестве «лица отсутствующего». Принципиальная незавершенность романа (Рота жаждет создать свой последний шедевр и не может – есть пока лишь черновик текста и процесс творческого сознания) является преодолением времени, старости и смерти творчеством.

Необходимо отметить, что в работах современных теоретиков опровергается расхожее «школьное» представление о жанре автобиографии как истории пишущего. Вместо этого основными современными категориями, в которых осмысляется автобиографизм, становятся деперсонализация, «сокрытие лица», утрата индивидуальности. Уязвимость радикальности таких утверждений связана с отсутствием широкого современного литературного контекста. Деконструкция автобиографической природы «Исповеди» Ж.-Ж. Руссо – отправная точка многих дискуссий (например, Ж. Деррида писал о Руссо в «О грамматологии» (1967), М. Фуко в работах *Слова и вещи* (1966) и *Око власти* (1977)) «при всей своей несомненной плодотворности значительно ограничивает поле видимости в современной литературной панораме. Причем, совершенно не прочитывается полнота сложности современный европейский и американский литературный контекст.

Историко-литературная ситуация конца XX – начала XXI ст. свидетельствует о выдвигании на одно из первых мест литературного процесса произведений, поэтика которых основана не на обезличивании, деперсонализации

или «сокрытии лица», а на процессе творчества, на «я-тексте», а не «я» в тексте. Одна из недавних книг Стивена Диксона «End of I.» (2006), как и предшествующая этой «I.» (2002), остро полемически воссоздает этот «я – текст». Общий для сегодняшней литературы интерес к проекции, к растворению себя в творчестве можно увидеть и в упомянутом романе-завещании Дж. Хеллера ««Портрет художника в старости», и в книге-нарративе Дж. Барта «Скоро!!! Повествование» (Coming Soon!!! A Narrative», 2001), который нашел способ вернуть и пережить прошлое, написав роман-портрет двух Джонов Бартов – портрет художника в юности (Novelist Aspirant) и портрет художника в старости (Novelist Emeritus), так творчески изобретательно соединив хорошо известные тексты Д. Джойса, Дж. Хеллера и свои собственные («Заблудившись в комнате смеха»/ «Lost in the Funhouse», 1968; «Письмена»/ «Letters», 1979; «Жили-были: Плавающая опера»/ «Once upon a time: A Floating Opera», 1994).

Исследуя основные подходы к изучению жанра автобиографии, П. де Ман приходит к выводу о недейственности существующих методов анализа автобиографии и самой категории «жанр». Попытки найти для автобиографии место в традиционной жанровой иерархии, по мнению де Мана, не проясняют ситуацию, а порождают новые затруднения. Известно что, принуждая автобиографию быть жанром, исследователи либо подменяют понятия, наделяя её статусом репортажа, хроники или мемуаров, либо, пытаясь создать всеобъемлющее определение, попадают в ловушку чрезмерных обобщений. П. де Ман вносит в «классическую» теорию автобиографии новые акценты. Он считает, что признание автобиографии жанром сразу поднимает её статус по сравнению с жанрами репортажа, мемуаров, и вводит в число канонических жанров. Именно это и настораживает: автобиографию трудно уравнивать по эстетической значимости с жанрами трагедии, эпической поэмы, лирической поэмы. Чтобы выйти из замкнутого круга неразрешимостей, необходимо, считает П. де Ман, рассматривать феномен автобиографии как пограничное явление, существующее на грани жанров, конвенций и условностей [12; 68]. Близкие суждения высказывают в своих концепциях Ж. Деррида, И. Хассан, С. Дубровски и В. Подорога.

С точки зрения П. де Мана нужно отказаться от исчерпавшего себя заблуждения: автобиография как простой тип референциальности, репрезентации и диегезиса. Это заблуждение укоренилось благодаря утвердившимся в науке представлениям об «автономности» субъекта, чья «идентичность определяется неоспоримой прочитываемостью его имени собственного» [12; 68]. Однако в контексте разрабатываемой современной философией концепции фрагментарного субъекта понятие имени собственного проблематизируется. «Имя на титульном листе, - считает де Ман, - это не только имя субъекта способного к самопознанию, но и подпись, которая делает соглашение законным, хотя и не эпистемологическим источником» [12; 71].

Какое же «соглашение» имеется в виду? И почему вопрос о «соглашении» столь важен? В программной статье «Автобиографическое соглашение» (Le Pacte

autobiographique, 1973) Ф. Лежен определяет автобиографию как «ретроспективное повествование в прозе, написанное реально существующим лицом о своей жизни, с выдвиганием на первый план истории становления собственной личности» [15; 193]. Опора на условия, обозначенные в нескольких категориях, позволяет, по мнению ученого, провести четкое размежевание между автобиографией и смежными жанрами - биографией, автобиографической поэмой, мемуарами, дневником, автопортретом и эссе. Категориальная сетка, предложенная Ф. Леженом, выглядит следующим образом:

1. Форма языковой организации повествования: а) нарратив; б) проза.
2. Сюжет: личная (персональная) история.
3. Положение автора в тексте: автор (чье имя называет конкретную личность) и повествователь идентичны.
4. Позиция повествователя: а) повествователь и протагонист идентичны; б) повествователь ориентирован ретроспективно.

В первую очередь, обращает на себя внимание неперемное условие идентичности, а не просто подобия автора и рассказчика, а затем – рассказчика и героя. Очевидно, для Лежена вопрос идентичности принципиально важен: «Здесь не может быть переходов и широты взгляда, - категорически заявляет исследователь. Или идентичность есть или нет» [15; 193]. Знаками, указывающими читателю на тождество в триаде автор-повествователь-персонаж, являются, как отмечает Ф. Лежен, заглавие, подзаголовок, автопредисловие, автокомментарий и заключение. Эти элементы текста, с его точки зрения, позволяют читателю определить степень достоверности почерпнутой из текста информации. Таким образом, Ф. Лежен актуализирует роль читателя и говорит об особой установке чтения, о «соглашении», которое основано на взаимном соблюдении однажды обозначенных правил («кодов») чтения и письма.

В отличие от условий, изложенных в «автобиографическом пакте» Ф. Лежена, гипотетическое соглашение, по мнению П. де Мана, заключается между *автором текста* и *автором в тексте*, который носит его имя. Они являют собой «зеркальную пару» (the specular pair), которую на титульном листе замещает подпись. В таком случае, имя собственное в пространстве текста выступает как *троп*, как образ, созданный в слове. Основные положения сформулированной Ф. Леженом концепции, по мнению П. де Мана, свидетельствуют о том, что для французского исследователя очевидна невозможность оставаться в тропологической системе имени. Именно это объясняет движение мысли Ф. Лежена «от онтологического тождества к основанному на договоре обещанию» [12; 71]. П. де Ман подчеркивает принципиальную новизну своей концепции автобиографического письма: не «речевой акт» (как у Ф. Лежена), а троп, центр которого в прозопопее.

Трактуя автобиографию как язык, сопротивляющийся означиванию, П. де Ман акцентирует внимание на взаимоотношениях между текстом, подписью, автором текста и голосом в тексте. Он отмечает, что свидетельством «заключения соглашения» служит подпись (signature), которая, заметим, не имеет в концепции

Ф. Лежена самостоятельного значения и употребляется как синоним «имени собственного» (*proper name*).

Концепция Лежена в корне противоречива: с одной стороны, он призывает не воспринимать автобиографию как «возврат к самому банальному пониманию функций языка», а рассматривать как «творчество, в котором реализуются все возможности вымысла и формальных построений» [8; 263], а с другой, очевидно, что, он всё-таки, остается в рамках традиционных представлений об автобиографии как о прямом отражении реальности. И хотя П. де Ман соглашается с тезисом Ф. Лежена о ведущей роли читателя в его отношении к автобиографическому тексту, здесь, по его мнению, тоже скрыто новое противоречие. Так, если читатель ставит знак равенства между фигурой автора в тексте и именем на титульном листе, на чем настаивает Ф. Лежен, то он постоянно ищет доказательство онтологического тождества, подтверждение подлинности подписи, что подразумевает последовательность поведения пишущего, его ответственность за изложенные и заверенные подписью факты. Такой способ, с точки зрения П. де Мана, не может считаться продуктивным. Если читатель игнорирует тропологическую природу имени, то тогда приоритетной становится перформативная функция и, как следствие, начинает действовать механизм сдерживания его познавательных возможностей. Зеркальная структура, считает исследователь, «заменяется, но не преодолевается, и мы вновь попадаем в систему тропов в тот самый момент, когда стремимся избежать этого» [12; 72].

Принцип зеркального отражения, по мнению П. де Мана, позволяет создателю автобиографии заявить о себе как о *субъекте, рождённом письмом*. В этом и состоит, на наш взгляд, стержень демановской концепции автобиографии. Ведущую роль играет воображение, которое «начинает свой полёт только в откровении пустоты, неподлинности экзистенциального проекта» [4; 53]. В этой точке, на наш взгляд, проявляется близость позиций П. де Мана и Ж. Деррида, который считает, что автор познаёт себя через «я-двойника», прочитывает своё «я» посредством созданного им текста. Интенция текста не исчерпывается интенцией автора – это ключевой тезис постмодернизма, который имеет хорошо узнаваемый исток в Новой Критике (вспомним известную работу У. К. Уимсет и М. С. Бердсли «The Intentional Fallacy» (1946). В этой связи постструктуралистский тезис о том, что проникнуть в суть такого явления, как автобиография можно только при условии отказа от традиционных методов прочтения-понимания текста, обретает особую актуальность в новой историко-литературной ситуации конца XX – начала XXI вв.

Ж. Деррида убежден, что само «письмо стремится <...> обрисовать структуру и физиологию некоего ещё не существующего глаза, которому и предназначается событие текста», и практическая деконструкция, является инструментом, обнажающим подлинную природу текста [5; 92]. Разворачивая анализ «вокруг кромок, пределов, границ», Ж. Деррида, как и П. де Ман, акцентирует внимание на проблемах подписи и имени собственного. Он вводит в

философский и литературоведческий обиход понятие «динамис», которое отражает подвижную природу кромки между автором и произведением. Ученый мыслит эту кромку как пространство, где пересекаются биологическое, биографическое, *аутос* автобиографического, танатологическое и танатографическое. На этом пересечении возникают новые пучки смыслов, в которых строгая логическая аргументация утрачивает свою власть и на первый план выходит «театральное нарушение законов жанра и академизма» [6; 77] – подчеркнём: внимание переносится с «факта» на проблему изображения.

Чем же в таком случае является автобиография с точки зрения современных теоретиков? Анализируя тексты, Деррида приходит к выводу, что «рассказ <...> авто-биографичен не потому, что подписывающий пересказывает свою жизнь, возврат к своей прошедшей жизни как жизнь, а не как смерть; но потому, что жизнь эту он пересказывает *себе*, он является первым, если не единственным *адресатом* повествования. Прямо в тексте» [6; 57]. Следовательно «подписывающий», т.е автор, предстает сразу в нескольких ипостасях: как «рассказывающий», «рассказываемый», «адресат». Таким образом, проявляется разность понятий *подпись* и *имя собственное*, которое «окаймляет систему подписи» [6; 53], и запускается процесс интерпретации написанного не только эмпирическим, но и, согласно замыслу автора, уже *существующим* в тексте читателем (т.е самим автором).

Заметим, что на эту особенность поэтики автобиографии ранее указывал и Поль де Ман. Он считает, что автобиография – это «не жанр или вид, а фигура чтения или понимания, которая встречается, в той или иной степени, во всех текстах» [12; 70]. Однако называть любой текст автобиографией, если на обложке стоит имя автора, было бы ошибочным. Думается, здесь скрыт иной смысл: автобиографический образ, по мысли де Мана, является отношением двух субъектов, вовлеченных в процесс чтения. Этими субъектами, как уже отмечалось, являются *автор текста* и *автор в тексте*, который может носить его имя (например, Марсель в романе М. Пруста «В поисках утраченного времени» или Р. Б. в анти-автобиографии Ролана Барта, или два образа Д. Барта в романе «Скоро!!! Повествование»). Подчеркивая вымышленность протагониста прямо или косвенно, автобиограф провоцирует возникновение логического противоречия. В этом случае читатель, которым, в первую очередь, является сам автор, не может отделить вымысел от правды, и вынужден находиться на пересечении двух сфер, формирующих художественную реальность автобиографии. Как следствие, образ в тексте не может однозначно ассоциироваться ни с художественным, ни с реальным миром, что обуславливает его особую автобиографическую модальность.

В эпоху постмодернизма актуализированная теоретиками постструктурализма проблематика имени находит своё художественное преломление в творчестве Д. Барта, С. Диксона, Дж. Хеллера, А. Роб-Грийе, М. Дюрас, С. Дубровски и др. Каждый автор создает в тексте индивидуальную образную проекцию «я», совершенствуя существующие и разрабатывая или

перерабатывая новые формы авторепрезентации. Например, специфика автобиографизма в романе Джозефа Хеллера «Портрет художника в старости» не может быть сведена ни к внешнему сходству истории автора и героя, ни к совпадению имени в тексте и на обложке. Акроним «Pota» (Portrait of an Artist) [14; 229], который скрывает в себе реального автора – Хеллера и квази-героя – Pota, может рассматриваться как концептуальный, суггестивный знак. Этот знак свидетельствует о новой природе автобиографического, которое не замкнуто в рамки одного жанра и представляет собой *процесс* создания творческого портрета художника. В этом портрете разные уровни художественной реальности, облеченные в намеренно пародируемую форму разных жанров (биографии, автобиографии, дневника, автопортрета, психологического романа), сосуществуют одновременно. Соединительной тканью для этих разнородных элементов служит авторефлексия писателя-постмодерниста, которая, являясь областью метафорического сознания, находит воплощение в сочетании разных форм и художественных приемов. Несовпадение имен, переходы в форме повествования от первого к третьему лицу, демонстрация присутствия автора в тексте и его устранение – всё это элементы само-стирания.

Автобиографическая стратегия С. Диксона – ключевой фигуры в американской литературе последних лет, несколько иная. Представляется, что он, как, например, Р. Барт, рассматривает имя как прием. Однако в отличие от французского теоретика, утверждавшего, что у автора есть два пути: «требовать, чтобы монета-имя была сделана из чистого золота» или «брошена на произвол условностей» [2; 103], американский писатель упраздняет «или» и сознательно бросает драгоценную «монету» в пучину условностей. В романах «I.» (2002) и «End of I.» (2006) Диксон называет главного героя именем – I. (Я.). Тем самым он указывает читателю на несколько противоположных направлений прочтения-интерпретации. В свете классической традиции и в повседневной жизни «сказать я значит с неизбежностью присвоить себе те или иные означаемые, обзавестись биографическим временем, мысленно подчинить себя некоторой удобопонятной «эволюции» [2; 82]. Но Диксон пишет «I.», и тут же пишет «he», подчеркивая идентичность/неидентичность рассказчика и персонажа, следуя путем, намеченным ещё Г. Джеймсом. Он разрушает линейность биографического времени, т.к. говорит о фрагменте, отрывке, части Я, зашифровывая это в заглавии (англ. «end» - многозначно). Поэтому, если рассматривать «I.» с точки зрения постструктуралистской теории, то очевидно – это знак деперсонализации, знак вопиющей произвольности, художественная иллюстрация тезиса Р. Барта о невозможности появления Имени Собственного в современном, тем более в автобиографическом романе.

Для С. Диксона, профессора Johns Hopkins University – центра постструктуралистской мысли США, такой ход с «Я.» в заглавии книги – не наивная игра со словом. Инициал имени «Я.» осмысливается как субъект, где точка после «Я» в тексте почти незаметна, а при чтении вслух вообще никак не проявлена – остается только «я». Антитеза «I» и «he», как представляется,

преобразуется С. Диксоном в парадокс, в «союз антитетических элементов» [2; 50-52], который порождает трансгрессию и обнажает смысловой «избыток» текста – истинное «я» художника, которое присутствует на всех уровнях текста: в «плавающем означающем» «I» и «I.», в фактах личной жизни и, что особенно значимо, – творчества. Это яркая иллюстрация того, как язык тропов, который, как утверждает П. де Ман, является «зеркальным языком автобиографии» [12; 80] позволяет сбросить покров с души.

В контексте постструктуралистских теорий и постмодернистских художественных экспериментов становится очевидно, что имя собственное как означающее не тождественно означаемому, т. е. личности автора. Даже если это «я», по мысли П. де Мана является «тропом», «металингвистическим инструментом» (Р. Барт), «фальш-именем» (Ж. Деррида), оно не может отобразить все характеристики субъекта, которого называет. Обретая черты «плавающего означающего», имя включается в ассоциативную игру означающих, где избегает прямого означивания, т.е. привязки к реально существующему субъекту. В этом случае имя выступает как «след», который, в рамках предложенной Ж. Деррида концепции письма, является «пространственно-временной реализацией различения» [7; 262]. Под термином *различение* (*différance*) понимается «одновременное сосуществование противоположностей в подвижных рамках процесса дифференциации» [7; 250], т.е. существование и автора реального, и созданного в слове. Важно подчеркнуть, что в этом случае традиционная практика читателя, которая заключается в декодировании художественного образа с целью обнаружения его связей с реальностью и преобразовании художественного текста в личное переживание, не работает. Именно это художественно-интеллектуально деконструирует С. Диксон в своих «я-романах».

В ходе анализа критических и художественных текстов определяются новые функции имени и подписи. Функция имени, которое не зависит от внешней ему системы условностей, заключается в обнажении фрагментарной сущности пишущего, сознание которого предстаёт как поле взаимодействия двух инстанций – реального и воображаемого. Функция подписи состоит в придании автобиографии значения документа, авторитетного источника; в создании заслуживающего доверия текстуального субъекта, существующего *внутри* автобиографического дискурса. Поэтому настойчивое стремление найти соответствие между биографическим и текстуальным субъектом и тем самым свести изучение автобиографического текста к заурядной задаче – поиску экстратекстуального референта – единодушно отвергается как писателями-постмодернистами (о чем свидетельствуют последний роман Дж. Хеллера, романы Дж. Барта и С. Диксона), так и теоретиками постструктурализма. Думается, такая позиция служит ярким примером аккумуляции в искусстве и теории слоев предшествующего критического и художественного опыта, осуждавшего приемы «вульгарного биографизма». Вспомним хотя бы решительную критику М. Прустом основных принципов биографического метода

Ш. Сент-Бёва. В известном литературно-критическом трактате «Против Сент-Бёва» (1909) М. Пруст формулирует свою систему идей, центром которой является убеждение, что «книга – порождение иного «я», нежели то, что проявляется в наших повседневных привычках» [9; 36]. Через столетие постструктуралисты предложат иную интеллектуальную стратегию – деконструкцию, целью которой, как отмечает Д. Каллер, является выявление в тексте и исследование «метафизических коллизий», создающих условия для свободного функционирования тропов, порождающих неразрешимые логические противоречия [11; 109].

Современная художественная практикастораживает даже самых традиционалистски настроенных исследователей автобиографии. Отметим, что Ф. Лежен настаивает на реальной правдивости и достоверности как основном свойстве автобиографии лишь в аспекте чтения. Кроме того, здесь просматривается влияние выдвинутой в 60-е гг. XX века перформативной гипотезы, согласно которой любое предложение имеет пресуппозицию. В этом случае возникает угроза полного поглощения реальности языком, т. к. любое предложение превращается в потенциальный речевой акт.

Известно, что теория речевых актов Дж. Л. Остина, в которой он утверждает, что язык связан с реальностью не проективно, а по касательной, послужила основой для дискуссии между Дж. Л. Остином и Ж. Деррида. Очевидно, что критикуя концепцию Ф. Лежена, в которой «автобиографическое тождество» (автор-повествователь-протагонист) зиждется не на тропах, а на речевых актах, Поль де Ман включается в дискуссию на стороне Ж. Деррида. В результате острой полемики становится понятно, что Дж. Остин, как впоследствии Ф. Лежен, сам деконструирует собственные исходные предпосылки и, критикуя логоцентризм, остается в его рамках, т.к. опирается на принципы консенсуса и существующие конвенции. В результате остиновского анализа получается «иррациональная нелепица» [3;53]. Думается, причина возникновения подобных «нелепиц» кроется в нежелании Дж. Остина учитывать личностное как непременный атрибут любого высказывания. Итогом его стремления опираться на «внешние» факты (трактовка которых опять таки может варьироваться) и игнорировать факт интроспекции является «манипуляция вещами при помощи слов» - так можно перефразировать название остиновской книги «How to do things with words» (Что можно делать из слов, 1962).

Не эту ли возможность, но в более широком контексте теоретических дискуссий о природе языка, художественно обыграл Д. Барт в «Глоссолалии», воспроизведя шизофренический дискурс шести персонажей, «бессмысленнейший лепет» которых может обозначать «*все что угодно, если попристальнее к нему приглядеться*» [1;11,167]? Бартовская и дерридеанская глоссолалия вписана в известный историко-культурный контекст. «Глоссолалия» А. Белого о том же – о звуке как «жесте утраченного содержания» и шире – о неспособности языка быть носителем смысла.

В заключении отметим: П. де Ман деконструирует сложившийся взгляд на жанр автобиографии, раскрывая его главный механизм – отсутствие ожидаемой и приписываемой ему автобиографической миметичности. Исследуя феномен автобиографии, П. де Ман приходит к выводу, что вместо

«правды жизни» субъекта, автобиография являет собой процесс текстовой самодеконструкции. Критики теории демановского автобиографизма (А. Дж. Лоурейро/А.Г. Loureiro, К. Стюарт/С. Stuart ) отмечают, что он лишил жанр автобиографии «познавательного права» [16; 18]. Справедливость его сомнения в продуктивном мимесисе как стержне автобиографии обернулась недооценкой важнейшего свойства автобиографического жанра: желания верить в способность жанра отразить жизнь.

### Литература

1. **Барт, Д.** Заблудившись в комнате смеха: Рассказы, роман /Джон Барт; [Пер. с англ. В. Михайлина]. – СПб.: «Симпозиум», 2001. – 538с.
2. **Барт, Р.** S/Z [Текст]/Ролан Барт/[Пер. с фр. Г.К. Косикова]. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – 232с.
3. **Гурко, Е.** Деконструкция: тексты и интерпретация [Текст] /Елена Гурко. – Минск: Экономпресс, 2001. – 320с.
4. **Де Ман, П.** Слепота и прозрение [Текст]/ Поль де Ман/[Пер. с англ. Е. Малышкина]. – СПб.: ИЦ «Гуманитарная Академия», 2002. – 256с.
5. **Деррида, Ж.** Есть ли у философии свой язык? /Золы угасшый прах [Текст]/Жак Деррида/[Пер. с фр. В. Лапицкого]. – СПб.: Академ. проект, 2002. – 121с.
6. **Деррида, Ж.** Отобиографии: Учение Ницше и политика имени собственного [Текст]/Жак Деррида/ [Пер. с фр. В. Лапицкого]. – СПб.: Академ. проект, 2002. – 106с.
7. **Ильин, И.П.** Постмодернизм [Словарь терминов]/И.П. Ильин. – М.: INTRADA, 2001. – 384с.
8. **Лежён, Ф.** «Я в некотором роде создатель религиозной секты...» [Текст]/Филипп Лежён//ИЛ, № 4 – М., 2001. – сс.257-263.
9. **Пруст, М.** Против Сент-Бёва. Статьи и Эссе. [Текст]/Марсель Пруст. – М.: ЧеРо, 1999. – 224с.
10. **Тимофеев, Л., Тураев, С.** Словарь литературоведческих терминов [Словарь]/Л. Тимофеев, С.Тураев. – М.: Просвещение, 1974. - 509с.
11. **Culler, J.** On Deconstruction: theory and criticism after structuralism [Text]/Jonathan Culler. – N.Y.: Cornell University Press, 1983. – 312p.
12. **De Man, P.** The Rhetoric of Romanticism [Text]/Paul de Man. – N.Y.: Columbia UP, 1984.
13. **Dixon, S.** End of I. [a novel]/Stephen Dixon. – San Francisco: “McSWEENEY’S”, 2006. -202 p.
14. **Heller, J.** Portrait of an Artist as an Old Man [a novel]/Joseph Heller. – Glasgow: Scribner, 2001. – 233p.
15. **Lejeune, Ph.** The autobiographical contract [Text]/Philippe Lejeune// French literary theory today. A Reader. [Ed. by T. Todorov]. – Cambridge, N.Y.: Cambridge UP , Edition de la Maison des Scieces d l’Homme, 1988.
16. **Loureiro, A.G.** The Ethics of Autobiography: Replacing the Subject in Modern Spain. – Nashville: Vanderbilt University Press, 2000. – 296p.
17. **Paxson, J.J.** Historicizing Paul de Man’s Master Trope Prosopopeia [Text]/J. Paxson// Historicizing Theory [ed. by P.C. Herman]. – Albany, New York UP, 2004.
18. **Smith, S., Watson, J.** Reading autobiography: a guide for interpreting life narratives [Text]/Susan Smith, Julia Watson. – Minneapolis: Minnesota UP, 2001.

**19. Transgressive (Auto) Biography as Genre and Method: Brno Studies in English.** [Ed. by S. Hardy etc.] – Brno: Masaryk University Press, Volume 36, №2, 2010. - 201p.

#### **Анотація**

**Гончарова Ю.С. Концепція автобіографії як «стирання обличчя» П. де Мана в контексті дискусій про кризу ідентичності.**

У статті розглянуто працю П. де Мана «Autobiography as De-facement», в якій він досліджує феномен автобіографії в контексті сучасних наукових дискусій про статус суб'єкта. Проаналізовано дискусійні положення, указано перспективи розвитку сучасної автобіографії. Увага зосереджена на особливостях автобіографічної прози письменників-постмодерністів Дж. Хеллера, Д. Барта, С. Діксона.

**Ключові слова:** автобіографія, автобіографізм, деконструкція, прозопопея, власне ім'я, підпис, ідентичність, постструктуралістська теорія, П. де Ман, Ж. Дерріда, С. Діксон, Д. Хеллер, Д. Барт.

#### **Аннотация**

**Гончарова Ю.С. Концепция автобиографии как «стирания лица» П. де Мана в контексте дискуссий о кризисе идентичности.**

Статья посвящена анализу работы П. де Мана «Автобиография как стирание лица», в которой ученый рассматривает феномен автобиографии в контексте современных научных дискуссий о статусе субъекта. Проанализированы дискуссионные положения, указаны перспективы развития современной автобиографии. Особое внимание сосредоточено на особенностях автобиографической прозы писателей-постмодернистов Дж. Хеллера, Д. Барта, С. Диксона.

**Ключевые слова:** автобиография, автобиографизм, деконструкция, прозопопея, имя собственное, подпись, идентичность, постструктуралистская теория, П. де Ман, Ж. Деррида, С. Диксон, Дж. Хеллер, Д. Барт.

#### **Summary**

**Yulia S. Goncharova. Paul de Man's conception of autobiography as de-facement in the context of discussions about the crisis of identity.**

The article deals with P. de Man's essay «Autobiography as De-facement» in which he examines the phenomenon of autobiography in the context of contemporary academic discussions. The debatable problems are analyzed; new concepts for approaching autobiography as a mode of new writing are considered. Special attention is focused on the peculiarities of autobiographical prose of such postmodernist writers as J. Heller, J. Barth and S. Dixon.

**Key words:** autobiography, autobiographical discourse, deconstruction, prosopopeia, proper name, signature, identity, poststructuralist theory, P. de Man, J. Derrida, S. Dixon, J. Heller, J. Barth.

Статья прорецензирована и рекомендована к печати д.ф.н., проф. Липиной В.И.