



виль // Русский водевиль / сост., авт. ст. и примечаний В. В. Успенский. Л.; М., 1959; Шахматова Т. Традиции водевиля и мелодрамы в русской драматургии XX– начала XXI веков : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2009 и др.

³ Ильф И., Петров Е. 1001 день, или Новая Шахерезада : Повесть. Рассказы. Новеллы. М., 2008. С. 178. Далее текст пьесы цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.

⁴ Шахматова Т. Указ. соч. С. 8.

⁵ Садовский Ф., Павлов В. Все говорят. URL: <http://aresni.org/romans/vsegovoriat.htm> (дата обращения: 28.11.2013).

⁶ Думается, в разработку музыкальной партитуры пьесы большой вклад внес Е. Петров, который, по воспоминаниям современников, очень тонко чувствовал музыку.

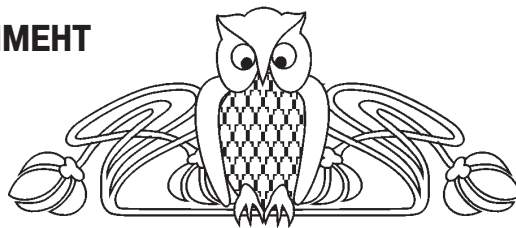
⁷ Ильф И., Петров Е. Собр. соч. : в 5 т. М., 1961. Т. 1. С. 56.

УДК 821.111(680).09-3+929Кутзее

«ДЕТСТВО» ДЖ. М. КУТЗЕЕ КАК ЭКСПЕРИМЕНТ С ФОРМОЙ АВТОБИОГРАФИИ

К. А. Григорьева

Саратовский государственный университет
E-mail: grigoryevakristina@gmail.com



В статье исследуются эксперименты Дж. М. Кутзее с жанром автобиографии в контексте традиционных жанровых конвенций автобиографического письма. Первая часть автобиографической трилогии писателя «Детство» анализируется как деконструкция автобиографии детского возраста (отсутствие автобиографического пакта, повествование от третьего лица в настоящем времени, комбинация в повествовании точек зрения протагониста-ребенка и взрослого автора).

Ключевые слова: Дж. М. Кутзее, «Детство», автобиография, роман, эксперимент.

J. M. Coetzee's *Boyhood* as an Experiment in Autobiography

К. А. Grigoryeva

The article deals with J. M. Coetzee's *Boyhood*, focusing on the author's experiments with the autobiography in the context of traditional genre conventions. *Boyhood*, the first part of Coetzee's autobiographical trilogy, is analyzed as a deconstruction of the childhood autobiography (the absence of autobiographical agreement, third-person present tense narrative, a combination of multiple points of view: those of a child-protagonist and an adult author).

Key words: J. M. Coetzee, *Boyhood*, autobiography, novel, experiment.

Один из крупнейших англоязычных писателей современности Дж. М. Кутзее декларировал интерес к автобиографическому письму еще в 1980-х гг., задолго до непосредственного обращения к жанру автобиографии в «Детстве» (1997), первой части автобиографической трилогии, где он вспоминает свои детские годы в Капской провинции в Южной Африке. По словам Шилы Коллингвуд-Уиттик, принимаясь за автобиографический проект, писатель делает попытку «применить свои теоретические принципы, касающиеся автобиографической правды, на практике»¹. Речь при вступлении в должность профессора в университете Кейптауна в 1984 г. Дж. М. Кутзее посвящает теме «Правды в автобиографии»² на

материале «Исповеди» Ж.-Ж. Руссо. В статье «Вымысел правды» (1999) Кутзее дает следующее определение жанра автобиографии: «Я воспринимаю автобиографию как личное повествование, отличающееся от романного повествования читательским допущением, что автобиография зиждется на некоем стандарте правдивости, а также на желании писателя высказать правду. По этой причине я считаю автобиографию, по крайней мере в авторской интенции, своего рода документом (history), а не вымыслом (fiction)»³. Таким образом, для современного писателя давно пройденным этапом являются становившиеся причиной критических дискуссий утверждения авторов, стоявших у истоков автобиографии, о полноте или неполноте их автопортретов. Уже в пору становления жанра писательской автобиографии, у Руссо и Гёте, пришло понимание невозможности создания в ней абсолютно правдивого автопортрета. Характерно, что именно в связи с Руссо Кутзее признает авторскую установку на правдивое изложение событий минимальным условием автобиографии.

Кутзее, значительную часть жизни бывший профессором литературы в университете Кейптауна и знакомый с современными теориями о гибридности жанров, о невозможности «чистых» жанровых образцов, смещает акцент с проблемы определения жанра автобиографии на проблему правды как таковой в литературе. Еще в 1990 г. в интервью с Дэвидом Аттвеллом Дж. М. Кутзее так говорит о возможности воссоздания своего прошлого в автобиографии: «Позвольте мне рассматривать это как вопрос о высказывании правды как таковой, а не вопрос об автобиографии. Потому что в широком смысле любое письмо автобиографично... Главный вопрос заключается в следующем: Творчество, или гигантское автобиографическое предприятие, которое заполняет всю



жизнь, эта попытка сконструировать самого себя в процессе творчества – она порождает только вымысел? Или же среди этих версий собственного “я” есть какие-то, которые более правдивы, чем другие? Как мне узнать, когда я говорю правду о себе?»⁴

Тот же знак вопроса относительно правды о себе самом находим и в тексте «Детства», когда герой Джон Кутзее, воссоздавая эпизод своего прошлого, который он определяет как первое воспоминание, задается вопросом: «Это великолепное первое воспоминание... Но насколько оно правдиво?»⁵ Джон ставит под сомнение каждую деталь воспоминания, так как подозревает, что мог приукрасить произошедшее с ним, пожертвовать правдой реальной истории для того, чтобы произвести более глубокое впечатление на своих читателей. Далее он размышляет, является ли вообще реконструированный им эпизод его первым воспоминанием, поскольку «есть еще одно первое воспоминание, которому он больше доверяет» (30). Кутзее подчеркивает не только избирательность памяти, но и ее склонность к вымыслу.

Следуя давней критической традиции, Дж. М. Кутзее разделяет конкретную правду факта, «historical truth», и универсальную, обобщающую правду вымысла, «poetic truth». Для писательской автобиографии, оперирующей фактами как частной, так и литературной жизни писателя, ориентация на «поэтическую правду» оказывается более актуальной и продуктивной, поскольку, если подходить к проблеме с позиций психоанализа, «добраться до сути самого себя невозможно; можно надеяться не на историю себя, но лишь на историю о себе, историю, которая не будет истиной, но будет иметь истинную ценность, будет стоять между исторической и поэтической правдой. Другими словами, это будет вымысел, заключающий в себе правду»⁶. «Вымышленная правда», или правда, доверенная вымыслу, обычно и ассоциируется с литературой художественного вымысла, с жанром романа. Следовательно, Кутзее исходно не считает автобиографию строго документальным, полностью правдивым жанром. Изначально кутзеевская концепция отношений между литературой и действительностью уже ставит его автобиографическую прозу в промежуточную сферу между автобиографией и романом.

Рассмотрим, как Кутзее использует романские повествовательные техники в первой части трилогии с целью деконструкции основ жанра автобиографии.

«Детство» состоит из серии зарисовок из жизни Джона Кутзее⁷ с 10 до 13 лет с вкраплениями воспоминаний из раннего детства мальчика. В произведении отсутствуют повествовательная целостность и полнота, присущие традиционным автобиографиям детства. События развиваются относительно линейно, но в тексте практически отсутствует хронология, датировка событий восстанавливается только при соотнесении возраста

протагониста с биографией автора. Отдельные цепочки эпизодов, обладающие внутренней логической связью и общей временной перспективой, не складываются в единое целое даже несмотря на то, что их расположение в тексте зачастую можно соотносить с последовательностью смены времен года, организацией учебного процесса в школе (чередование четвертей и каникул). В связи с этим Дерк Клоппер выделяет следующую особенность повествовательной структуры «Детства»: «...в повествовании представлен дискретный субъект, чья жизнь не подчиняется естественной логике причины и следствия. События, как они представлены в этой жизни, определяются своеволием случайностей и подвержены капризам нестабильной памяти»⁸. (Так, например, в тексте фиксируются три ранних воспоминания Джона Кутзее, каждое из которых определяется протагонистом как первое.) Анна Сишон, продолжая эту мысль, пишет: «...вызов, брошенный традиционной автобиографии, имеет идеологическую установку: протагонист представляет собой не связную историю, не телеологическую последовательность, он скорее воплощает сырой, разнородный опыт»⁹. Соответственно повествование мозаично: оно разорванно, фрагментарно, рассыпается на краткие самостоятельные эпизоды жизни.

Читатель «Детства» понимает, что читает не просто роман, а автобиографию, не сразу, а только тогда, когда мальчик, который описывается в настоящем времени от лица всеведущего автора, называется по имени на стр. 88, и это имя совпадает с именем, стоящим на обложке книги. Неудивительно, что некоторые критики, не учитывая всей сложности и неоднозначности взаимоотношений автора со своим героем, сразу же отнесли «Детство» к жанру романа, в основе которого лежат факты жизни самого романиста¹⁰. Но разберем, чем это произведение отличается от традиции психологической прозы на автобиографическом материале, которая была представлена еще в романтической литературе («Рене» Шатобриана, «Адольф» Констана, «Признания англичанина – любителя опиума» Де Квинси и др.), и почему «Детство» точнее отнести все-таки к жанру автобиографии, которая склонна изображать героя значительно теснее связанным со средой, чем это делалось у романтиков.

Представляется, что при разграничении автобиографии, автобиографического романа и романа с использованием автобиографического материала следует иметь в виду баланс критериев: а) авторской интенции и читательского восприятия; б) фактической достоверности, удельного веса изображения внешнего мира, к которому принадлежит герой. От автобиографии к роману с элементами автобиографического материала (а есть ли социально-психологические романы, полностью свободные от таких элементов?) уменьшается степень фактической достоверности, возрастает роль вымысла. В том же порядке сокращается удельный



вес автобиографического героя в повествовании, которое в романе с автобиографическим материалом может выдвигать в центр проблематику, не связанную непосредственно с историей жизни героя. Имея все это в виду, разберем аргументы, свидетельствующие об отступлениях «Детства» от норм традиционной автобиографии. Эти отступления регистрируются на повествовательном уровне, и в своей совокупности они подталкивают в сторону восприятия «Детства» как романа на автобиографическом материале.

Отсутствие автобиографического пакта. Несмотря на то что ряд событий, представленных в «Детстве», совпадает с биографическими данными самого Дж. М. Кутзее: его семейные корни, семья, место рождения, школьное образование – книга далека от норм традиционной автобиографии. Текст не сопровождается ни предисловием, ни послесловием, ни какой-либо другой вводной частью, поясняющей автобиографические интенции писателя. Ф. Лежён объясняет, что автобиография становится автобиографией при соблюдении так называемого автобиографического пакта, «эксплицитного или имплицитного соглашения, предложенного автором читателю, соглашения, определяющего способ прочтения текста»¹¹. В «Детстве» писатель, казалось бы, декларирует автобиографическое намерение, давая книге в качестве жанрового определения подзаголовок «A Memoir», однако повествование третьего лица само по себе уже является нарушением автобиографического пакта. Как утверждает рецензент «Нью-Йорк Таймс», подобный повествовательный прием сигнализирует, что писатель «отворачивается от всей автобиографической традиции»¹². Шила Коллингвуд-Уиттик пишет: «Представляя свою книгу “Детство” в Стэнфордском гуманитарном центре в 1997 г., Кутзее рассказал, как издатель “Детства” спросил его: “Это художественная литература или автобиография?” На что писатель ответил с присущей ему лаконичной уклончивостью: “Я должен выбрать?”»¹³. Ясно осознавая проблему невозможности строгой жанровой классификации «Детства», Дж. М. Кутзее никак не разъясняет, но намеренно запутывает свою жанровую игру. «Запутывая отношения между протагонистом, повествователем и автором, эти книги (“Детство”, “Юность”) ставят под вопрос традиционные конвенции само-репрезентации уже тем, что обнажают их», – утверждает Дерк Клоппер¹⁴.

Игра с жанровыми конвенциями обнаруживается в самом заголовке произведения, явной аллюзии на «Детство» (1852) одного из любимейших писателей Кутзее, Л. Н. Толстого; однако в отличие от Толстого, имитирующего в истории Николеньки Иртеньева форму автобиографического повествования от первого лица, Кутзее отказывается от нее. К классической реалистической прозе XIX в. отсылает и подзаголовок «Сцены провинциальной жизни»: Бальзак, раздел «Сцены провинциальной жизни» из «Человеческой комедии»; Джордж Эли-

от, «Сцены из жизни духовенства» и «Миддлмарч. Картины провинциальной жизни». Эта аллюзия выполняет функцию ориентации читательского восприятия «Детства» как литературы художественного вымысла.

Размышляя о причинах нарушения условий автобиографического пакта, Дж. М. Кутзее разъясняет: «Существуют также более сложные и интересные причины для того, чтобы втихомолку разорвать соглашение. Автобиограф может решить, что высшая цель его работы, правда о себе, может быть достигнута за счет создания историй, ухватывающих правду более искусно и точно, чем строгое следование фактам – так сказать, иносказательно»¹⁵. Речь в данном случае идет именно о «поэтической правде». И далее писатель продолжает: «Или же он может нарушить соглашение, решив с самого начала его не придерживаться. Он может использовать представление об автобиографическом пакте, назвать книгу автобиографией или мемуарами только для того, чтобы создать положительный баланс доверия у читателя, – исключительно удобная ситуация для рассказчика. В случае более наивного читателя она, может быть, сохранится до самого конца, и читатель останется с мыслью, что прочитал правдивую историю, в то время как на самом деле книга представляет собой сплошной вымысел»¹⁶. Именно так он поступает в «Детстве» – подзаголовок «Memoir» гарантирует автору некоторый запас читательского доверия, а отсутствие прочих стандартных маркеров «автобиографического пакта» сигнализирует о его отсутствии в произведении, направляет читателя в сторону истинного авторского замысла – выразить психологическую и биографическую правду в вымысле.

Повествование от третьего лица. Конечно, автобиография, написанная от третьего лица, не является изобретением Кутзее, но представляет крайне редкое явление в литературе¹⁷. Пожалуй, самой репрезентативной в этом плане является автобиография Генри Адамса «Воспитание Генри Адамса»¹⁸, оказавшая неоспоримое влияние на творчество Дж. М. Кутзее. Обсуждая первый опыт обращения к автобиографическому письму в интервью с Дэвидом Атвеллом, Дж. М. Кутзее признается: «Я не осмелился бы вторгнуться на территорию автобиографического письма, если бы не более авторитетный текст, который можно было взять за образец. В качестве отправной точки я взял “Воспитание Генри Адамса”, в частности, ее сухую иронию. Я подозреваю, что написать мемуары можно, только имея в глубине души пример Адамса»¹⁹. Поскольку интервью было проведено в период с 1989 по 1991 г., оно может свидетельствовать о том, что замысел автобиографии зародился задолго до публикации «Детства» в 1997 г., а выбор формы и стиля предопределен авторской интенцией.

Нарушение одной из главных конвенций автобиографического жанра, а именно совпадения в



одном лице автора, повествователя и героя, происходит по разным причинам. Представляется, что повествовательный барьер между автором и протагонистом появляется в этом тексте не столько потому, что Дж. М. Кутзее уверенней чувствует себя в жанре романа, чем в жанре автобиографии, а, главным образом, по психологическим причинам. Кутзее – один из самых «закрытых» современных писателей; он мало дает интервью, не появляется на телеэкранах, пренебрегает Интернетом, его общественная деятельность в поддержку движения «зеленых» находит выражение в его публицистических текстах, и даже в своей нобелевской речи Дж. М. Кутзее говорит не от своего лица, но скрывается за занавесом художественного вымысла. В тех редких случаях, когда писатель соглашается на интервью, он предпочитает получать вопросы заранее и в письменной форме. В переписке с клиническим психологом Арабеллой Куртц, настаивавшей на интервью с писателем, Дж. М. Кутзее объясняет: «Я думаю, я не тот, кто вам нужен. Я не многоречивый оратор и не всегда с легкостью улавливаю суть вопроса. Я также сомневаюсь в значимости тех мнений, которые я выражаю на публике», продолжая в следующем письме: «Последний раз, когда я давал интервью, я был абсолютно истощен. Для меня было бы облегчением не участвовать в подобном»²⁰.

Эта психологическая «закрытость» писателя объясняет его склонность к использованию в автобиографии форм романного повествования. Повествование от третьего лица позволяет автору, предпочитающему не распространяться о своей жизни, «изложить “постыдные” тайны его частной жизни, сохраняя при этом научную беспристрастность энтомолога, описывающего образец, который он держит пинцетом под микроскопом. Это нейтрализует отвращение к саморазоблачению, свойственное автобиографии как жанру»²¹. К такой форме обращения к своему детскому «я» писатель прибегает еще в 1991 г., говоря о себе в третьем лице в интервью с Дэвидом Атввеллом (видимо, для такого закрытого писателя, как Дж. М. Кутзее, она наиболее естественна и привычна): «Его годы в провинциальном Вустере (1948–1951), когда он был ребенком африканерского происхождения и посещал занятия на английском языке, в период активного африканерского национализма, период создания законов, направленных на предотвращение попыток людей африканерского происхождения воспитывать своих детей на английском, вызывают у него тревожные видения ребенка затравленного и виноватого; к 12-ти годам у него появляется хорошо развитое чувство социальной маргинальности»²². Здесь обращает на себя внимание тон Кутзее – он смотрит на себя в детстве с холодной отстраненностью, что создает ощущение оторванности прошлого от настоящего. Дж. М. Кутзее будто проводит черту между прошлым «я», продуктом определенного

социально-политического и культурного влияния, и «я» настоящим, которое ассоциируется у читателя с образом писателя-интеллектуала.

Автобиографическое «я» произведения буквально конструируется через местоимение «он», что подчеркивает разрыв между автором и протагонистом, позволяет автору максимально дистанцироваться от своего героя. Анна Сишон отмечает: «Фактически, местоимение первого лица, используемое в традиционных текстах, лишь условность, поскольку “я” – всего лишь знак, за которым скрываются две отчетливо различимые идентичности: идентичность действующего лица и повествователя. Напряжение между этими двумя “я” открывает диалог, переговоры между ранней и поздней “версией” самого себя. Использование третьего лица в книгах Кутзее подчеркивает это различие: оно создает ироничную дистанцию между двумя “я”, обнаруживает недостаток идентификации повествователя и героя и выводит на передний план их непохожесть. Кутзее посредством применения местоимения третьего лица, отделяя “я”-переживающее от “я”-говорящего, демонстрирует их различие. Таким образом, повествование от третьего лица можно воспринимать как комментарий к “я”-говорящему и “я”-переживающему, как нежелание их отождествлять, а не как отказ от автобиографического проекта»²³. То есть использование третьего лица вместо первого вполне вписывается в рамки автобиографического жанра.

Более того, использование третьего лица подразумевает более высокий уровень объективности и доверия к тексту по сравнению с субъективным «я» традиционной автобиографии. Лора Райт замечает, что повествование от третьего лица «позволяет отдалить автора от автобиографического “я”, которое он неохотно называет своим собственным, в то же время подрывая наше понятие о степени правдоподобия в образе автора, в повествовании в автобиографическом письме»²⁴.

Использование третьего лица непосредственно комментируется в самом тексте «Детства», когда, например, герой говорит о служанке на ферме в Кару: «Ему не нравится видеть Трин, когда она стоит на коленях перед корытом, стирая его одежду. Он не знает, как ей отвечать, когда она обращается к нему в третьем лице, называя его “die kleinbaas”, маленький хозяин, как будто его там нет. Ему очень неловко» (86). За счет подобного «отсутствия» в «присутствии» и создается дистанция между автором и автобиографическим субъектом. По словам Джин Севри, это позволяет писателю «относиться к собственной правдивости тактично и избежать вуайеризма или эксгибиционизма. Это также дает возможность писателю оставаться “хозяином” повествования»²⁵.

С другой стороны, активное использование несобственно-прямой речи (*free indirect speech*)²⁶ позволяет сузить дистанцию между автором и героем. Автор передает сознание своего героя,



сокровенные мысли и чувства, используя лексические и грамматические конструкции, лингвистический стиль и регистр, свойственные речи ребенка. Дж. М. Кутзее так комментирует собственный стиль: «Я думаю, моя проза довольно тяжелая и сухая; но во мне остается тяга к чувственным языкам – к поздне-романтической симфонии...»²⁷. Перед нами зрелый писатель в попытках ухватить и закрепить в слове детское сознание. Причем в тексте фиксируются спорный характер размышлений героя, ограниченность его познаний, его заблуждения, оттого многие вопросы остаются без ответов. В книге интервью с Д. Атвелом «Подчеркивание смысла» Дж. М. Кутзее дает психоаналитическое объяснение подобного подхода к изображению героя: «...я стараюсь никогда не забывать, что все мы остаемся теми же, кем были в детстве (Фрейд согласился бы с этой точкой зрения), и относиться к людям нужно как к детям, с добротой (доброта не исключает трезвости)»²⁸.

Повествование в настоящем времени. Создание впечатления сиюминутности и интимности восприятия, возможность проникнуть во внутренний мир ребенка, увидеть его личные переживания в момент их проявления – все это становится возможным благодаря использованию настоящего времени. Доминик Хэд комментирует: «...настоящее время в “Детстве” фиксирует решающее значение формативного опыта описываемого периода»²⁹. Шила Коллингвуд-Уиттик, интерпретируя несколько иначе значение использования настоящего времени в тексте, замечает, что оно определяет авторскую интенцию «сохранить целостность “прошлого самого по себе”, убедиться, что “прошлое как таковое” не заражено сознанием пишущего “я” в настоящем»³⁰.

Авторский стиль. Несмотря на то что все события показаны сквозь призму сознания протагониста, используемый язык, обобщения, мысли и размышления определенно принадлежат не мальчику-подростку, но зрелому человеку³¹. Точность фиксирования деталей и их обилие в тексте, восприятие действительности и оценка происходящего, интерпретация собственных чувств и поведения окружающих героя людей – все это отражает присутствие автора и его рефлексию над детским опытом. Как пишет Эд Пико, «Кутзее использует зрелый, умудренный опытом голос, который остается верен живой нелогичности детского возраста»³².

Кроме того, в языке фиксируется внешний лингвистический и социально-политический контекст, определяющий формирование ребенка в раннеподростковый период жизни. Возникает внутренний дискурс автобиографического субъекта, в котором язык субъекта включает в себя собственно авторский язык. Дерек Аттридж пишет по поводу авторского стиля: «Герои, сквозь сознание которых идет повествование, занимают все эмоциональное и аксиологическое пространство произведения»³³, – что в равной степени отно-

сится как к романам, так и к автобиографической трилогии Дж. М. Кутзее.

В «Детстве» писатель подходит к Джону безжалостно и хладнокровно. Страхи, оскорбления, отчужденность одаренной личности от окружающего мира, отказ играть по его правилам – все это знакомо герою книги, мальчику-подростку, на которого автор теперь смотрит со стороны и чьи сокровенные мысли и секреты обнаруживаются на страницах книги. Причем исповедальный тон повествования представляет собой выбор автора, а не протагониста. Автобиографический субъект не знает о том, что за ним наблюдают. Всеми силами герой пытается скрыть свое истинное «я» от окружающих, ему невыносима сама мысль, что его чувствительное, уязвимое, незащищенное «я» может быть открыто миру, «как будто краб, которого вытащили из его панциря, розовый, раненый и непристойный» (151). Очевидно, что автобиографическое письмо подразумевает, что защитная раковина будет пусть не уничтожена, но приоткрыта.

Примечателен эпизод, когда мальчики обмениваются первыми воспоминаниями, и Джону вспоминается, как на горном перевале он выкинул из окна автобуса конфетный фантик:

«“Отпустить?” – спрашивает он маму.

Она кивает. Он отпускает.

Клочок бумаги взлетает в небо. Под ним нет ничего, кроме злоедей пропасти перевала, окаймленного холодными горными вершинами. Втянув шею, он еще раз мельком видит клочок, все еще отважно парящий.

“Что с ним будет?” – спрашивает он маму; но она не понимает.

Это другое его первое воспоминание, его он держит в тайне. Он все время думает о фантике, одиноком в этих просторах, о том, что бросил его, хотя и не следовало бросать. Однажды он обязан вернуться к перевалу Свартберг, найти его и спасти. Это его долг: он не успокоится, пока не сделает этого» (31).

В повествовании фантик физически летит на протяжении одного абзаца, а в следующем абзаце этот полет приобретает символическое значение. Данная автобиография, в сущности, не что иное, как попытка вернуться к улетевшему в пространство клочку бумаги, стремление оживить прошлое, зафиксировать в тексте воспоминания. Заметим, что упрощенные синтаксические конструкции, передающие восприятие маленького Джона, сочетаются с усложненной лексикой, свойственной речи взрослому, что создает определенную дистанцию между протагонистом, серьезно и чутко воспринимающим происходящее, и автором, иронизирующим посредством языкового выбора над своим детским «я». Авторская позиция в тексте проявляет себя преимущественно на стилистическом и лингвистическом уровнях.

Оперируя всеми приемами романиста, Дж. М. Кутзее изображает детство. В отличие от Джеймса Джойса, пытающегося передать поток



сознания ребенка в первых главах «Портрета художника в юности»³⁴, или Владимира Набокова, полностью погружающего читателя в детские воспоминания автора в автобиографии «Другие берега» (или, по английскому заглавию «Speak, Memory» – «Память, говори»³⁵), Дж.М. Кутзее лишь рисует детство таким, каким оно может или должно быть в 10–13 лет. Писатель отказывается связывать себя обязательствами традиционной автобиографии, в которой автор стремится переосмыслить свою жизнь как нечто целое, заново переживает свое прошлое.

Свойственные прежде всего роману, все эти приемы: несобственно-прямая речь, перемежающаяся с прямой речью и диалогами, повествовательная перспектива от третьего лица, единый временной план настоящего – приводят к эффекту дефамилиризации автобиографии. Становится возможным создание впечатления сиоминутной близости, непосредственного проникновения в сознание автобиографического субъекта при максимальной дистанцированности и эмоциональной бесстрастности автора.

Используя прием авторского всеведения, Дж. М. Кутзее получает возможность тоньше анализировать и строже судить своего протагониста, сохраняя при этом всю интенсивность детских переживаний, всю непосредственность жизненного опыта. Дерк Клоппер справедливо отмечает: «Нам представлен автобиографический субъект, который одновременно и присутствует и отсутствует, чья внутренняя жизнь, чье сознание изображены живо и убедительно, но который, будучи воображаемым и нереальным конструктом, “я-как-другой”, разобщенным и вытесненным, находится где-то в другом месте»³⁶. Размышляя о неслучайности выбора романной формы повествования в «Детстве», Маргарет Лента приходит к следующему заключению: «Выбор третьего лица в «Детстве» ... тщательно продуман: этот прием свидетельствует, что и автор и читатель воспринимают протагониста скорее как биографического, нежели автобиографического, субъекта»³⁷. В связи с этим для жанрового определения трилогии Маргарет Лента активно использует, вслед за Шилой Коллингвуд-Уиттик, термин «*autrebiography*»³⁸ (повествование о себе как о «другом», автобиография как биография «другого»), упомянутый самим писателем в интервью с Д. Атвеллом. Эта жанровая синтетичность «Детства» (черты романа и автобиографии), этот полный арсенал повествовательных приемов романа в рамках трилогии становятся отправной точкой для экспериментирования со способами воплощения автобиографизма в последующих ее частях.

Примечания

¹ Collingwood-Whittick Sh. *Autobiography as Autrebiography: The Fictionalisation of the Self in J. M. Coetzee's Boyhood: Scenes from Provincial Life // Commonwealth Essays and Studies*. 2001. Vol. 24, № 1. P. 21.

- ² См.: Coetzee J. M. *Truth in Autobiography*. Inaugural Lecture. Cape Town, 1984.
- ³ Coetzee J. M. *A Fiction of the Truth // Sydney Morning Herald*. 1999. November 27. P. 12.
- ⁴ Coetzee J. M. *On the Question of Autobiography // Current Writing*. 1991. № 3. P. 177.
- ⁵ Coetzee J. M. *Boyhood: Scenes from Provincial Life*. N. Y., 1997. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы в скобках. Перевод автора.
- ⁶ Coetzee J. M. *A Fiction of the Truth*. P. 12. Об особенностях писательской автобиографии см. также: Кабанова И. В. *Английская проза 1930-х годов: жанровая типология*. Саратов, 2011. С. 144–187.
- ⁷ Здесь и далее «Джон Кутзее» – протагонист автобиографической трилогии, «Дж. М. Кутзее» – автор произведения.
- ⁸ Klopper D. *Critical Fictions in J. M. Coetzee's Boyhood and Youth // Scrutiny*. 2006. № 2. P. 24.
- ⁹ Cichon A. *Boyhood. Scenes from Provincial Life and Youth – J. M. Coetzee's Autobiographies // A Universe of (H) histories. Essays on J. M. Coetzee / ed. Liliana Sikorska*. Frankfurt / M. ; N. Y., 2006. P. 64.
- ¹⁰ См., например: Porter P. *Bedsit Blues*. *Rev. of Youth, J. M. Coetzee // Times Literary Supplement*. April 2002. № 26. P. 22 ; Mishra P. *The Enigma of Arrival*. *Rev. of Youth, J. M. Coetzee // New Statesman*. April 2002. № 22. P. 50.
- ¹¹ Lejeune Ph. *On Autobiography / ed. by Paul John Eakin*. Minneapolis, 1989. P. 29.
- ¹² Deresiewicz W. *Third-Person Singular // The New York Times*. 7 July 2002. P. 6.
- ¹³ Collingwood-Whittick Sh. *Op. cit.* P. 14.
- ¹⁴ Klopper D. *Op. cit.* P. 22.
- ¹⁵ Coetzee J. M. *A Fiction of the Truth*. P. 13.
- ¹⁶ Ibid.
- ¹⁷ Явление настолько редкое, что Ф. Лежен, помимо «Воспитания Генри Адамса», приводит только одну современную автобиографию, написанную в третьем лице единственного числа, – «Армия ночи» Н. Мейлера.
- ¹⁸ См.: Adams H. *The education of Henry Adams*. Washington, 1907.
- ¹⁹ Coetzee J. M. *Doubling the Point: Essays and Interviews / ed. by David Attwell*. Cambridge, Mass. ; L., 1992. P. 26.
- ²⁰ Coetzee J. M., Kurtz A. *Nevertheless, My Sympathies Are With The Karamazovs // Salmagundi: A Quarterly of the Humanities and Social Sciences*. Spring 2010. № 166. P. 40.
- ²¹ Collingwood-Whittick Sh. *Op. cit.* P. 21.
- ²² Coetzee J. M. *Doubling the Point*. P. 158.
- ²³ Cichon A. *Op. cit.* P. 63.
- ²⁴ Wright L. *Writing «Out of all the Camps»: J. M. Coetzee's Narratives of Displacement*. N. Y., 2006. P. 53.
- ²⁵ Sèvry J. *Coetzee the Writer and the Writer of an Autobiography // Commonwealth (Dijon)*. Spring 2000. Vol. 22, № 2. P. 15.
- ²⁶ Об особенностях функционирования несобственно-прямой речи в художественной литературе см.: Pascal R. *The Dual Voice: Free Indirect Speech and Its Functioning in the Nineteenth-Century European*. Manchester, 1977 ; Cohn D. *Transparent Minds: Narrative*



- Modes for Presenting Consciousness in Fiction. Princeton, New Jersey, 1978 ; *Banfield A. Unspeakable Sentences : Narration and Representation in the Language of Fiction.* Boston ; L., 1982 ; *Филлюшкина С. Н. Современный английский роман : Формы раскрытия авторского сознания и проблемы повествовательной техники.* Воронеж, 1988.
- ²⁷ *Coetzee J. M. Doubling the Point.* P. 208.
- ²⁸ *Ibid.* P. 249.
- ²⁹ *Head D. The Cambridge Introduction to J. M. Coetzee.* Cambridge ; N. Y., 2009. P. 4.
- ³⁰ *Collingwood-Whittick Sh.* Op. cit. P. 19.
- ³¹ Интеллектуальная дистанция очевидна в размышлениях автобиографического субъекта о статусе памяти (30), о смерти животных (102), о красоте и желании (56); контраст данных суждений и детского восприятия мира особенно резок, когда на следующей странице читаем: «И все же он не невежественный. Он знает, как рождаются дети. Они появляются из маминой задницы, чистые и беленькие» (57).
- ³² *Peaco E. Boyhood. Scenes from Provincial Life // The Antioch Review.* 1998. Vol. 56, № 3. P. 375.
- ³³ *Attridge D. J. M. Coetzee and the Ethics of Reading : Literature in the Event.* Chicago, 2004. P. 138.
- ³⁴ См.: *Джойс Д. Портрет художника в юности / пер. с англ. М. Богословской-Бобровой // Иностранная литература.* 1976. № 10–12.
- ³⁵ См.: *Набоков В. Собр. соч. американского периода : в 5 т. Т. 5. Прозрачные вещи. Смотри на арлекинов! Память, говори.* СПб., 1999.
- ³⁶ *Klopper D.* Op. cit. P. 25.
- ³⁷ *Lenta M. Autobiography : J. M. Coetzee's Boyhood and Youth // English in Africa.* May 2003. № 1. P. 158.
- ³⁸ *Coetzee J. M. Doubling the Point.* P. 394.