

ФЕНОМЕН МАССОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

УДК 821.111.1.09 ББК Ш5(418)-4

И.В. Кабанова
Саратов, Россия

ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ И ВЫМЫШЛЕННОЕ В АВТОБИОГРАФИИ: ДЖОРДЖ ОРУЭЛЛ И СИРИЛ КОННОЛЛИ

Аннотация: На материале двух автобиографий – «Жизни на дне в Париже и Лондоне» Оруэлла и «Врагов надежд» Коннолли – рассматривается соотношение документальной основы и элементов художественного вымысла в автобиографическом письме, определяется своеобразие писательской автобиографии 1930-х гг. как особого этапа в развитии жанра в английской литературе.

Ключевые слова: писательская автобиография, документальное и вымышленное, Джордж Оруэлл, Сирил Коннолли, школьная автобиография.

I.V. Kabanova
Saratov, Russia

DOCUMENT AND FICTION IN AUTOBIOGRAPHY: GEORGE ORWELL AND CYRIL CONNOLLY

Abstract: Two writers' autobiographies – “Down and out in Paris and London” by George Orwell and “Enemies of Promise” by Cyril Connolly – are taken to analyze the relation of documentary and fictional elements in autobiographical writing; the specific features of writers' autobiography in the English literature of the 1930-s are elucidated.

Keywords: writers' autobiography, documentary and fictional, George Orwell, Cyril Connolly, school autobiography.

Сегодня в Британии никого не удивляет успех автобиографических сочинений юных «звезд», взшедших на небосклоне поп-культуры, спорта, засветившихся на телеэкране. Натиск «звездных» автобиографий начался в 2004 г., когда впервые топлесс-модели Кэти Прайс был предложен аванс в миллион фунтов стерлингов, а на обложке ее автобиографии забыли указать «соавтора» знаменитости, того, кто эту книгу написал. Проект оказался очень успешным, и началась активная разработка золотой жилы, так что в 2008 г. все первые десять мест в годовом списке бестселлеров по разряду нон-фикшн принадлежали одному жанру – «звездной автобиографии». Писатели, критики, некоторые издатели все громче высказывают возмущение этим «токсичным» [Jeffries] поджанром, предрекают его скорый закат, но пока написанные «литературными неграми» автобиографии телеведущих, шоуменов, ди-джеев, музыкантов продаются сотнями и десятками тысяч. Не только издатели спешат нажиться на скоротечной популярности героев британской «Минуты славы» и других телешоу; похоже, что сами звезды, получившие известность благодаря современным электронным медиа, испытывают необходимость в подтверждении своего звездного статуса традиционным способом – публикацией книги. Сами «литературные негры» раскрывают механизм создания звездных автобиографий: два-три дня в тихом сельском отеле наедине со звездой, которая/ый отвечает на все вопросы писателя, вооруженного диктофоном, и через год новая автобиография выходит в свет, предваряемая шумной рекламной кампанией.

Еще любопытней, что звезды, почувствовав себя «авторами», начинают развивать свой успех в книжной культуре, превращаясь в «романистов».

Так, после трех томов мемуаров та же Кэти Прайс выпустила три романа (понятно, что ее имя и впечатляющее фото украшают только обложку, а имена их настоящих авторов не являются секретом), причем второй роман «Кристал» (2007) был продан в количестве экземпляров, превышающем совокупный тираж всех номинантов Букеровской премии 2007 года. В спорах по поводу феномена «звездной» автобиографии часто звучит мысль о том, как малоинтересны и малозначительны жизни этих молодых людей и юных женщин, у которых в силу их возраста еще нет биографии как таковой.

Этот упрек узнаваем для историка английской литературы – впервые он был высказан в тридцатые годы прошлого века в адрес молодого поколения английских писателей. Обратимся к их автобиографическим сочинениям, вышедшим в тридцатые годы, с целью обозначить их качественное отличие от нынешней «звездной» автобиографии и рассмотреть их с точки зрения ключевой проблемы автобиографии как художественно-документального жанра: проблемы соотношения факта и вымысла.

Как показал Роберт Кили [Kieley 1980: 8-9], у поколения английских модернистов двадцатых годов автобиографический акт разворачивался в сфере литературы художественного вымысла, в романах и рассказах, а не в собственном автобиографическом жанре. Продолжая модернистскую традицию, большинство писателей тридцатых годов тоже настаивали на том, чтобы читатели относились к их автобиографиям как к романам. В самом деле, только жанровая интенция, авторская установка и различает автобиографию и роман: в автобиографии читатель ищет подтверждения своему опыту в опыте жизни других людей; роман (как жанр) воплощает правду

для читателя, ищущего подтверждения самоценности игрового начала, фантазирования, творческого оформления, упорядочивания действительности» [Mandel 1980: 3]. Способы повествования в автобиографии поэтически принципиально не отличаются от способов повествования в романе; более того, беллетристика может быть исторически более достоверной, чем автобиография.

Склонность английских литераторов 1930-х гг. к сочинению автобиографий в раннем возрасте была следствием расцветшего после Первой мировой войны «культула молодости». По словам Сомерсета Моэма, родившегося в 1874 году, «когда мне было двадцать, мир принадлежал людям среднего возраста, и следовало как можно скорее миновать юность с тем, чтобы вступить в зрелость. Сегодня молодежь вступает в жизнь с преимуществами, которых мое поколение не знало. Они меньше скованы условностями и понимают, как велика ценность молодости» [Maugham 1950: 286].

Разрушение системы викторианских ценностей изменило статус молодежи. Ивлин Во замечает уже в 1920 году «беспрецедентный, бросающийся в глаза бум молодежи... Всякий мальчишка пишет о своей школе, всякий ребенок о своих игрушках, всякий младенец о своей молочной бутылочке. Молодежь приобрела монополию на книжные магазины, периодику и художественные галереи. Молодость утверждает свои права» [Waugh 1980: 25]. В 1932 году двадцатидевятилетний Во, самый знаменитый среди молодых романистов, дистанцируется от движения, которое совсем недавно, казалось, возглавлял. Во теперь пишет о «мусоре, оставшемся после сентиментального пикника молодежного движения ... глупо славить недоделанность и незрелость ... германские народы вообще склонны подменять оценку человеческих достоинств сексуальной привлекательностью» [Waugh 1980: 126-127]. Самым последовательным борцом с культом молодости был неутомимый оппозиционер Уиндэм Льюис. В памфлете «Обреченность молодости» (1932) он яростно атакует «детскую комнату» английской культуры, в которой самозабвенно веселятся Питеры Пэны, отказывающиеся взростеть.

Малый жизненный опыт не казался препятствием к созданию автобиографий. Наоборот, молодость служила как бы гарантией чистоты намерений, свежести восприятия, давала особые права на изображение внутреннего мира автора. Как без тени иронии пишет С. Ситуэлл в 1926 г., «намного ценнее выступить с мемуарами в двадцать пять лет, чем в семьдесят пять» [Sitwell 1949: 9]. В тридцатые годы традиционные писательские автобиографии опубликовали многие писатели старшего поколения (Уэллс, Честертон, Киплинг, Моэм). Из поколения тридцатых годов первыми автобиографические сочинения выпустили Джордж Оруэлл («Down and Out in Paris and London», 1933), Уиндэм Льюис («Blasting and Bombardiering», 1937), Кристофер Ишервуд («Lions and Shadows», 1938), Сирил Коннолли («A Georgian Boyhood», 1938).

Двое из этого списка были старыми друзьями по подготовительной школе Св. Киприана, а потом

по Итону. Как позже писал Эрик Блэр, будущий Джордж Оруэлл, своему однокласснику (оба родились в 1903) Сирилу Коннолли: «Разумеется, тебе в школе сопутствовал больший успех, чем мне, потому что мое положение осложнялось и даже определялось тем, что по сравнению с окружающими у меня было мало денег, но чисто внешне с 1912 по 1921 год мы находились в одинаковых обстоятельствах» [Orwell 1968: 83]. Своим культурным багажом воспитанников элитной школы друзья распорядились очень поразному, как о том свидетельствуют их автобиографические сочинения, вышедшие в тридцатые годы.

Творчество Джорджа Оруэлла часто представляется как вершинное достижение документально-публицистических жанров в английской литературе XX века. Писатель вошел в сознание публики и читателей как «Св. Георгий» английской литературы, бескомпромиссный борец за справедливость. На этот путь он стал уже в своей первой публикации – в автобиографии «Жизнь на дне в Париже и Лондоне» (в русском переводе «Фунт лиха в Париже и Лондоне») [Оруэлл 2003].

После Итона Блэр пять лет прослужил в колониальной полиции в Бирме и Индии, что обострило его предрасположенность к чувству классовой вины. Вернувшись в Европу, он решил отречься от своего буржуазного «я», встать на сторону неправых в их борьбе с угнетателями. С 1927 года он проводит эксперимент по изменению социального ядра своей личности, покидая респектабельный мир средних классов и погружаясь в мир бродяг и нищих. Первым отчетом о ходе этого эксперимента над собой и стало автобиографическое сочинение «Жизнь на дне...», тему которого автор определяет в конце первой главы как исследование бедности: «Бедность – вот о чем я пишу» [Mandel 1980: 9]. Оруэлл считал, что писателю необходимо узнать жизнь большинства людей, то есть бедняков, изнутри, верил, что людям без денег и собственности даруется внутренняя свобода и творческое раскрепощение. Соответственно зиму 1927–28 годов, а также весну–лето 1930 года он провел, бродяжничая по Англии; с весны 1928 по конец 1929 года Оруэлл в Париже работал над двумя романами, рукописи которых не сохранились, а когда в октябре 1929 года у него кончились наличные, он поступил мойщиком посуды в отель «Лоти» на улице Риволи, а затем в ресторан «Оберж». Таков реальный опыт, положенный в основу «Жизни на дне...».

К этой книге восходит репутация Оруэлла как бескомпромиссного исследователя социального зла, пронизательного наблюдателя и честного репортера. В самом деле, «Жизнь на дне...» поражала и даже отталкивала благополучного читателя новизной материала, унижительными подробностями нищеты, которые до сих пор английская литература предпочитала не замечать. Книга открывается картиной раннего утра в трущобном районе Парижа, где в грязной гостинице снимает комнату автор. Узкая улочка оглашается воплями нечесаной хозяйки гостиницы: «Свинья! Сколько я тебе говорила не давить клопов на обоях? Кидай их в окошко, как все! Шлюха!» [Mandel 1980: 5]. Клопы и тараканы, кри-

ки днем и пьяные драки ночью, вонь тележек мусорщиков, дети, гоняющие апельсиновые корки по булыжной мостовой, – вот фон, на котором появляются поляки и арабы, русские и итальянцы, нищие эмигранты, обитающие в битком набитых гостиницах нищего квартала.

Каждый шаг повествователя сопровождается денежными подсчетами, хотя подсчеты эти несложны – когда у него, ограбленного и лишившегося последнего заработка от уроков английского языка, остается 47 франков, он закладывает у бессовестного старьевщика одежду, стоившую 10 фунтов, за жалкие семьдесят франков, а когда кончаются и они, приступает к поискам работы в Париже. Самая большая сумма денег, которой одновременно располагает повествователь на всем протяжении книги – два фунта, которые он с легкостью растягивает на десять дней. Подробно описав свою технику уменьшения трат, автор замечает: «Это первое соприкосновение с нищетой любопытно. Ты много думал о ней, боялся ее всю жизнь, знал, что рано или поздно она придет; и вот все оказывается совсем иначе, очень прозаично. Ты думал, все упрощится; ничего подобного, все страшно усложняется. Ты думал, это будет ужасно; да нет, просто грязно и утомительно. Сначала обнаруживаешь низость нищеты: начинаешь хитрить по мелочи, смахивать крошки в рот» [Mandel 1980: 15].

Шесть недель работы посудомойщиком в кафетерии роскошного отеля дают массу информации: о каторжных условиях собственного труда, о кастах среди персонала отеля, о градации заработков и чаевых, о секретах французской кухни. По воспоминаниям Энтони Поуэлла, приятель, порекомендовавший ему прочитать «Жизнь на дне...», заметил при этом, что больше никогда в жизни не будет обедать в дорогих французских ресторанах. Во вновь открывающемся «Оберж» работать приходится еще больше, по семнадцать часов в сутки; через неделю от хронической усталости автор заболевает и покидает Париж, напоследок делясь с читателем своим заключением: «Подведем итог. Посудомойщик – раб, и рабство его бессмысленно, потому что он делает тупую, ненужную работу. Его держат на этой работе, поскольку считается, что если у него будет свободное время, он станет опасен. А люди образованные помогают держать его на месте, потому что они ничего о нем не знают и следовательно опасаются его. Я говорю о посудомойщике, потому что это известный мне пример; но это в равной мере относится и ко всем прочим бесчисленным рабочим профессиям» [Mandel 1980: 108].

Во второй части книги так же обстоятельно изображена жизнь английских бродяг. Оруэлл доказывает, что десятки тысяч людей оказались на дороге не потому, что они никчемные лентяи и попрошайки, а потому, что таковы современные законы: «Они бродяжничают, потому что согласно нынешнему закону они могут либо бродяжничать, либо голодать» [Mandel 1980: 179].

В «Жизни на дне...» Оруэлл пользуется логикой изложения, присущей всем его работам тридцатых годов: сначала доскональное описание обстоя-

тельств, а потом выводы из репортажа, но в первой его книге эта логика обнаруживает любопытные сбои. Выводы в обеих частях книги представляют собой задушевные социальные идеи автора. Пока еще безоговорочно «левый», Оруэлл пишет: «Страх перед толпой – предрассудок, основанный на предположении, что якобы существует таинственная глубинная разница между богатыми и бедными, что это две разные расы, как негры и белые. Но на самом деле этой разницы нет. Богатые и бедные различаются только уровнем дохода и больше ничем, и средний миллионер – это средний посудомойщик, одетый в новый костюм» [Mandel 1980: 107].

Однако с этим и подобными предрешенными выводами в книге вступает в противоречие художническое видение мира бедняков. При всей своей относительной объективности картина внешнего мира определяется внутренним миром автора, а он в этой книге пока далек от той ясности позиции, которая будет достигнута ко второй половине тридцатых годов.

В ответ на просьбу своего литературного агента выбрать псевдоним для публикации «Жизни на дне...», Эрик Блэр пишет: «Что касается псевдонима, то бродяжничаю я под именем П.С. Бертона, но если Вам это имя не нравится, как насчет Кеннет Майлз, Джордж Оруэлл, Г. Льюис Олуэйз. Мне больше нравится Джордж Оруэлл» [Orwell 1970: 131].

Таким образом, опыт П.С. Бертона излагает Эрик Блэр, начинающий создавать образ Джорджа Оруэлла. С каждым из этих имен связана определенная сторона личности писателя: Бертон воплощает его потребность в эмпирическом познании мира отверженных, Эрик Блэр – его большую совесть буржуазного интеллигента, Джордж Оруэлл – его становящуюся личность художника, и подспудное взаимодействие между этими тремя ипостасями создает особое поле автобиографического напряжения в книге. Имя повествователя в книге не упоминается; знакомые называют его либо «друг», либо просто «вы», и это отсутствие имени собственного представляется знаком закрытости, непроясненности образа автора. В предисловии к французскому переводу «Жизни на дне...» Оруэлл напишет в 1935 году: «Что до правдивости моего рассказа, могу сказать, что искажений в нем не больше, чем неизбежно в процессе авторского отбора материала. Я не описывал события в том порядке, как они происходили, но все события имели место. Одновременно я воздерживался, насколько возможно, от создания индивидуальных портретов. Все персонажи обеих частей книги задуманы не столько как индивидуальности, сколько как типичные парижане или лондонцы своих классов» [Orwell 1970: 138].

Реальный двухгодичный опыт П.С. Бертона оказался в автобиографии уложен во временные рамки октября 1929 – января 1930 года; автор предпочитает не сообщать читателю истинную цель своего пребывания в Париже – начало литературной карьеры; «друг Б.», оплативший возвращение автора из Парижа в Лондон и нашедший ему работу – на самом деле родители писателя. Он умалчивает об их поддержке точно так же, как о том, что в Париже

жила его родная тетя, к которой тоже в любой момент можно было обратиться за помощью. Оруэлл мог считать, что подобные сведения подорвут доверие читателя к его рассказу о нищете, но ведь безденежье добровольное и временное, безденежье как эксперимент, отличается от подлинной, безысходной нищеты, в которой обитают остальные герои его книги, и эта разница между ними и автором, помимо воли последнего, проступает в повествовании. Кто из настоящих бедняков вылил бы купленное на последние деньги молоко, заметив в нем букашку? Автор делает это не задумываясь – сказывается привитая воспитанием брезгливость. Кто из бедняков побрезгует мыться в пожелтевшей ванне? Кто еще из служащих отеля пойдет на воровство фруктов с уличного прилавка, потому что постоялец отеля захотел персиков среди ночи, когда магазины уже закрыты, а вернуться с пустыми руками официанту не позволяет гордость? Четыре года спустя, в «Дороге на Виган-Пир», Оруэлл признается, что его знакомство с нищетой было результатом свободного выбора, выбора определенной роли, и разоблачит фиктивность того эпизода «Жизни на дне...», когда, оказавшись в Лондоне без гроша в кармане, он обменивает у старьевщика свой костюм на лохмотья бродяги, чтобы выкроить денег на еду. На самом деле костюм, в котором он бродяжничал, был куплен новым в магазине и местами испачкан, чтобы соответствовать избранной роли. В Оруэлле навсегда сохранится эта парадоксальная смесь искренности и склонности изображать себя в сентиментальных ролях, которую так хорошо уловил близко знавший его Энтони Поуэлл: «В характере Оруэлла уживались скептицизм и склонность драматизировать собственные обстоятельства. При всей его честности, умении смотреть фактам в лицо, неприятии зашоренности, в нем иногда ощущался наигрыш, некоторая театральность» [Powell 1977: 102].

Социологические и политические послышки автора об исконном равенстве всех людей не подтверждаются его собственным опытом; жанр автобиографии заставляет автора быть верным правде его индивидуального отношения к миру, а оно в тысяче мелочей оказывается иным, чем у настоящих бедняков. Временные рамки автобиографии слишком невелики, чтобы возникла картина развития образа автора во времени, но в каждом эпизоде проявляется невозможность для Эрика Блэра превратиться в П.С. Бертон. Отказ от своей личности по политическим мотивам противоречит задачам личностного репортажа из мира отверженных. Недомолвки о своем реальном положении и целях, сдержанность автора автобиографии в изображении своего внутреннего мира приводят к натяжкам в изображении мира внешнего, и хотя главная социологическая задача книги решена ярко и ново, только когда окончательно сложится «Джордж Оруэлл», автобиографический элемент в его творчестве станет по настоящему органичным.

Книга «Враги надежд» (1938) Сирила Коннолли названа так неспроста. Коннолли, один из самых многообещающих талантов своего поколения, возла-

гавшиеся на него надежды не реализовал, ограничился ролью критика, издателя, эссеиста. «Враги надежд» – это опасности, которые подстерегают современного писателя. На собственном опыте автору известно, как губят талант занятия коммерческой журналистикой, политикой, эскапизм, соблазны свободного секса или, наоборот, погружение в радости семейной жизни, и, главное, слишком ранний первый успех. Коннолли открывает книгу двумя циклами своих критических эссе, а автобиография «Георгианское детство», занимающая половину объема книги, помещена в конце, потому что автор опасался, что, помести он ее в начало, она полностью затмит его эссеистику. И у этих опасений были основания, потому что «Георгианское детство» оказалось определяющим этапом в формировании жанра, типичного для межвоенной английской литературы – жанра, который Ноэль Аннан назвал «Almamatricide» – того потока романов, автобиографий и мемуарных сборников, в которых выпускники лучших частных школ атаковали свои *alma mater*. Большие надежды, которые возлагались на Коннолли в школе и не сбывались на протяжении десяти с лишним лет, парадоксальным образом оправдались благодаря книге, в которой он на эту школу обрушивается.

«Георгианское детство» – «школьная» автобиография, показывающая, как складывалась личность критика, заявленная в первых двух частях книги. Автор описывает свой опыт обучения в двух знаменитых школах, подготовительной Сент-Киприан (выведенной под названием Сент-Вулфрик) и в Итоне, таким образом, в основе автобиографии – фрейдистский тезис о решающем значении для личности ранних впечатлений, положение, глубоко усвоенное писателями его поколения. Коннолли подкрепляет его всем ходом сюжетного развития: его автобиографический герой, эгоистичный, избалованный, снобистский мальчик, терпит запугивание и одиночество в Сент-Вулфрике, мучается сознанием своей некрасивости и неспортивности в Итоне, но в итоге благодаря своим интеллектуальным способностям и остроумию оказывается на вершине успеха в старшей из частных школ. Коннолли заканчивает Итон, завоевав самую почетную стипендию по истории в Бэллиол-колледж Оксфорда, избирается в привилегированное закрытое общество старшеклассников, задающее тон в школе, обедает с преподавателями. После ранних триумфов Итона вся последующая жизнь неизбежно воспринимается как разочарование; школьный опыт обрекает людей на то, чтобы навсегда остаться неудовлетворенными неудачниками во взрослой жизни. Коннолли пишет о влиянии Первой мировой войны, об ощущении тщетности и бесцельности жизни, охватившем поколение в двадцатые годы, об отрицательных сторонах образования в частной школе. Автор не заявляет прямо, что система частных школ несправедлива и вредна, но выдвигает этой системе серьезное обвинение в своей Теории Вечного Подростка: «Согласно этой теории, жизнь мальчиков в знаменитых частных школах, с ее взлетами и падениями, настолько интенсивна, что определяет их дальнейшие судь-

бы и задерживает их развитие. Следовательно, большая часть нашего правящего класса навсегда сохраняет психологические особенности подросткового возраста – восприятие жизни сквозь призму школы, мучительную застенчивость, трусость, сентиментальность, в конечном анализе гомосексуальность. Ранние лавры давят, как свинец, и о большинстве мальчиков, с которыми я учился в Итоне, могу сказать, что их жизнь закончена. Те, кто знал их тогда, знал их в пору расцвета; сейчас, когда им за тридцать, они – развалины, полные призраков» [Connolly 1996: 271].

Коннолли отдает себе отчет в том, что столь ограниченный жизненный опыт, заложенная в системе искусственная отсрочка зрелости вдвойне пагубны для художника. В момент поступления в Бэллиол-колледж, он был, согласно его воспоминаниям, конченным человеком: «У меня было столько же надежд на будущее, сколько у императора Тиберия, удаляющегося на Капри. Я знал все о власти и популярности, о красоте и времени, мне была знакома и горечь любящего, и крайний холод любимого. У меня сложилась система взглядов, сложился круг друзей, и чтобы поменять их, должны были пройти долгие годы. Я жил прошлым...» [Connolly 1996: 278].

Несмотря на распространенность подобных настроений в «школьной автобиографии» поколения, для большинства выпускников Итона подобная оценка старой школы была неприемлемой. На самом деле даже для самого Коннолли школа не была только царством маккиавеллиевской интриги, одной схваткой за успех. Что опускает и трансформирует Коннолли в «Георгианском детстве»? Во-первых, своих родителей и всю сферу семейных отношений; воспоминания о процессе приобретения знаний заменены портретами наиболее ярких учителей; нет ни слова о его кузенах, одновременно учившихся в Итоне; автор вообще склонен игнорировать то, что происходит в классах, учебно-воспитательный процесс, составляющий суть школьного опыта. Его подлинные переживания начинаются только тогда, когда заканчиваются уроки. Все имена соучеников Коннолли по Итону изменены во избежание возможных исков за клевету; всячески сглажены намеки на гомосексуальный характер привязанностей мальчиков; биографы Коннолли не дают сведений, в какой мере в автобиографии использованы его письма и дневники школьных лет, или его мемуарная записная книжка времен работы над «Георгианским детством».

Казалось бы, интроспективная психологическая автобиография не нуждается в опоре на документ; роль документального свидетельства в ней исполняют многочисленные цитаты из поэтов, английских, латинских и греческих, знакомство с которыми и становилось вежами духовной биографии автора, которые влияли на формирование его собственного романтического – «пурпурного» (purple) – стиля. Однако автор вводит в текст отрывки из переписки с друзьями и многостраничные отрывки из «ценного документа» – из дневника его друга Уолтера Ле Фаню, выведенного под именем Уолтера Ле

Стрейнджа. Поскольку Ле Стрейндж находится под его сильнейшим духовным влиянием, главным персонажем этого дневника оказывается сам Коннолли.

35-летний автор «Георгианского детства» все еще не изжил свое школьное прошлое, эмоционально погружен в него. Коннолли дает анализ своих способов бегства от действительности, определяя в целом свою жизненную позицию как романтизм: «Через эту автобиографию красной нитью проходит анализ романтизма, того упаднического романтизма, в тени которого мы росли. Романтизмом я называю отказ принимать правду о мире и о себе, и последствия этого отказа. ... Артиллерия романтика всегда берет действительность в вилку, совершая либо недолет в цинизм, либо перелет в сентиментальный оптимизм. Так что, каковы бы ни были достижения романтизма в прошлом, быть романтиком сегодня, с нашим знанием о человеке и его месте во вселенной, значит проявлять намеренную слепоту, признаваться в трусости и незрелости» [Connolly 1996: 184].

Незрелость, или перенос способов школьного мышления на обстоятельства, требующие несравненно более ответственного подхода, – вот что определяет ментальность поколения и в тридцатые годы. Рецензенты сразу подметили эту тему автобиографии, и на том же основании позднейшие исследователи сурово оценивают эту книгу Коннолли, например, Сэмюэл Хайнс: «это важная слабая книга – слабая, потому что ее отличает сентиментальная сосредоточенность на себе, и важная, потому что она тем не менее выражает правду поколения и правду времени» [Hynes 1977: 330]. Однако с точки зрения автобиографического жанра, «Георгианское детство» представляется несомненным достижением, суть которого выражена в словах еще одного итонца того же поколения, Энтони Поуэлла: «Сравнительно редко можно встретить подлинный интерес к себе, который следует отличать от простого эгоизма... Не каждый имеет силу достаточно долго смотреть в кратер личных чувств, на дне которого разыгрываются сцены, достойные Иеронима Босха. В созерцании самого себя Коннолли поразительно терпелив и вынослив... Он умеет с абсолютной беспощадностью привлечь внимание к тому, что многие предпочли бы оставить скрытым. Уже интенсивность его погруженности в самого себя придает интерес всему, что Коннолли о себе пишет» [Powell 1977: 85].

Таким образом, в сравнении с традиционной писательской автобиографией в автобиографии тридцатых годов впервые наметилась тенденция ставить в центр произведения не свое писательское становление, а сферу личной жизни. Поскольку Оруэллу и Коннолли еще предстоит добиться писательского признания, литературно-эстетическая проблематика в рассмотренных текстах играет второстепенную роль. Изменения, которые они привносят в традиционную форму автобиографии, параллельны тем, что идут в романе XX века: сжимаются временные и пространственные рамки художественного мира произведения, углубляется психологизм, методы анализа воспринимающего сознания и построения сюжета учитывают уроки модернист-

ского романа. И книга Оруэлла, и книга Коннолли обнаруживают, при разных способах симуляции строгой документальности, массу значимых от нее отступлений: у Оруэлла, с его декларированной установкой на репортаж – от фактической канвы событий; у Коннолли, с его декларированной установкой на полную откровенность – от психологической правды. Авторы тем самым настаивают на своем праве на вымысел. Документальность же в обоих произведениях подчеркивается введением подлинных писем, отрывков из дневников, литературных произведений.

ЛИТЕРАТУРА

Оруэлл Дж. Фунты лиха в Париже и Лондоне. Пер. с англ. В.М. Домитеевой. – СПб.: Азбука-Классика, 2003.

Connolly, Cyril. Enemies of Promise. 1938. – L., 1996.

Fisher, Clive. Cyril Connolly. The Life and Times of England's Most Controversial Critic. – N.Y., 1995.

Hynes, Samuel. The Auden Generation. Literature and Politics in England in the 1930s. – N.Y., 1977.

Данные об авторе:

Ирина Валерьевна Кабанова – доктор филологических наук, заведующий кафедрой зарубежной литературы и журналистики Саратовского государственного университета.

Адрес: 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, д. 83.

E-mail: ivk77@hotmail.com

About the author:

Irina Valerievna Kabanova is a Doctor of Philology, Head of the Chair of Aboard Literature and Journalism Saratov State University.

Jeffries, Stuart. Frankie Boyle lays into celebrity memoirs as his own is a surprise hit. <http://www.guardian.co.uk/books/2009/dec/19/frankie-boyle-celebrity-memoirs>.

Kieley, Robert. Beyond Egotism. The Fiction of James Joyce, Virginia Woolf, and D.H. Lawrence. – Harvard-L., 1980.

Mandel, Barrett J. Full of Life Now. // *Autobiography: Essays Theoretical and Critical.* Ed. by James Olney. – Princeton, 1980.

Maugham, Somerset. The Summing Up. – N.Y., 1950.

Orwell, George. Down and Out in Paris and London. – Penguin, 1969.

Orwell, George. Why I Write. // *Collected Essays, Journalism and Letters, V. 1.* – L., 1968.

Orwell, George. The Collected Essays, Journalism and Letters: Volume 1. Ed. by Sonia Orwell and Ian Angus. – Penguin, 1970.

Powell, Antony. Infants of the Spring. – N.Y., 1977.

Sitwell, Sacheverell. All Summer In a Day. An Autobiographical Fantasia. – L., 1949.

Waugh, Evelyn. Diaries. Ed. by Mark Amory. – L., 1980.