

Жиляков Н.А. (Екатеринбург, УрГПУ)

Художественные возможности автобиографического текста: теория и битническая практика

Аннотация. В статье рассматриваются жанровые особенности автобиографического романа. В ходе анализа романа У. Берроуза «Джанки» раскрывается художественная специфика автобиографического повествования как на уровне конкретного произведения, так и жанра в целом.

Ключевые слова: автобиографии писателей; автобиографические романы; литературные жанры; битники; американская литература; американские писатели; литературное творчество.

Zhilyakov N.A. (Ekaterinburg, USPU)

The artistic possibilities of the autobiographical text: theory and practice

Abstract. This article deals with the genre peculiarities of an autobiographical novel. The analysis of the novel *Junkie* by W. Burroughs reveals the artistic specificity of the autobiographical narrative. Theory of the autobiographical genre and the structure of the particular novel are both under consideration.

Keywords: autobiographies of writers; autobiographical novels; literary genres; beatniks; American literature; American writers; literary creation.

В одном из интервью Луи-Фердинанд Селин, произведения которого, как замечает А. Д. Ниннидзе, «так или иначе автобиографичны» [Ниннидзе, 2010] на вопрос о том, вымышлены ли персонажи его «реальных» романов отвечает:

«А, конечно... Этот перенос необходим. Есть большая разница между таким «переносом» и выдумкой. Она состоит в извлечении чего-то большего из того, что вы видите. Это похоже на любовь между мужчиной и женщиной; очевидно, в ней есть что-то большее, чем воспроизводство себе подобных, но это загадка, да?» [Парино, 2015].

Говоря о некой «загадке», Л.-Ф. Селин подразумевает, на наш взгляд, крайне тонкую грань, которая неминуемо присутствует в автобиографическом тексте, определяет целый ряд его художественных особенностей и ставит перед читателем или исследователем ряд вопросов: тождественны ли автор и его герой, *нужно* ли соотносить реальные биографические факты из жизни писателя с событиями произведения, способствует ли более глубокому пониманию идеи текста знание биографии писателя, с какой целью автор «переносит» собственную жизнь в рамки художественного повествования? Граница эта проходит между реальным жизненным материалом и его трансформацией в материал художественный.

Уточним, что, по замечанию Н. А. Николиной, «развитие данного жанра, его взаимодействие с воспоминаниями и мемуарами, наконец, проникновение этой жанровой формы в художественную литературу привели к возникновению развернутой внутрижанровой системы» [Николина, 2011, с. 34]. В рамках этой системы нас интересует художественная автобиография, жанровые параметры которой, обобщая наблюдения исследователей разных лет, сформулировал П. К. Чекалов:

- повествование о частной жизни создателя книги;
- прозаическая форма воплощения;
- преимущественно хронологическая последовательность изложения;
- повествование от первого лица;
- жизнь повествователя выступает протосюжетом, а его личность – прототипом главного героя;
- близость, но не тождественность автора и героя;
- сочетание саморефлексии и самоанализа с оценочными характеристиками других персонажей;
- наличие принципа «двойного зрения», двух точек зрения: бывшего «я» и нынешнего «я»;
- открытость финала, незамкнутость жизнеописания [Чекалов, 2012].

Эти жанровые «рамки» обусловлены самой спецификой повествования, то есть процессом вспоминания – проживанием автором и его героем конкретного отрезка жизненного пути (сюжета произведения). С другой стороны, сама неповторимость

материала, что лежит в основе автобиографии, определяет уникальность идейного содержания текста и способы его раскрытия. В этой противоречивой двойственности и рождается уникальный нарратив автобиографии, «в котором события жизни связываются в упорядоченную последовательность при помощи сюжета, формируя структуру субъективной картины жизненного пути» [Богдановская, 2012]. В самом процессе формирования этой картины мира раскрывается уникальность автобиографического текста, которая проявляется на всех его уровнях.

У. С. Берроуз – представитель контркультурного движения битников, цель которых была «рассказать настоящую историю о мире в форме внутреннего монолога» [Керуак, 2004, с. 590] и тем самым противопоставить собственные взгляды эстетическим и моральным идеалам послевоенного американского общества 50-х годов, – в своем романе «Джанки» (1953) создает уникальный художественный мир, центром, смысловым ядром которого становится мотив зависимости, определяющий его идейное содержание. Детали своей биографии (длительную наркотическую зависимость) писатель не просто переносит на страницы романа, а превращает в некий универсальный принцип построения художественного текста. Рассмотрим, как это проявляется на пространственно-временном уровне.

Процесс *вспоминания*, который становится основой для выстраивания сюжета, напрямую влияет и на временную организацию. Фрагментарность повествования предполагает такую специфическую черту автобиографического времени, как обратимость и нелинейность, то есть временные отрезки между событиями могут, как сжиматься и сокращаться, так и удлиняться.

Событийной точкой отсчета считается момент, когда Билл «впервые познакомился с джанком, где-то в 1944-1945 годах» [Берроуз, 2011, с. 21]. Завершается же действие в момент, когда герой решает «завязать с ним» [Берроуз, 2011, с. 272]. При этом остается неясным, каков именно временной отрезок описанный в романе. Поэтому время событийное теряет свои границы. Между воспоминаниями героя могут проходить дни («спустя несколько дней я...»), недели («Рой, вернувшись со своего тринадцатидневного лечения»), месяцы («одним апрельским утром я...»), или же вообще теряются временные ориентиры («одна-

жды», «как-то раз», «как-то ночью» и др.). Такая «потерянность» героя, а вместе с ним и читателя, во временных отрезках позволяет У. Берроузу создать особую атмосферу, которая усиливает его проблематику: наркозависимость как бы уничтожает время реальное, выводя на первый план время «джанковое».

«Джанки функционируют по своему джанк-времени. Когда контакт с продуктом внезапно обрывается, стрелки часов бегут все медленнее и вскоре замирают. Единственное, что остается джанки, это зависнуть и ждать, когда заработает механизм обезджанкованного бимбара. Истощенному джанки не скрыться от бега внешнего времени, негде спрятаться. Он может только ждать» [Берроуз, 2011, с. 168].

Время реальное, «внешнее» ощущается героем только в отсутствии наркотиков, и оно для него – угроза. В «джанковом» времени не существует точности. Он измеряется отрезками. Как единица измерения у У. Берроуза оно попадает под влияние зависимости героя и перестает существовать в привычном виде.

На протяжении всего романа герой Уильям Ли находится в состоянии поиска. И если время для него при этом почти исчезает, то пространственные ориентиры и маркеры воспринимаются им острее по вполне понятным причинам, поэтому в рассказе повествователя присутствуют названия улиц («Как-то ночью мы спустились в подземку на Таймс-Сквер»), баров («”У Ронни” была ночной забегаловкой между Пятьдесят второй и Шестой»), гостиниц и пр. Появляется топографический образ Нью-Йорка, который дан в крайне субъективной оценке повествователя: здесь нет пейзажей или панорам; пространство романа предельно сужено – это либо грязные комнаты-притоны, станции метро или больничные палаты, где преобладает серый цвет, отсутствие солнца и света. Появляется сквозной для романа мотив изолированности и пустоты. Обратимся к описанию комнаты, в которой жил герой:

«Давала знать о себе нехватка жилья. За грязную и узкую комнату, как трап, квартирку, куда никогда не заглядывало солнце и которая выходила прямиком на лестницу, я платил пятнадцать долларов в неделю. Обои отклеились по причине незамедлительного просачивания пара из батареи, как только там появлялось что-то способное просачиваться. Окна были наглухо забиты и заклеены газетами от холода. В помещении

кишмя кишели тараканы, а изредка в списке моих бытовых жертв мелькали не бог весть какие клопы» [Берроуз, 2011, с. 22].

Пространство здесь предельно сужено. При этом в словосочетании «сюда никогда не заглядывало солнце» нет гиперболизации, ведь все окна заколочены, но ощущение предельной замкнутости все равно остается.

Мотив изолированности, грязи и темноты «вплетается» в текст автором на ассоциативном уровне. Для этого он использует интересный прием: в одном из эпизодов герои оказываются в маленькой «наркотской» квартирке многоквартирного дома, где «дверь открывается прямо в кухню» [Берроуз, 2011, с. 27]. Спустя какое-то время герой снимает себе новую квартиру, но он не дает ее описания, а просто говорит: «Дверь открывалась на кухню» [Берроуз, 2011, с. 36]. У читателя при этом ассоциативно воссоздается образ наркопритона, т. е. здесь «джанковое» пространство строится на невербальном уровне, создавая единое угнетенное настроение.

Таким образом, джанк, как сквозной мотив романа, как предмет поиска и осмысления, подчиняет себе пространство и время в сознании повествователя. Такой подход к построению хронологических образов помогает У. Берроузу вывести мотив зависимости на первый план, и джанк начинает подчинять себе уровни текста так же, как подчинил себе главного героя.

Роман «Джанки» – приоткрытая дверь в страшный мир наркозависимости. Постоянные попытки рассказчика избавиться от нее, постоянный возврат к наркотикам, создают какое-то ощущение цикличности, невозвратности.

Все это время для героя романа «джанк» был не целью, а средством. Средством ухода от несовершенной реальности, в которой он существовал. Это стремление избавиться от зависимости не только контроля общественного, но и телесного. И это средство не сработало. Вот что отличает нашего героя от остальных «джанки» в романе: все это время у него была идея. И не достигнув желаемого результата, герой отправляется на поиски дальше:

«<...> я был готов двинуться на юг в поисках необработанного, неизведанного кайфа, который не ограничивает твои способности, как это делает джанк, а наоборот – раскрывает. Кайфа видеть окружающий мир в особом состоянии, кайфа кратковременной свободы от требований стареющей, осторожной, ворчливой,

напуганной плоти. Может, я найду в Яхе то, что искал в джанке... А может на этом все закончится?» [Берроуз, 2011, с. 274].

Мы видим, как возникает мотив «пути» и «дороги», в котором проявляется центральная идея битничества: независимость самовыражения, познания самого себя и стремление к безграничной духовной свободе. Для героя У. Берроуза это наркотики. Исходя из этого, конечно, меняется и концепция романа.

Таким образом, автобиографический текст, обладая четкими жанровыми параметрами, в то же время стремится быть уникальным на собственных уровнях организации, что представляет большой интерес для дальнейших исследований.

Литература

Берроуз У. Джанки / пер. с англ. А. Керви. – М.: АСТ: Астрель, 2011. – 285 с.

Богдановская А. Б. Психосемантическое исследование личностно-смысловой организации автобиографического нарратива // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2012. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/psihosemanticheskoe-issledovanie-lichnostno-smyslovoy-organizatsii-avtobiograficheskogo-narrativa>.

Керуак Дж. Вера в технические приемы в современной прозе // Антология поэзии битников. ВЕАТ. – М.: Ультра. Культура, 2004. – С. 587-593.

Николина Н. А. Поэтика русской автобиографической прозы. – М.: Флинта: Наука, 2011. – 424 с.

Ниннидзе А. Д. Поэтика смерти в романе Луи Фердинанда селина «Путешествие на край ночи» // Вестник Российского университета дружбы народов. – 2010. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/poetika-smerti-v-romane-lui-ferdinanda-selina-puteshestvie-na-kрай-nochi>.

Парино А. Интервью с Селином / пер. В. Серых. – Режим доступа: <https://dystopia.me/interview-louis-ferdinand-celine>.

Чекалов П. К. Осмысление жанра художественной автобиографии в научной литературе // Вестник Адыгейского государственного университета. – 2012. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/osmyslenie-zhanra-hudozhestvennoy-avtobiografii-v-nauchnoy-literature>.