

3. Білоус П. В. Вступ до літературознавства. Теорія літератури. Психологія літературної творчості : лекції / П. В. Білоус. – Житомир : Рута, 2009. – 336 с.
4. Будний В. Порівняльне літературознавство : підручник / В. Будний, М. Ільницький. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 430 с.
5. Ветошкина Г. А. Гамлетовский код в интертекстуальном пространстве романов У. Фолкнера «Шум и ярость» и «Авессалом, Авессалом!» (к проблеме «поэтического романа»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. / Галина Александровна Ветошкина. – Воронеж, 2007. – 29 с.
6. Горбань А. Функціонування кодів у художньому тексті («Три зозулі з поклоном» Григора Тютюнника). / Анфіса Горбань. – Електронний ресурс. – Режим доступу : <http://eprints.zu.edu.ua/6914/1/Анфіса%20Горбань.PDF>
7. Косиков Г. Текст/Интертекст/Интертекстология / Г. Косиков // Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / Натали Пьеге-Гро ; [пер. с фр.] / [общ. ред. и вступ. сл. Г.К. Косикова]. – М., 2008. – С. 7–23.
8. Кратасюк Е. Г. Репрезентация пришлого в массовой культуре последней трети XX века: легенды артуровского цикла в кинематографе и рекламе : автореф. дис. ... канд. культурологи. / Екатерина Георгиевна Кратасюк. – М. : МГУ им. М. В. Ломоносова, 2002. – 27 с.
9. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Юлия Кристева // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму / [пер. с франц., сост., вступ. ст. Г. К. Косикова]. – М. : ИГ Прогресс, 2000. – С. 427–457.
10. Лотман Ю. Текст у тексті / Ю. Лотман // Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літ.-крит. думки XX ст. / за ред. М. Зубрицької. – 2-ге вид., доп. – Львів : Літопис, 2001. – С. 581–598.
11. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман // Об искусстве. – СПб. : Искусство-СПб, 2005. – С. 14–285.
12. Никитина И. П. Средневековье и современность : эволюция художественного пространства. / И. П. Никитина. // От массовой культуры к культуре индивидуальных миров : Сб. статей. / Отв. ред. Е. В. Дуков, Н. И. Кузнецова. – М., 1998. – С. 330–340.
13. Никулин Д. Солома Средневековья : книжная культура перед лицом своего другого. / Д. Никулин. // Новое литературное обозрение. – 2001. – № 1 (47). – С. 263–277.
14. Ружмон Дені, де. Любов і західна культура / Дені де Ружмон ; [пер. з фр. Я. Тарасюк]. – Львів : Літопис, 2000. – 304 с.
15. Серенков Ю. С. «Артуровская легенда» как ключевой текст в культурном диалоге Великобритании и США XIX–XX вв. : автореф. дис. ... док. культурологи. / Юрий Сергеевич Серенков. – М. : МГУ им. М. В. Ломоносова, 2009. – 42 с.
16. Ткачук О. М. Наратологічний словник / О. М.Ткачук. – Тернопіль : Астон, 2002. – 173 с.
17. Эко У. Средние века уже начались. / Умберто Эко. // Иностранная литература. – 1994. – №4. – С. 259–268.

УДК 821.111 – 31Берджесс.09

А. П. Бусел

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

Авто/биографический дискурс романа «Мертвец в Дептфорде» Энтони Берджесса

Бусел Г. П. Авто/біографічний дискурс роману «Мрець у Дептфорді» Е. Берджесса. У статті розглядається специфіка авто/біографічного простору роману «Мрець у Дептфорді» Е. Берджесса. Підкреслюється, що виразний авторський суб'єктивізм вплинув на проблематику, образи і своєрідність сюжетно-композиційної організації біографічного роману «Мрець у Дептфорді». У тексті відбувається взаємонакладання двох дискурсів – життя і творчості як автора, так і головного героя роману. У якості ідейної основи для написання роману нарівні з біографічними фактами використовуються художні тексти К. Марло, а сам роман дає можливість інтерпретувати життя і творчість не тільки головного героя, але і його автора – Е. Берджесса.

Ключові слова: авто/біографічний дискурс, біографічний роман, автобіографія, авторський суб'єктивізм.

Бусел А. П. Авто/биографический дискурс романа «Мертвец в Дептфорде» Энтони Берджесса. В статье рассматривается специфика авто/биографического пространства романа «Мертвец в Дептфорде» Э. Берджесса. Подчеркивается, что выразительный авторский субъективизм повлиял на проблематику, образы и своеобразие сюжетно-композиционной организации биографического романа «Мертвец в Дептфорде». В тексте происходит взаимоналожение двух дискурсов – жизни и творчества как автора, так и главного героя романа. В качестве идейной основы для написания романа наравне с биографическими фактами используются художественные тексты К. Марло, а сам роман дает возможность интерпретировать жизнь и творчество не только главного героя, но и его автора – Э. Берджесса.

Ключевые слова: авто/биографический дискурс, биографический роман, автобиография, авторский субъективизм.

Busel A. The auto/biographical discourse of the novel “A Dead Man in Deptford” by Anthony Burgess. The article deals with the specifics of auto/biographical field of the novel “A Dead Man in Deptford” by E. Burgess. It is emphasized that the author's expressive subjectivity influenced problematic, characters and originality of the plot and compositional organization of the biographical novel “A Dead Man in Deptford”. There is an overlap between the two discourses in the text – the life and work of both the author and the main character of the novel. Biographical facts as well as literary texts by Ch. Marlowe were used as an ideological conception of the novel and the novel makes it possible to interpret the life and work of not only the protagonist but also its author – E. Burgess.

Key words: auto/biographical discourse, biographical novel, autobiography, the author's subjectivity.

Жизнеописание Энтони Берджесса как важное звено общего художественного потока западноевропейской литературы второй половины XX в. отражают тенденции и явления литературной жизни того периода: смещение акцентов с объективистских моделей социокультурного познания на внимание к уровню субъективно-личностных значений и смыслов, которые организуют биографическое письмо. Новые тенденции проявились в сближении документально-мемуарных жанров, обусловив стремительное расширение литературоведческого терминологического аппарата, реализуясь в таких понятиях как «авто/биография» (auto/biography) [3], «авто/биографический дискурс» (auto/biographical discourse) [10], автобиографизация (autobiografiction) [8; 12], автофикция (autofiction) [8], биофикция (biofiction) [4; 14], автонаррация (autonarration) [11], отразивших идею о том, что «<...> различия между автобиографией и другими жанрами, такими как биография или художественная литература, всегда размыты» [12:4].

Автобиографизм является существенным конститутивным элементом художественного мира жизнеописаний об У. Шекспире, К. Марло и Дж. Китсе, написанных Э. Берджессом. Французская исследовательница Од Хаффен назвала биографические романы писателя «шекспировскими, марловианскими, китсовскими автобиографиями Берджесса» [9:144] и охарактеризовала их «интерсубъективными» и «полифоническими» [9:144]. Сам Э. Берджесс в своей автобиографии «Маленький Уилсон и Большой Бог» утверждал, что: «<...> большая часть моей реальной жизни действительно вошла в мое художественное творчество. Я воздержусь от распутывания всего того, что было придумано дочерью памяти, хотя у меня есть и нераспутанное» [5:8].

В связи с вышеизложенным ставим перед собой цель – рассмотреть специфику художественной реализации авто/биографического пространства романа «Мертвец в Дептфорде» о жизни английского поэта и драматурга Кристофера Марло с опорой на автобиографии «Маленький Уилсон и Большой Бог» и «У тебя было время» Э. Берджесса, а также его интервью. Поскольку автобиографические темы и мотивы играют в этом романе значительную роль, однако до сих пор не становились предметом литературоведческого анализа ни в отечественной, ни в зарубежной научно-критической литературе, посвященной творчеству английского писателя.

Авто/биографический дискурс романа «Мертвец в Дептфорде» находит свое воплощение в плоскости автор-герой-творчество, исходя из суждения, что любое художественное произведение может быть прочитано автобиографически, поскольку, по словам Э. Берджесса, «автобиографическое сложно скрыть» [6:96].

Писатель стремится прочесть работы К. Марло в автобиографическом ключе. В своей автобиографии «Маленький Уилсон и Большой Бог» Э. Берджесс рассказывает о бакалаврской дипломной работе, которую он писал в Манчестерском университете в 1940: «Доктор Фауст, как символическая автобиография, был темой моей дипломной работы. Марло хотел быть человеком Возрождения, но католицизм его сдерживал. Тамерлан черпал силы в покорении, Варавва, мальтийский еврей, в коммерческой деятельности, Фауст же из знаний. Но только одно знание стоит того, чтоб его иметь, – это знание первичной реальности» [5:201].

Прочтение жизненного и творческого пути К. Марло осуществляется в рамках, тождественных собственному ценностному и мировоззренческому восприятию автора, как он его позиционирует в своих автобиографиях. И хотя внешние события принадлежат жизни К. Марло, внутреннее содержание отражает личные воззрения Э. Берджесса и составляет центр его мироощущения.

Главный лейтмотив всего творчества писателя сформулирован им в заглавии автобиографии «Маленький Уилсон и Большой Бог». В этой работе Э. Берджесс называет себя бывшим католиком и раскрывает суть данного понятия так, как он его понимает: «Я говорю, что утратил веру, но в действительности я был не более чем католиком, отпавшим от церкви <...>. Католицизм – это больше, чем вера. Это своего рода национальность, которая остается с тобой навсегда» [5:185]. И далее: «Бывший католик разделяет учение о первородном грехе, так как история доказывает, что оно более реалистично по сравнению с либеральными пелагианскими представлениями о человеческой природе, в лучшем случае, как о доброй, а в худшем, – как о нейтральной. Он отвергает детерминизм и принимает свободную волю <...>. В моральной сфере, бывший католик склонен признавать полную ответственность человека за свои действия <...>. Мы, конечно, могли бы возложить вину на первородный грех, но важнейший долг человека – мириться с первородным грехом как с неотъемлемым свойством своей природы, таким же, как способность говорить» [5:148].

Мотив вины также является одним из ключевых для мироощущения Э. Берджесса, о нем он неоднократно говорил в своих интервью: «Я, на мой взгляд, склоняюсь к старой иудейско-христианской доктрине о первородном грехе, которая, кажется, объясняет вину. Мы рождаемся с чувством вины внутри нас, которое позже обретает свое разумное объяснение <...>» [7:175–176].

Мотив вины находит свое отражение в интерпретации жизненного пути К. Марло: «Отчасти я разглядел в Марло нечто вроде католической вины. Меня чрезвычайно заинтересовала карьера Марло, о которой нам так мало известно, и возможность того, что он работал

двойным агентом. Я увидел картину очень ясно. Вот он в Кембридже, поскольку был студентом-стипендиатом из Кентербери, который собирался принять сан, а студенты-богословы были в то же время лазутчиками от Англиканской церкви <...>. Я чувствую, <...> что должен был иметь место в жизни Марло следующий сюжет: он, по-видимому, предал кого-то, возможно друга и он видел, как этого человека повесили или казнили, и отсюда колоссальное чувство вины у Марло, которое отражено в «Докторе Фаусте» [7:116–117].

Э. Берджесс реализовал свое видение жизненного пути К. Марло в сюжетной линии романа «Мертвец в Дептфорде». Предательство друга и его казнь на глазах у главного героя становится ключевым эпизодом, обусловившем внутренний кризис и отрицание религии как зла: «Человек творит это (казни), считая, что поступает согласно вере в Бога, а Бог ухмыляется, глядя на все это. Истинный Бог был бы не в состоянии вынести этого» [1:138].

Допущение того, что зло и добро – две самостоятельно действующие субстанции, которые находят свое воплощение на всех уровнях бытия, свойственно взглядам Э. Берджесса на протяжении всего его творчества и приобретает в мировоззрении писателя ярко выраженный оттенок манихейства. В одном из своих интервью Э. Берджесс сказал, что «ложный Бог временно правит миром», а «истинный Бог исчез» [7:64].

Умозрительные позиции Э. Берджесса становятся частью художественного мира главного героя – К. Марло: «Если Бог существует, то у него должен быть вечный враг <...>. Хотя Вселенная задумана как единое целое, на самом деле она существует за счет единства противоположностей. Я полагаю, что в этом постулате основная ценность учения Бруно. Все изменения в мире происходят за счет столкновения противоположных сил» [1:197].

Воссоздавая внутренний мир главного героя, писатель изображает его на основе собственного видения, обогащая существующий фактографический материал субъективным жизненным опытом. Автор предлагает читателям космогонию, которая функционирует в рамках его собственного мироощущения: «<...> дуальность возникла с момента сотворения мира, результатом которой является неопределенность. Силы света могут победить, только если вы поможете им. Христианство утверждает иное. Вы можете лишь осознавать, что Бог всемогущ. Он освободил Сатану или освободил источник зла в понятиях игры. В какой-то степени я это принимаю <...>. Так утверждал святой Фома Аквинский. Зачем нужно было Богу создавать мир? В этом нет необходимости. Нет необходимости для Бога создавать человека. Существует только одно объяснение причины создания – огромная способность любить, которая требует объективизации. <...>. Он, по-видимому, создал его, чтобы развлечь себя, а не из-за необходимости,

потому что игровой элемент не имеет ничего общего с необходимостью. Он – дополнительный, а не первичный. Эту мысль я всецело поддерживаю. Существенная часть жизни – это игры, я имею в виду то, что <...> природа <...> поддерживает нашу жизнедеятельность, но что касается других вещей, которыми мы занимаемся, они относятся к сфере игры. Это не обязательно. Вы пишете книгу. Это просто развлечение» [7:124].

Восприятие литературы как развлечения и игры в романе отражается в выборе повествователя. Собственно биография К. Марло излагается от имени актера, который некогда был связан рабочими и личными отношениями с главным героем. Читателям в конце романа предоставляется возможность узнать имя этого актера, отгадав подсказку: «Мое собственное имя вы можете найти (если потрудитесь поискать) в книге пьес Черного Уилла, выпущенной его друзьями, Хемингом и Конделлом, в 1623 году. В комедии «Много шума из ничего» по недосмотру я появляюсь не в своем собственном костюме, как это должно было быть, а в костюме Бальтазара <...>» [1:377]. Это имя – Джек Уилсон. Оно принадлежало актеру и было ошибочно напечатано в Первом Фолио вместо имени героя. В последующих изданиях вместо этой реплики находим: «Входит Бальтазар с музыкой» [13]. Напомним, что полное имя Э. Берджесса – Джон Энтони Бёрджесс Уилсон. В английском языке Джек является уменьшительной формой имени Джон. Таким образом, подражая одному из своих кумиров, У. Шекспиру, который «<...> спрятал свое имя, прекрасное имя, Уильям, в собственных пьесах, дав его где статисту, где клоуну, как на картинах у старых итальянцев, художник иногда пишет самого себя где-нибудь в неприметном уголке» [2:217], автор романа «Мертвец в Дептфорде» также вписал свое собственное имя в ткань произведения, назвав им одного из персонажей романа, а одновременно и его главного рассказчика.

Отметим, что подобная текстуализация имени автора является отнюдь не единичной в творчестве Э. Берджесса. В романе «М/Ф» автор также привлекает цитату из комедии «Много шума из ничего» в качестве одного из трех эпиграфов к роману. А биографический роман о жизни и творчестве У. Шекспира «На солнце не похожи» подан как прощальная лекция повествователя «мистера Берджесса» своим студентам. Нет никаких сомнений, что Э. Берджесс включает свое имя в тексты умышленно, доразвивая, таким образом, семантические ряды интерпретаций романов.

Более того, игровой момент обостряется, когда в конце романа Э. Берджесс, используя метод «оголенного приема», разрушает условность созданного им художественного мира, обращая к читателю от собственного имени: «Твой истинный автор говорит с тобой, тот, который умирал этими смертями и поддерживал этот огонь. Я отбрасываю

плохо сделанную маску и через четыреста лет после смерти в Дептфорде скорблю, будто это случилось вчера» [1:377]. Дело в том, что роман написан к 400-летию со дня убийства К. Марло в 1593 году «в дань уважения великому поэту» как поясняет сам автор в послесловии [1:378].

По словам О. Хаффен, «В художественной литературе реализма или чистой биографии, присутствие издателя или имени биографа гарантировало серьезность и подлинность; Берджесс же в игровой форме переиначивает шаблоны с помощью своего вездесущего присутствия под личиной множества масок. <...> Он парит между реальной жизнью и фантазией, между написанным миром Энтони Берджесса и реальным миром Джона Уилсона, между литературностью и критикой» [9:140].

В заключении можем сделать вывод о том, что выразительный авторский субъективизм повлиял на проблематику, образы и своеобразие сюжетно-композиционной структуры биографического романа «Мертвец в Дептфорде». Однако, говоря о понятии «автобиографического» следует его рассматривать скорее как способ интерпретации

биографии «другого», интерпретации как форме взаимоотношения и самоотождествления автора и героя. Для Э. Берджесса, на наш взгляд, суть обращения к художественному опыту другого писателя заключается прежде всего в изучении, художественном освоении жизненного и творческого пути главного героя. И, постигая художественную систему другого автора, Э. Берджесс ищет пути разрешения все тех же проблем, которые волнуют его на протяжении всей жизни: о человеческой природе, грехе, вине, свободе воли и устройстве мироздания.

Также мы можем говорить о взаимоналожении двух дискурсов – жизни и творчества. В романе «Мертвец в Дептфорде» действует принцип двойной автобиографической референции: в качестве идейной основы для написания романа используются как биографические факты, так и художественные тексты К. Марло, а сам роман дает возможность интерпретировать жизнь и творчество не только главного героя, но и Э. Берджесса, поскольку является одновременно и текстуализацией субъективно-личного жизненного опыта его автора.

Литература

1. Берджесс Э. Мертвец в Дептфорде : [роман] / Энтони Берджесс ; [пер. с англ. Л. Иютковской]. – М. : АСТ, 2015. – 384 с.
2. Джойс Дж. Улисс : [роман] / Джеймс Джойс ; [пер. с англ. С. Хоружего]. – М. : Эксмо, 2011. – 928 с.
3. Auto/biography in Canada : critical directions / ed. J. Rak. – Waterloo : Wilfrid Laurier University Press, 2005. – 264 p.
4. Biofictions: The Rewriting of Romantic Lives in Contemporary Fiction and Drama / [eds. M. Middeke and W. Huber]. – Columbia : Camden House, 1999. – 229 p.
5. Burgess A. Little Wilson and Big God / Anthony Burgess. – London : Heinemann, 1987. – 460.
6. Burgess A. You've Had Your Time / Anthony Burgess. – N. Y. : Grove Weidenfeld, 1991. – 403 p.
7. Conversations with Anthony Burgess / [ed. E. G. Ingersoll, M. C. Ingersoll]. – Jackson : University Press of Mississippi, 2008. – 190 p.
8. Encyclopedia of Life Writin: Autobiographical and Biographical Forms / [ed. M. Jolly] : 2 vols. Vol. 1. – London and Chicago : Fitzroy Dearborn, 2002. – P. 86–87.
9. Haffen A. Anthony Burgess's fictional biographies: Romantic sympathy, tradition-oriented modernism, postmodern vampirism? / Aude Haffen // Anthony Burgess and modernity / [ed. A. R. Roughley]. – Manchester ; N. Y. : Manchester University Press, 2008. – P. 131–146.
10. Marcus L. Auto/biographical Discourse. Theory. Criticism. Practice / Laura Marcus. – Manchester : Manchester University Press, 1994. – 332 p.
11. Rajan T. Autonarration and Genotext in Mary Hays "Memoirs of Emma Courtney" / Tillotama Rajan // Studies in Romanticism. – 1993. – № 32 (2). – P. 149–176.
12. Saunders M. Self Impression: Life-Writing, Autobiografiction and the Forms of Modern Literature / M. Saunders. – Oxford : Oxford University Press, 2010. – 563 p.
13. Shakespeare W. Much ado about nothing [Электронный ресурс] / William Shakespeare. – Режим доступа : www.etext.lib.virginia.edu.
14. Tönnies M. Radicalising Postmodern Biofictions: British Fictional Autobiography of the Twenty-First Century / Merle Tönnies // Fiction and Autobiography: Modes and Models of Interaction. – Salzburg Studies in English Literature and Culture, Vol 3 ; [ed. Sabine Coelsch-Foisner and Wolfgang Görttschacher]. – Frankfurt : Peter Lang, 2006. – P. 305–514.