

Министерство просвещения Российской Федерации
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Уральский государственный педагогический университет»
Факультет подготовки и аттестации кадров высшей квалификации
Институт филологии и межкультурной коммуникации
Кафедра литературы и методики ее преподавания

На правах рукописи

ЖИЛЯКОВ Никита Александрович

АВТОБИОГРАФИЗМ БИТНИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ

Научный доклад

44. 06. 01 – Языкознание и литературоведение

10.01.03. – Литература народов стран зарубежья

(Европы, Америки, Австралии)

Научный доклад об основных результатах подготовленной научно-
квалификационной работы (диссертации)

Екатеринбург, 2023

Работа выполнена на кафедре литературы и методики ее преподавания
Института филологии и межкультурной коммуникации
Федерального бюджетного государственного образовательного учреждения
высшего образования
«Уральский государственный педагогический университет»

Научный руководитель **Доценко Елена Георгиевна**, доктор филологических наук, профессор

Рецензент **Джумайло Ольга Анатольевна**, доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой

Рецензент **Макарова Людмила Юрьевна**, кандидат филологических наук, доцент

Заведующий кафедрой литературы и методики ее преподавания:

Тагильцев Александр Васильевич,
кандидат филологических наук,
доцент

Начальник отдела подготовки и аттестации кадров высшей квалификации:

Бабикова Марина Рашитовна,
кандидат филологических наук

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Поколение битников (от англ. «beat» – удар) – контркультурное движение, зародившееся в 40-е годы в США. Просуществовав всего пару десятилетий (уже к концу 50-х на смену «разбитым» придут хиппи), битники и их нонконформистские взгляды на современную им культуру стали началом для многих протестных движений США. Мировоззренческие установки «разбитого поколения» нашли свое отражение в художественных произведениях писателей-битников, чьи тексты, на первый взгляд отличные друг от друга жанрово, идейно и стилистически, выражали магистральную для битников идею необходимости поиска и познания подлинного «Я» человека. Такая установка могла быть реализована только при условии отрицания битниками социальных ценностей и норм, определенных во многом пуританскими настроениями послевоенной Америки, а также формировавшейся в те годы культурой потребления. Литературный эксперимент писателей-битников, в частности Дж. Керуака и У. Берроуза, для которых процесс письма стал не столько способом самовыражения, сколько средством самопознания, вобрал и отразил многие модернистские и постмодернистские принципы письма первой половины XX века, что в свою очередь сделало их творчество объектом множества зарубежных и отечественных исследований.

Актуальность нашего исследования обуславливается, во-первых, малой степенью изученности в отечественном литературоведении художественных произведений битников, не соотносящейся с ростом исследовательского интереса к ним; во-вторых, назревшей необходимостью появления работы на русском языке, которая содержала бы в себе сопоставительный литературоведческий анализ битнических романов; и, в-третьих, необходимостью описания теоретической модели анализа битнических романов, что позволила бы обнаружить их структурное и художественное единство на жанровом уровне.

Цель исследования состоит в выявлении в романах битников принципов автобиографизма битнической прозы.

Исходя из цели исследования, поставлены следующие **задачи**:

1) обозначить различные точки зрения на термин «автобиографизм» и определить его место в структуре художественной автобиографии, а также рассмотреть проблему соотношения личности биографического автора с образом автора, существующего только в пространстве текста; сформулировать жанровые особенности художественной автобиографии и ее значение для модернистской литературы XX века;

2) классифицировать подходы к изучению битничества, и на их основании проанализировать взгляды битничества на культуру, литературу и определить принципы письма, к которым обращались писатели-битники в ходе работы над художественными произведениями;

3) определить место романа Дж. Керуака «В дороге» в контексте модернистских практик XX века в связи с изменением (по сравнению с высоким модернизмом) образа «Я» и картины мира;

4) проанализировать функционирование автобиографизма в романе У. Берроуза «Джанки», а также выявить его влияние на пространственно-временной и субъектный уровни текста, то есть на носители жанра;

5) выявить динамику и реализацию автобиографизма в структуре постмодернистского романа У. Берроуза «Голый завтрак»;

Объект исследования – романы У. Берроуза «Джанки», «Голый завтрак» и роман Дж. Керуака «В дороге».

Предмет – специфика, роль и приемы автобиографизма битнической прозы.

Научная новизна работы обосновывается собственно предметом нашего исследования, поскольку впервые автобиографизм впервые рассматривается как ведущий принцип организации романов писателей-битников, а не упоминается как специфическая черта поэтики их прозы. Также впервые представлен системно выстроенный по десятилетиям

библиографический обзор зарубежных и отечественных исследований, описывающий динамику интереса исследователей к битникам и показывающий этапы осмыслений литературоведами проблематики и специфики творчества писателей «разбитого» поколения.

Теоретическая значимость нашего исследования заключается в том, что разработанная модель анализа автобиографизма и его влияния на жанровые параметры романа может быть использована при изучении других модернистских и постмодернистских автобиографий XX века, в том числе и предшествующих битническим, по нашему предположению, автобиографизм определяется особенностями содержательного уровня текста в его отношениях с другими уровнями автобиографического романа и специфике репрезентации автора в нем.

Практическая значимость. Результаты данного исследования могут быть использованы при анализе автобиографизма других романов битников, а также в изучении как классических, так и (пост)модернистских автобиографий в аспекте их жанровых, стилистических и содержательных особенностей. Теоретические обобщения и систематизированные точки зрения на проблему соотношения автобиографии и автобиографизма могут быть использованы при подготовке учебно-методических материалов в средней и старшей школе при изучении художественных автобиографий иных зарубежных авторов. Результаты работы могут быть использованы в практике преподавания зарубежной литературы второй половины XX века в вузе и школе.

Методология. В исследовании мы опираемся на системно-структурный и типологический методы исследования, а также на жанрово-стилевой аспект анализа, а в основе которого – теория жанра и методика жанрового анализа Н. Л. Лейдермана. При определении содержания понятия «автобиографизм» нами применен описательно-функциональный метод, выявляющий роль автобиографизма в структуре художественной автобиографии; в ходе решения проблемы соотнесенности автора и образа автора мы используем метод структуралистского анализа Р. Барта; культурно-исторический метод

помогает нам определить место битничества в культурной и литературной среде США 1950-х, а сравнительно-сопоставительный – выявить пути эволюции творчества писателей; при рассмотрении романа У. Берроуза «Голый завтрак» нами применена теория анализа постмодернистских текстов И. Хассана.

Положения, которые выносятся на защиту:

1) Разнородность определений термина «автобиографизм», трактуемого и исследователями как художественный прием, который может быть задействован любым прозаическим жанром, и как дискурсивная практика, и как жанровая особенность собственно автобиографии, не есть противоречие или теоретическая несогласованность – наоборот, столь разные точки зрения помогают увидеть, что «автобиографизм» следует интерпретировать шире: автобиографизм есть принцип изображения автором своей жизни по правилам художественного текста, выражающий себя на уровнях носителя жанра;

2) В художественной автобиографии отправной точкой в анализе автобиографизма становится фигура первичного автора – сотворенное реальным автором художественное «Я», прямо или косвенно определяющее принцип отбора и структурирования воспоминаний, в результате чего автор освобождается от любой установки на достоверность, хоть в основе его текста и личная история жизни, а герой, в свою очередь, становится почти прямым воплощением авторского «Я» – сознанием, становящимся началом и концом собственно письма;

3) Автобиографизм в автобиографическом романе, рассмотренные нами в русле жанровой теории Н. Л. Лейдермана, особым образом проявляет себя на уровне субъектной организации и иных носителях жанра, что позволяет ему, с одной стороны, определять особенности содержательного плана произведения (понимая принцип работы памяти художественного «Я», мы приближаемся к авторскому замыслу), а с другой изменять параметры носителей жанра, не «разрушая» при этом романную структуру;

4) Автобиографизм романов У. Берроуза становится воплощением зависимости героя, деформирующей его душевное состояние, что отражается как на субъектной и пространственно-временной организации романа («Джанки»), так и на художественном методе, разрабатываемом автором («Голый завтрак»);

5) В результате развития этих идей в «Голом завтраке» У. Берроуз изменяет метод письма: уровень композиции автобиографического романа сохранен, однако остальные уровни текста представляют собой картину постмодернистского мироощущения. Предельно зависимое сознание более не пытается воссоздать историю своей жизни, а совершает попытку освобождения / бегства через акт письма.

6) Автобиографизм битнической прозы несет в себе черты творческой индивидуальности писателей-битников и ключевые позиции мироощущения «разбитого» поколения. Идея поиска личностной свободы как единственно верного жизненного пути определяет тематические и содержательные отличия их романов, но в то же время автобиографизм проводит внутренние взаимосвязи между романами битников.

Структура научно-квалификационной работы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы. Содержание параграфов и глав соотносятся с обозначенными во введении задачами. В первой главе представлена попытка обобщения и систематизации теоретических точек зрения на содержание, структуру, жанровые особенности художественной автобиографии XX века и специфику ее субъектных отношений в рамках художественного текста автора реального и образа автора им воссозданного. Также в первой главе представлена попытка выявления особенностей битнического романа в контексте модернистского автобиографического романа XX века. Вторая аналитическая глава посвящена изучению романов У. Берроуза «Джанки» и «Голый завтрак». В Заключении описана эволюция автобиографизма в романном творчестве У. Берроуза, а

также предложена логика анализа автобиографизма в художественной автобиографии.

Апробация результатов. Основные теоретические положения, полученные результаты обсуждались и получили одобрение:

- в виде научных публикаций в журналах, включенных в Перечень рецензируемых научных изданий;
- в форме докладов на российских и международных научно-практических конференциях;
- в форме отчетов на заседаниях кафедры литературы и методики ее преподавания Института филологии и межкультурной коммуникации Уральского государственного педагогического университета.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обозначена актуальность темы, выделены цель и задачи, объект и предмет, изложены научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы, определены методология исследования, представлены положения, выносимые на защиту, описана структура исследования, апробация результатов, а также представлен библиографический обзор зарубежных и отечественных исследований, посвященных «разбитому» поколению и творчеству писателей-битников.

За более чем семь десятилетий битничеству как социальному, культурному и литературному феномену были посвящены сотни работ, поэтому, учитывая невозможность охватить содержание каждой, мы назовем лишь ключевые исследования, которые позволят нам охарактеризовать рецепцию западным литературоведением битнической эстетики и литературы.

В 50-е годы в американской критике можно наметить две тенденции во взгляде на «разбитых». Первой становится восприятие битничества, как закономерного результата развития общества. Так, например, Дж. Холмс в статье «Это и есть разбитое поколение» (1952) показывает отличие битнических взглядов от мироощущения «потерянного» поколения, указывая при этом на общее для обеих групп ощущение экзистенциального кризиса: «Отсутствие личных и общественных ценностей становится для них не откровением, выбивающим почву из-под ног, а проблемой, требующей повседневного решения. «Как» жить для них важнее, чем «зачем»¹. Более подробно специфику битнического протеста анализирует Дж. Чиарди в статье «Угасшим битникам посвящается» (1960), в которой автор наметил, пожалуй, главный внутренний конфликт бит-культуры, разрешить который она так и не смогла. «Душа битника изо всех сил спасает свою индивидуальность от

¹ Clellon Holmes J. This Is the Beat Generation // The New York Times Magazine, Nov.16, 1952. P. 10

мещанского конформизма»², – пишет Дж. Чиарди и замечает, что это привело «разбитых» к интеллектуальному радикализму, то есть к желанию отвергать любой культурный опыт, противопоставляя ему индивидуальность. Результатом этих установок стало то, что битники не смогли создать никакой интеллектуальной платформы, поместив себя в своеобразный вакуум собственной негативности: «Наркотики, алкоголь, долгие часы шаманских плясок, замешанных на джазе или барабанах бонго, щепотка самогипноза – вот перед вами рецепт, придерживаясь которого вы почувствуете «невероятную легкость бытия»³.

Вторая тенденция в американской критике 50-х – восприятие битничества как угрозы и символа нравственного упадка общества. В статье «Богемные невежды» (1958) Н. Подгорец, обвиняя битничество в аморальности и безответственности, приравнивает «разбитых» к преступникам (не без упоминания криминальной хроники). В бунте бит-поколения критик не видит посылы, но находит угрозу в пропаганде маргинального и аполитичного образа жизни: «Так бунтуют молодые люди, не способные думать обычным образом, и поэтому ненавидящие всех, кому это доступно. Молодые люди, которым невероятно трудно выбраться из трясины собственного «Я»⁴. Позиция Н. Подгореца во многом отражает взгляд массовой культуры и СМИ на бит-культуру, что, в свою очередь, лишь подчеркивает и отражает идею битнического протеста.

Начиная с 60-х годов, когда активность бит-движения пошла на спад, начали появляться первые литературоведческие работы, авторы которых продолжали анализ эстетических позиций битничества, а также рассматривали произведения писателей-битников в контексте американской литературной традиции. В монографии «Справочник по битникам» (1961) Т. Паркинсон

² Чиарди Дж. Угасшим битникам посвящается // Антология поэзии битников. BEAT. М.: Ультра. Культура, 2004. С. 654

³ Там же. С. 656

⁴ Подгорец Н. Богемные невежды // Антология поэзии битников. BEAT. М.: Ультра. Культура, 2004. Подгорец Н. Богемные невежды // Антология поэзии битников. BEAT. М.: Ультра. Культура, 2004. С. 634

исследует природу бунта «разбитого» поколения и подчеркивает, что «бит-движение просто отрицало роль социальной критики и занимало роль безразличную и пассивную позицию перед мировыми проблемами. <...> За редким исключением битник – это, скорее, социальный отказ, чем бунт»⁵. Литературное творчество битников исследователь включает в традицию американского авангарда 50-х (Р. Дункан, К. Рексрот, Ф. Уэйлен), отмечая, вслед за Дж. Чиарди, что радикальный отказ от литературного опыта прошлых поколений и предельный субъективизм сделал бит-поколение открытым для критики, что, как мы увидели, сыграло с ними злую шутку.

Уже в 70-е годы – времена рефлексии после насыщенных социальными протестами и волнениями 60-х – протест битничества вновь мыслится, как символ борьбы с конформизмом и корпоративными ценностями. Важным, однако, оказывается то, что теперь битнический бунт вписан в контекст американской истории. В книге «Разбитое поколение» (1971) Б. Кук отмечает, что «битники имели существенное социальное значение для 1950-х годов, так как вскоре их стали рассматривать как угрозу, потому что они ставили под сомнение консервативные, корпоративные и пригородные ценности, которые тогда так широко и публично превозносились»⁶. Историческое развитие США исследователь, опираясь на исследования историка Д. Брустина, описывает как цикличное столкновение меньшинства, объединенного идеей личностной свободы, с большинством, подчеркивая таким образом национальную основу битнического протеста: «Традиция протеста и инакомыслия, осажденного меньшинства против большинства, индивидуума против сообщества — это американская традиция»⁷.

Глубокий литературоведческий анализ прозы и поэзии бит-поколения предлагает Дж. Тайтл в статье «Поколение битников и продолжающаяся американская революция» (1973), а затем и в монографии «Нагие ангелы:

⁵ Parkinson T. A Casebook on The Beat. New York: Thomas Y. Crowell Company, 1961. P. 277

⁶ Cook B. The Beat Generation. New York: Charles Scribner's Sons, 1971. P. 23

⁷ Ibid. P. 17

жизнь и творчество поколения битников» (1976). Включая в ходе литературоведческого анализа писателей-битников в европейскую (Т. С. Элиот, Ф. Кафка, Ж.-П. Сартр) и американскую (У. Уитмен, Г. Торо) литературные традиции, исследователь очень точно определяет истинную причину стилистической и жанровой отличности текстов битников: идея самовыражения, объединяющая писателей-битников, у каждого из них была реализована по-разному художественно, и, как результат, – «вопрос литературной генеалогии вряд ли так важен для битников, как для прошлых движений»⁸.

Таким образом, в результате анализ критических и литературоведческих работ 50-70-х г. г. мы можем проследить, как бит-поколение из маргинального движения, испытавшего на себе критику современников, спустя несколько десятилетий стало символом протеста и феноменом литературного эксперимента.

В последующие десятилетия выходили работы, которые так или иначе обобщали уже опубликованные исследования, лишь уточняя или дополняя их результаты. К таким работам, например, можно отнести энциклопедию литературных биографий «Разбитые: литературная богема в поствоенной Америке» (1983), в которой составители дали полные биографии писателей и их современников; книгу-сборник статей Ф. Макдара «Керуак и друзья: альбом разбитого поколения» (1985), вобравшую под одной обложкой рассмотренные нами и многие другие статьи 50–70-х г. г.; монографию Э. Фостера «Понимание разбитых» (1991), рассказывающую о взаимосвязи литературы битников с традицией американского и европейского экспрессионизма; объемную и детально описывающую биографии самих битников исторический контекст их творчества книгу С. Вотсона «Рождение разбитого поколения: визионеры, бунтари и хипстеры, 1944–1960» (1995); книгу Дж. Рассела «Разбитое поколение» (2002), содержащую хронологически

⁸ Tytell J. The Beat Generation and the Continuing American Revolution // The American Scholar, Vol. 42, No. 2. 1973. P. 316

организованную библиографию текстов писателей-битников с краткими комментариями; книгу-пособие К. Гера «Разбитое поколение: руководство для начинающих» (2008) – многоаспектное исследование, посвященное как самим битникам, так и литературно-философскому контексту середины века, и др.

В отечественном литературоведении бит-литература изучается, начиная с 60-х годов, однако, к сожалению, исследования, посвященные творчеству писателей-битников, не отличаются системностью и новизной, часто пересказывая зарубежные исследования.

Пожалуй, самым важным и самостоятельным исследованием является диссертационная работа Э.Э. Ошиньша «Метод и жанр прозы Дж. Керуака» (1984). Исследователь, помимо периодизации творчества и подробного литературоведческого анализа главных текстов писателя, приводит подробнейший библиографический обзор предшествующих исследований, который мы не будем пересказывать, сославшись на оригинальный текст диссертации.

В 90-е годы работы по творчеству битников продолжают публиковаться. В связи с темой нашего исследования важной кажется работа Л. М. Земляковой «Современное литературоведение в США: теоретические направления и конфронтации 1920–1980-х гг.» (1990), рассмотревшей феномен бит-культуры с точки зрения экзистенциальной проблематики. В 1993 году переведена на русский и издана книга Э. Фостера «Битники. Опыт постижения», о которой мы уже упоминали в обзоре западной литературы.

В новом веке интерес к битникам не падал, но объемные исследования (А.А. Белякова «Восприятие концепта "путешествие" в динамике его становления в англоязычной культуре» (2004) и О.Ю. Бондаренко «Антиномия "мудрость - безумие" в контркультуре США 1950 - 1960 - х гг.» (2009)) бит-культура анализировалась с точки зрения культурологии.

На данный момент работ о битниках на русском языке крайне мало. Важнейшей, пожалуй, для исследователя может стать «Антология поэзии битников» (2004), в которую вошли с подстрочным переводом многие

поэтические бит-тексты, а также впервые были переведены критические статьи 50–60-х годов. В 2017 году вышла в печать, переведенная на русский, работа Б. Майлза «Бит-отель», однако она полезна лишь как биографический справочник. В том же году публикуется глубокое и подробное исследование Д. Хаустова «Битники», в которой в авторском стиле исследователь размышляет о причинах «гибели» бит-поколения и их его влиянии на современную культуру.

Первая глава **«Автобиографизм и автобиографический роман поколения BEAT»** посвящена рассмотрению жанрового своеобразия автобиографических текстов, описанию специфики автобиографического романа как жанровой модификации, анализу существующих точек зрения на значение термина «автобиографизм» в структуре автобиографических текстов, а также описанию трансформации автобиографического романа в ходе модернистского эксперимента первой половины XX века.

В первом параграфе **«Автобиографизм как теоретическая проблема»** мы, отметив, что за долгую историю своего развития автобиография прошла путь от области документальной прозы к художественной литературе, рассмотрели различные подходы к классификациям автобиографических текстов, а также описали возможные причины их внутренней неоднородности. В результате, опираясь на мнение французского исследователя Ф. Лежена, мы предположили, что автобиографические тексты, вобравшие в себя жанровые черты исповеди, мемуаров, дневников и проч. могут обладать общностью структурных компонентов: «повествование в прозе, ретроспективность и, как следствие, раздвоенность сознания повествователя, проживающего собственную биографию во временных плоскостях «тогда и «сейчас», хронологическая последовательность изложения»⁹. Выявление этих жанровых параметров автобиографических текстов, по Ф. Лежену, позволяет говорить о наличии в их структуре «автобиографического начала». В связи с этим нами

⁹ Лежен Ф. Когда кончается литература? // Автобиографическая практика в России и во Франции / под ред. К. Вьолле, Е. Гречаной. М.: ИМЛИ РАН, 2006. С. 266

рассмотрена классификация автобиографий, предложенная авторитетной отечественной исследовательницей Н. А. Николиной, в основу которой заложен критерий степени влияния «автобиографического начала» на стилевые и содержательные компоненты текста. Так в особую группу Н. А. Николина выделяет «художественный автобиографии», то есть произведения, «использующие жанровую форму автобиографии и опирающиеся на реальные факты жизни автора»¹⁰. Представленная классификация позволяет нам говорить о понятии «автобиографический» в составе других прозаических жанров – рассказа, повести, романа и проч., важнейшей авторской установкой которых становится «воссоздание истории индивидуальной жизни, позволяющей, «создавая текст, создаваться самому» и преодолевать время (и более того – смерть), принципиально ретроспективной организацией повествования, идентичностью автора и повествователя или повествователя и главного героя»¹¹. Автобиографический роман в таком случае, выступая в качестве жанровой модификации, также обладает структурно-содержательными особенностями.

Обратившись к теоретическим концепциям описания жанра романа в исследованиях М. М. Бахтина и Н. Л. Лейдермана, мы показали, что данный жанр, в первую очередь ориентированный на современность и, как следствие, постоянно обновляющийся, описывает ту «виртуальную реальность», которая создает в сознании читателя эстетическое впечатление полноты и целостности всего человеческого универсума»¹². В таком случае, по нашему предположению, в автобиографическом романе предметом художественного осмысления становится не собственно биография автора, но его концепция реальности и мироощущение, на его биографии основанные: «Мы понимаем под биографией или автобиографией (жизнеописанием) ту ближайшую

¹⁰ Николина Н. А. Поэтика русской автобиографической прозы: учебное пособие. М.: Флинта, 2017. С. 12

¹¹ Там же. С. 17

¹² Лейдерман Н. Л. Теория жанра: научное издание / Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник» УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2010. С. 267

трансгредиентную форму, в которой я могу объективировать себя самого и свою жизнь художественно»¹³. Структурные же особенности автобиографического романа находят свое отражение в носителях жанра, – в первую очередь в субъектной и пространственно-временной организации текста, а сам процесс их трансформации – есть результат влияния на их форму и содержание принципов автобиографизма.

Поскольку на сегодняшний день однозначного понимания в трактовке термина «автобиографизм» нет, нами были рассмотрены разные подходы к определению его содержания. Проанализировав исследования Е. М. Болдыревой, Ю. П. Зарецкого, И. П. Карпова, Е. К. Ковалевой, М. Медарич, Д. Л. Чавчанидзе и др., мы смогли выявить несколько закономерностей. Во-первых, в той или иной степени автобиографизм предполагает перенос фактов жизни автора в пространство художественного целого. Во-вторых, исследуя автобиографизм не следует ограничиваться формальным соответствием или поиском такового в рамках текста: иными словами, важно не то, что изображается, а то, как автор художественно осмыслил свое прошлое и объективировал себя в образе героя и повествователя. В-третьих, автобиографизм структурно находит свое выражение в носителях жанра: то, как именно организованы, например, субъектная организация или пространство и время в тексте, непосредственно указывает на специфику автобиографизма конкретного автора и его произведения.

Таким образом, в рамках художественной автобиографии под автобиографизмом мы предлагаем понимать принцип изображения писателем собственной жизни, который определенным образом трансформирует структурные жанровые носители, что в свою очередь «позволяет автору стать другим по отношению к себе самому, взглянуть на себя глазами другого»¹⁴. Иными словами, автобиографизм можно определить также, как процесс

¹³ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. С. 171

¹⁴ Там же. С. 25

художественного переосмысления автором собственной биографии, то есть как писательскую «форму автоинтерпретации, художественный способ самоизображения и самоосознания»¹⁵.

Во втором параграфе **«Битнический автобиографический роман в контексте литературного эксперимента XX века»** мы, опираясь на наблюдения М. Пруста и Р. Барта, определили специфику идейных установок литературы модернизма и показали, как изменилось отношение писателей начала XX века к пониманию проблемы фигуры автора в тексте. Так автор художественный более не идентичен автору биографическому, ведь образ автора становится частью художественного целого, а писатель воссоздает себя в этой целостности. Это новое видение, в свою очередь, отразилось на структуре и концепции автобиографического романа, что мы увидели, проанализировав романы Г. Миллера и Дж. Керуака.

Опираясь на философские концепции А. Бергсона, показавшего, что сознание человека не есть логическая и хронологическая последовательность воспоминаний и впечатлений, Г. Миллер в романе **«Тропик Рака»** (1934) дает ретроспективный взгляд героя-повествователя на самого себя и свою жизнь в прошлом, для того чтобы в настоящем времени осознавать себя как писателя. Смысловой акцент в романе Г. Миллера, таким образом, сделан не на собственно воспоминаниях и их реконструкции в памяти, а на рецепции героем впечатлений от заново прожитого посредством письма жизненного опыта, в результате чего рождается его собственная концепция бытия: «Творческий акт, письмо, открывающее повествователю «Тропика рака» процессуальность его личности, освобождает его глубинное «Я» от бремени субъективного, поверхностного, сформированного репрессивной культурой»¹⁶. Столкновение индивидуального впечатления «Я» и объективной реальности становится инструментом для рождения

¹⁵ Ковалева Е. К. Термин автобиографизм в современном литературоведении // Вопросы русской литературы. 2013. № 26. С. 231

¹⁶ Аствацатуров А. Генри Миллер и его «парижская трилогия». М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 155

автобиографического повествования о становлении личности Миллера-персонажа и Миллера-писателя.

Проанализировав роман Дж. Керуака **«В дороге»** (1951), мы увидели, как осмыслили писатели-битники опыт миллеровского субъективизма, в то же время подвергнув его собственной интерпретации. Главный образ романа – дорога, по которой перемещаются по всей Америки главные герои романа – символизирует динамику движения чувства и впечатлений главного героя – Сала Парадайза. Для Дж. Керуака главным становится не столько познание правды о действительности и мироустройстве, сколько фиксация чувственного опыта, указывающая на его уникальность. Благодаря битнической установке на достижение любыми способами свободы самовыражения в структура субъектной организации романа содержит в себе особый лиризм и музыкальность, которые воссоздают в тексте не напряженную интеллектуальную рефлексию героя Г. Миллера, но чувственное и метафоричное восприятие своих путешествий по Америке Сала Парадайза, где пространство и время «субъективно переживается каждым из героев»¹⁷.

Во второй главе **«Ульям Берроуз и автобиография зависимости»** нами проанализированы романы У. Берроуза **«Джанки»** (1953) и **«Голый завтрак»** (1959), в которых наглядно выражена эволюция автобиографизма писателя, обусловленная, с одной стороны, усложнением писателем проблематики и концепции своих романов, а с другой – переходом от парадигмы модернистской целостности к постмодернистскому хаосу, то есть сменой художественного метода.

В первом параграфе в ходе анализа романа **«Джанки»** мы провели сопоставление текста У. Берроуза с романом Томаса де Квинси **«Исповедь англичанина, любителя опиума»**, определив таким образом специфику исповедальности слова героя-повествователя в романе, рассмотрели призму

¹⁷ Школьская А. О. Художественное пространство романа Джека Керуака **«В дороге»** // Вестник Челябинского университета. 2016. №13. С. 144

взгляда героя из «сейчас» на версию себя из «тогда» и соотношение их голосов в повествовании, предложили систему персонажей, основанную на субъектной дистанции между повествователем и другими героями, рассмотрели особенности построения пространственно-временных образов, а также обратились концептуально-содержательному аспекту романа. В результате мы пришли к выводу о том, что наркотик («джанк»), символизирующий у У. Берроуза форму контроля над личностью и «Я» героя, трансформировал восприятие действительности Уильяма Ли, что текстуально проявило себя в трансформации построения субъектной и пространственно-временной организации текста. Автобиографические принципы изображения ретроспективного взгляда героя на свою жизнь позволили У. Берроузу детально описать принцип работы зависимого сознания наркомана, в также описать его мироощущение, изолированное и отчужденное от реальности: «Джанки» — это плоское холодное повествование <...>, а использование первого лица становится почти насмешкой <...> Действия и отношения людей здесь указывают лишь на изолированность каждого»¹⁸.

Во втором параграфе при анализе романа «Голый завтрак» мы обратились к теории постмодернистской поэтики И. Хассана, неоднократно упоминавшего роман У. Берроуза в контексте постмодернистской литературы. Связано это с тем, что в «Голом завтраке» автор более не описывает внешние проявления наркомании и мироощущение героя-наркомана — теперь он описывает распад зависимого сознания, воплощением которого становится концепция мира как хаоса: «Метаморфозы, однако, достигают большего, чем литературный эффект ужаса. Они разрушают объективную реальность мира, идентичность и отдельность вещей; это реальный образ распада»¹⁹. Анализ основных глав романа показал, что использованные У. Берроузом в «Джанки»

¹⁸ Ansen A. Anyone Who Can Pick Up a Frying Pan Owns Death // Skerl J. William S. Burroughs At the Front: Critical Reception, 1959–1989. Southern Illinois University Press, 1991. P. 27

¹⁹ Hassan I. The Subtracting Machine: The Work of William Burroughs // Skerl J. William S. Burroughs At the Front: Critical Reception, 1959–1989. Southern Illinois University Press, 1963. P. 55

автобиографические примы построения текста более не выполняют привычных функций, поскольку взаимодействуют с постмодернистскими принципами игры, интерсексуальности, мифологизации и деконструкции. В полной мере назвать «Голый завтрак» постмодернистским романом не позволяют главы–предисловия, которые обрамляют основное содержание романа и построены по правилам автобиографического повествования. Это обусловлено тем, что для У. Берроуза-автора «Голый завтрак» по-прежнему автобиографический текст, описывающий, однако, не биографические реалии жизни автора, но протекание болезни – это автобиография патологии, завершение которой – символическое освобождение Уильяма Ли от собственной зависимости, ведь он пишет текст в условном «сейчас». Это позволило нам говорить о «Голом завтраке», как об экспериментальном и переходном романе, в которой отразились как модернистские представления описания автором собственной жизни, так и постмодернистское понимание автобиографичности самого процесса письма. Таким образом, автобиографизм в романе «Голый завтрак», находящий себя не в сознании повествователя, но в образе наркотика доводит идею автобиографии как жанра до своего абсурдного предела, в чем реализуется постмодернистская установка на деконструкцию жанра.

В заключении обобщены результаты исследования и сформулированы следующие выводы:

1. Автобиографический роман, являясь жанровой разновидностью художественной автобиографии, к XX веку, обладая собственными жанровыми параметрами, определяющими особенности его субъектной и пространственно-временной организации, вступил в поле художественного эксперимента писателей–модернистов, а затем – постмодернистов.

2. Несмотря на то, что понятие «автобиографизм» в современной науке имеет несколько значений, определяющих его и как жанровый параметр автобиографического текста, и как стилевую черту, и как художественный прием, и как дискурс, важным остается то, что в основании понятия лежат

отношения, а точнее взаимосвязь реального автора и его художественного произведения. Только автор, исходя из задумки, выбранного художественного метода и жанра, определяет, какое из вышеперечисленных значений автобиографизма может быть реализовано в его тексте. В связи с этим кажется продуктивным понимание автобиографизма, как принципа изображения автором своей жизни по правилам художественного текста, выражающего себя на уровнях носителя жанра. Это, на наш взгляд, позволяет рассматривать произведение целостно, учитывая взаимосвязь формы и содержания, а также особенностей творческой индивидуальности писателя.

3. Для того чтобы выявить специфику автобиографизма, необходимо учитывать исторический и культурный фон эпохи, эстетические воззрения автора на литературу и письмо, а также факты биографии, отраженные и легшие в основу автобиографического произведения. В связи с этим биография писателя не должна мыслиться, как прямой прототип художественного произведения: в этом случае исследователь рискует ограничиться лишь поиском соответствий и отличий между реальной биографией автора и текстом. Художественное «Я» автора должно восприниматься как результат художественной трансформации в результате письма. Как бы ни была близка дистанция между биографическим автором и художественным, дистанция есть, и именно в ней кроется специфика автобиографизма. Репрезентуя себя в художественном тексте, автор определяет логику отображения биографических фактов, выстраивает их в определенную последовательность, изменяет их, добавляет или не проговаривает что-то по своему усмотрению. Логика изучения автобиографизма, таким образом, должна предполагать не то, что, описал автор в художественной автобиографии, а то, как он это сделал. Из этого следует так же, что критерий достоверности и точности при анализе автобиографизма, несмотря на то что автобиография базируется на жизни автора, также не должен учитываться, поскольку сами принципы изображения художественного мира не соотносимы с реальностью.

4. В своих автобиографических романах У. Берроуз размышляет о феномене зависимости, рассказывая в художественных автобиографиях о собственном опыте употребления наркотиков, о быте и мироощущении наркомана, а также о том кошмаре, в которое погружается зависимое сознание. Для того, чтобы описать жизнь наркомана «извне» и «внутри» писатель использует разные варианты автобиографизма, и что более важно – разные художественные методы.

5. В романе «Джанки» У. Берроуз, соблюдая параметры художественной автобиографии, в соответствии с идейно задумкой романа – показать, как «джанк» трансформирует мировосприятие наркомана – делает мотив изоляции и отчужденности принципом в построении носителей жанра. На субъектном уровне это проявляется в невозможности героя увидеть что-либо, кроме того, что так или иначе будет связано с наркотиком: персонажи, их речь, собственные мысли – все сконцентрировано на «джанке». Пространственно-временная организация также подчеркивает это ощущение: фрагменты воспоминаний героя выстроены так, что рассказывают только о его деятельности, связанной с наркотиками. Перестают существовать и временные ориентиры, а в описании пространства преобладают образы, несущие в себе мотивы смерти, разрухи, страха и отчуждения. Таким образом, У. Берроуз создает «джанковый» мир, противопоставленный реальности, который работает по своим законам и постепенно изымает наркомана из реальности. Автобиографизм «Джанки» соответствует модернистскому представлению о том, что текст и его уровни воплощают мироощущение автора, создавая таким образом инвариант реальности.

6. В романе «Голый завтрак» У. Берроуз предпринимает попытку рассказать о том, что «джанк» делает с человеческим сознанием и то, как наркоман видит и чувствует мир. Поскольку «джанк» подчиняет себе носителя, искажает его душевное состояние, язык «Джанки» не мог бы в полной мере выполнить выбранную автором цель. Основные главы романа, иллюстрируя хаос и ужас зависимости, воплощают в себе идею телесного,

психического и «джанкового» контроля, открывают для читателя У. Берроуза-постмодерниста. Фигура автобиографического автора сохраняется лишь в предисловиях, которые помогают понять принцип прочтения романа, однако оно растворяется в художественных масках, действующих в основной части романа. Автобиографизм «Голого завтрака» носит экспериментальный характер, поскольку функционирует не в поле биографии автора, которая рассказанную последовательно, а в области галлюциногенного «джанкового» бреда, будто механически записанного повествователем. Однако роман по-прежнему остается автобиографическим, поскольку все еще говорит о У. Берроузе-писателе. Доведя идею автобиографического романа до своего абсурдного предела, У. Берроуз в дальнейшем будет использовать постмодернистский метод «нарезок» текста и откажется от линейной романной структуры, вступив в область постмодернистского творческого эксперимента. Логика рассмотрения основных глав «Голого завтрака», являющихся постмодернистским «полотном» действительности – потенциальная тема для дальнейших исследований. Также интересным кажется анализ двух предыдущих романов автора, приемы и находки которых нашли свое развитие на страницах «Голого завтрака».

Список использованной литературы

1. Аствацатуров А. Генри Миллер и его «парижская трилогия». М.: Новое литературное обозрение, 2010. 344 с.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 445 с.
3. Ковалева Е. К. Термин автобиографизм в современном литературоведении // Вопросы русской литературы. 2013. № 26. С. 225–231.
4. Лежен Ф. Когда кончается литература? // Автобиографическая практика в России и во Франции / под ред. К. Вьолле, Е. Гречаной. М.: ИМЛИ РАН, 2006. С. 261–275.
5. Лейдерман Н. Л. Теория жанра: научное издание / Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник» УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2010. 904 с.
6. Николина Н. А. Поэтика русской автобиографической прозы: учебное пособие. М.: Флинта, 2017. 424 с.
7. Подгорец Н. Богемные невежды // Антология поэзии битников. BEAT. М.: Ультра. Культура, 2004. С. 621–636.
8. Чиарди Дж. Угасшим битникам посвящается // Антология поэзии битников. BEAT. М.: Ультра. Культура, 2004. С. 651–662.
9. Школьская А. О. Художественное пространство романа Джека Керуака «В дороге» // Вестник Челябинского университета. 2016. №13. С. 143–148.
10. Ansen A. Anyone Who Can Pick Up a Frying Pan Owns Death // Skerl J. William S. Burroughs At the Front: Critical Reception, 1959–1989. Southern Illinois University Press, 1991. P. 25–32.
11. Clellon Holmes J. This Is the Beat Generation // The New York Times Magazine, Nov.16, 1952. P. 10–13.
12. Cook B. The Beat Generation. New York: Charles Scribner's Sons, 1971. 248 p.

13. Hassan I. The Subtracting Machine: The Work of William Burroughs // Skerl J. William S. Burroughs At the Front: Critical Reception, 1959–1989. Southern Illinois University Press, 1991. P. 53–67.
14. Parkinson T. A Casebook On The Beat. New York: Thomas Y. Crowell Compony, 1961. p. 326.
15. Tytell J. Naked angels: the lives & literature of the Beat generation. New York: McGraw-Hill, 1976. 276 p.

Статьи в ведущих научных журналах, рекомендованных ВАК

1. Жилияков Н.А. Фрагментарность памяти в бит-литературе // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2022. Т. 7. № 2. С. 18–37.

Статьи в других научных изданиях

1. Жилияков Н. А. Автобиографический герой в романе У. Берроуза «Голый завтрак»: к постановке проблемы // Мировая литература в контексте культуры. 2021. № 12 (18). С. 28–34.