

DOI 10.23683/2415-8852-2018-4-68-86

УДК 821.111

ЭНТОНИ БЕРДЖЕСС КАК СЛУЧАЙ БЕЛЛЕТРИЗОВАННОЙ АВТОБИОГРАФИИ

Анастасия Алексеевна Галахова

аспирант Южного федерального университета (Ростов-на-Дону, Россия)

e-mail: nastuncius@gmail.com

Аннотация. Статья посвящена автобиографическому началу в романном творчестве Энтони Берджесса. Актуальность исследования данной проблематики связана со значимостью фактов из жизни писателя как одного из основных источников образности и сюжетики его романов. На материале двухтомной автобиографии Берджесса, вышедшей под названиями “Little Wilson and Big God” и “You’ve Had Your Time”, были установлены прототипы героев и сюжетов его произведений. Сравнительный анализ романов Берджесса и его жизнеописания позволяет сделать вывод о наличии в данных текстах не только схожих локаций, которые соотносятся с путем писателя-эмигранта, но и художественных двойников писателя, наделенных жизненным опытом их создателя. Отдельно рассматривается двухтомная автобиография писателя: при работе над своим жизнеописанием он следует принципу неразрывности жизни и творчества, а также совмещает в исследуемом тексте романное и исповедальное начала. Исследование техник, используемых Берджессом при создании автобиографии, позволяет сделать вывод о целенаправленном конструировании им образа профессионального писателя, чья исключительность делает возможным поместить его в один ряд с великими английскими авторами.

Ключевые слова: автобиографическое начало, Энтони Берджесс, автобиография.

Перу Энтони Берджесса принадлежат тридцать три романа, многочисленные работы в жанрах публицистической и документальной прозы, в том числе сотни эссе, статей и рецензий, двухтомная автобиография, более чем двести пятьдесят музыкальных сочинений. Он был романистом, поэтом, драматургом, лингвистом, переводчиком, критиком и преподавателем. Берджесс стал одним из первых писателей, кто выступил в качестве телевизионного ведущего и сценариста. Во время своих путешествий Берджесс подолгу жил в разных городах мира, будучи невостребованным в Великобритании, и почти везде чувствовал себя чужаком, изучал разнообразные культуры и их представителей. Его художественные работы во многом опираются на опыт самого писателя и отражают перипетии его жизни эмигранта и космополита. Романы Берджесса, в которых герои часто наделены его личными чертами и воспоминаниями, можно рассматривать как отображение биографии писателя, а факты, внесенные им в свой автобиографический текст, позволяют четко проследить прототипы созданных им сюжетов и характеров.

Дж. Кларк отмечал способность Берджесса использовать свою собственную жизнь как материал для творчества, автобиографический элемент которого, таким образом, выходит далеко за пределы двухтомной «исповеди»: опыт главных героев одних рома-

нов зеркально отражает биографию автора («Право на ответ» (“The Right to an Answer”), «Римские женщины Бороды» (“Beard’s Roman Women”), «Мед для медведей» (“Honey for the Bears”), «Заводное завещание, или конец Эндерби» (“A Clockwork Testament, or Enderby’s End”), «Доктор болен» (“The Doctor is Sick”), а другие романы несут в себе память о среде, в которой жил Берджесс, и о реальных людях, с которыми он был связан («Малайская трилогия» (“Malayan trilogy”), «Враг государства» (“Devil of a State”), «Червь и кольцо» (“Worm and the Ring”), «Пианисты» (“The pianoplayers”), «Железо, ржавое железо» (“Any Old Iron”), «Однорукий аплодисмент» (“One Hand Clapping”). При этом Кларк говорит о широком диапазоне включения автобиографического элемента в творчество Берджесса: от художественных текстов с несущественным вкраплением такого элемента или с присутствием аватаров Берджесса до случаев полной беллетризации реальных событий из биографии, а также и всей автобиографии в целом [Clarke: 13].

Роджер Льюис в своей версии биографии Берджесса строит аргументацию вокруг идеи о том, что лично Берджесс является единственной темой своих же романов, а все его герои, в том числе и нехудожественных произведений, – формы отражения Берджесса, как если бы тот пытался придать себе значимости за счет чужого плюмажа [Clarke: 17–18]: «Как и в случае со многими биографи-

ческими опусами Берджесса (о Хемингуэе, Китсе, Оруэлле, Шекспире и, конечно, Джойсе), настоящий их предмет – сам Берджесс, порой выказывающий хвастовство и самодовольство¹ [Lewis 2004: 9]. Кларк, комментируя данную позицию Льюиса, добавляет к списку авторского участия в своих же текстах фигуру «Мистера Берджесса» – рассказчика во «Влюбленном Шекспире» (“Nothing Like the Sun”), «Джека Уилсона» – рассказчика в «Мертвце в Дептфорде» (“A Dead Man in Deptford”), а также указывает на тенденцию Берджесса выступать в собственных романах в качестве протагонистов (Эдвин Прибой, Пол Хасси, Рональд Борода, Эндерби):

«Подобное введение биографического автора в свои собственные тексты стало отличительным знаком постмодернистской литературы, и этот ряд “поверенных” Берджесса, которые населяют его романы, исполняя маленькие роли, или излагают события, находясь на расстоянии, является предтечей более очевидных форм авторского присутствия в тексте, использованных последующим поколением писателей, такими как Пол Теру и Мартин Эмис, явно оказавшимися под влиянием Берджесса» [Lewis 2004: 18].

Льюис писал в некрологе о Берджессе как о писателе, в высшей степени склонном

к драматизации и привлечению внимания к собственной жизни и имеющем две роли: публичная роль Энтони Берджесса – литературного сноба и обозревателя, жителя Монте-Карло, воображающего себя наследником Джеймса Джойса, и роль Джона Уилсона – человека более тонкого и ранимого, парня из Манчестера, озадаченного славой и богатством, который отгородился от мира и набросился на написание сотни текстов, все из которых содержат искры его таланта и гениальности [Lewis]. Мы, вслед за Льюисом, следуем представлению о Джоне Уилсоне со всеми его страхами, переживаниями и травмами, а также богатой жизненной историей как об источнике образности романов Энтони Берджесса. Нашей задачей будет рассмотреть автобиографическое начало в наиболее значимых работах писателя, творческое наследие которого остается малоизученным в России, с опорой на его двухтомную автобиографию «Маленький Уилсон и большой Бог» (“Little Wilson and Big God”, 1988) и «Твое время прошло» (“You’ve Had Your Time”, 1990).

Первый роман «Видение зубчатых стен» (“A Vision of Battlements”), написанный в 1949 г., но опубликованный лишь в 1965 г., основан на личном опыте писателя – на событиях, развивавшихся в Гибралтаре, где он проходил службу во время Второй мировой

¹ Здесь и далее перевод наш. – А. Г.

войны. По словам Берджесса, решение написать роман было связано с принятием недостижимости мечты стать композитором и с необходимостью начать зарабатывать деньги, к чему его активно склоняла первая супруга Линн. Берджесс, уже имея опыт написания либретто к опере («Канун святой Венеры» (“The Eve of Saint Venus”), вышло в форме романа только в 1964 г.), рассматривал создание романа как куда более простую задачу: «В симфонии много сюжетных линий соединяется воедино, чтобы произвести высказывание; в романе достаточно единственной строки одногласной оды» [Burgess 1988: 363]. Писатель, взяв в качестве примера «Улисс» Джойса, сюжетно основывающийся на «Одиссее» Гомера, построил свое повествование на фундаменте «Энеиды» Вергилия, а его главный герой, состоявшийся музыкант, как и сам Берджесс, получил имя Ричард Эннис. Автобиографическая связь между писателем и его героем заключается в их общей религиозной принадлежности (они оба католики), в одинаковых проблемах брака (жена Энниса Лорел, как и Линн Берджесс, была неверна супругу), а также в их общей просветительской задаче «...оказать помощь в построении нового мира посредством образования» [ibid.]: Берджесс обучал солдат грамоте и основам гражданственности, а также преподавал драму и современные языки гражданскому населению, вернувшемуся после эвакуации.

Эндрю Бисвелл отмечал, что именно в романе «Видение зубчатых стен» мы имеем возможность мельком увидеть более раннюю сторону личности Берджесса, спрятанную за фасадом публичного лица. Война и служба в армии разлучили его с женой почти на шесть лет, и в тексте отчетливо звучит испытываемое им чувство безысходности. К тому же написание романа – это попытка писателя изложить опыт человека на войне и, как он сам говорил, изгнать призрак этой войны из своей жизни [Biswell]. Роберт К. Моррис называет «Видение зубчатых стен» квинтэссенцией Берджесса и отмечает значимость этого романа, как ввиду наличия в нем анти-героя писателя, так и ввиду многообразия вопросов, которые поднимаются в данном тексте и которые будут играть роль доминирующих тем в последующих романах: природа дuality, пелагианство и вина прелюбодеяния, балансирование между мифом и историей, мужская неполноценность под маской превосходства, разочарование в сверхдержавках [Morris: 9]. Однако, несмотря на ряд очевидных автобиографических связей, на которые указывал и сам Берджесс, писатель настаивает: «Эннис – определенно не Джон Берджесс Уилсон, хотя и обладает всеми его недостатками и некоторыми из талантов, никем не принимаемых во внимание» [Burgess 1988: 365].

Второй роман, который также не был сразу опубликован, но появился в печати в 1961 г.,

«Червь и кольцо». Берджесс написал его сразу вслед за «Видением зубчатых стен», который издатель из “William Heinemann” посчитал неподходящим для роли первого романа. В основе сюжета – жизнь и работа Берджесса в провинциальной грамматической школе в Банбери в начале 1950-х гг. Писатель построил сюжет романа на фундаменте цикла «Кольцо нибелунга» Вагнера. В тексте Берджесса имена богов находят параллели с именами школьных учителей, золотое кольцо заменено похищенным дневником школьницы, полном ее романтических мечтаний о любовной связи с директором школы, а червь соответствует пабу «Дракон». Однако центральной темой романа стала тема католического греха: смерть сына как расплата за прелюбодеяние. Автобиографическое в романе связано с религиозной принадлежностью главного героя Кристофера Хоурта, которого Берджесс, подобно себе, делает католическим вероотступником, и Линн Берджесс, «передавшей» свою болезнь, повлиявшую на возможность иметь детей, супруге главного героя: «У них есть сын, которого можно рассматривать как вымышленную компенсацию прерванной беременности Линн» [ibid.: 369]. Тема греховности, как вспоминал Берджесс, в той или иной мере всегда была частью его мироощущения, а свое вероотступничество он сам называл «неидеальным», однако роман «Червь и кольцо» оказался слишком «заостренным» на теме католического греха (по

мнению как самого автора, так и его издателя), и спустя семь лет текст был переписан и «разбавлен» юмористическими вкраплениями.

«Время тигра» (“Time for a Tiger”, 1956), первый опубликованный роман Берджесса, открывает «Малайскую трилогию», в основе которой лежит история жизни писателя и его супруги в Малайе (1954–1957), где он работал преподавателем английского в колледже. Берджесс в полной мере использует свой личный опыт и вводит в сюжет реальных людей, с которыми живут в одном городе главные герои романа – англичанин Виктор Краббе, преподаватель европейской истории в многонациональной школе, и его супруга Фенелла, – однако делает следующее замечание:

«...Краббе, как и его создатель, вынужден оставить свой пост и отправиться в новые приключения в Федерации. Однако его нельзя отождествлять с создателем. ...У него есть светловолосая жена, которая несчастна, но она не Линн» [ibid.: 400].

Данное утверждение кажется неоднозначным ввиду совпадения не только реальных людей и их романских воплощений: Дональд Д. Данкели становится Нэбби Адамсом, повар четы Берджесс Йусоф – слугой четы Краббе Ибрагимом, а такие персонажи, как младший сержант Алладад-хан и любовница Берджесса Рахима, вовсе входят в роман

под своими настоящими именами. Также совпадают события, произошедшие с писателем в Куала-Кангсаре, и то, что случилось с Виктором Краббе в Куала-Ханту (вспомним о внутреннем состоянии экспатриантов Берджесс, ощущающих себя чужаками как в родной Англии, так и в тропической стране). Критика английского высокомерия и привычек колонистов из Европы, ощущение близости скорее к Востоку, чем Западу – это то, что позволяет говорить об автобиографичности героя Виктора Краббе. По приезду в Англию Берджесс нашел сложной адаптацию к ее реалиям, с удивлением взирал на белокожих англичан; в романе «Время тигра» мы встречаем следующий отрывок, который во многом вторит мыслям писателя, высказанным им в автобиографии:

«Собственно, Виктор Краббе, пробыв в Федерации всего шесть месяцев, дошел до точки, обычной для ветеранов-экспатриантов, – увидел в белой коже аномалию, а в поведении белого человека полную эксцентричность» [Берджесс 2002а: 64].

Мы также можем говорить о голосе Берджесса, звучащем в «Малайской трилогии», понимая под этим присутствие собственно автора-рассказчика в тексте, представляющего, как пишет Роберт К. Моррис, свой личный взгляд на политический, религиозный и культурный хаос Востока, свидетелем которого он был:

«Его взгляд основан на прошлых и нынешних событиях, пропущенных, однако, через призму его личных непосредственных реакций. Это, кроме того, взгляд не постороннего – даже если этот посторонний наделен чувствительностью – а инсайдера» [Morris: 21–22].

Таким образом, фрагмент истории Малайи, представленный нам Берджессом, является не воспоминанием об отдаленных событиях, а реальным «жизненным укладом», отраженным его посредником Виктором Краббе [ibid.], а комментарии автора – это комментарии британца, литературно эрудированного, очутившегося в неизвестной ему среде, в котором читатель легко угадывает Берджесса.

Изучение автобиографического текста писателя позволяет говорить о воплощении автора не только в главном герое трилогии, но и во второстепенном персонаже ее второй части «Враг под покрывалом» (“The Enemy in the Blanket”, 1958) англичанине Руперте Хардмане. По сюжету он принимает решение вступить в брак по расчету с богатой малайкой Чи Нормой, для чего должен принять мусульманскую веру. Данная сюжетная линия соотносится с личной историей Берджесса, решившего однажды сменить вероисповедание, найдя ислам в одном из его проявлений умеренным и даже либеральным: «Возможно, думал я, если я буду молиться Аллаху, Бог католиков

оставит меня в покое» [Burgess 1988: 408]. Французский священник Жорж Лафорг, как в художественном тексте, так и автобиографическом, представляет собой противоположную силу, склоняющую Руперта Хардмана, в итоге принявшего ислам, и Энтони Берджесса в лоно христианства. Конфликт между Виктором и Рупертом можно расценить как внутренний конфликт их создателя. Как пишет в статье «Постколониальная проблематика в английской литературе середины XX века» Л.Ф. Хабибуллина, Краббе выступает в малайской трилогии «основным носителем британского национального сознания в романе. ...Он осознает себя носителем определенной просветительской, чисто британской культурной миссии, реализуя тем самым одну из существенных сторон национальной идентичности» [Хабибуллина], в то время как Хардман, по мнению исследовательницы, относится к иной группе малайского общества, объединенной «странной, непонятной, и страшной» [там же] ментальностью. Помимо очевидной причины их конфликта (Хардман рассказывает о прошлых симпатиях Краббе к марксизму), существует и та, что связана скорее с вопросом идентичности и неприятием системы взглядов друг друга. Так, Хардман обвиняет Виктора в зажиточности, ностальгии по прошлому, в желании навязать свои ценности людям другой культуры и религии:

«Ты никогда не научишь их мыслить. И тебе чертовски отлично известно, что у них свои ценности, которые они не намерены менять на ценности какого-нибудь полоумного колониального служащего с розовыми коленками» [Берджесс 2002б: 131].

Данное идейное столкновение, на наш взгляд, отражает двойственное отношение самого Берджесса к целям своей просветительской деятельности на Востоке, а также к проблеме самоопределения в условиях эмиграции.

Линн Берджесс также находит свое отражение в «Малайской трилогии» в лице супруги главного героя Фенеллы Краббе. Так, в романе «Враг под покрывалом», начало которого продолжает финальную сцену «Времени тигра», где Фенелла узнает об измене Виктора, читатель становится свидетелем проблем в интимной жизни супругов Берджесс, перенесенных им в семью Краббе, о чем писатель откровенно рассказывает в своем жизнеописании:

«У Краббе также был роман с нимфоманкой – женой сотрудника государственного образовательного учреждения, что хорошо отражает факт из моей собственной жизни во время периода сексуального отчуждения между мной и женой, в котором я считал ее виноватой» [Burgess 1988: 413].

Линн впоследствии стала прототипом для многих героинь, созданных писателем,

а проблемы внутри их семьи Берджесс исследовал через призму видения своих героев, зачастую помещенных в самые экстремальные ситуации. В своем первом интервью в 1959 г. после выхода третьей части малайского цикла Берджесс указывал на связь между Фенеллой Краббе и Линн: «Ну, я должен признать, что несчастье этого персонажа происходит от, скажем, скуки, которую испытывала моя собственная жена» [Burgess]. Романы о жизни на Востоке хронологически совпадают с периодом, когда в паре Берджесс, обремененной целым рядом проблем (их многочисленные измены, болезнь Линн, ее недовольство мужем, несовпадение интересов) наступил период охлаждения.

Противоречие, заключающееся в очевидной автобиографичности главных героев трилогии и отрицании этой связи автором, может быть объяснено несколькими судебными исками по обвинению в клевете, которые Берджесс получил после выхода своих романов. Первый иск вслед за публикацией «Врага под покрывалом» поступил от друга семьи, адвоката, который, несмотря на то, что ранее одобрил рукопись, показанную ему Берджессом, позже обвинил писателя в клевете: «“Враг под покрывалом” был изъят из продажи, а у меня появились сомнения в отношении моего литературного будущего» [Burgess 1988: 432]. Вторым иском был предъявлен секретарем школы в Банбери, учителя и ученики которой стали прообразами для

героев романа «Червь и кольцо». Заявительница усмотрела «ономастическое совпадение» [Burgess 1990: 54] имен ее доктора и доктора секретаря из романа, в результате чего издатель Берджесса изъясил из продажи непроданную часть романов. Эти обстоятельства, на наш взгляд, во многом объясняют ту осторожность, с которой Берджесс подходит к описанию поисков прототипов персонажей в своей двухтомной автобиографии. Позже, в статье «Роман» (“The Novel”, 1971) он выкажет свое отношение к судебным искам о клевете и об их влиянии на работу писателя:

«Романисты сильно стеснены в своих стараниях продемонстрировать коррупцию общественной жизни с позиции художественной искренности; они вынуждены осторожно относиться к изображению даже полностью вымышленных персонажей и ситуаций, так как случайный выбор имени, профессии и места может повлечь за собой обвинение в клевете» [Burgess 1990: 53–54].

Когда в 1961 г. вышел роман «Дьявол государства», в котором отражена жизнь супругов Берджесс на острове Борнео в Брунее (1958–1959), писателю во избежание очередного иска пришлось перенести место действия в Восточную Африку.

Роман «Доктор болен» был написан Берджессом в 1961 г., после того как ему поставили ложный смертельный диагноз рак мозга. Главный герой романа Эдвин Спиндрифт

(в русском переводе – Эдвин Прибой), профессор филологии, также подозревает у себя эту болезнь и даже проходит обследование в той же больнице, что и Берджесс. Главный герой, в точности как и сам автор, теряет сознание на одной из лекций в Бирме (в случае Берджесса – в Брунее), отправляется в местную клинику и в итоге оказывается вынужденным вернуться после трехлетнего отсутствия в родную Великобританию. Помимо этого Берджесс снова проецирует взаимоотношения с супругой Линн на своих героев: жена Эдвина Шейла – сторонница свободной любви, как и жена Берджесса, однако и герой, и автор одинаково переживают измены возлюбленных и винят в них себя: «Доктор Прибой в целом не является мной, но кое-что из его опыта, в том числе снижение либидо, основано на моем» [ibid.: 8]. Темы супружеской неверности и раздора внутри брака, а также поиска своей новой идентичности, обозначенные в романе «Доктор болен», во многом вторят тем, что будут освещены Берджессом позднее в «Меде для медведей». В обеих работах главные герои переживают кризис в отношениях, что обусловлено их несовместимостью с супругами, которые жаждут свободы, в том числе и сексуальной. Кроме того, и Прибой, и Хасси занимаются деятельностью, оторванной от современности:

главный герой «Меда для медведей» работает в антикварном магазине, а доктор Прибой живет в мире слов, а не живых людей. Сосредоточенность героя «Доктор болен» на словах можно рассматривать как своеобразную метафору писательской карьеры Берджесса, активно занятого написанием романов в свой «псевдопредсмертный»¹ год. И наконец, доктор Прибой тоже отправляется в путешествие, в его случае по знаменитым местам Лондона, по итогам которого раскрывает новую сторону своей личности и расстается со своей возлюбленной (в «Меде для медведей» путешествие Пола и Белинды Хасси по Ленинграду, соотносимое с путешествием по лабиринтам подсознания, приводит к их разрыву).

Второстепенный поэт Эндерби, мысль о создании которого пришла Берджессу еще до 1960 г., стал героем сразу четырех его работ: романов «Мистер Эндерби изнутри» (“Inside Mr. Enderby”, 1963) и «Мистер Эндерби снаружи» (“Enderby Outside”, 1968), повести «Заводное завещание, или конец Эндерби» (1974) и заключительного романа «Смуглая леди Эндерби, или Эндерби без конца» (“Enderby’s Dark Lady or No End to Enderby”, 1984). Берджесс выносит на первый план частную жизнь поэта средних лет, не обходя стороной подробности его физиологии и быта,

¹ В 1959 г. у Энтони Берджесса был диагностирован рак мозга, что, по общепринятому мнению, стало началом его плодотворной писательской деятельности: лишь за один 1960-й год – как назовет его сам писатель «псевдопредсмертный» – он опубликовал пять романов.

и конструирует намеренно сниженный образ одинокого и обрюзгшего героя. Он не только одаряет персонажа своим художественным талантом, специально сочинив для него новые стихи (а также используя собственные готовые поэтические работы), но и наделяет его личными детскими воспоминаниями и вводит в текст образы своих родственников. Так, противопоставление матери, умершей при его рождении, которая видится Эндерби как идеальный, божественный образ («Он любил представлять себе юную женщину, благородную блондинку, сладко утонченную, стройно-гибкую» [Берджесс 2002в: 27]), и уродливой, необразованной и внушающей отвращение мачехи («О, она, та самая, была неязычной и грубой. Медуза весом в центнер, в кольцах, в брошках, испускавшая женские запахи до высочайших небес...» [там же: 28]) восходит к фактам из жизни Берджесса, переживающего детскую травму: «Я воскресил свою мачеху, чтобы та преследовала его, и сделал ее более отвратительной, чем она была в действительности» [Burgess 1990: 15]. Отец Эндерби обладает рядом черт Джозефа Берджесса: он играет на пианино, посещает мессу раз в год в состоянии алкогольного опьянения, как таковой отсутствует в жизни сына и не оправдывает ожиданий последнего.

В своей автобиографии Берджесс не раз освещал тему веры и анализировал путь, пройденный им от детских лет, обременен-

ных чувством вины и греховности, до зрелого возраста, когда религия перестала играть в его жизни столь важную роль. Его герой Эндерби тоже проходит путь лишения веры:

«Я разделяю с ним ностальгию по своего рода дуализму, при котором греховность тела подтверждает свободу духа. Эндерби, как и я, – бывший католик, но также и святой отшельник, вознесшийся над парами своей безнравственности» [ibid.: 14].

Более того, положение Эндерби в литературных кругах, а именно его неизвестность среди широкой читательской публики, не может не вызывать ассоциацию с самим Берджессом, столкнувшимся с негативной критикой и отсутствием признания среди соотечественников. Вышесказанное дает основание вслед за Роджером Льюисом считать Эндерби одним из двойников Берджесса, однако сам писатель отрицал возможность полного отождествления со своим неуспешным персонажем.

В 1961 г. Энтони и Линн Берджесс отправились в короткое путешествие в Ленинград. Впечатление, полученное от советской культуры и звучания русского языка, легло в основу создания двух романов: «Заводной апельсин» (“The Clockwork Orange”, 1962) и «Мед для медведей» (1963). Сама идея написать «Заводной апельсин», роман о ближайшем будущем, появилась по возвращении писателя с супругой в Великобританию

после трехлетнего проживания на Востоке: «Линн и я столкнулись с новым британским феноменом – проявлением насилия подростковыми бандами» [Burgess 1990: 26]. После столкновения с новым типом хулиганов Берджесс придумал сюжет, в котором правительство вынуждено подавлять юношескую агрессию при помощи внушения молодым людям отвращения к любым проявлениям жестокости. Помимо этого в романе стоит философский вопрос о свободе воли и о недопустимости ее лишения, а также о выборе между добром и злом: «Лишившись возможности выбора, человек перестает быть человеком» [Берджесс 2016: 111]. Путешествие в Россию помогло решить Берджессу стилистическую задачу романа – русский язык стал основой изобретенного им языка «надцать», «на котором разговаривали *drugii* или *droogs*, или друзья по насилию» [Burgess 1990: 38]. В романе «Заводной апельсин» присутствует также автобиографический факт из жизни писателя и его супруги: в 1944 г., в то время как Берджесс проходил военную службу в Гибралтаре, Линн подверглась насилию со стороны четырех американских дезертиров и в итоге потеряла ребенка, а также возможность вновь забеременеть. Данный автобиографический эпизод Берджесс внес в свой роман, сделав мужа женщины, атакованной бандой Алек-

са, писателем Ф. Александром, работающим над романом «Заводной апельсин». Во время своего вынужденного тура в поддержку фильма Кубрика, писатель столкнулся с многочисленными обвинениями в жестокости и дурном влиянии на молодых людей, поэтому в публичных заявлениях выдвигал версию о католической подоплеке своего романа, подразумевая условие наличия свободной воли для справедливого воздаяния за поступки. Также он интерпретировал факт случившегося несчастья с Линн как импульс к созданию «Заводного апельсина». Однако творческий замысел Берджесса был неверно истолкован: «...на афишах газетчики резюмировали это следующим образом: БАНДА ЗАВОДНОГО АПЕЛЬСИНА АТАКОВАЛА МОЮ ЖЕНУ» [ibid.: 246].

Автобиографический факт, связанный с негативным откликом на «Заводной апельсин»¹, который вызвал резонанс спустя десять лет после публикации, нашел отражение в третьей части цикла о поэте Эндерби – в повести «Заводное завещание, или конец Эндерби» (“A Clockwork Testament, or Enderby’s End”): «Эта повесть рассказывает о последнем дне в его жизни, что не слишком отличалось от дней моей собственной» [ibid.: 285]. Эндерби вслед за Берджессом получает печальную известность автора пор-

¹ Отметим, негативный отклик вызвала, скорее, экранизация Стэнли Кубрика, которого Берджесс винил в искажении замысла романа (режиссер использовал американское издание, где отсутствует последняя глава, в которой Алекс по сути отказывается от своего преступного прошлого).

нографического произведения из-за экранизации голливудским режиссером, «мало чем отличающимся от Кубрика» [ibid.], поэмы Джерарда Мэнли Хопкинса «Крушение Германии», к сценарию которой приложил руку главный герой тетралогии. Е.В. Смылова в статье, посвященной образу Америки в представленной повести, обратила внимание на связь автора и героя:

«...Третий роман об Эндерби становится своего рода репризой отдельных автобиографических фактов из жизни Э. Берджесса, в котором писатель возвращается к обсуждению основной темы “Заводного апельсина”, связанной с проблемой свободы воли и затронутой в третьей части тетралогии о поэте, свидетельством чего является схожесть названий произведений (“Заводной апельсин” и “Заводное завещание, или конец Эндерби”») [Смылова: 227].

Помимо данного очевидного автобиографического факта, легшего в основу повести, в сюжете присутствуют прочие отдельные эпизоды, перешедшие в художественный текст из жизни Берджесса: Эндерби живет в той же квартире, что и писатель, проводит лекции и получает угрозы от темнокожих студентов, носит трость-нож и подвергается неудавшемуся покушению со стороны сумасшедшей фанатки его творчества.

Автобиографический роман «Римские женщины Бороды», опубликованный

в 1976 г., сюжетно основывается на личном опыте Берджесса, пережившего смерть своей первой супруги Линн от цирроза печени в 1968 г. Главный герой романа Рональд Борода (Beard) – сценарист, оплакивающий покойную жену, дух которой его преследует, получает заказ на написание мюзикла про встречу Байрона и Шелли в Женеве. Сам Берджесс написал телевизионный сценарий для канала BBC Two «У вод Лемана: Байрон и Шелли в Женеве» (“By the Waters of Lemman: Byron and Shelley at Geneva”, 1964). Грэхэм Фостер, работавший над редакцией романа для “Irwell Edition”, обнаружил, что данный сценарий был частью нарратива романа, так как Роберт Борода писал на заказ похожий текст [Foster]. Борода также встречается в Лос-Анджелесе новую возлюбленную Паолу Лукрецию Белли, прообразом которой стала вторая жена Берджесса Лианна Макеллари (Лукреция – второе имя ее матери). К тому же, роман примечателен наличием в нем образа Берджесса-космополита, живущего в Риме, в Брунее и путешествующего в Голливуд, а также дополнением к другому роману писателя “АВВА АВВА”.

После смерти Линн Берджесс испытывал глубокое чувство вины, так как не попытался воспрепятствовать ее алкоголизму, и ответственность за ее саморазрушение, начало которому было положено в Малайе. В своей автобиографии Берджесс не раз называл себя убийцей и признавал, что призрак Линн

преследовал его долгое время после ее смерти. Это глубокое переживание и ощущение своей виновности, причастности к гибели супруги перенесены в роман «Римские женщины Бороды»:

«То, чем я занимался, было воплощением в романе моих ночных кошмаров, которые я до сих пор периодически вижу. Жена, восставшая из мертвых, может быть фантомом, но в поднятом моральном вопросе нет ничего фантастического. Рональд Борода в книге ощущает себя убийцей подобно всем вдовцам» [Burgess 1990: 322].

Таким образом, мы можем утверждать присутствие автобиографического элемента в творчестве Берджесса, а также значимость его биографии как одного из основных источников образности и сюжетики романов. Локации текстов отличаются большой вариативностью – Гибралтар, Великобритания, Малайя, СССР, Италия, Соединенные Штаты – и соотносятся с путем самого писателя, не сумевшего полностью осесть ни в одном из представленных государств и вечно находящегося в поисках дома. В романах Берджесса мы встречаем его художественных двойников, которые наделены жизненным опытом их создателя, переживают его травмы или проходят через путь самоопределения, часто раскрывая новую сторону своей личности, будучи помещенными в новую среду или в критическую ситуацию.

Важно, что обзор собственных произведений с позиции отслеживания автобиографического элемента был предпринят Берджессом в его двухтомном жизнеописании («Маленький Уилсон и большой Бог», «Твое время прошло»), одним из лейтмотивов которого стала идея о неразрывности жизни и творчества.

Названные тексты обладают рядом отличительных черт, которые позволяют вынести автобиографию Берджесса за пределы традиционной формы жизнеописания, основывающейся на фактах. С одной стороны, данная работа может быть определена как двухтомная «исповедь» Берджесса: обе книги имеют подзаголовки “confession” [исповедь] («Being the first part of the confessions of Anthony Burgess» [Первая часть исповеди Энтони Берджесса], «Being the second part of the confessions of Anthony Burgess» [Вторая часть исповеди Энтони Берджесса]).

С другой стороны, обе книги вписываются в ряд многочисленных романов писателя («замена роману, который не может быть написан» [Burgess 1988: 5]). Автобиографический текст охватывает почти семьдесят лет жизни писателя: с рождения до завершения второго тома жизнеописания (т. е. с 1917 по 1989 гг.). Обращаясь к столь давним воспоминаниям, очевидно, Берджесс многое домысливает и оценивает с современной перспективы, что помогает ему конструировать представление,

которое он хотел бы оставить у своей аудитории.

В качестве единственного инструмента воссоздания истории своей жизни автор использует собственную память, что освобождает его в принципе от ответственности за какие-либо неточности или несоответствия. В предисловии к своему жизнеописанию Берджесс обращается к читателям и в какой-то мере оправдывается как за объемность своей работы («Словесный автопортрет такой длины, должно быть, выглядит как проявление эгоцентризма, но автобиография и должна быть эгоцентричной» [ibid.: viii]), так и за отход от фактов, обусловленный несовершенством памяти, а также за необходимость *работать* писателем и документировать жизнь писателя:

«Эти мемуары ... являются чистыми воспоминаниями <...> Воспоминания порой лгут относительно фактов, но и факты также лгут в отношении памяти. Иногда фотография ... претендует на то, чтобы поведать об истине пронзительней слов, и я сожалею, что в отличие от многих автобиографий, моей не достает визуальных документов <...> Я знаю, что человеческий мозг – не самое лучшее хранилище или поисковая система, и я слабо ему доверяю, но все же доверяю» [ibid.: vi].

Автобиография не идеализирует Берджесса, наоборот – представляет его человеком со слабостями и пороками. Можно сказать, что

писатель намеренно акцентирует свою греховность, не обходя стороной самые скандальные подробности личной жизни и заостряя внимание на своих недостатках и комплексах. При этом Берджесс, проводя мысль о своей физической и душевной исключительности, конструирует образ незаурядного художника, чья жизнь была полна лишений, трагедий и утрат, чье душевное своеобразие не могло обеспечить ему нахождение среди обывателей, но помогло вписать себя в ранг великих писателей, попасть в один ряд с Джойсом, Лоуренсом, Шекспиром, Элиотом.

Примечательно, что Берджесс, рано осознавший предназначенную ему роль в истории, поэтизирует само свое появление на свет, связывая его с началом новой эпохи:

«Мне едва исполнился месяц, когда жители Ленинграда репетировали Октябрьскую революцию. Таким образом, мое рождение совпало с рождением современной эпохи – мировая гегемония Америки, исчезновение христиан. Ранковая травма рождения была оглашена гневным криком в то самое время, когда открывались воскресные пабы. Ребенок, рожденный под знаком Рыб, я был томим жаждой, как рыба: молочные каналы не успевали заново наполняться» [ibid.: 17].

Однако Берджесс акцентирует образ не просто незаурядной личности, но человека, столкнувшегося на жизненном пути с трудностями и страданиями, человека с трагиче-

ской судьбой. С самого детства писателя преследовали несчастья, а в возрасте двух лет он пережил роковое событие, которое оставило отпечаток на всей его последующей жизни – смерть матери. Неоднократно Берджесс будет вспоминать свое «сиротство» (обусловленное смертью матери, которая, как и его сестра, умерла от «испанки», и нелюбовью отца) и свою участь нежеланного сына.

Особое внимание приковывает созданный Берджессом образ профессионального писателя, который он продвигал не только в автобиографии, подробно освещающей путь становления его творческой карьеры, но и в своих публичных высказываниях. Так, с юных лет Берджесс питал уверенность в том, что жизнь его должна быть связана с искусством, вопрос состоял лишь в том, чтобы выбрать его вид. В одном из своих интервью Берджесс отмечал, что карьера романиста сложилась из *необходимости* писать, а не из желания оставить после себя громкое имя: «Писал я много, потому что платили мне мало» [Берджесс 2017а: 224]. Публичное выражение подобного отношения к своей работе представляет, на наш взгляд, продуманный ход Берджесса, цель которого – оправдать свою активную творческую жизнь, а также создать образ скептика, каким и являл себя Берджесс не только в своей документальной, но и в художественной прозе. Известно, что Берджесс обладал талантом сочинять музыку, и в своей биографии он отмечал, что не раз допускал возможность построить музы-

кальную карьеру, и, по сути, его мечтой было стать композитором, тогда как роль писателя оказалась вынужденной мерой. Обозначая литературу как второстепенное занятие, дело не для души, а для кошелька, Берджесс, тем не менее, рассматривал сочинение прозаического текста как сочинение симфонии, а роман как самый полный и лучший жанр для неудавшихся композиторов. Более того, одной из главных причин заниматься искусством для Берджесса стала возможность обрести бессмертие, которое он мог бы заполучить, обратившись не к вере, но к сфере эстетической: «Я утратил свою католическую веру, но все еще желал бессмертия. Я должен был теперь решить, чем это бессмертие будет заполнено» [Burgess 1988: 147]. Таким образом, мотивы, побудившие Берджесса стать писателем, весьма неоднозначны; создается впечатление, что он намеренно культивирует идею о ремесле писателя как о профессии, приносящей заработок, но в то же время непрестанно подчеркивает значение творчества в своей жизни, которую он посвятил искусству. Данную идею подтверждает и выдержка из интервью, в котором Берджесс замечает, что не видит никакого противоречия в том, чтобы учиться у Джойса подбору слов и одновременно относить себя к «писакам с Граб-стрит» [Берджесс 2017а: 233].

Двоякое отношение к беллетристике, как к бизнесу и как к искусству, высказано Берджессом в том числе в эссе «Успех» (1980),

в котором он рассуждал на тему писательской славы. В самом начале эссе («На днях я взял последний обзор современной английской прозы, напечатанной издательством “Пеликан”, и обнаружил, что моей фамилии – так же как, кажется, Джона Фаулза – по-прежнему нет в указателе» [Берджесс 2017б: 203]) Берджесс ставит вопрос о своем положении в истории литературы страны, которая даже после сорока опубликованных им работ воспринимала его не иначе как «критика романистов».

Непризнанность в Великобритании стала одной из самых волнующих тем, которую Берджесс освещал в автобиографии, включившей выдержки из английских рецензий на его творчество: обвинения в чрезмерной скорости, с которой он работал, в вычурности языка, подражании классикам и полуготовности романов. Однако в эссе «Успех» Берджесс рассматривал свою славу критика и непризнанность романного творчества как импульс к дальнейшей работе, называя успех смертным приговором, а фигуру писателя единственным лицом, которое может судить о своих возможностях и достижениях: «Френсис Мирес восхвалил Шекспира, когда тот был еще автором сладкозвучных сонетов и романтических комедий, – и вот он вознесен на английский Парнас, успех, финиш. Какое разочарование, должно быть, постигло Миреса, когда появились “Гамлет” и “Король Лир”» [там же: 205].

Быть таким, как Шекспир, и быть не таким, как все, – одно из ключевых противоречий, которое характеризует Энтони Берджесса. Его автобиография содержит множество упоминаний и сравнений с именитыми писателями, что, однако, вовсе не означает ориентацию Берджесса на какой-то идеал или почитание им великих романистов в качестве своих «учителей». Напротив, он категорически не соглашается ни с одним из предложенных сравнений, ни с одной из ассоциаций, которые бытуют в связи с Берджессом в общественном сознании. Так, в своем интервью на вопрос об отношении к Набокову (Берджесса часто называют «английским Набоковым») и месте последнего в истории литературы английский писатель отмечает следующее:

«Я писал так, как пишу, еще до того, как вообще узнал о его существовании <...> Набоков – рожденный денди грандиозного международного масштаба. А я остаюсь парнишкой-провинциалом, который боится, что его костюм сочтут слишком опрятным <...> Он [Набоков] не останется в истории среди величайших имен. Он недостоин растегивать крючки на ботинках Джойса» [Берджесс 2017а: 234–235].

Рассмотренные нами тексты дают основание утверждать, что Энтони Берджесс, несмотря на акцентируемое им бремя своего незначительного успеха, осознает и подчеркивает, скорее имплицитно, свое положение

литературного селебрити. В двухтомной автобиографии писатель конфигурирует события собственной жизни, подчеркивая свою незаурядность, расставляя акценты на тех событиях, которые повлияли на его характер и жизненную позицию (например, родовая травма и участь нелюбимого сына), а также проследживает свой путь романиста. Автобиография Берджесса, в которой он эстетизирует образ художника, демонстрирует те же приемы, которые писатель использует при создании биографий великих писателей: Шекспира, Лоуренса, Хемингуэя, – вписывая, таким образом, себя в ряд классиков мировой литературы.

Литература

Берджесс, Э. Враг под покрывалом / пер. с англ. Е.В. Нетесовой. М.: ЗАО Центрполиграф, 2002б.

Берджесс, Э. Время тигра / пер. с англ. Е.В. Нетесовой. М.: ЗАО Центрполиграф, 2002а.

Берджесс Э. Заводной апельсин / пер. с англ. В. Бошняка. М.: Издательство АСТ, 2016. (Эксклюзивная классика).

Берджесс, Э. Исследуя закоулки сознания [интервью Джону Каллиэну] / пер. С. Силаковой // Иностранная литература. 2017а. №2. С. 217–250.

Берджесс, Э. Мистер Эндерби изнутри / пер. с англ. Е.В. Нетесовой. М.: ЗАО Центрполиграф, 2002в.

Берджесс, Э. Успех / пер. с англ. В. Гольшшева // Иностранная литература. 2017б. №2. С.203–206.

Смылова, Е.В. Образ Америки в романе Э. Берджесса «Заводное завещание, или конец

Эндерби» // Филология и культура. 2017. №3 (49). С. 226–233.

Хабибуллина, Л.Ф. Постколониальная проблематика в английской литературе середины XX века. // Филология и культура. 2010. № 19. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/postkolonialnaya-problematika-v-angliyskoy-literature-serediny-hh-veka> (дата обращения: 17 февраля 2018).

Biswell, A. Andrew Biswell on A Vision of Battlements. Retrieved from: <https://www.anthonymburgess.org/publications/andrew-biswell-editing-vision-battlements/> (date of access: 10.02.2018).

Burgess, A. (1988). *Little Wilson and Big God*. London: Penguin Books.

Burgess, A. (1990). *You've Had Your Time*. London: Penguin Books.

Burgess, A. The First Interview with Anthony Burgess. Retrieved from: <https://www.anthonymburgess.org/blog-posts/the-first-interview-with-anthony-burgess/> (date of access: 10.03.2018).

Clarke, J. (2017). *The Aesthetics of Anthony Burgess: Fire of Words*. Springer.

Foster, G. Editing Beard's Roman Women. Retrieved from: <https://www.anthonymburgess.org/publications/editing-beards-roman-women/> (date of access: 10.03.2018).

Lewis, R. (2004). *Anthony Burgess: a biography*. N.Y.: St. Martin's press.

Lewis, R. Orbitalary: Anthony Burgess. Retrieved from: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/anthony-bur>

gess-by-roger-lewis-126022.html (date of access: 15.03.2018).

Morris, R.K. (1971). *The consolations of ambiguity: an essay on the novels of Anthony Burgess*. University of Missouri Press.

References

Biswell, A. *Andrew Biswell on A Vision of Battlements*. Retrieved from: <https://www.anthonyburgess.org/publications/andrew-biswell-editing-vision-battlements/> (date of access: 10.02.2018).

Burgess, A. (1988). *Little Wilson and Big God*. London: Penguin Books.

Burgess, A. (1990). *You've Had Your Time*. London: Penguin Books.

Burgess, A. (2002b). *Vrag pod pokryvalom* [The Enemy in the Blanket]. Moscow: ZAO Tsentrpoligraf.

Burgess, A. (2002a). *Vremya tigra* [Time for a Tiger]. Moscow: ZAO Tsentrpoligraf.

Burgess, A. (2002c). *Mister Enderby iznutri* [Inside Mr. Enderby]. Moscow: ZAO Tsentrpoligraf.

Burgess, A. (2016). *Zavodnoy Apel'sin* [The Clockwork Orange]. Moscow: Izdatel'stvo AST (Ekslyuzivnaya klassika).

Burgess, A. (2017a). Issleduya zakoulki soznaniya [Exploring the Nooks of Consciousness]. *Inostrannaya literatura* [Foreign literature], 2, 217–250.

Burgess, A. (2017b). Uspekh [Success]. *Inostrannaya literatura* [Foreign literature], 2, 203–206.

Burgess, A. *The First Interview with Anthony Burgess*. Retrieved from: <https://www.anthony->

[burgess.org/blog-posts/the-first-interview-with-anthony-burgess/](https://www.anthonyburgess.org/blog-posts/the-first-interview-with-anthony-burgess/) (date of access: 10.03.2018).

Clarke, J. (2017). *The Aesthetics of Anthony Burgess: Fire of Words*. Springer.

Foster, G. *Editing Beard's Roman Women*. Retrieved from: <https://www.anthonyburgess.org/publications/editing-beards-roman-women/> (date of access: 10.03.2018).

Khabibullina, L.F. (2010). Postkolonialnaya problematika v angliyskoy literature serediny XX veka [Postcolonial Problem in English Literature of the mid-20th Century.]. *Filologiya i kultura* [Philology and culture]. Retrieved from: <https://cyberleninka.ru/article/n/postkolonialnaya-problematika-v-angliyskoy-literature-serediny-hh-veka> (date of access: 17.02.2018).

Lewis, R. (2004). *Anthony Burgess: a biography*. N.Y.: St. Martin's press.

Lewis, R. *Obituary: Anthony Burgess*. Retrieved from: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/anthony-burgess-by-roger-lewis-126022.html> (date of access: 15.03.2018).

Morris, R.K. (1971). *The consolations of ambiguity: an essay on the novels of Anthony Burgess*. University of Missouri Press.

Smyslova, E.V. (2017). Obraz Ameriki v romane A. Burgessa "Zavodnoye zaveshchaniye, ili konets Enderby" [The Image of America in "A Clockwork Testament, or Enderby's End" by A. Burgess]. *Filologiya i kultura* [Philology and culture], 3, 226–233.

ANTHONY BURGESS AS A CASE OF FICTIONALIZED BIOGRAPHY

Anastasia A. Galakhova, post-graduate student, Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia; e-mail: nastuncius@gmail.com.

Abstract. The article explores autobiographical constituent in the novels by Anthony Burgess. The relevance of the study of this issue is associated with the significance of the author's biography as one of the primary sources of imagery and plots of his novels. Prototypes of the characters and plots in his works were established on the basis of Burgess's two-volume autobiography titled "Little Wilson and Big God" and "You've Had Your Time". A comparative analysis of Burgess's novels and his autobiography suggests not only that these texts contain similar locations that correlate with the journey of an émigré writer, but also that Burgess's novels have artistic counterparts endowed with the life experience of their creator. The two-volume autobiography is considered separately: when working on his life story, Burgess follows the principle of the continuity of life and work as well as combines novel and confessional principles in the text under study. The study of the techniques used by Burgess to create an autobiography allows us to conclude about the purposeful construction of the image of a professional writer, whose exclusivity allows to put him on a par with the great English authors.

Key words: autobiographical constituent, Anthony Burgess, autobiography.

