

«ЛЕТНЯЯ ПОРА» ДЖ. М. КУТЗЕЕ И ПРОБЛЕМЫ ПИСАТЕЛЬСКОЙ (АВТО)БИОГРАФИИ

Кристина Александровна Григорьева

аспирант кафедры зарубежной литературы и журналистики

Саратовский государственный университет им. Н. Г. Чернышевского

410012, Саратов, ул. Астраханская, 83. grigoryevakristina@gmail.com

Статья посвящена анализу завершающей книги автобиографической трилогии Джона Максвелла Кутзее «Летняя пора» (2009) в аспекте ее жанровой специфики. В «Летней поро» автор обращается к форме биографии как к инструменту более объективного (само)постижения, чем жанр автобиографии. В исследовании внимание сосредотачивается на том, как текст рефлексирован над собственной жанровой природой с целью выявления особенностей современного (авто)биографического письма по сравнению с традиционной моделью жанра. Анализ жанрово-композиционных особенностей «Летней поры» выявляет особенности характеристики героя и степень переосмысления у Кутзее жанровых конвенций писательской автобиографии.

Ключевые слова: жанр (авто)биографии; писательская (авто)биография; Дж. М. Кутзее; теория (авто)биографии.

В романах «Детство» (1997), «Юность» (2002), «Летняя пора» (2009), составляющих автобиографическую трилогию лауреата Нобелевской премии по литературе 2003 г. Дж. М. Кутзее (род. в 1940 г. в Кейптауне, ЮАР), описывается жизнь «Джона Кутзее», в общих чертах совпадающая с биографическими обстоятельствами автора, от девятилетнего возраста протагониста до его смерти. Допущение автором собственной смерти свидетельствует о том, что трилогия является в определенном смысле «подведением итогов», поскольку в ней создается образ Джона Кутзее, предназначенный для потомков.

Соотношение протагониста автобиографической трилогии Джона с автором, Дж. М. Кутзее, носит усложненный характер: совпадение имени, даты рождения, национальной принадлежности, семейных корней, образования, академической и литературной карьеры сочетается со значительными пробелами и искажениями в изображении его семейной и профессиональной жизни; доля художественного вымысла возрастает к концу трилогии и приводит к предельному дистанцированию автора от героя. Один из самых закрытых писателей современности, Дж. М. Кутзее в автобиографической трилогии остается верным себе. Он не добавил никаких существенно новых сторон к сложившемуся у читателей и исследователей своему образу интеллектуала-интроверта, изъясился или радикально отредактировал многие важнейшие события своей биографии, но при

этом сумел высказать психологическую правду процесса становления художника. Все авторские стратегии в трилогии подчинены не раскрытию конкретных обстоятельств жизни писателя, а исследованию (и конструированию в процессе этого исследования) высшей художественной правды о своей личности, созданию его «заявки на бессмертие».

Сквозными характеристиками, определяющими образ Джона Кутзее в автобиографической трилогии, становятся его повышенный интеллектуализм, сковывающий эмоциональную сторону личности, затрудняющий человеческие контакты; гибридная языковая и национальная идентичность (африканер/англичанин), о которой повествуется с позиций космополита, гражданина мира.

Части трилогии выходили как самостоятельные произведения, в каждом из которых автор разворачивает новый этап эксперимента с жанром писательской автобиографии. Наиболее радикальный эксперимент предлагается в третьей книге трилогии, в «Летней поро».

Маркированная издателями как «фикшн», т. е. литература художественного вымысла, «Летняя пора» на страницах произведения заявляет себя как «серьезно задуманная биография»¹ [Coetzee 2009: 225]². Обрамляющие основное повествование «Летней поры» «дневниковые записи» 1972–1977 гг., данные в форме повествования от третьего лица настоящего времени, являются

формальной связкой с предыдущими книгами трилогии, использующими именно эту повествовательную форму. Эти записи сопровождаются более поздними «рабочими комментариями» Джона Кутзее, выделенными курсивом; как поясняет его биограф, «Кутзее сам их написал. Это заметки, сделанные еще в 1999 и 2000 гг., когда он думал о том, чтобы включить эти записи в свою будущую книгу» (20). Только в этой рамке повествования читатель и получает непосредственный доступ в сознание Джона. Трудно судить о степени достоверности предложенного дневника, поскольку неизвестно, существуют ли эти дневники Дж. М. Кутзее в действительности; однако использование дневника – или его имитации – в целом соответствует установкам жанра автобиографии, которая нередко либо прямо инкорпорирует авторские дневники, либо отмечает опору на них. Документальный жанр дневника как бы удостоверяет читателя в «подлинности» изложения. Однако в «Летней поре» эта подлинность подрывается самым вызывающим образом.

В вымышленной действительности произведения писатель Кутзее умирает вскоре после получения Нобелевской премии, и его замысел итоговой книги трилогии решает воплотить начинающий биограф мистер Винсент. Он ставит своей целью воссоздать жизнь покойного Джона Кутзее от возвращения в Южную Африку в 1971 г. до первого признания публики в 1977 г. Не удовлетворившись доступом к архивам и рукописям писателя, Винсент решает создать его образ с различных перспектив, воспользовавшись разными точками зрения.

Основной объем книги составляют интервью с пятью героями, которых в 1970-е гг. связывали близкие отношения с протагонистом. В тексте фиксируются места проведения интервью и даты (2007 и 2008 гг.); кроме того, биограф раскрывает их временной порядок в беседе с Мартином, коллегой Джона Кутзее в университете Кейптауна в 1970-е гг. и единственным мужчиной среди интервьюируемых. Винсент планирует график поездок по миру, чтобы встретиться со свидетелями жизни Кутзее: «Отсюда я направляюсь в Южную Африку, чтобы поговорить с кухней Кутзее Марго, с которой он был в близких отношениях. Оттуда – в Бразилию, чтобы встретиться с женщиной по имени Адриана Насименто, которая в 1970-х жила несколько лет в Кейптауне. А затем – дата пока еще не определена – я поеду в Канаду, чтобы увидеться с некоей Джулией Франкл, которая в 1970-х жила под именем Джулия Смит. Я также планирую встретиться с Софи Дэноэль в Париже» (217). Однако интервью расположены не в обозначенном порядке их получения, а в хронологическом порядке появления

героев в жизни биографического субъекта: после первого блока (датированных) выдержек из записных книжек Джона Кутзее следуют пять глав под названиями «Джулия», «Марго», «Адриана», «Мартин», «Софи». Каждая из глав представляет собой как бы неотредактированную транскрипцию аудиозаписи интервью, в каждой главе есть своя композиционная особенность. Две первые главы равны по объему, в каждой по 68 страниц. Самоуверенная, феминистски настроенная Джулия Франкл³, ставшая психоаналитиком в Канаде, выдает почти сплошной монолог; кухня Джона Марго комментирует зачитываемую ей вслух Винсентом запись их предыдущего интервью. Объем следующих интервью уменьшается: бывшая танцовщица Адриана, для которой английский неродной язык, сама задает Винсенту много встречных вопросов; самое короткое интервью дает бывший коллега по Кейптаунскому университету, ныне профессор в Шеффилде, Мартин – он только подтверждает, отрицает или кратко комментирует пространные соображения Винсента; а вторая коллега и возлюбленная Джона, Софи, в своем парижском интервью дает понять Винсенту, что не желает ему помочь, однако предлагает наиболее глубокую характеристику духовного облика Джона. Композиционно книгу завершает еще один блок фрагментов из записных книжек, на сей раз недатированных.

Джон Кутзее в «Летней поре» не является центром художественного мира произведения, что противоречит основополагающей конвенции (авто)биографического жанра. Читатель слышит преимущественно голоса других героев, чьи жизни пересекались с Джоном Кутзее в описываемый период, видит его через восприятие пяти персонажей. Подобный подход к (авто)биографическому субъекту отсылает нас к излюбленной максиме С. Беккета: «Существовать – значит быть воспринятым» (*esse est percipi*) [Gontarski 2010: 55], изначально сформулированной английским философом-идеалистом XVIII в. Джорджем Беркли. В своем творчестве Беккет утверждал, по словам Элизабет Бэрри, «тягостную необходимость быть воспринятым другим сознанием, чтобы подтвердить собственное существование» [Bagu 2008: 123].

Представляется возможным провести параллель между структурной организацией «Летней поры» и художественным фильмом «Расёмон» (1950) режиссера Акиры Куросавы, чье творчество оказало значительное влияние на Дж. М. Кутзее⁴. Картина представляет собой экранизацию классического рассказа Рюноске Акутагавы «В чаще» (1922), в котором сталкиваются самостоятельные повествования от первого лица четырех свидетелей – очевидцев события, про-

изошедшего в лесу в Древней Японии. Вслед за Акутагавой режиссер предлагает несколько точек зрения, не имеющих общего основания, каждая из которых проливает дополнительный свет на произошедшее. Фильм начинается с допроса участников события, флэшбеки возвращают нас на 20 лет назад в прошлое. Собственные эмоции героев окрашивают их воспоминания и соответствующую интерпретацию событий, что делает все точки зрения относительными, ненадежными. До конца остается открытым вопрос, чья же версия является истинной; режиссер смещает акцент с поиска истины в последней инстанции на изображение множественных субъективных реальностей. Сходную стратегию использует в своей книге Кутзее.

Это автобиография, замаскированная под биографию. В книге частично соблюдаются внешние формально-содержательные признаки жанра биографии: весь текст выдает себя за документы того или иного рода – записи из дневников Джона Кутзее, свидетельства людей, знавших протагониста лично. На автобиографическую основу текста указывают отсылки к фактам жизни Дж. М. Кутзее, а также его фотография на суперобложке, сделанная в 1970-е гг. Перед читателем, однако, предстает неоконченная версия биографии, содержащая материалы в «сыром» виде; биограф только планирует использовать их при написании книги, что якобы дает читателю возможность заглянуть в творческую мастерскую биографа и увидеть сам процесс создания биографии. И чем дальше продвигается по тексту читатель, тем разительнее внутренний конфликт между автобиографической сутью произведения и его формой (биография в изложении свидетелей).

Соотношение реальных событий жизни Дж. М. Кутзее и тех эпизодов жизни Джона Кутзее, что представлены в «Летней поре», во многом зависит от умолчаний и искажений, допущенных в предыдущих книгах. Протагонист «Летней поры» разделяет с автором его имя, славу (получение Нобелевской премии), биографические данные (южноафриканское происхождение, возвращение в ЮАР после пребывания в Великобритании и США, преподавание в университете Кейптауна), творчество (Джулия дает довольно подробный анализ романа «Сумеречная земля», упоминаются романы Кутзее «Мистер Фо» и «Бесчестье», предыдущие тома автобиографии – «Детство» и «Юность»). Однако в книге имеются и очевидные биографические зияния. «Летняя пора» не затрагивает важнейший период жизни писателя – пребывание в США в конце 1960-х – начале 1970-х гг. Упоминание об этой поворотной точке его жизни нахо-

дим дважды: в интервью с Софи («В то время Джон был в Соединенных Штатах и столкнулся там с властями, я не помню детали, но знаю, что это стало поворотным моментом в его жизни» – 227) и в объяснении Марго относительно того, почему ее кузен никогда об этом не говорил («Ходили слухи, что он сидел в американской тюрьме» – 89).

Кроме того, герой «Летней поры» холост; в тексте не упоминается о таком ключевом событии в жизни писателя, как женитьба в 1963 г.; к тому времени, как он вернулся в ЮАР в 1971 г., Дж. М. Кутзее уже был отцом двух детей. Его жена, Филиппа Джуббер, умерла в 1991 г., когда они уже были разведены, а сын Николас умер в 1989 г. В «Летней поре» протагонист не женат и не имеет детей, что соответствует замыслу автора, рисующего героя одинокого, крайне замкнутого и почти асексуального, «не просто неженатого, но не созданного для женитьбы, как будто он всю жизнь был священником и утратил мужественность, стал некомпетентен с женщинами» (160). Эту особенность героя подтверждают все интервьюируемые героини. Еще одно отступление от реальной биографии: мать Дж. М. Кутзее, Вера, умерла в 1985 г., мать Джона Кутзее умерла еще до того, как герой вернулся к отцу в 1972 г.

Однако самый очевидный вымысел состоит в том, что Джон Кутзее умирает через несколько лет после получения Нобелевской премии. В этом допущении выражается не только безжалостность Дж. М. Кутзее по отношению к своему прошлому «я», стремление подвести черту под прошлым. Оно необходимо ему, чтобы оправдать предельную объективацию образа Джона, влекущую за собой необходимость жанрового сдвига. Именно жанр биографии, как правило, имеющий своим объектом завершившуюся жизнь, считается жанром, которому, в отличие от субъективной автобиографии, доступна объективная оценка личности. Убеденный в текучести и неопределенности процессов личностной идентификации, Дж. М. Кутзее тем не менее прибегает в «Летней поре» к жанровой форме биографии, что придает трилогии завершенность на уровне содержания и выводит автора на новый рубеж экспериментов с повествованием. Автобиография, облеченная в форму уже не просто романа, но биографии себя, умершего, – это самая заметная новация «Летней поры»; как все саморефлективные произведения Кутзее, книга содержит поэтому интересные размышления над проблемами практикуемого в ней биографического жанра.

На страницах произведения Дж. М. Кутзее препарирует сам процесс биографического письма, поднимая вопросы, традиционно возни-

кающие при написании писательской биографии. Заметим, что этот жанр достаточно консервативен и традиционен, склонен скорее к постепенному, нежели скачкообразному развитию. Юрген Шлегер характеризует его следующим образом: «По сравнению с теми образами культуры, которые разрабатывает постмодернизм, биография, несмотря на свою интертекстуальную конструкцию, в основе своей реакционна, консервативна, постоянно примиряет новые модели человека, новые теории внутреннего «я» с личностно-ориентированными культурными тенденциями современности, таким образом помогая разрядить их подрывной потенциал» [Schlaeger 1995: 63]. С этой точки зрения, биография «невосприимчива к деконструкции», как отмечает Джон Бэчелор [Batchelor 1995: 2], поскольку биографы «настаивают на всех тех аспектах человеческой жизни и стремлениях, которые постмодернисты подвергают сомнению» [Schlaeger 1995: 65]. Однако это не говорит о том, что теории нет места в работе биографа. В тексте «Летней поры» воплощаются основные аспекты теории жанра писательской биографии: проблемы селективности и объективности, соотношения документального и вымышленного, проблема отношений автора и биографического объекта.

Автор скрывает в тексте многочисленные указания на ненадежность повествования. Проводя свое исследование, Винсент прибегает к весьма сомнительным методам отбора материала и интервьюирования. Он отказывается полагаться на первоисточники – записи самого Джона Кутзее: «Я просмотрел его письма и дневники. Тому, что Кутзее там пишет, нельзя доверять, по крайней мере, как источнику фактической информации – не потому что он лжец, но потому что он романист. В своих письмах он создает вымышленную версию себя, предназначенную для корреспондентов; в своих дневниках он предпринимает то же самое, но для себя самого или, возможно, для потомков» (225). Джон Кутзее, отвечая на просьбу Марго рассказать историю в ту ночь, что они вынуждены были провести в машине в отдаленной глуши, говорит: «Я не знаю никаких историй» (112). Но вся книга – не что иное, как «история», художественное произведение, глубоко ушедшее корнями в фактические детали жизни Дж. М. Кутзее-писателя; все повествование представляет собой полет его воображения, вымысел, независимо от того, насколько крепки те узы, что связывают текст с реальностью.

Винсент предлагает искать правду, что является традиционной установкой любой биографии, не в личных записях писателя, но в живых людях: «Если хочешь обнаружить правду, нужно выйти за рамки того вымысла, который создают

писатели, и послушать людей, знающих их непосредственно, во плоти» (226). Он предполагает найти «реального Кутзее» в рассказах о нем пяти людей, объясняя свой выбор интервьюируемых следующим образом: «Я просто шел по следам тех подсказок, которые он [Кутзее] оставил в своих записных книжках, – подсказок относительно того, кто много значил для него в то время. Другой критерий – нужно было быть живым. Большинство людей, хорошо знавших его в те годы, как вы догадываетесь, уже умерли» (217). Справедливо возникает вопрос о том, насколько репрезентативна его выборка и насколько достоверны рассказы выбранных Винсентом героев, каждый из которых предлагает свою субъективную интерпретацию жизни и личности Джона Кутзее. Сам биограф признает, что «в биографии нужно соблюдать баланс между рассказом и мнением. Мне сполна хватает мнений – люди всегда готовы поделиться тем, что они думают или думали о Кутзее, – но необходимо гораздо больше, чтобы оживить историю человека» (216). Неудивительно, что вопрос Мартина – «Неужели источники, которыми вы пользуетесь, не преследуют никаких корыстных интересов, собственных целей, когда выносят свое решение по поводу Кутзее?» (217) – биограф встречает растерянным молчанием. Кроме того, эмоциональная вовлеченность героини окрашивает их воспоминания о Джоне, что уже ставит под сомнение достоверность сообщаемой ими информации. Как комментирует этот момент Мартин: «...не в природе любовных отношений, чтобы любовники видели друг друга как есть» (218).

«Летняя пора», при всей внешней документальности формы, заставляющей читателя поверить в истинность изображаемого, не является достоверным источником информации о протагонисте. Пропущенный через воспоминания и личное восприятие интервьюируемых героев, через процесс записи Винсентом, образ Джона Кутзее искажается. Так, Джулия дословно реконструирует свои диалоги с Джоном тридцатилетней давности. Отчет о событиях давно минувших лет не может передавать дословный диалог, в связи с чем любой рассказчик должен руководствоваться идеей о соответствии рассказываемого духу, настроению, атмосфере события. Джулия обнадеживает Винсента в связи с подозрительно точным изложением диалогов: «Позвольте мне быть откровенной: что касается диалога, я его придумываю по ходу рассказа. Что, как я полагаю, не воспрещается, поскольку мы обсуждаем писателя. То, о чем я говорю, может, и не буквальная правда, но соответствует духу, будьте в этом уверены» (32). «Не буквальная правда, но правда духа» – немного другими сло-

вами героиня воспроизводит положение эссе Дж. М. Кутзее о предпочтении «поэтической правды вымысла» «правде единичного факта» [Coetzee 1999: 12]. Спрашивая своего интервьюера о соответствии такой установки замыслу биографа, Джулия сталкивается с очередным молчанием, что характеризует профессиональную растерянность Винсента.

В интервью с Мартином, преподавателем, претендовавшим на ту же академическую позицию, что и Джон, Винсент, наконец, призван к ответу по поводу методологической основы своего биографического проекта. Образ биографа имеет ключевое значение для понимания авторской позиции относительно процесса биографического письма. «Биограф, пишущий о писателе, должен уметь балансировать. Он должен сохранять равновесие между объективностью и личной вовлеченностью, между доверием к документальным свидетельствам (письма, журналы и мемуары) и интуитивным воссозданием... Биограф должен обладать навыками интеллектуального и культурного историка, литературного критика, романиста и психиатра. Тогда же, когда история фрагментарна, он должен добавить к вышеуказанным навыкам еще и умения архивариуса, археолога и сыщика» [Batchelor 1995: 4]. Перед читателем же предстает биограф юный и амбициозный, претендующий на академический подход. Представляется, что автор намеренно создает комичный контраст между фигурой писателя, знаменитого своей сдержанностью и скрытностью характера, и дилетанта-биографа в поисках быстрой славы, который берется за сложнейшее предприятие – написание биографии выдающегося романиста.

Биографическая форма, обращающая биографа не только к деталям внешней жизни писателя, но и к внутренней стороне, его мыслям и чувствам, желаниям и устремлениям, поднимает ряд проблемных вопросов, связанных, как определяет их Ричард Холмс, с «этикой, достоверностью, популярностью и принципом эмпатии» [Holmes 1995: 17].

Этические проблемы, возникающие при исследовании жизни писателя, всегда вызывали сомнения. Чем руководствуется биограф, вторгаясь в личное пространство другого человека? Литература конца XIX–XX вв. предлагает множество примеров репрезентации биографа как охотника за сенсациями, грабителя могил или эксплуататора, будь то «Письма Асперна» (1888) Генри Джеймса, «Бумажные людишки» (1984) Уильяма Голдинга, «Обладать» (1991) Антонио Байетт, «Попугай Флобера» (1984) Джулиана Барнса. Как утверждает Барнс, «все биографы втайне хотят присвоить и перенаправить в про-

изведении сексуальную жизнь своего объекта» [Barnes 1984: 41]. И во многих вопросах Винсента прочитывается сексуальный подтекст, что он оправдывает стремлением понять творчество писателя. «Знаете ли вы о каких-нибудь особенных дружеских отношениях Кутзее со студентами?» (215), – спрашивает он Мартина. Когда Мартин отказывается комментировать этот вопрос, биограф как будто оправдывается: «И все же тема пожилого мужчины и юной женщины неоднократно всплывает в его романах» (215).

В отличие от Винсента, страстно желающего раскрыть тайны интимных отношений Джона с героями, они сами не торопятся открыться; многое в книге так и остается непроговоренным. Автор не намерен давать прямые ответы, более того, он относится к ним с подозрительностью. В Нобелевской лекции Кутзее поясняет, обращаясь к образу Робинзона: «Ему, вернувшемуся с острова, где до прибытия Пятницы он жил в молчании, казалось, что в мире слишком много слов» [Coetzee 2004: 17].

Адриана обвиняет Винсента: «... вы думаете, вам разрешено допрашивать меня о моих «отношениях»? Что за биографию вы пишете? Это что же, голливудские сплетни, секреты богатых и знаменитых?» (170). Героиня фактически низводит книгу биографа, претендующую на академическую значимость, до разряда «бульварной литературы». Мартин также ставит под сомнение профессионализм Винсента, когда говорит в конце интервью: «Я повторяю, что мне кажется странным писать биографию писателя, полностью игнорируя его творчество» (218). Этот же вопрос поднимает Софи: «Это книга сплетен или все-таки серьезная книга? Есть ли у вас разрешение?» (225). На что Винсент, вновь показывая свою некомпетентность, удивленно отвечает: «Нужно ли разрешение, чтобы написать книгу? У кого его можно получить?» (225). Ответ на этот вопрос Дж. М. Кутзее вкладывает в уста Софи: «Важно только то, во что сам писатель верил... Он верил, что истории наших жизней принадлежат только нам и что мы вольны конструировать их так, как нам вздумается, в рамках или за пределами ограничений реального мира... Поэтому я и спросила про разрешение... Я имела в виду не разрешение его семьи или литературных душеприказчиков, я имела в виду его собственное разрешение» (227). Правду о писателе, о его убеждениях и взглядах нужно искать не в биографиях, она прописана в его творчестве.

Как заметил по этому поводу Джулиан Барнс: «Какой романист, дай ему выбор, не предпочел бы, чтобы вы перечитали один из его романов вместо его биографии?» [Barnes 1985: 16]. Осознанная тот всплеск общественного интереса, кото-

рый вызвало присуждение ему двух Букеров, а затем Нобелевской премии, Дж. М. Кутзее пишет автобиографическую трилогию, желая предупредить попытки вмешательства в его личную жизнь, но делает это по-своему, в полном соответствии со своими взглядами на (авто)биографическое письмо и творчество в целом.

Автор «Летней поры» занимает неоднозначную позицию по отношению к традиции писательской автобиографии. Традиционный комплекс мотивов, связанный с развитием творческой личности, оценка собственного творчества отодвигаются на второй план, поскольку автор сосредоточен на психологическом портрете протагониста в его частной жизни. Трилогия в целом представляет собой яркий пример деромантизации образа писателя в современной литературе. Сам процесс литературного творчества не становится непосредственным предметом изображения; писательская карьера вообще не раскрывается последовательно, а только упоминается как внетекстовая реальность. Однако мера рефлексии над языком, непосредственное изображение разного рода конфликтов, порождающих творческую энергию (первые две книги), рефлексия в «Летней поро» над литературой вообще и собственными произведениями в частности, сама работа со словом в автобиографической трилогии имплицитно утверждают ценность литературы как способа максимального самовыражения личности в слове.

Примечания

¹ Все цитаты из «Летней поры» Дж. М. Кутзее приводятся в переводе автора статьи.

² Далее ссылки на это издание даются с указанием страниц в круглых скобках.

³ Кажется неслучайным совпадение фамилии героини с фамилией знаменитого австрийского психиатра, психолога и невролога Виктора Франкла, создателя логотерапии, одного из ви-

дов экзистенциальной психотерапии, которая основана на анализе смыслов существования. Будучи узником нацистского концентрационного лагеря, В. Франкл посвятил себя поискам смысла во всех проявлениях жизни, в том числе смысла страдания и смерти.

⁴ В тексте романа в записках Джона от 2 сентября 1973 г. находим упоминание фильма Куро-савы «Жить» [Coetzee 2009: 9].

Список литературы

Barnes J. Flaubert's Parrot. L.: Picador, 1984. 192 p.

Barnes J. The follies of writer worship// New York Times Book Review. 1985. Feb. 17. P. 16.

Barry E. One's Own Company: Agency, Identity and the Middle Voice in the Work of Samuel Beckett// Journal of Modern Literature. 2008. Vol. 31, №2. P. 115–32.

Batchelor J. Introduction // J.Batchelor, ed. The Art of Literary Biography. Oxford: Clarendon Press, 1995. P. 1–14.

Coetzee J. M. A Fiction of the Truth// Sydney Morning Herald. 1999. November 27. P. 12–14.

Coetzee J. M. He and His Man: The 2003 Nobel Lecture// World Literature Today: A Literary Quarterly of the University of Oklahoma. 2004. Vol. 78, №2. P. 16–20.

Coetzee J. M. Summertime: Scenes from Provincial Life. L.: Vintage, 2009. 272 p.

Gontarski S. E., ed. Companion to Samuel Beckett. Chichester, U.K.-Malden, Mass.: Wiley-Blackwell, 2010. 440 p. (Blackwell Companions to Literature and Culture)

Holmes R. Biography: Inventing the Truth // J.Batchelor, ed. The Art of Literary Biography. Oxford: Clarendon Press, 1995. P. 15–26.

Schlaeger J. Biography: Cult as Culture // J.Batchelor, ed. The Art of Literary Biography. Oxford: Clarendon Press, 1995. P. 57–72.

“SUMMERTIME” BY J.M.COETZEE AND THE PROBLEMS OF LITERARY (AUTO)BIOGRAPHY

Kristina A. Grigoryeva

Post-graduate Student of Foreign Literature and Journalism Department
Saratov State University

The paper analyses “Summertime” (2009), the final book by J. M. Coetzee’s autobiographical trilogy, and the key characteristics of its genre. In “Summertime” the author appeals to the form of a biography as the most objective method of (self)discovery in comparison with autobiography. The paper focuses on the ways the text reflects upon its genre in order to identify the distinctive features of contemporary autobiographical writing when compared with the genre conventions. The analysis of the genre and composition peculiarities of “Summertime” reveals the traits of the character and the degree of Coetzee’s reflection on the genre conventions of the writer’s autobiography.

Key words: (auto)biography as literary genre; literary (auto)biography; J. M. Coetzee; theory of (auto)biography.