

УДК 821(680).09

## ВЛИЯНИЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НА КОНЦЕПЦИЮ АВТОБИОГРАФИЗМА ДЖ. М. КУТЗЕЕ

**Ольга Юрьевна Анцыферова**

д. филол. н., профессор кафедры зарубежной литературы

Ивановский государственный университет

153000, Иваново, ул. Ермака, 39. Olga\_antsyuf@mail.ru

Многоаспектно рассматриваются феномен саморефлексивности творчества Дж. М. Кутзее и специфика автобиографизма его прозы. Сборник статей “Doubling the Point. Essays and Interviews” (1992) прочитывается как конспект более поздних автобиографических произведений Кутзее. Здесь автор впервые разъясняет свою концепцию автобиографизма, вводит ключевое для него понятие «*autrebiography*», поясняющее видимую парадоксальность автобиографического письма в третьем лице. Здесь же обосновывается особое понимание исповедальности, краеугольным камнем которого является осмысление творчества Толстого и Достоевского. Центральной проблемой для Кутзее является проблема фатальной незавершенности любой исповеди, невозможность для человека прийти к конечной правде о себе самом. Философская мощь русских писателей позволяет им ниспровергать «секулярный скептицизм относительно существования истины». Толстовская «Крейцера соната» анализируется как художественный текст, обладающий богатым интерпретационным потенциалом, толкование которого сознательно редуцируется автором, лишая текст саморефлексивности. На основе «Записок из подполья», романа «Идиот» и главы «У Тихона» из романа «Бесы» позиция Достоевского резюмируется Кутзее так: подлинная исповедь не адекватна бесплодному монологу индивидуума или его диалогу с собственными сомнениями. Ее основой может стать только вера и благодать. Русская литература для Кутзее становится важнейшим источником мучительных, но и обнадеживающих самовопрошаний не только о выразимости субъекта в слове и о достижимости истины, но и о предельности постмодернистской идейно-эстетической парадигмы. В русской литературе Кутзее обнаруживает надежду на то, что конечная истина о себе самом может быть дарована человеку в виде благодати и милосердия.

**Ключевые слова:** саморефлексия; автобиографизм; новая исповедальность; постмодернизм; русская классическая литература; философия личности; религиозная этика.

Творчество выдающегося англоязычного писателя Дж. М. Кутзее (род. 1940) еще только начинает привлекать внимание отечественных исследователей, которые либо анализируют идейно-художественное своеобразие отдельных романов писателя, взятых в контексте постмодернистской эстетики и постколониального сознания [Анцыферова 2008, 2009], либо представляют Кутзее в качестве значимых, но эпизодических фигур в масштабных обзорах современной британской литературы [Джумайло 2011; Проксурская 2013]. Важнейшей приметой философско-мировоззренческой позиции является саморефлексивность. Ее обычно связывают с «постмодернистской чувствительностью» и постколониальным культурным самосознанием художника – уроженца ЮАР. Представляется, однако,

что по-настоящему объемный анализ истоков и форм саморефлексивной направленности творчества Кутзее невозможен без учета влияния русской литературы, признаваемого и проанализированного самим автором.

Применительно к написанному Кутзее о саморефлексивности можно говорить, по крайней мере, в двух смыслах. Во-первых, его творчество несомненно насыщено *литературной* саморефлексией: в книгах Кутзее литература размышляет над собственным онтологическим статусом, собственными процедурами и рецепцией. Неслучайно одно из самых известных его произведений «Мистер Фо» (*Foe*, 1986) написано как «постколониальный ответ» на знаменитый роман Даниэля Дефо о Робинзоне Крузо [Koetzee 1987]. Неслучайно писатель не скрывает литературно-

экспериментального генезиса своих произведений, признаваясь, к примеру, что в каждом из своих романов он экспериментировал с определенным видом литературной техники: «В сердце страны» (*In the Heart of the Country*, 1977) – это монтаж, «В ожидании варваров» (*Waiting for the Barbarians*, 1980) – среда (*milieu*), в «Жизни и времени Михаэля К.» (*Life and Times of Michael K.*, 1983) – темп повествования, в «Мистере Фо» – грамматическая категория залога [Koetzee 1992: 142–143]. Истоки пристрастия к саморефлексивному модусу у этого художника возводят обычно к модернизму, а также к предшествующим литературной карьере занятиям лингвистикой и математикой [ibid.: 5]. Романы его часто прочитывают как «аллегории литературной теории» [ibid.: 245]. Сам же писатель, отвечая на вопрос о плодотворности сочетания теоретизирования с творчеством, – сочетания, ставшего приметой постмодернистского искусства, – признавался, что в художественной прозе он чувствует себя свободнее, чем в литературной критике. С одной стороны, он не имеет фундаментальной философской подготовки (а постструктуралистская литературная теория, на его взгляд, является разновидностью философствования) и не привык оперировать обобщениями. С другой, он четко различает художественный и литературно-критический дискурсивные модусы. «Ощущения сочинителя художественной прозы можно уподобить чувству полной свободы, безответственности или, точнее, ответственности перед тем, что пока не до конца оформилось, что лежит где-то в конце еще не пройденного пути. Когда же я пишу литературно-критические работы ..., я всегда сознаю ответственность перед поставленной целью, перед философской традицией, в которую я себя имплицитно вписываю, перед гораздо более жестким теоретическим дискурсом» [ibid.: 246].

Второй «извод» саморефлексивности творчества Кутзее связан с его интроспективной направленностью, позволяющей говорить о присутствии в нем саморефлексии как *психологического* феномена – о взглядывании писателя в самого себя, о постижении себя как пишущего субъекта, не лишённого, впрочем, вполне определенных социально-политических и лингвокультурных очертаний [Mehigan (ed.) 2011]. Здесь саморефлексивность смыкается с проблемой автобиографизма, задающей основной идейно-тематический вектор всего творчества писателя, который можно обозначить как *напряженный интерес к достоверности того, что человек говорит о себе самом, и к возможным пределам его самовыражения*.

Несомненно, можно говорить о выраженном нарастании автобиографического начала в творчестве Кутзее последних двух десятилетий, имея в виду собственно автобиографическую трилогию («Детство» (*Boyhood*, 1997), «Юность» (*Youth*, 2002) и «Летняя пора» (*Summertime*, 2009), а также роман «Дневник плохого года» (*Diary of a Bad Year*, 2007), что делает обращение к данному феномену безусловно *актуальным*. Интересующий нас аспект творчества Кутзее может рассматриваться как одно из проявлений «мучительных поисков новой исповедальности», изучению которых посвящена монография О. А. Джумайло, где имя Дж. М. Кутзее упоминается лишь в сносках [Джумайло 2011: 24].

Автор недавно защищенной по трилогии Кутзее кандидатской диссертации К. А. Григорьева специфику автобиографического письма Кутзее вполне справедливо (хотя и, быть может, излишне категорично) сводит к постмодернистским предпосылкам его мировоззрения и эстетики и обнаруживает ее в использовании формы третьего лица, в акцентуации жизненно-биографических обстоятельств в противовес литературно-творческим аспектам, в определенных искажениях биографических фактов, в экспериментальном жанровом синтезе, приводящем к сочетанию документальных и романских техник [Григорьева 2014]. Все это вполне обоснованно позволяет связать специфику автобиографической трилогии Кутзее с влиянием постструктурализма, который, как известно, постулирует предшествование языка или дискурса субъекту, вытесняет автора с его центрального места производителя смыслов и развенчивает идею целостности автобиографического субъекта [Anderson 2001; Ashley (ed.) 1994].

Вместе с тем, говоря об автобиографической прозе Кутзее, нельзя обойти вниманием значительное влияние русских классиков (К. А. Григорьева ограничивается лишь неоднократной констатацией этого влияния, не подвергая его подробному анализу). Обращение к размышлениям Кутзее о русской литературе в контексте теории автобиографии и феномена исповедальности, думается, позволит не только расширить представление о специфике автобиографического письма Кутзее, но и проследить новые стороны влияния русской классики на современную западную художественную мысль.

Теоретические предпосылки концепции автобиографизма Кутзее были изложены в эссе 1985 г. «Исповедь и двоемыслие: Толстой, Руссо, Достоевский» (“Confession and Double Thoughts: Tolstoy, Rousseau, Dostoevsky”). Мы рассмотрим это эссе об исповедальности в контексте сборни-

ка *Doubling the Point: Essay and Interviews* [Koetzee 1992], в котором были собраны статьи Кутзее, написанные к началу девяностых, и самой значимой работой в котором, по признанию автора, стало интересующее нас эссе. Статьи обрамлены авторскими комментариями, представленными в форме интервью с редактором сборника Дэвидом Атвеллом, т. е., по сути, сам сборник можно рассматривать как документ авторской саморефлексии «в квадрате»: Кутзее-литературовед анализирует явления словесности, а затем осмысляет собственную литературно-критическую позицию. Такая «двойная саморефлексивность» и подсказывает необходимость рассматривать интересующее нас эссе об исповедальности в контексте сборника в целом, что позволит прояснить и конкретизировать ряд моментов позиции Кутзее.

В 1992 г., когда еще не было написано ни одной книги из автобиографической трилогии, писатель уточнял, что его интересует не столько проблема автобиографизма, сколько проблема истины (*telling the truth*), ибо в его понимании *все, что пишет автор, – автобиографично*: «Все, что вы пишете, включая литературно-критические статьи и художественную прозу, на самом деле *пишет вас*. И главный вопрос состоит вот в чем: является ли плод этого масштабного автобиографического предприятия длиною в жизнь, этой попытки самоконструирования (вспомним «Тристрама Шенди»!) исключительно художественным вымыслом? Или, иными словами, среди вымыслов о самом себе, среди версий самого себя, есть ли такие, что более приближены к истине, чем другие? Как я могу понять, когда ближе всего подхожу к истине о себе самом?» [ibid.: 17]. Иначе говоря, кардинальная проблема для Кутзее состоит не в том, как отличить автобиографию от других жанров (ибо все творчество есть одна большая автобиография), но в том, как найти истину и возможно ли вообще достичь истины в процессе самопознания. Таким образом, проблема автобиографизма имеет для Кутзее не жанрово-типологическую, а философско-мировоззренческую природу. Неслучайно конститутивным признаком автобиографии для него становится ограниченность зрения, *слепота*: «Автобиографию от других видов биографии отличает, с одной стороны, то, что писатель имеет привилегированный доступ к информации, а с другой – избирательность его видения, именно в силу того, что прослеживание линии жизни от прошлого к настоящему является весьма своекорыстным предприятием. Избирательность зрения, доходящая до слепоты, становится неизбежной – слепоты по отношению к тому, что

может быть вполне очевидным для любого стороннего наблюдателя» [ibid.: 391].

Различая правду факта и «высшую» (художественную) правду, Кутзее отмечает: «Наивно полагать, что ... писатель сначала решает, что он хочет сказать, а потом говорит это <...> По правде говоря, письмо иногда само конструирует то, о чем ты хочешь или хотел сказать. И то, что оно выводит на поверхность, может очень сильно отличаться от твоих первоначальных намерений» [ibid.: 18]. Процесс письма подразумевает игровое противоборство между творческим намерением и сопротивлением – сопротивлением не только личностно-психологического характера, преодолеваемым любым художником, но и сопротивлением языка с заложенным в нем автоматизмом и клишированностью. Из этого игрового взаимодействия, по мысли Кутзее, и рождается то, что мы можем назвать истиной. И строго автобиографическое письмо в этом смысле ничем не отличается от других жанров: в любом случае «истина рождается в процессе письма или возникает посредством процесса письма» [ibid.].

Размышляя о природе и границах автобиографизма, Кутзее не может не высказаться о публичном жанре интервью, который, кажется, создан для саморепрезентации художника, получившего известность и волей-неволей ставшего медийной личностью.

Дж. М. Кутзее указывает на два истока жанра интервью. Первый он связывает с юридической практикой: интервью – это вежливая форма допроса, практикуемого в ходе расследований. Вторая традиция, к которой восходит интервью, – это традиция Руссо, в свою очередь, связанная с религией и психотерапевтическими практиками: «В спонтанных излияниях субъект проговаривает истины, неведомые его просыпающемуся сознанию. Журналист <в этой ситуации> словно бы становится заместителем священника или целителя» [ibid.: 65]. Истина связывается скорее с молчанием, с размышлением, с письмом. Речь же – лишь бледная версия письма [ibid.: 66].

Писатель весьма категоричен: жанр интервью для него не предполагает «обмена мнениями, диалога. Чаще всего это разговор с абсолютным незнакомцем, которому, по законам журнального жанра, разрешено преступать границы допустимого в приличном разговоре между незнакомыми людьми» [ibid.: 68]. Кроме того, весьма существенным для Кутзее оказывается вопрос *контроля* над повествованием. Писатель привык безраздельно властвовать над своими текстами. В этом плане полемические мысли Кутзее о жанре писательского интервью

любопытным образом перекликаются с высказываниями другого великого англоязычного писателя, чье творчество также было насыщено саморефлексией и которому одним из первых было суждено осмыслить этот журналистский жанр [Antsyferova 2001].

Однако неприятие Кутзее жанра интервью порождается не только его желанием отстоять свое господство над текстом. Он поясняет, что процесс *письма* по-настоящему диалогичен: «В процессе письма в тебе начинают звучать другие голоса, с которыми ты ведешь диалог». В то время как интервьюеры хотят слышать монолитный поток речи, который они записывают, редактируют, подвергают цензуре, очищают от всяческих отступлений, приводя к идеальному монологу [Koetzee 1992: 65]. Это, казалось бы, беглое замечание о внутреннем многоголосии как зерне творчества представляется весьма важным: по сути, именно в сторону все большего «раскладывания на голоса» развивается с годами партитура творчества Кутзее.

В этом плане особенно примечательны такие книги, к примеру, как «Дневник плохого года» (2007) или автобиографическая трилогия. Эти сочинения подаются автором как эксплицитно автобиографические: главным героем в них является писатель, называемый Джон Кутзее. Однако в то же время оба произведения подрывают привычные каноны рассказа художника о самом себе. О наиболее парадоксальной стороне автобиографизма Дж. М. Кутзее в 2002 г. иронически писал литературный критик «Нью-Йорк таймс» В. Дересевич, видевший «самую большую странность» кутзеевской автобиографической прозы в том, что тот пишет о себе в третьем лице: «Эта проза также написана в настоящем времени. Кроме того, что эти странности наводят на некоторые размышления о специфическом отношении Кутзее с самим собой, данный художественный выбор демонстрирует, что Кутзее повернулся спиной ко всей длинной традиции автобиографической литературы, главной проблемой которой всегда было напряжение между «тогда» событийного времени и «сейчас» времени рассказывания — напряжение, которое позволяло утвердить сложность индивидуального бытия на фоне времени. Но игнорирование проблемы памяти не уничтожает саму проблему, а замалчивание каких-то реальных событий из-за того, что они плохо сочетаются с авторским замыслом, не означает, что эти события не происходили вовсе. Мемуары Кутзее многое рассказывают нам о нем самом. Неясно вот только что именно» [Deresiewicz 2002].

«Дневник плохого года» построен как соположение нескольких повествовательных слоев, которые развертываются словно бы независимо друг от друга на страницах книги. Эти повествовательные пласты, восходящие к точкам зрения разных персонажей, графически четко отделены друг от друга, предоставляя читателю свободу выбора: читать ли книгу привычным образом — постранично, смешивая при этом повествовательные линии в некий рецептивный коктейль из разных точек зрения; либо, листая и не дочитывая страницы, выбирать одну из повествовательных линий, прослеживая ее более или менее целостно и автономно. Последняя часть автобиографической трилогии «Летняя пора» столь же парадоксально опрокидывает конвенции автобиографического жанра, повествует о жизни писателя после его смерти. Здесь Кутзее исходит из сюжетной посылки, что его герой (Джон Кутзее) умирает вскоре после получения Нобелевской премии, и этому *автобиографическому* роману придается форма литературной биографии, которую создает некий биограф на основании бесед с пятью людьми, близко знавшими покойного писателя. В этом литературном трюке можно услышать и некие отголоски увлечения В. Набоковым с его экспериментами в жанре литературной биографии в «Истинной жизни Себастьяна Найта» и «Бледном пламени». Можно обнаружить здесь и иронически-буквалистскую материализацию бартовской метафоры о «смерти автора». Представляется, однако, что вернее было бы связывать парадоксальную форму автобиографического повествования, отменяющего собственный автобиографизм, не только с постмодернистскими интертекстуальными перекличками, но и с индивидуально-творческими установками самого Кутзее — с отмеченной полифонией как необходимым условием творческого процесса, а также и с непреодолимой пространственно-временной отчужденностью его как художника и по отношению к прожитым фазам собственной жизни, и к местам, где ему доводится жить (ЮАР, Великобритания, США, Австралия...). Эти установки, как мы увидим, вызревали и осознавались в процессе размышлений над русской литературой.

Свое эссе об исповедальности «Исповедь и двоемыслие: Толстой, Руссо, Достоевский» (“Confession and Double Thoughts: Tolstoy, Rousseau, Dostoevsky”, 1985) Кутзее начинает с признания в своем неизменном восхищении Толстым и Достоевским. «Я читаю их, как мне представляется, принимая их условия: не подвергая сомнению их могучий талант провозглашать истину и ниспровергать секулярный скептицизм

относительно ее существования... Я воспринимаю Толстого и Достоевского, каждого по-своему, как ... писателей, наделенных подлинной философской мощью. Известно, что западные современники <русских писателей> воспринимали их как гениев сурового реализма, рожденных в российской глуши; я же вижу в них не только художников, пропустивших сквозь себя философские дебаты своего времени с интенсивностью, характерной для интеллигенции, задавленной цензурой, но и наследников христианской традиции, в определенных отношениях более жизнеспособной, чем христианская традиция Запада... На мой взгляд, оба писателя обладают более мощной способностью доходить в своем самоанализе до крайних пределов (в анализе не самого себя как индивидуума, но в анализе души человеческой), чем нерелигиозные мыслители типа Фрейда» [Koetzee 1992: 243–244; курсив мой. – О.А.]. Свободе психоанализа (как и любой научной доктрины) от этических предпосылок Кутзее противопоставляет неразрывность самоанализа у русских писателей с моральными оценками. «Человек из подполья у Достоевского творит свою жизнь, свою биографию из психологии, из собственного самоанализа. Ставрогин в «Бесах» делает нечто подобное, только более радикально: он представляет себя как погибшую душу, т. е. как душу, которая может быть использована в качестве материала для эксперимента, подобно тому, как Франкенштейн экспериментировал с мертвым телом. Этическая критика собственных персонажей состоит у Достоевского в том, что для его героев самоанализ – это лишь способ сделать себя героем современной истории, способ вызвать интерес к себе» [ibid.: 244].

По мнению Кутзее, у читателя толстовской «Крейцеровой сонаты» есть соблазн воспринимать Позднышева как «ненадежного рассказчика», который считает, что рассказывает всю правду о себе, в то время как читатель извлекает из его повествования совсем другую истину. Анализ «Крейцеровой сонаты» у Кутзее подчинен обнаружению в толстовском тексте множественности истин. Сначала он резюмирует «истину Позднышева», который в тюрьме понимает о себе нечто такое, что позволяет ему сделать вывод, что ему «не надо было жениться». Далее приводится «истина Толстого», которую Кутзее формулирует на основе разъяснений автора, сделанных после выхода в свет его романа, и которая сводится к тому, что «целомудрие предпочтительнее брака». Сам Кутзее обнаруживает в повести «другую истину» Позднышева. Подобрав коллаж из цитат, автор эссе приходит к вы-

воду, что Позднышев – это человек, которому «везде видится фаллос» [ibid.: 257]. Несколько эпатажный характер предлагаемой версии, думается, должен подчеркнуть, что это лишь одно из возможных прочтений, лишь одна из истин, которую любой читатель волен извлечь из текста подобным методом – поиском «неосознанной истины», которая заявляет о себе «в укромных уголках дискурса Позднышева, в его странных ассоциациях, нелепых построениях» [ibid.]. Сам текст «Крейцеровой сонаты» и последующие авторские комментарии к ней свидетельствуют о полном отсутствии рефлексивности в тексте: «Если мы будем искать в тексте следы беспокойности Позднышева от того, что он «сознательно» излагает одну истину, тогда как на самом деле «подсознательно» выпускает на свет другую, то мы не найдем ничего, кроме странных звуков, которыми он предваряет свои слова («похожие на откашливание или на начатый и оборванный смех» [Толстой 1953: 6]). Но эти звуки в равной степени могут свидетельствовать и о внутреннем напряжении, и о презрительном отношении к собеседнику. Если мы попробуем искать у повествователя какие-либо признаки сомнения в высказываниях Позднышева, то обнаружим лишь молчание. А если мы обратимся к авторским разъяснениям Толстого, то наткнемся на воинственно упрощенные тезисы. Таким образом, все художественные уровни отмечены полным отсутствием рефлексивности. «Крейцеровая соната» представляет собой повествование, которое однозначно навязывает свою интерпретацию (истину) и внушает мысль, что никаких интерпретационных проблем с ней быть не может» [Koetzee 1992: 258].

«Крейцерову сонату» Кутзее противопоставляет «Исповеди» Толстого или его более поздней «Смерти Ивана Ильича», где описывается герой перед лицом собственной смерти. Внутренний кризис такого рода приводит к внутреннему перерождению, внутреннему просветлению героя, которое делает невозможным для него дальнейшее существование в плену собственных успокоительных иллюзий. Однако в «Крейцеровой сонате» Толстому не интересна эта сторона исповедальности. И с этим Кутзее связывает два обидных, портящих впечатление от повести умолчания: «Первое – это молчание по поводу внутреннего перерождения героя, опыта, описание которого мы находим в «Исповеди» Толстого, когда открывшаяся истина воспринимается особенно остро на фоне отброшенных самоиллюзий... Второе и более серьезное для художественного замысла молчание – это молчание повествователя... Слушатель

<Поздышева> своим молчанием имплицитно поддерживает упрощенную позицию Толстого-проповедника» [Koetzee 1992: 263].

Кутзее комментирует: «Нет никаких сомнений, что Толстой мог бы сделать исповедь Поздышева психологически «богаче» или «глубже», придав ей неоднозначность, двусмысленность (материала для создания этой двусмысленности предостаточно в тексте), но – (мы можем представить, как Толстой задает себе этот вопрос) – *зачем? с какой целью?* И вот, при наличии всех механизмов, пригодных для создания двусмысленности (это и повествователь, готовый отыграть роль спрашивающего и спрашиваемого Другого, это и целая серия разбросанных по тексту намеков, опровергающих истину Поздышева), в тексте проглядывает разочарование автора, которому наскучил этот не прекращающий свою работу станок по выпрямлению правды из лжи, его усталость от привычных беллетристических ходов, которые надо пройти, прежде чем истина обнаружит себя (да и истина при этом всегда оказывается условной, запятнанной сомнениями...), и, в конце концов, внятно заявляет о себе решение автора самолично *сформулировать истину*, как если бы жизненный путь, наполненный поисками истины, давал особое право на это» [ibid.: 293].

Ключевой момент любой исповеди для Кутзее – это момент ее завершения, когда дальнейшее саморазоблачение перестает приносить облегчения исповедующемуся. «Поскольку основная направленность саморефлексии – это сомнение и вопрошание, то главное в природе истины, которую рефлектирующий индивид формулирует для себя о себе, – отсутствие завершенности» [ibid.: 263].

Наиболее многообразные варианты художественного решения этой проблемы Кутзее находит у Достоевского. С одной стороны, «Записки из подполья» автор заканчивает редакторской ремаркой, констатирующей принципиальную незавершенность подобного текста. Для Кутзее такой «технический» финал кажется эстетически малооправданным [ibid.: 248]. В этой связи он вспоминает других авторов, заложивших основы литературной традиции самоанализа: «Самовопрошания Монтеня, Руссо, раннего Толстого продолжают традицию религиозной интроспекции и исповеди: самоанализ превращается в психологизирование... Все мы, гении и обычные люди, встаем перед лицом проблемы: как можно положить конец своей исповеди; не у всех из нас есть внутренняя сила принять пессимистично (как Фрейд) или хладнокровно (как Деррида) перспективу бесконечности / неисчерпаемости са-

моанализа» [ibid.: 249]. С другой стороны, именно Достоевскому удается обнаружить возможность завершить это вечное самовопрошание, прибегнув к отпущению грехов и к Божественной благодати в романе «Бесы». С точки зрения Кутзее, исповедь – одна стадия поступательного процесса, состоящего из трансгрессии (нарушения заповеди), исповеди, раскаяния и отпущения грехов. «Отпущение грехов означает конец эпизода, завершение главы, освобождение от гнета памяти. Отпущение грехов в этом смысле является обязательной и самой важной частью любой исповеди, церковной или светской. С другой стороны, нарушение заповеди не является необходимым элементом этого процесса». Кутзее вспоминает эпизод кражи груш, описываемый блаженным Августином во второй книге его «Исповеди», и отмечает, что настойчивое возвращение Августина к этому эпизоду определяется не тем, что кража груш – грех (что вполне очевидно для него изначально), но желанием познать нечто новое в себе самом, что приоткрыло Августину совершение этого проступка. «Итак, я исповедуюсь и в том, что о себе знаю; исповедуюсь и в том, чего о себе не знаю... то, чего о себе не знаю, я не буду знать до тех пор, пока “потемки мои” не станут “как полдень” перед лицом Твоим» [Августин 1991: 240], – пишет Августин, указывая по-своему на неисчерпаемость процесса самоанализа, самопознания, конец которому может быть положен только Божественной благодатью.

Центральным вопросом своего эссе об исповедальности в художественных и документально-автобиографических произведениях Руссо, Толстого и Достоевского Кутзее полагает вопрос о том, как авторы рассматриваемых текстов решают для себя (или уходят от нее) проблему познания конечной истины о самом себе и как можно положить конец собственной исповеди неким подобием отпущения грехов, которое они пытаются обнаружить *вне* церкви и религии.

Особое внимание Кутзее привлекает то, как решает проблему фатальной незавершенности любой исповеди Достоевский – писатель, «у которого мы находим исповеди везде» [Koetzee 1992: 275]. В основе «Записок из подполья» Кутзее обнаруживает иронию: «но эта ирония не в том, что герой не так плох, как он себе говорит. Подлинная ирония рождается, когда тот обещает исповедь, которая своей правдивостью превзойдет исповедь Руссо. На самом же деле из-за невероятной усложненности замкнутого на себе самосознания, исповедь героя более всего свидетельствует о беспомощности исповеди перед же-

ланием индивидуума сконструировать свою собственную истину» [Koetzee 1992: 279].

Решение проблемы бесконечности самоанализа Кутзее находит в романе «Бесы», точнее – в главе «У Тихона», впоследствии исключенной автором из романа [Достоевский 1991]. Итог исповеди Ставрогина перед иноком, за которой, по его замыслу, должна последовать публикация его признания в давнем, страшном грехе, мыслится Кутзее так: «Тихон кладет конец дурной бесконечности возвращений к прошлому..., когда бесстыдство покаяния служит дальнейшим поводом к стыду и так далее до бесконечности <...> и замещает его другой формой самонаблюдения..., у которой есть потенциал закончиться самопрощением. Способность простить самого себя знаменует подлинное завершение, конец устремленной вниз спирали самообвинений, глубины которой не измерить никому, потому что волевое решение остановиться в любой точке и признать, что вина исчерпала себя, составляло бы потенциально фальшивый акт, достойный опять-таки особого самонаблюдения. Но как отличить момент истинного самопрощения от момента благодушной самоуспокоенности, когда индивидуум решает для себя, что уже достаточно далеко зашел в своем самоанализе, – это остается тайной, которую Тихон не раскрывает, оставляя это, возможно, для «старца...такой христианской премудрости, что нам с вами и не понять того» [Достоевский 1991], к которому он рекомендует Ставрогину идти в послушание. Однако, если вы внимательно читали Достоевского, продолжает Кутзее, то, конечно, понимаете, что это различие между истинным самопрощением и ложной самоуспокоенностью никогда не будет четко определено. «Если бы это различие было внятно сформулировано, оно стало бы лишь еще одним ходом в бесконечной игре обманов и самообманов; более того, *сформулировать решение не формулировать это различие* равным образом стало бы еще одним ходом в игре – и так далее до бесконечности... Как докопаться до правды о себе самом, как достигнуть самопрощения и преодолеть пределы сомнений в самом себе – должно остаться в сфере тайны» [Koetzee 1992: 290–291]. Кутзее резюмирует позицию Достоевского: человек «не может достигнуть правды о самом себе и условием его самоуспокоенности может быть только самообман. Подлинная исповедь не адекватна бесплодному монологу индивидуума или его диалогу с собственными сомнениями. Ее основой может стать только... вера и благодать» [ibid.: 291]. Примечательно, что, воплощая свое художническое видение внутренней жизни Достоевского в романе «Осень в Петербурге» (*The*

*Master of Petersburg*, 1994), Кутзее отказывает своему герою в его жизненно-биографической ипостаси, в достижении этой «последней истины», вкладывая в его уста такую самооценку: «Жизнь без чести, предательство без предела, исповедь без конца» [Кутзее 1999].

Осмысливая через несколько лет после его написания свое эссе об исповедальности, Кутзее подчеркивает его диалогическую природу. «Первый собеседник – это человек, которым я хотел бы быть и стать которым я стремился. Второй – более призрачный: назовем его личностью, которой я был тогда [в 1989 г. – О.А.], а остаюсь до сих пор [в 1992 г. – О.А.]. Предмет их полемики – правда в автобиографии. Вторым собеседником занимает... экстремальную позицию: правды о самом себе не существует <...>, на самом деле это просто изменчивый и нестабильный процесс самоценнивания, функция которого – достичь психологического комфорта... пребывая в жанровой парадигме, которая не позволяет субъекту творить далекие от жизни вымыслы (*free-floating fictions*). <...> Другими словами, диалог в моем эссе идет между цинизмом и благодатью. Цинизм – это полное отрицание каких-либо ценностных ориентиров. Благодать – это условие, при котором может быть сказана вся, без умолчаний, правда о себе самом. Спор был инсценирован Достоевским; оппонентов звали Ставрогин и Тихон» [ibid.: 392].

Когда в свете этой проблематики, приводящей Кутзее к острому ощущению собственной внутренней раздвоенности и отчужденности от самого себя, писатель бросает ретроспективный взгляд на собственную жизнь, он с неизбежностью начинает говорить о себе в молодости в третьем лице. К примеру: «...ощущение ограниченности возможностей приходит к нему рано... Подростком этот человек, этот субъект, этот субъект истории моей жизни, это Я, хотя он(о) более или менее исподтишка пописывает, принимает решение стать... ученым и усердно занимается математикой, хотя его способности к этому более чем скромны. Как я сейчас трактую это намерение? Я говорю так: он пытается найти капсулу, в которой он мог бы жить, капсулу, в которой ему не придется вдыхать воздух реальной жизни <...> Испытывает ли он ностальгию по Южной Африке? Хотя он не чувствует себя дома ни в США, ни в Великобритании, он не мучается ностальгией. Он просто чувствует себя чужаком <...> В социологическом плане его можно определить как *разночинца*, в одном ряду с тургеневским Базаровым и толпами молодых людей из романов Достоевского с их бледными лицами и горящими глазами и планами перевер-

нуть мир – социально обделенный, маргинальный молодой интеллеktуал последних лет Британской империи» [Koetzee 1992: 393–394]. И вновь, как мы видим, самоосмысление идет через призму русской литературы.

«На более зрелом этапе, продолжает свой автобиографический экскурс Кутзее, *этот человек* едет в Техас, чтобы возобновить занятия литературой. «Дисциплина, которой он/я себя посвящает/ю (а он на этом этапе все больше приближается к я: *autrebiography* все больше становится автобиографией), привносит в его жизнь озарения, которые не могли бы прийти к нему/ко мне другим путем. Это эссе об исповедальности... знаменует начало более глубокого философского погружения и осмысления собственной ситуации в мире» [Koetzee 1992: 394].

Добавлю: в рассматриваемом в данной статье сборнике «Doubling the Point» Кутзее не только набрасывает конспект своих более поздних автобиографических произведений, но и разъясняет свою концепцию автобиографизма, вводит ключевое для него понятие «*autrebiography*», поясняющее видимую парадоксальность автобиографического письма Кутзее в третьем лице. Здесь же обосновывается собственное понимание исповедальности, краеугольным камнем которого является осмысление творчества Толстого и Достоевского.

Итак, в своей трактовке человеческого «я» (субъекта) и возможности его самовыражения в слове, в трактовке проблемы возможности постичь конечную истину о человеке и человеческом опыте Кутзее, с одной стороны, придерживается вполне постмодернистской позиции, основанной на языковом скептицизме, на проблематизации не только истины, но и искренности, на представлении о субъекте как поле игры дискурсов. По терминологии Кутзее то, что обычно называют реалистической прозой, называется «иллюзионизмом», а его терминологический антитипод – «анти-иллюзионизм» – обозначает саморефлективную прозу, обнажающую механизмы собственного генезиса, функционирования и рецепции. В анти-иллюзионизме современной литературы Кутзее видит не только «распространенный постмодернистский прикол (ploy)», но и своего рода тупик, который роману суждено преодолеть. В 1992 г. Кутзее еще не знает, каким путем пойдет роман дальше. Современных постмодернистов (и себя в их числе) он уподобляет «детям, запертым в игровой комнате – комнате текстуальной игры», из которой они «тоскливо смотрят сквозь решетки на соблазнительный внешний мир взрослых» (писателей прошлого – О.А.), который их учили воспринимать как «фан-

тазматический мир *реализма*», но который они «так не отучились считать реальным». Размышляя о грядущих сменах культурной парадигмы, Кутзее вопрошает: «А сегодняшние дети разделят нашу тоску по настоящему? Или они будут счастливы в своей игровой комнате?» [ibid.: 63].

Тексты самого Кутзее свидетельствуют о мучительном, но и обнадеживающем вопрошании: может ли подобная парадигма быть «последним словом» о человеке и его месте в мире, может ли ускользающая от однозначного выражения конечная истина о себе самом быть дарована человеку в виде благодати, милосердия. И это нескончаемое самовопрошание во многом побуждает классическая русская литература. Как и то, что именно на этике милосердия строится, в конечном итоге, и художественный мир Кутзее – «милосердия как аллегорического выражения благодати в этом мире» [ibid.: 249].

### Список литературы

*Аврелий Августин*. Исповедь Блаженного Августина, епископа Гиппонского / пер. с лат. М. Е. Сергеев. М.: RENAISSANCE, 1991. 488 с.

Анцыферова О. Ю. Проблема художественной целостности в постмодернистском тексте (на материале метапрозы Дж. М. Кутзее) // Художественный текст как целостная система: межвуз. сб. / под ред. проф. Л. В. Сидорченко. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2008. С. 14–24. [Проблемы истории зарубежных литератур. Вып. 7].

Анцыферова О. Ю. Университетский роман Дж. М. Кутзее: Постколониальная модификация жанра // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2009. Вып. 1. С. 72–79.

Григорьева К. А. Автобиографическая трилогия Дж. М. Кутзее: жанровое своеобразие: дисс. ... канд. филол. наук. Саратов, 2014. 194 с.

Джумайло О. А. Английский исповедально-философский роман. 1980–2000. Ростов н/Д: Изд-во Южного федерального университета, 2011. 320 с.

Достоевский Ф. М. Бесы. Приложение. Гл. девятая. У Тихона // Достоевский Ф. М. Собр. соч.: в 15 т. Л.: Наука, 1991. Т. 7. С. 633–664. URL: <http://www.rvb.ru/dostoevski/01text/vol7/30.htm> (дата обращения: 01.09.2014).

Кутзее Дж. М. Осень в Петербурге. Гл. 18. Исповедь / пер. С. Ильина // Иностранная литература. 1999. №1. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/1999/1/kutze.html> (дата обращения: 01.09.2014).

Проскурнин Б. П. О некоторых тенденциях развития современной английской литературы

(судьбы романа в Англии 1980–2000 годов) // *Мировая литература в контексте культуры: науч. журн.* 2013. Вып. 2(8). С. 38–51.

*Толстой Л. Н.* Крейцера соната // *Толстой Л. Н. Собр. соч.: в 14 т. М.: ГИХЛ, 1953. Т. 12. С. 5–78.*

*Anderson L.* *Autobiography. (The New Critical Idiom).* L.; N.Y.: Routledge, 2001. 230 p.

*Antsyferova O.* Three Interviews of Henry James: Mastering the Language of Publicity // *The Henry James Review.* Winter 2001. Vol. 22, №1. P. 81–92.

*Ashley K., Gilmore L., Peters G.* (eds.) *Autobiography and Postmodernism.* Amherst: Univ. of Massachusetts Press, 1994. 319 p.

*Deresiewicz W.* Coetzee's 'Youth', Part 2 // *The New York Times.* 2002. July 7. URL: <http://www.nytimes.com/2002/07/07/books/review/07DERESIT.html> (дата обращения: 01.09.2014).

*Koetsee J. M.* *Doubling the Point. Essays and Interviews / ed. by D. Atwell.* Cambridge, Mass.; London: Harvard Univ. Press, 1992. 431 p.

*Koetsee J. M.* *Foe.* Penguin Books, 1987. 157 p.

*Koetsee J. M.* *Summertime: Scenes from Provincial Life.* L.: Harvill Secker, 2009. 266 p.

*Mehigan T. (ed.)* *A Companion to the Works of J. M. Coetzee.* Rochester; N. Y.: Camden House, 2011. 187 p.

## References

*Anderson L.* *Autobiography. (The New Critical Idiom).* London; New York: Routledge, 2001. 230 p.

*Antsyferova O.* Problema khudozhestvennoj celostnosti v postmodernistskom tekste (na materiale metaprosy J. M. Coetzee) [The Problem of Artistic Integrity in the Postmodernist Texts (as exemplified in metafiction by J. M. Coetzee)]. *Khudozhestvennyj tekst kak celostnaja sistema [Fictional text as an Integral System].* Collection of articles. Ed. by L. V. Sidorchenko. St. Petersburg (Russia): St. Petersburg State Univ. Publ., 2008. Vol. 7. P. 14–24.

*Antsyferova O.* Universitetskiy roman J. M. Coetzee [The academic novel by J. M. Coetzee]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaya i zarubezhnaja filologija [Perm University Herald. Russian and foreign Philology].* 2009. Vol. 1. P. 72–79.

*Antsyferova O.* Three Interviews of Henry James: Mastering the Language of Publicity. *The Henry James Review.* Vol. 22. No 1. Winter 2001. P. 81–92.

*Ashley K., Gilmore L., Peters G.* (eds.) *Autobiography and Postmodernism.* Amherst: Univ. of Massachusetts press, 1994. 319 p.

*Aurelius Augustinus.* Ispoved' blazhennogo Avgustina, episkopa gipponского. [The Confessiones].

Trans. from Latin into Russian by M. Sergeenko. Moscow: RENAISSANCE Publ., 1991. 488 p.

*Coetzee J. M.* Osen' v Peterburge [The Master of Petersburg]. Trans. into Russian by S. Il'in. *Inostrannja Literatura [Foreign Literature Magazine].* 1999. No 1. Available at: <http://magazines.russ.ru/inostran/1999/1/kutze.html> (accessed 01.09.2014).

*Deresiewicz W.* Coetzee's 'Youth', Part 2 // *The New York Times.* 2002. July 7. Available at: <http://www.nytimes.com/2002/07/07/books/review/07DERESIT.html> (accessed 1.09.2014)

*Dostoevsky F. M.* Besy. Prilozhenije. Glava 9. U Tikhona [The Possessed. Appendix. Chapter 9. At Tikhon's]. *Dostoevsky F. M. Sobranie sochinenij: v 15 t. [Collection of works: in 15 vol.] Vol. 7. P. 633–664.* Leningrad: Nauka Publ., 1991. Available at: <http://www.rvb.ru/dostoevski/01text/vol7/30.htm> (accessed 01.09.2014).

*Grigorieva K. A.* Avtobiograficheskaja trilogija J. M. Coetzee: problema zhanra. Diss. ... kand. filol. nauk [Autobiographical Trilogy by J. M. Coetzee: the problem of the genre. PhD philol. sci. diss.] Saratov, 2014. 194 p.

*Jumailo O. A.* Anglijskij ispovedalno-filosofskij roman. 1080–2000. [English Confessional Philosophical Novel. 1980–2000]. Rostov-na-Donu: Southern Federal Univ. Publ., 2011. 320 p.

*Koetsee J. M.* *Doubling the Point. Essays and Interviews.* Ed. by D. Atwell. Cambridge, Mass.; London: Harvard Univ. Publ., 1992. 431 p.

*Koetsee J. M.* *Foe.* Penguin Books, 1987. 157 p.

*Koetsee J. M.* *Summertime: Scenes from Provincial Life.* London: Harvill Secker, 2009. 266 p.

*Mehigan T. (ed.)* *A Companion to the Works of J. M. Coetzee.* Rochester; New York: Camden House, 2011. 187 p.

*Proskurnin B. P.* O nekotorykh tendencijakh razvitija sovremennoj anglijskoj literatury [On Some Principal Tendencies of Contemporary English Literary Development (dynamics of novel in England of the 1980s – 2000s)]. *Mirovaja literatura v kontekste kul'tury [World Literature in the Context of Culture: scientific journal].* 2013. Vol. 2(8). P. 38–51.

*Tolstoy L. N.* Krejcerova sonata [The Kreutzer Sonata]. *Tolstoy L. N. Sobranie sochinenij: v 14 t [Collection of Works: in 14 vol.]*. Moscow: Khudozhestvennaja Literatura Publ. Vol. 12. P. 5–78.

INFLUENCE OF THE RUSSIAN LITERATURE INFLUENCE  
OF RUSSIAN LITERATURE ON J. M. COETZEE'S CONCEPT OF AUTOBIOGRAPHY

**Olga Yu. Antsyferova**

Professor in the Department of World Literature  
Ivanovo State University

The paper analyzes various aspects of self-reflexiveness of Coetzee's prose with a special emphasis upon his concepts of autobiography and confession as revealed in his pivotal essay "Confession and Double Thoughts: Tolstoy, Rousseau, Dostoevsky" and his own commentaries to it in the book «Doubling the Point. Essays and Interviews» (1992). A brief outline of Coetzee's later autobiographical prose can be found in this book, with explanation of his concept of autobiography, which includes for Coetzee the whole body of an author's written works; the term *autrebiography* is introduced, clarifying the apparent paradoxicality of the writer's autobiographical *Er-Erzählung*. Coetzee is crucially concerned with how to achieve the end of confession, how to put an end to the endless game of deception and self-deception. For Coetzee, philosophical power of Russian writers, such as Tolstoy and Dostoevsky, is connected with their being "heirs of a Christian tradition more vital, in some respects, than Western Christianity". Tolstoy's "The Kreutzer Sonata" is analyzed as a text potentially rich in interpretations, the author consciously reducing them to a single authoritative truth. It is achieved by depriving the text of any self-reflexiveness and silencing the moments of crucial importance – as opposed to Tolstoy's "A Confession" and "The Death of Ivan Ilyich", where heroes confront death – the experience revealing some final truth to them. Analyzing "Notes from Underground", "The Idiot" and the chapter "At Tikhon's" excluded from "The Possessed", Coetzee infers that for Dostoevsky "true confession does not come from the sterile monologue of the self or from the dialogue of the self with its own self-doubt, but from faith and grace". Thus, for Coetzee Russian literature is an important source of self-interrogation not only about the possibility for a subject to be expressed in words and to find the final truth about oneself, but also about the limits of postmodern paradigm which can be transcended by the final truth of faith and "charity which is the way in which grace allegorizes itself in the world".

**Key words:** self-reflexiveness; autobiography; confession; postmodernism; Russian classical literature; philosophy of self; religious ethics.