

ЖАНРОТВІРНІ ІНТЕНЦІЇ БІОГРАФІЇ

Марія Моклиця

Доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, 43021, м. Луцьк, вул. Винниченка 30-а (УКРАЇНА),
e-mail: moklytsja@mail.ru
UDC: 809.1

ABSTRACT

Moklytsya Marija. Genre *intention of biography*

In this paper we prove the thesis that the biography has always been a genre element in the literature. Hero is formed around the most ancient literary form - the heroic epic. In the Middle Ages there was a knight's heroic epic, in the depths of which is produced by the beginning of the novel form of the future. Biography is entirely legendary hero becomes the core of the narrative genres. Cervantes, Defoe, educators XVIII century created many works based on the biographies of fictional characters, romance, continuing discoveries predecessors, moved the novel genre among the most massive. They founded a huge amount of novel varieties did biography idealized hero mainly aesthetic object references. Further progress biographical and psychological schools help understand the important role of the real biography of the author in literary creativity, psychoanalysis finally secured the artist's biography including substantive elements of the product.

Keywords: genre, biography, genre intention, novel, author, hero.

Марія Моклиця. Жанротворні интенції біографії.

В статті доводиться тезис о том, что биография всегда была жанротворным элементом в литературе. Вокруг биографии героя формируется наиболее древняя литературная форма – героический эпос. В Средние века возник рыцарский героический эпос, в недрах которого начала вырабатывается форма будущего романа. Биография уже целиком легендарного героя становится стержнем повествовательных жанров. Сервантес, Дефо, просветители XVIII в. создали много произведений на основании жизнеописаний вымышленных персонажей, романтики, продолжая находки предшественников, подвинули романский жанр в число наиболее массовых. Они основали большое количество романских разновидностей, сделали биографию идеализированного героя главным эстетическим объектом литературы. Дальнейшие успехи биографической и психологической школ помогли осознать важную роль реальной биографии автора в литературном творчестве, психоанализ окончательно закрепил биографию художника в числе содержательных элементов произведения.

Ключевые слова: жанр, биография, жанровая интенция, роман, автор, герой.

У статті доводиться теза, що біографія завжди була жанротвірним елементом у літературі. Навколо біографії героя формується найбільш давня літературна форма – героїчний епос. У Середньовіччі виник лицарсько-куртуазний епос, в надрах якого почала вироблятися форма майбутнього роману. Біографія вже цілком легендарного героя стає усвідомленим стержнем оповідних жанрів. Сервантес, Дефо, просвітники XVIII ст. створюють багато творів на основі життєписів вигаданих персонажів, романтики, продовжуючи знахідки попередників, висувають романний жанр у число найбільш масових. Вони започаткували велику кількість романних різновидів, зробили біографію ідеалізованого героя основним естетичним об'єктом літератури. Подальші успіхи біографічної та психологічної шкіл допомогли усвідомити важливу роль реальної біографії автора у літературній творчості, психоаналіз остаточно закріпив біографію митця у змістових чинниках його творчості.

Ключові слова: жанр, біографія, жанрова інтенція, роман, автор, герой.

ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМИ

Незважаючи на майже столітню історію критики жанрових концепцій, ситуація з часів Бенедетто Кроче суттєво не змінилася: хтось і сьогодні заперечує існування жанрів, хтось продовжує їх досліджувати у традиційному руслі. В українському літературознавстві останнього десятиліття з'явилися ґрунтовні генологічні праці Н. Копистянської, Т. Бовсунівської, Н. Бернадської. Про успіхи жанрового підходу свідчить і посібник «Проблеми родо-жанрової динаміки української літератури» за редакцією Н. Малютіної. Разом з тим в жанрових концепціях, які стосуються конкретних творів літератури, спостерігається багато суперечливих тез і ситуативних підходів. Найбільш важливі складники форми і змісту літературного твору не ставляться в жанрову диспозицію, не визначається жанротвір-на функція елементів, нема чіткого розмежування жанрових констант та модифікаторів. Такий важливий елемент змісту і форми літературного твору, як біографія (героя чи автора) майже не розглядається в генології.

Одного з найяскравіших апологетів безжанровості Моріса Бланшо згадує Цветан Тодоров у есеї «Походження жанрів», але при цьому наголошує: «зникли не жанри, а жанри-минулого, і їх замінили інші. Говорять вже більше не про поезію та прозу, свідчення і вимисел, а про роман і оповідання, наративне і дискурсивне, діалог і щоденник» ... «те, що твір «не кориться» своєму жанрові, не означає, що він не існує» [8, с. 24]. Цю думку обстоює й Р. Сендика. Окреслюючи чимале поле постмодерної (переважно деконструктивістської) тенденції до відмови від жанрового поділу, він мусить зазначити: «Отже, жанрова термінологія продовжує функціонувати у критичній мові, як елемент орієнтації й ідентифікації вона має свою долю в діяльності багатьох інституцій...» [7, с. 485]. Ришард Нич так само наголошує слушність критики жанрових концепцій («Зважаючи на архетекстуальну (прототипну) будову жанрових понять, пересвідчуємося у їх неточності та невизначеності»). Але мусить опосередковано визнати не уникну необхідність жанрових визначень: «Як немає позажанрових текстів, так немає й текстів, які відповідають нормам лише одного жанру. Текст можна зарахувати до різних жанрових класів (форм) за різними його ознаками, адже частина правил кожного жанру спільна з іншими жанрами» [4, с. 83]. Тобто слабкість чи непослідовність жанрових визначень і класифікацій не скасовує самого факту жанрової ідентифікації. Якщо нема позажанрових текстів, то це означає, що жанр кожного тексту мусить бути в полі зору дослідника. Жанровий підхід залишається, як і сто років тому, як і в часи романтиків, плідним, він дозволяє науковцю бути одночасно в історичному, дискурсивному, міжтекстовому чи комунікативному полі. Як зауважував Р. Т. Гром'як, «Жанрово-родові окреслення ставлять одиничний твір у контекст типологічних явищ, виводять за межі замкнутого тексту» [2, с. 274]. Крім того, головне джерело генологічних явищ – це сама література, яка протягом останніх століть вперто тримається за авторські жанрові визначення. Це не накинутий науковцями умоглядний класифікаційний апарат, а внутрішня потреба митця в такий спосіб позиціонувати кожен твір стосовно традиції і водночас полемізувати з нею. Лише жанр здатен так очевидно зіштовхувати в межах одного тексту типологію і авторську суб'єктивність.

Супротивники чіткої жанрової систематизації мають рацію у тому, що кожен твір, якщо він не епігонський, – це окремий жанр. Але прийняття цієї тези не означає, що жанри хтось може скасувати. Кажучи словами Тодорова, жанр є «кодифікацією дискурсивних властивостей» [8, с. 27]. Форма твору – це щораз інша пропорція усталених і модифікованих елементів. Якщо не визнавати жанри, не класифікувати їх, зруйнується системність бачення літератури, дискурсивність мислення. Літературні твори стануть хаотичною сукупністю, яку неможливо вивчати (але можна скільки завгодно інтерпретувати, без жодних зобов'язань щодо наукової істини). Панівну роль починає грати механічний хронологізм. Жанр – це не лише «місце зустрічі загальної поетики та історії літератури» [8, с. 30], **а й те місце, де життя стає літературою**, мистецтвом слова. Найбільш важливе для розуміння жанрів узагальнення, яке своєю очевидністю тяжіє до аксіоми, це знаменита теза Аристотеля про мімізис. Література, як і всі інші види мистецтва, – мімізис, тобто на-

слідування життя. Життя очевидно впливає на зміст мистецтва і воно ж з не меншою очевидністю породжує численні мистецькі форми. Попри усю віртуозність підробок, ми не плутаємо мистецтво з життям. Там, де життя перетворюється на щось інше (іноді справді – невловимо інше), народжується жанр. «Мистецький твір живе більше із своєї форми, ніж з матеріалу, – писав Ортега-і-Гасет, – своїм чаром він зобов'язаний структурі, внутрішній будові» [5, с. 285]. Але безліч формальних елементів, виділених і досліджених науковцями, не вирішують головного питання форми – цілісності. Саме жанр проводить лінію між життям і мистецтвом, з'єднує (якщо з'єднує) часом дуже різнорідні чи навіть непоєднані елементи у щось нове і завершене.

Жанрологія йшла потужним річищем у європейському літературознавстві, починаючи від апологетичного засвоєння у добу Ренесансу праці Аристотеля «Поетика». Найбільший внесок у справу канонізації жанрів зробили класицисти. Вони ж спричинили романтичний бунт проти жанрових меж. Наслідок – бурхливе жанротворення XIX-XX століть. Період модернізму став апогеєм у стиранні жанрових меж, тож поява концепції Кроче щодо неіснування жанрів саме у цей період логічна й закономірна. І все ж жанр продовжує притягувати численні погляди дослідників, бо це таки епіцентр або ж передова лінія дослідницьких пошуків. Якщо головний об'єкт науки – це твір, то його феноменологія окреслюється категорією жанру.

ОСНОВНА ЧАСТИНА

Зовнішнє щодо людини життя стає об'єктом епосу, будь-який його фрагмент – жанрові елементом епосу. Внутрішнє життя суб'єкта породжує лірику, відповідно будь-який його фрагмент може стати жанрові. Але людина часто опиняється на лінії зіткнення об'єктивного і суб'єктивного життя, і в цьому її трагедія чи комедія. У кожному разі життя – це не абстракція, допустима у теоретичних міркуваннях. Це завжди **чиєсь** життя. Чиєсь конкретне життя можна назвати й іншим словом – біографія, бо воно завжди має притаманну людському життю хронологію подій, десь і якимось починається, якимось завершується.

У літературі, з найдавнішої починаючи, є всього лише два суттєво різні типи біографій: біографія героя і біографія письменника. Чим ближче до нашого часу, тим складніше їх розмежувати, чим глибше в минуле, тим чіткіше проходить межа. Але завжди існував взаємовплив біографій прожитих і вигаданих, одні жили з одних і створювали неперервну традицію у писемній літературі всіх народів.

Як правило, об'єктом епосу стає подія. Якщо йдеться про героїчний епос, перший етап становлення епосу, то мається на увазі історична подія. Подія для епосу жанрові, оскільки від її масштабу і якості залежить та жанрова форма, в яку подія намагається поміститись. Класичний приклад – «Іліада», історія падіння Трої. Але у Гомера є ще один твір ніби того самого жанру – «Одіссея». Яка історична подія утворила цей епос? Жодна. Структурує цей твір, тобто робить сюжетним і цілісним, біографія головного героя.

Важко ствердити, що для літератури важить більше – вигадана чи реальна біографія. Давнина першої ніби очевидна, адже у міфах ми маємо вигаданих героїв з вигаданими і досить схематизованими біографіями. Втім, сучасні міфознавці стверджують, що у багатьох міфічних героїв були також реальні прототипи. Те ж саме стосується головних персонажів героїчного епосу. У часи, коли людина ще не мала ваги сучасного індивіда, коли вона була розчинена у колективній свідомості, реальна біографія легко набувала героїчного узагальнення. Засновники великих світових релігій – це ніби так само міфізовані реальні біографії, але тут є і помітна відмінність: узагальнення вже не затирає індивіда. Біографія Будди і біографія Христа – різні, кожна по-своєму унікальна. Разом із заснуванням християнства у європейській літературній традиції міцніє значення індивідуального у всіх загальних процесах. Особливу роль тут зіграли такі видатні твори, як «Сповідь» Св. Августина, «Історія моїх страждань» П. Абеляра, «Нове життя» Данте і «Канцоньєре» Петрарки. Це лінія входження в літературу реальних біографій авторів. Названі твори мають очевидний і навіть документальний, як у перших двох, біографізм. Але це водночас високохудожня література, в якій епічний об'єкт (реальна біографія) відчутно ліризується. Власне, харак-

тер ліризації об'єкта визначає у кожному разі жанрову специфіку твору. Від Августина починається неперервна лінія жанру сповіді і її численних модифікацій, від Абельяра – жанр епістолярного роману, від Данте і Петрарки – збірок поезій, або ліричної історії кохання.

Ще один важливий етап у процесі закріплення жанротвірної ролі за біографією утворив роман Сервантеса «Дон Кіхот». Дон Кіхот – унікальний герой з унікальною біографією, чия винятковість не затінюється численними наслідуваннями і переходом у статус вічного персонажа літератури. Це етапний твір для жанру європейського роману. Стрижнем твору став життєпис не ідеального лицаря без індивідуальності, а ні на кого не схожого дивака. Біографія Дон Кіхота саме тому вийшла далеко на межі пародії на лицарство, що у підтексті проглядає біографія Сервантеса. Опосередковуючи власні проблеми й поразки в образі невдахи-лицаря, Сервантес швидко міняє тон висміювання й викриття на тон співчуття й поваги до нього. Так образ ускладнюється, психологізується і набуває іншого узагальнення. Це, звісно, не реалістичний персонаж, як часом стверджують, а авторський самовираз, коли неповторна біографія стає прикладом і повчанням для численних читачів.

У XVII-XVIII ст. література шукає персонажів серед простих людей, унікальний й водночас узагальнений приклад людського життя визначає характер головного героя. Біографія персонажа обростає щільним кільцем достовірного в деталях життєвого матеріалу, створюючи ефект достовірності і щораз підтверджуючи тезу про унікальність кожної людини.

Остаточної жанрової легітимізації роман набуває у XIX столітті, породивши два різновиди роману: пригодницького, коли персонажі маніфестують опозицію героя й антигероя, і соціально-побутового, з його соціально детермінованим персонажем. Водночас зросла інтенсивність наукових рефлексій над біографічними матеріалами в літературі, внаслідок чого у літературознавстві сформувалась біографічна школа, згодом підкріплена психологічною та культурно-історичною школами. Біографія автора стає важливим методологічним інструментом при дослідженні його творчості.

Створення в апогеї реалізму велетенських творів («Сага про Форсайтів» Дж. Голсуорсі, «Буденброки» Т. Манна, «Війна і мир» Л. Толстого та ін.), гіпер-романів чи романів-епопей, як їх пізніше визначали у радянському літературознавстві, поповнило літературу родинними біографіями. Біографія вкотре виявила свою жанротвірну спроможність. Водночас на рубежі століть з'явилися нібито подібні за жанром твори, які все ж змусили говорити про занепад романного жанру (див. статтю Х. Ортеги-і-Гасета). Найбільшого розголосу набув твір М. Пруста «У пошуках втраченого часу». Ця безкінечна історія ніби теж розгортається навколо біографії героя, як і раніше, але при цьому: забагато описів, замало дії, сповільнений сюжет, повна відсутність захопливих чи гострих подій, яскравих персонажів, письмо, яке спонукає до повільного читання, а з огляду на обсяг при такому читанні фінал відсувається в неозначене майбутнє і зовсім втрачає актуальність. Рецепція і рефлексія відкривають глибинну основу цього явища: в якості об'єкта постає у такому творі не епос, не подія, а її ліричне проживання. Подія втрачає епічну значимість. Поступово окреслюється контрверсія зовнішньої біографії спочатку героя, а згодом і автора, до її внутрішнього аналога.

Бачення біографії зовні лежить в основі позитивістського розуміння життя автора як матеріалу, який використовується більш чи менш опосередковано, але є свого роду відправною точкою (мірилом істинності) для шкали критеріїв оцінювання. Показовим для модернізму є тотальний похід на документальну біографію. Іронія стосується ілюзійності образу митця, який постає із біографічних документів, а також постаті біографа з його наївним сподіванням проникнути у внутрішній світ митця через зовнішні чинники.

Модерністи В. Вулф, Дж. Джойс, Р. Роллан, Ф. Кафка, І. Бунін, В. Набоков, А. Кримський, В. Підмогильний, Домонтович та багато інших авторів створюють зразки романного жанру нового типу, показують біографію зсередини. Виникає поняття «внутрішньої» біографії, яка, на відміну від зовнішнього життєвого фактажу, на відміну від біографії, яка жорстко розгортається між двома датами, пропонує варіативну і безкінечну історію духовного життя особистості.

Звісно, класичний біографічний і автобіографічний романи, які сформувалися у XIX столітті, теж намагалися «зазирнути» у внутрішній світ героя і показати характер його духовного зростання, і декому це вдавалося дуже добре. Але у період модернізму, разом з деактуалізацією сюжетності і домінуванням опису над дією, формується свого роду антибіографізм, коли письменник свідомо дискредитує біографічну основу, пародіює життєвий фактаж, вводить в оману читача стосовно своєї реальної біографії тощо. Посилюючи значення рефлексії у процесі творчості, модерністи увиразнюють суперечність зовнішнього і внутрішнього життя. Аби посилити значення внутрішнього шляху, мусять заперечувати нібито аксіоматичну вагомість зовнішньої біографії. Психоаналіз, який витіснив біографічний метод, теж посприяв усвідомленню більшої важливості для творчого процесу прихованих мотивів, а не тільки й не стільки зовнішніх обставин життя. Те, що не має жодного значення для біографа-позитивіста, може розростатись у внутрішньому світі митця до обсягів катастрофи чи етапної події.

У першому творі циклу романів Марселя Пруста хлопчик з напруженням чекає материнського поцілунку на ніч. Коли одного разу мама забуває прийти, це стає прикритим спогадом на все життя. Водночас нібито важливі події біографії, які охоче фіксують біографи, можуть пройти не поміченими і швидко стертися з пам'яті.

При всьому ліризмі творчості Лесі Українки, коли біографічна основа чітко проглядає у кожному творі, вона активно виступає проти біографізму у творчості і критиці, заперечує прямий зв'язок біографічного факту з конкретним твором і саме в біографічному плані максимально відсторонюється від своїх персонажів. У відомому листуванні з Агатангелом Кримським вона критично оцінює роман «Лаговський» через очевидний біографізм твору. Головний герой погано замаскований, недостатньо опосередкований, внаслідок чого твір втрачає на художності. Усуваючи очевидний біографізм, автор повинен знайти свій власний спосіб самовтілення і самореалізації через образ головного героя або героїв.

Те, що для романного жанру важлива біографія, дослідники час від часу зауважують. Скажімо, Н. Бернадська пише: «Отже, зображення людини як приватної особи у вимірах її буття – фізичному й метафізичному, соціальному й психологічному, культурному й етичному – є жанроутворювальною ознакою роману, незалежно від епохи чи літературного напрямку». Але одразу ж уточнює: «Однак ця риса не є самодостатньою... Відтак суто романними характеристиками вважаємо здатність до численних ретардацій та виокремлення певних завершених фрагментів як самостійних цілісних частин, а також множинність точок зору на основну подію, змальовану в романі» [1, с. 343]. Це означає відкинути самоочевидний критерій, важливий для змісту і форми, натомість в якості жанрової ознаки використати композиційні прийоми, напевне різні у кожному конкретну епоху.

ВИСНОВКИ

Зображення людини – основна мета мистецтва. Біографія – це зміст і форма індивідуального життя. Усереднена біографія властива для ідеальних героїв, унікальна біографія вирізняє кожну конкретну людину. Але завжди саме біографія надає творові цілісності. Повнота розгортання біографії, співвідношення внутрішнього і зовнішнього завжди безпосередньо пов'язані з обсягом тексту, з наратором і способом нарації, з композицією, стилем і всіма іншими елементами форми.

У період модернізму навколо біографії автора формується найбільше зіткнень традиційного і новаторського, автор з його рефлексією над власним життям стає Деміургом творчого процесу. Модерніст пише один твір протягом усього життя – роман про самого себе. Це метароман, який відрізняється від епічних саг характером жанровісної біографії: вона внутрішня. Позірна дискредитація зовнішнього біографізму збіглася у часі з поширенням психоаналізу, який переконливо довів активну роль біографічних фактів для творчості. Біографія автора, особливо свідомо міфізована чи легендарна, стає текстом у культурі, гіпертекстом, з якого виростають усі інші жанрові форми.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бернадська Н. І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція / Н. І. Бернадська. – К. : Академвидав, 2004. – 368 с.
2. Гром'як Р. Т. Орієнтації. Розмисли. Дискурси. 1997-2007 / Роман Гром'як. – Тернопіль : Джура, 2007. – 368 с.
3. Копистянська Н. Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства / Н. Х. Копистянська. – Львів : ПАІС, 2005. – 368 с.
4. Нич Р. Світ тексту : постструктуралізм і літературознавство / Ришард Нич ; пер. з польськ. О. Галети. – Львів : Літопис, 2007. – 316 с.
5. Ортега-і-Гасет Х. Думки про роман / Х. Ортега-і-Гасет / Вибрані твори ; пер. з ісп. В. Сахна. – К. : Основи, 1994. – С. 273-305.
6. Проблеми родо-жанрової динаміки української літератури : навч. посібн. / За заг. Ред. Н. Малютіної. – К. : Освіта України, 2011. – 296 с.
7. Сендика Р. Про культурологічну теорію жанру / Р. Сендика / Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. – К. : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 467-491.
8. Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе / Ц. Тодоров ; пер. з фр. Є. Марічев. – К. : ВД «Києво-Могилянська академія», 2006. – 162.