Гиль О. Л.
O. L. Gil'

ЖАНР ЖИЗНЕОПИСАНИЯ В АНГЛИИ: ОТ ТЕОРИИ К ПРАКТИКЕ. Ч. 2

THE GENRE OF BIOGRAPHY IN ENGLAND: FROM THEORY TO PRACTICE. P. 2

Гиль Ольга Львовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и культурологии Омского государственного педагогического университета (Россия, Омск).

Mrs. Olga L. Gil' – PhD in Philology, Associate Professor, Department of Literature and Culture Studies, Omsk State Pedagogical university (Russia, Omsk).

Аннотация. Во второй части статьи (начало см. Ученые записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. 2017. № 1-2(29). С. 63-66) исследуется развитие жанра биографии: рассматриваются требования, предъявляемые к жизнеописаниям теоретиками и практиками, а также примеры жизнеописаний, созданных в Англии в XVIII – начале XXI столетий.

Summary. In the second part of the article, the genre of biography is investigated (the first part is presented in Scholarly Notes of Komsomolsk-on-Amur State Technical University 2017. Vol. 2. № 1 (29). Pp. 63-66). Based on an analysis of biographers and critics' works, the main reasons for attention to biographies are defined, the requirements for biographies are covered on, and examples of biographies created in England in the eighteenth and the beginning of the twenty-first centuries are presented.

Ключевые слова: биография, документ, история, литература, жанр, английская литература.

Key words: biography, document, history, literature, genre, English literature.

УДК 821.111

Статус самоценного жанра литературы английская биография получила в XVII в., и уже столетие спустя (благодаря творчеству Сэмюэла Джонсона (Samuell Johnson) и Джеймса Босуэлла (James Boswell)) стала весьма уважаемой. По мнению Джонсона, жизнеописания позволяют воспитывать читателя, предлагая ему примеры для подражания: «... немного было жизней, разумное и правдивое описание которых не принесло бы пользы» [7, р. IX]. Поэтому биограф ставит перед собой серьезные задачи, приступая к созданию жизнеописаний. Однако разрабатывая теорию жанра и выдвигая ряд положений, главным из которых было точное воспроизведение фактов, Джонсон нарушил свои же требования. Его «Жизнь поэтов» не просто грешит субъективными оценками творчества и личностей художников, многие ситуации домысливаются биографом.

Друг и ученик Джонсона Босуэлл оказался более критичным, воплощая теоретические положения своего наставника в работе «Жизнь Сэмюэла Джонсона» (Life of Samuel Johnsos, 1791). Не скрывая преклонения перед старшим современником, Босуэлл тем не менее подчеркивал неоднозначность личности, ум и талант которой сочетались с «нелепым педантизмом и нетерпимостью, широкое образование и здравый смысл – со смешными суевериями и предрассудками» [5, 161].

Жизнеописания, созданные Джонсоном и Босуэллом, сыграли важнейшую роль в развитии жанра литературной биографии. Сознательные или неосознанные реминисценции из этих книг и аллюзии на них, не говоря уже о цитатах и ссылках, сохранялись в биографиях XIX и XX вв.

Предложенная Босуэллом форма сочетания биографии с мемуарами стала весьма популярной в XIX в.: ей следовал Томас Мур (Thomas Moore) в книге о Байроне («Letters and Journals of ... Byron. With Notices of His Life», 1830) – первой «официальной» биографии поэта, Джон Локхарт (John Lockhart) – в семитомной биографии Вальтера Скотта («Memoirs of the Life of Sir Walter Scott», 1837), Элизабет Гаскелл (Elizabeth Gaskell) – в жизнеописании Шарлотты Бронте («Life of Charlotte Bronte», 1857).

Непременную обрисовку взаимодействия личности и общества требовал от создателей биографии Томас Карлайл (Thomas Carlyle), считавший, что биография должна представлять жизнь как битву героя с его окружением.

Во второй половине XIX в., во время правления королевы Виктории, появилось множество приукрашенных биографий, получивших затем название «викторианских»: их герои больше походили на идеальные модели, чем на живых людей. Против таких биографий и выступили биографы первой половины XX в.

Первым нарушил традицию «викторианских» биографий Литтон Стрэчи (Litton Strachey), опубликовав работу «Выдающиеся викторианцы» (Eminent Victorians, 1918), включавшую четыре биографии деятелей эпохи правления королевы Виктории. Предисловие биографа к «Выдающимся викторианцам» стало манифестом мастеров «новой биографии».

Стрэчи критиковал «викторианские» жизнеописания за стиль и содержание: «... два толстые тома, которыми мы по традиции чествуем усопших, – кому они не известны, – с присущими им небрежностью стиля, нудностью панегирика, массой плохо переваренного материала, неудачной композицией. Они нам столь же знакомы, как похоронная процессия, у них тот же самый дух неспешного похоронного варварства» [8, р. 7].

По мнению Стрэчи, биография должна иметь четкую структуру, основываться на беспристрастном отборе фактов, изложенных хорошим слогом, чтобы герой ожил перед глазами читателя. Стрэчи показал себя великолепным стилистом, мастером создания портретов, но жизнеописания, принадлежащие его перу, привлекали читателей не только и не столько формой, сколько нетрадиционным подходом к героям. Ненависть биографа к викторианству выражена через описание видных деятелей эпохи. «Прекрасно изобразив Викторианскую эпоху, он сумел показать не только ее привлекательные стороны, но и вскрыть ее глубокие недостатки. <...> Его глубокая эрудиция, блестящее литературное мастерство, умение дать точный социальный анализ, способность к глубоким обобщениям в сочетании с умением отбирать наиболее типичных представителей эпохи...» [4, 4] позволили Стрэчи создать яркие и запоминающиеся образы.

Биограф считал, что при выборе героя писатель не должен непременно руководствоваться симпатией: он может писать о тех, чьи мысли и суждения не разделяет, чьи поступки не одобряет. Крайность, как известно, рождает крайность, и в своем стремлении противопоставить реальных людей их засахаренным в викторианскую эпоху образам Стрэчи отнюдь не остался беспристрастным: он иронизировал над своими героями, намеренно привлекал внимание читателей к их слабостям и ошибкам. Стремясь проследить внутреннюю логику развития характеров, в случае нехватки материала, попросту прибегал к домыслу. Следовательно, Стрэчи, как когда-то Джонсон, выдвигая определенные требования, сам не строго придерживался их. Манера создания жизнеописаний подобного рода была названа «развенчанием», ставшим популярным в XX в.

Наряду со Стрэчи, входившим в «группу Блумсбери», о жанре биографии писали и другие члены этой группы – Вирджиния Вулф (Virginia Woolf) и Гаролд Николсон (Harold Nicolson). Считая, что в викторианскую эпоху развитие биографического жанра было нарушено, блумсберийцы тем не менее признавали определенные заслуги викторианцев в развитии жизнеописаний. Николсон убежден, что викторианцы обеспечили биографу широкую читательскую аудиторию. Они стали писать не только о соотечественниках, но и о великих людях других стран; создали «Словарь национальной биографии» (под редакцией историка, писателя, биографа, литературного критика Лесли Стивена (Leslie Stephen) – отца Вирджинии Вулф). Именно в викторианскую эпоху появились профессиональные биографы, возникла официальная биография. Эти достижения привели к накоплению фактического материала, создали условия для развития жанра жизнеописания к тому времени, когда «искусство биографии вернулось в Англию» [6, 126-127].

Вулф посвятила вопросам биографического жанра работы «Новая биография» («The new biography») и «Искусство биографии» («The art of biography»). По мнению Вулф, именно в «новой биографии», созданной Стрэчи и другими биографами первой половины XX в., жизнеописание стало подлинным произведением искусства, способным правдиво и ярко представить жизнь исторической личности.

Размышляя о вкладе Стрэчи в развитие жанра, в эссе «Искусство биографии» Вулф подчеркивала независимость его суждений о герое, ставшую примером для других биографов. Ценность биографий, принадлежащих перу Стрэчи, в том, что они написаны без торжественности, позы и притворства. Задача биографа – понять природу человеческой личности, проникнуть в душу героя. По мнению Вулф, биограф должен помнить, что «сам человек, суть и сущность его характера могут открыться внимательному наблюдателю в интонации, повороте головы, короткой фразе или анекдоте» [9, 226]. Таким образом, для создания правдивого и увлекательного жизнеописания, воссоздания реального облика человека биограф должен не просто пользоваться документальными источниками, но быть психологом и, безусловно, творцом.

Однако в эссе «Новая биография» Вулф предупреждала, что при использовании приемов романиста биографу следует быть крайне осторожным: «Правда факта и правда вымысла несовместимы; и все же он вынужден их совместить... Таким образом, воображение биографа всегда тяготеет к свойственному романисту использованию искусства монтажа, намека и драматического эффекта... Однако, если он так далеко зайдет в использовании вымысла, что станет пренебрегать истиной, <...> он потеряет все – у него не будет ни свободы вымысла, ни подлинности факта» [9, 231]. В этой же работе Вулф говорила, что для создания образа героя в биографии необходимо умело управляться с фактами: что-то вывести на первый план, менее важное оставить в тени, но при этом нельзя терять представление о личности героя в целом. Следовательно, отбирая нужные факты и komponуя их, создатель «новой биографии» «перестал быть летописцем; он стал художником» [9, 234].

Открытия блумсберийцев получили дальнейшее развитие не только в Англии, но и в других странах. В России наиболее известны жизнеописания, созданные Андре Моруа, также принадлежащие к школе «новой биографии». Итак, отчасти под воздействием писателей группы Блумсбери в двадцатые и тридцатые годы XX в. сложилась традиция художественной биографии, пользовавшейся у читателей огромной популярностью и оказавшей влияние на общественную мысль своего времени. В Англии к этой традиции, хотя и со многими оговорками, представляется возможным отнести биографии, созданные Ричардом Олдингтоном (Richard Aldington) – жизнеописания Вольтера (Voltaire, 1925), Веллингтона (The Duke: Being an Account of the Life & Achievements of Arthur Wellesley, 1st Duke of Wellington, 1943)), Д. Г. Лопенца (Portrait of a Genius, But..., 1950), Стивенсона (Portrait of a Rebel, 1957) и др.

На рубеже XX-XXI вв. дань жанру биографии отдал английский писатель, поэт и литературный критик Питер Акройд (Peter Ackroyd): «Завещание Оскара Уайльда» (The last testament of Oscar Wilde, 1983), «Жизнь Т. С. Элиота» (T.S. Eliot. A life, 1984), «Блейк. Биография» (Blake. A Biography, 1995), «Жизнь Томаса Мора» (The life of Thomas More, 1999), «Шекспир. Биография» (Shakespeare. The Biography, 2006). Особого внимания в этом ряду заслуживают сочинения, которые по праву можно определить как жизнеописания города и реки («Лондон. Биография» (London: The Biography, 2000), «Темза: Священная река» (Thames: Sacred river, 2007)): в их основе заложена модель биографии. Но перед нами не столько труд историка в духе античных авторов, сколько сочинение художника, ведь и столица, и самая длинная река Англии, по мнению Акройда, – живые существа с удивительной судьбой¹: «Когда кто-то берется описывать эту реку, она всякий раз приобретает человеческое измерение. <...> Ее характер меняется от места к месту. <...> Она наделяет участки своей топографии человеческими чертами» [3, 58].

Лондон возникает практически во всех произведениях Акройда: «Лондон – это навязчивый пейзаж моего воображения. Разбираясь в его истории, я разбираюсь в себе самом – прежде всего в своей жизни» [2]. В частности, в повествовании о Темзе город становится одним из элементов истории могучей реки.

Стремясь обосновать свою точку зрения, подтвердить право использовать нехарактерную для исторического сочинения форму, Акройд делает практически провокационные заявления:

¹ На русском языке см.: Акройд П. Лондон. Биография / пер. с англ. В. Бабкова и Л. Мотылева. М.: Изд-во Ольги Морозовой, 2009; Акройд П. Темза: Священная река / пер. с англ. Л. Мотылева. – М.: Изд-во Ольги Морозовой, 2009.

Темза «кажется, меняет свое естество: в верхнем течении слывет особой женского пола <...>; но близ Лондона превращается в мужчину. <...> Так гендерные стереотипы проявляются в восприятии природы как таковой. <...> Легенды о ее половой принадлежности отражают тот очевидный факт, что река – живое существо. <...> она подчиняется своим собственным органическим законам роста и измерения. Волнообразная структура водной поверхности столь сложна, что эта поверхность кажется мембраной живого организма – ушной, к примеру; «капиллярная» система, потревоженная каким-то движением, передает изменения целому. Река так тесно переплетена с судьбой человека, с его желаниями и страхами, что приобрела человеческую индивидуальность» [3, 57].

Лондон, в свою очередь, обретает очертания и свойства человекоподобного существа, человека: «Его можно связать с символическими образами Града Господня – мистического тела, члены которого – люди, голова – Иисус Христос. Лондон также облакали в форму вольно раскинувшего руки юноши <...>. Переулки города подобны капиллярам, парки его – легким. В дождь и туман городской осени блестящие камни и булыжник старых улиц словно кровоточат. <...> Он ненасытен и плотояден, охоч до людей, жратвы, товаров и питья; он потребляет и испражняется, движимый неутраченной жаждой и вечным вожделением. <...> этот город часто изображали чудовищем – жирным и отечным великаном, который больше губит, чем порождает» [1, 21-22].

Увлекательное повествование о жизни Лондона, как, впоследствии, и о судьбе Темзы, Акройд ведет, намеренно нарушая привычную для любителей чтения жизнеописаний последовательность. «Биография Лондона <...> не может быть подчинена хронологии» в силу того, что в нем «сосуществует много различных форм времени» [1, 22], река же «растворяет и несет в себе все эпохи и все поколения» [3, 29]. Таким образом, желающий раскрыть тайну города и реки должен, по утверждению писателя, настроиться на длительное путешествие по времени и пространству. Акройд играет со временем, недвусмысленно обращая читателя к традициям постмодернизма: «Лондон предвосхитил построения нынешних теоретиков, предположивших, что линейное время – фикция, порожденная человеческим воображением. <...> Вот почему эта книга по-донкихотски скачет во времени, вот почему она сама образует лабиринт» [1, 22]; «Темза учит тебя не спешить, <...> посмотреть на мир с иной точки зрения» [3, 26]. Все известные образованному читателю временные модели (линейное время, циклическое, Вечность, а также и вневременность) сосуществуют в созданных Акройдом текстах и сменяют друг друга в соответствии с логикой движения авторской мысли, позволяют осознать неразрывную связь эпох.

В то время как писатель уверяет, что он всего лишь «подчинил стиль исследования характеру предмета» [1, 22], на наших глазах из смешения документально подтвержденных и перепроверенных сведений, цитат разного уровня, легенд, авторских предположений и явного вымысла творится новый миф – о Городе и Реке. Следовательно, перед нами художественная биография, документ в которой играет роль некоей базы, основы, на которой Акройд возводит здание, порожденное его эрудицией и фантазией, развивая и модернизируя тем самым традицию английской биографии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лондон. Биография / пер. с англ. В. Бабкова и Л. Мотылева. – М.: Изд-во Ольги Морозовой, 2009.
2. Акройд, П. «Лондон – это навязчивый пейзаж моего воображения» (интервью Акройда, данное корреспонденту “Независимой газеты” Г. Шульпякову) / П. Акройд. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://exlibris.ng.ru/izdat/2001-03-29/1_bug.html.
3. Акройд, П. Темза: Священная река / П. Акройд; пер. с англ. Л. Мотылева. – М.: Изд-во Ольги Морозовой, 2009.
4. Вильсон, А. Биография как история / А. Вильсон. – М., 1970.
5. Цвайг, Г. Э. Гаскелл и Дж. Босуэлл / Г. Цвайг // О художественно-документальной литературе. – Иваново, 1979.
6. Nicolson, H. The Development of English Biography / H. Nicolson. – L., 1947.
7. Stauffer, D. A. English biography before 1700 / D. A. Stauffer. – N.Y., 1964.
8. Strachey, G. L. Eminent Victorians / G. L. Strachey. – L., 1988.
9. Woolf, V. Collected essays. Vol. 4 / V. Woolf. – L., 1967.