

После работ М.М. Бахтина идея о том, что ведущим жанром литературы Нового времени является роман, обрела статус литературоведческого постулата. Развитие романа, романизация прочих жанров обоснованно стали рассматриваться в ряду важнейших тенденций литературного процесса от эпохи Средневековья до конца XIX в.

Вряд ли стоит подробно характеризовать отличия романа от других жанров литературы, когда она находилась, по выражению Л.И. Сазоновой, "под сенью риторики" [1, 30]. Если другие жанры строго блюли свою жанровую чистоту, то в романе смешивались признаки самых разных жанров. Он отличался от них совершенно особым характером психологизма. В нем герой и среда находились в значительно более диалектичных взаимоотношениях. Он исповедовал иное отношение к слову. Он предполагал совершенно иные взаимоотношения автора и героя. И т. д., и т. д. Словом, роман был совсем не похож на другие жанры.

Но мог ли, вообще, возникнуть жанр, совсем не похожий на все остальные? И, если да, то как? Сам из себя? *Per se*? Не благодаря, а вопреки? Конечно же, нет. Всем памяты, например, суждения М.М. Бахтина о сократическом диалоге, менипповой сатире, "карнавальных" жанрах как истоках романа. И сегодня трудно не согласиться с высказанным В.В. Кожинным в его давней книге о происхождении романа мнением о фацециях, циклах новелл и народных книгах как субстрате, из которого выросло то, что В.Д. Днепров предлагал даже считать четвертым родом литературы. Не буду далее продолжать перечисление имен авторов работ о генезисе романа и перечисление жанров, так или иначе повлиявших на его судьбу, ибо, во-первых, не это тема настоящей работы, а во-вторых, уже названных источников "эпоса частной жизни" достаточно для того, чтобы подойти к формулированию ее проблематики.

Действительно, суждения М.М. Бахтина о влиянии, например, мениппеи на роман весьма убедительны. Однако стоит помнить о том, что мениппова сатира не сохранилась, а "мениппея" - это бахтинская метафора, относящаяся к целому ряду иных жанров, в которых, согласно Бахтину, обнаруживаются некоторые черты, свойственные сатирическим творениям Мениппа. Действительно, становящийся роман нередко представлял собой цикл новелл (вспомним, например, лермонтовского "Героя нашего времени"). Действительно, он заимствовал некоторые особенности поэтики народных книг даже еще и в XX веке (вспомним, например, "Похождения бравого солдата Швейка"). Однако отдельные особенности поэтики он заимствовал и у многих других жанров. Когда

читаешь об этом, создается впечатление, что роман оказал мощное влияние на другие жанры, но сами они не столько влияли на него, сколько он по своему произволу использовал их в своих интересах. Роман, таким образом, есть какой-то особый self-made жанр, прагматично использовавший другие жанры и сознательно строивший себя по лишь ему известной логике, а потому всем обязанный лишь самому себе. Думая так, не наделяем ли мы роман некоей надличной (по отношению к его творцам) собственной жанровой волей? Впрочем, этот вопрос, уже в силу своей очевидной риторичности, едва ли заслуживает обсуждения.

Говоря об использовании романом тех или иных черт других литературных жанров или о влиянии последних на него, не следует забывать о том, что роман, согласно М.М. Бахтину, - единственный новый жанр в окружении старых, давно сложившихся. Его новизну, как и их "старину", важно понять не только и не столько в собственно хронологическом смысле. Старые жанры - это жанры риторической по своей природе литературы, исповедовавшей, как известно, рецептурную концепцию жанра. "Свободный роман" (в пушкинском понимании этого выражения) - это жанр антириторичный в своих основных чертах и интенциях. Неслучайно риторическое мышление так долго либо третировало роман, либо игнорировало его. Неслучайно именно роману суждено было сыграть столь значимую роль в переходе литературы из состояния риторичности в состояние художественности. Но, если так, то возможности влияния других жанров на роман, как и значимость использования им черт их поэтики, были весьма ограниченными: слишком разной была их природа.

В то же время, сколь бы "свободным" ни был роман, он не был жанром "без свойств". В ходе своего становления он обрел достаточно определенный характер, что и обусловило возможность последующего влияния его на другие жанры. Но как он выработал этот свой характер? Всерьез подражать другим жанрам литературы он, как уже ясно из сказанного, не мог. Однако и обойтись без подражания он тоже не мог: чем решительнее он отталкивался от одних литературных жанров, тем сильнее нуждался в опоре на какие-то иные. Но на какие же иные жанры он мог опереться, если был единственным новым жанром, следовательно, все остальные литературные жанры были природно чужды ему? Как представляется, при такой постановке вопроса ответ на него может быть только один: в процессе своего становления роман мог использовать опыт *внелитературных* жанров, т.е. жанров, не принадлежащих к *настоящей*

литературе. По нашему убеждению, для романа важнейшим из таких жанров была автобиография.

Суть наиболее распространенной в современном литературоведении трактовки автобиографии точнее многих сформулировал Я. Славинский: "Автобиография - литературное произведение, тематикой которого является собственная жизнь автора, превратности его судьбы и поступки, происшествия, свидетелем которых он был, приобретенный опыт, эволюция взглядов и жизненной позиции. Иными словами: биография некоей личности (полная или фрагментарная), написанная ею самою. ... Автобиография может выступать в очень разных литературных жанровых образованиях: в форме непрерывного мемуарного повествования (сопоставимого с романом), дневника (особенно - интимного дневника), записок, в форме цикла писем, эссе, мемуарных рассказов" [2, 50-51]. Иногда те жанровые образования, которые Я. Славинский считает разновидностями автобиографии, трактуются как отдельные жанры, образующие вместе с нею отдельную - автобиографическую - группу жанров. В данной работе различия между ними для нас несущественны, а потому термином "автобиография" мы будем обозначать всю их совокупность.

Заявлять о влиянии автобиографии на роман - вовсе не означает совершать открытие. Литературоведы нередко отмечали это влияние, говоря о становлении и развитии романа в разные эпохи и у разных народов. Так, в уже упоминавшейся давней работе В.В. Кожинов, не слишком доходчиво описав некую литературную стихию, послужившую одним из основных источников для романа, отметил: "Но нельзя не остановиться и на втором - впрочем, гораздо более ясном - источнике нового эпоса. Это также "полухудожественная" или даже "вовсе не художественная" сфера словесного творчества. Я имею в виду письма, дневники, мемуары, автобиографии, записки о путешествиях и т. п., то есть так называемую частную, или личную, письменность. Все эти жанры письменности, действительно начавшие развиваться лишь на исходе средневековья, играют огромную, неопределимую роль в становлении и развитии романа, - и не только на ранних этапах, но и вплоть до новейшего времени. Достаточно напомнить, что записки матроса вдохновили Дефо на создание "Робинзона Крузо", а Гете в работе над "Вертером" исходил из собственных дневников. Предыстории более ранних романов слишком мало известны, но нельзя сомневаться, что многочисленные биографические книги эпохи Возрождения, подобные "Жизни Бенвенуто Челлини", имели громадное значение для развития нового жанра. Впрочем, это тема специального

исследования" [3, 134-135]. Можно было бы привести еще ряд цитат на эту тему из работ других ученых, однако суть дела ясна и без этого: автобиография оказала мощное влияние на роман в период его становления.

Не только в монографиях, но даже в кратких справочных статьях общим местом стали констатация близости автобиографии художественным литературным жанрам (прежде всего роману и повести), указания на возможность ее "перерастания" в них при определенных условиях: доминировании художественного начала над документальным [4, 15], использовании приемов художественной типизации [5, 21], активном использовании художественного вымысла [6, 34; 7, 511]. Но при всей близости к художественным жанрам она и поныне считается нехудожественным жанром. Таким образом, автобиография оказывается пограничным, а точнее - приграничным жанром, находящимся, все же, "по ту сторону", с внешней стороны границы, отделяющей художественные литературные жанры от нехудожественных.

Это утверждение заставляет усомниться в самой возможности сколько-нибудь существенного влияния автобиографии на роман. Выше мы уже отметили особую роль романа в процессе перехода литературы из состояния риторичности в состояние художественности. Риторичность и художественность - это два качественно и исторически различных состояния природы литературы, это две формы проявления эстетического в литературе (подробнее об этом см. в нашей статье: [8]). По нашему убеждению, главной особенностью литературы, находящейся в состоянии риторичности (*а также и литературы, не являющейся художественной*), является то, что создание эстетических ценностей еще не стало

для нее главным делом, что эстетические ценности не просто сосуществуют в ее творениях с внеэстетическими (этическими, религиозными, философскими, социальными и т. п.), но именно эти последние осознаются как первостепенно важные (вспомним учительность средневековой литературы, идею нравственной пользы в литературе XVIII - начала XIX в.). Произведение же художественной литературы "может включать в свое содержание политические и моральные идеи, научные и философские концепции, религиозные или атеистические воззрения и т. п. и быть, следовательно, средством утверждения различного рода внеэстетических ценностей. Однако для того, чтобы не перестать быть подлинно художественным произведением, носителем художественной ценности, оно и к внеэстетическому должно подойти с эстетической точки

зрения" [9, 79-80]. Как убедительно доказал М.М. Бахтин, в художественном произведении мы имеем дело с эстетическим событием, и это "эстетическое событие может совершиться лишь при двух участниках, предполагает два несовпадающих сознания. Когда герой и автор совпадают или оказываются рядом друг с другом перед лицом общей ценности или друг против друга как враги, кончается эстетическое событие и начинается этическое (памфлет, манифест, обвинительная речь, похвальное и благодарственное слово, брань, самоотчет-исповедь и проч.)..." [10, 22]. А ведь именно таковы отношения автора и героя в автобиографии. Характеризуя их, М.М. Бахтин отмечал: "В биографии автор наивен, он связан родством с героем, они могут поменяться местами (отсюда возможность персонального совпадения в жизни, то есть автобиографичность). Конечно, автор как момент художественного произведения никогда не совпадает с героем, их *двое*, но между ими нет принципиальной противопоставленности, их ценностные контексты однородны, носитель единства жизни - герой и носитель единства формы - автор принадлежат одному ценностному миру" [10, 143]. Но если автобиография – нехудожественный жанр, если в ней принципиально невозможно "эстетическое событие", то можно ли всерьез говорить о ее *существенном* влиянии, большем, чем влияние какого-либо другого жанра, на роман? А если можно, то чем же объясняется это влияние? Чем значительным мог обогатить мировую литературу этот скромный периферийный жанр? Рассмотрим основные аспекты значимости автобиографии в процессе развития литературы.

Значение автобиографии в процессе становления осознанного художественного вымысла в литературе

Проблема становления осознанного художественного вымысла - одна из сложнейших в науке о литературе и при этом одна из наименее разработанных. Становление именно такого вымысла было одной из важнейших составляющих литературного развития. Показательно, что одна из статей выдающегося филолога М.И. Стеблина-Каменского, посвященная этой проблеме, озаглавлена так: "Заметки о становлении литературы (к истории художественного вымысла)".

Концепцию развития осознанного художественного вымысла, разработанную М.И. Стеблиным-Каменским, можно схематично сформулировать следующим образом: стихийное художественное обобщение в эпосе - полное отсутствие художественного обобщения (натуралистичность) в ранней индивидуальной лирике - неправдоподобный фантастический вымысел

сказочного типа (рыцарский роман) - сознательное реалистическое обобщение (роман). При этом главным переходным этапом здесь является стадия расцвета осознанного, но гипертрофированного вымысла: "Сознательный вымысел, когда он стал, наконец, возможным, естественно, не мог сразу принять формы реалистического искусства. Наиболее примитивная форма сознательного вымысла – это вымысел явный, явное неправдоподобие, т. е. не реализм, а фантастика" [11, 108]. Представляется, что линию развития художественного обобщения и вымысла от героического эпоса к реалистическому роману изобразить в виде спирали, где роман оказывается сходным с эпосом, находясь на более высоком уровне (различие в уровне - это различие между осознанным вымыслом и неосознанным). На поворотной же точке этой спирали находится сказочно-фантастический роман.

Нам, однако, кажется, что развитие художественного вымысла реалистического романа из фантастики сказочного (рыцарского), если предполагать только эту промежуточную стадию, не могло бы идти столь интенсивно, если бы рядом (на той же стадии) не находился еще и другой жанр, который ослаблял бы, нейтрализовывал фантастичность романа сказочного вымысла своей достоверностью и способностью к обобщению в жизнеподобных формах. Таким жанром, по нашему убеждению, и была автобиография.

Чем же именно автобиография могла стимулировать этот процесс? Ведь сама она принципиально не приемлет осознанный вымысел, ибо вторжение его нарушает основное "правило игры" автобиографических жанров - установку на достоверность? Ее роль в данном процессе определяется ее способностью к художественному обобщению. Эта способность обусловлена такой особенностью автобиографии, которую можно обозначить словом "концептуальность".

Под концептуальностью следует понимать особого рода установку автора по отношению к себе как объекту изображения (герою) и изображаемой в автобиографии действительности. Концептуальность должна быть понята в трех основных своих значениях - психологическом, этическом и эстетическом.

С психологической точки зрения ее смысл заключается в том, что пишущий о себе и своей жизни имеет определенное представление о них - их концепцию. Наличие ее не случайно: в более или менее ясно осознаваемом виде она присуща каждому человеку, ибо каждый обладает своим "образом Я". Как считают психологи, каждый из нас соотносит свое реальное "Я" с тем идеальным "Я", которым он обладает. Это идеальное "Я" включает представление личности

о себе в нарисованном ею идеале себя. В своем поведении личность стремится к осуществлению своего идеального "Я". Написание автобиографии является одним из актов поведения. Концептуальность автора в автобиографическом произведении можно, следовательно, определить как создание своего идеального ("идеальный" здесь не всегда имеет значение "идеализированный") "образа Я", при этом изображаемая действительность является сферой реализации этого образа.

Концептуальность обуславливается и факторами этического порядка. Отказ от нее должен повлечь за собой абсолютно объективное, правдивое самоизображение, в возможности которого издавна сомневаются мемуаристы и писатели.

Отметим, что в автобиографическом произведении концептуальность и автобиографичность нераздельны. Если попытаться представить себе автобиографию без концептуальности, то она окажется описанием всей жизни автора во всех, вплоть до мельчайших, ее подробностях, что, конечно же, невозможно. Таким образом, взятые в отдельности (что вероятно только в абстракции), автобиографичность и концептуальность словно бы дополняют, уравнивают одна другую, определяя характером своих взаимоотношений многие особенности автобиографического произведения.

Возвращаясь к проблеме становления осознанного художественного вымысла, скажем, что именно концептуальностью определяется способность автобиографии к художественному обобщению материала. Строя образ героя согласно своему идеальному "образу Я" и этическим установкам, автор включает в произведение лишь некоторую часть автобиографического материала, оставляя другую его часть за пределами изображения. При этом может быть замечена закономерность: чем осознаннее концепция собственной жизни и личности, тем тщательнее отбирается материал. Характер отбираемого материала обычно таков, что позволяет показать трудности реализации идеального "образа Я" и их преодоление: это дает возможность наиболее убедительно подтвердить истинность данного образа.

Типичная автобиография древнеегипетского вельможи - это повествование о его трудах по выполнению приказов фараона. Трудные поручения, даваемые последним, выполняются ревностно и подчас даже самоотверженно. При этом неоднократно подчеркивается исключительность собственных заслуг. Вот выдержка из так называемой "Надписи Уни": "Никогда еще должность такую не

давали простому слуге"; "Так вершил я дела на Юге. Не было еще там правителя подобного мне". Частые упоминания о любви фараона к нему ("... сердце его было благосклоннее ко мне, чем к другим слугам его", "но я был угоден сердцу его величества, я был приятен сердцу его величества, я был любимец его величества") позволяют автору довершить воплощаемый в автобиографии идеальный образ своего "Я" - образ человека, выше других ценимого фараоном. Другие факты, не связанные с этой деятельностью и не работающие на этот образ, вообще не упоминаются здесь [12, 179-183].

В "Истории моих бедствий" Пьер Абеляр подробно изображает гонения, которым он подвергался со стороны завидовавших ему богословов, не сумевших, однако, воспрепятствовать распространению его популярности. При этом главный объект повествования - философская деятельность Абеляра и все, что с ней связано. Здесь полностью отсутствует описание детства героя, не сообщается, чем занимался он в периоды временного отстранения от философских штудий, хотя эти периоды могли длиться несколько лет. Исключение составляет лишь описание истории его любви к Элоизе. Так возникает образ выдающегося философа и, к тому же, несчастливого влюбленного.

"Жизнь Бенвенуто Челлини" изображает многочисленные интриги завистников выдающегося мастера, а также множество опасностей и приключений, выпавших на его долю. Интриги обычно оказываются неудачными, приключения - счастливыми. Так создается образ непревзойденного художника и безудержно храброго человека.

Как можно заметить, в автобиографических произведениях изображаемая среда обычно оказывает наибольшее сопротивление тем сторонам личности героя, которые в ее системе являются доминантными - несущими плоскостями идеального "образа Я" автора.

То, что автор в автобиографии тщательно отбирает материал, исключительно важно. Отбор материала - мощное средство художественного обобщения. Отбор материала приводит к существенному "искажению" подлинного образа личности автора в произведении, способствует отделению героя от автора, определяя неполноту их совпадения. На это указывал и М.М. Бахтин, говоря об автобиографии: "Персональное совпадение "в жизни" лица, о котором говорится, с лицом, которое говорит, не упраздняет различия этих моментов внутри художественного целого. Ведь возможен вопрос: как я изображаю себя, в отличие от вопроса: кто я..." [10, 132]. Именно это

несовпадение их и содержит в себе зародыш эстетического отношения автора к герою.

Отбор материала как средство обобщения, определяя несовпадение автора и героя, представляет собой важный шаг к осознанному художественному вымыслу. Сделав этот шаг, автобиография оказывается очень схожей с молодым романом - достаточно неуверенности в подлинности изображенных событий, чтобы возникли серьезные сомнения в определении жанра произведения. Классический пример тому - "Жизнь Ласарильо с Тор меса". До сих пор по поводу этого памятника испанской литературы середины XVI в. не утихают споры о том, является ли он подлинной автобиографией или первым в Европе образцом плутовского романа.

Своей способностью к обобщению жизненного материала автобиография выделялась среди других дороманических жанров. Нейтрализуя присущей ей достоверностью влияние сказочного вымысла фольклорных и религиозных жанров, рыцарского романа, она обладала в то же время противоядием от примитивного натурализма ранней индивидуальной лирики и эмпирической описательности летописи и хроники. Учитывая это, можно с достаточной долей уверенности предположить, что она существенно стимулировала развитие осознанного художественного вымысла.

Автобиография и освобождение литературы от жанровой каноничности

В медиэвистике издавна отмечается, что "в отличие от литературы Нового времени литература средних веков подчинялась строгому этикету, господству тем и клише, переходивших из одного сочинения в другое на протяжении длительного времени; в наличии "общих мест" и привычной, знакомой топики средневековые авторы видели достоинство, но ни в коей мере не недостаток. Ориентация на авторитет и традицию порождала огромную "избыточность" информации, однако "неинформативными" сочинения средневековой письменности представляются лишь с современной точки зрения, которая превыше всего ценит оригинальность и ищет новой информации. Средневековый автор, равно как и его читатель, несомненно находил удовлетворение в повторении знакомых истин и формул, в нагнетении явных и скрытых цитат, в бесконечных вариациях на раз навсегда заданную тему" [13, 30-31].

В связи с этой особенностью, столь долго характеризовавшей литературу, исключительно важной чертой автобиографии является ее принципиальная жанровая неканоничность. Не принадлежа ни к религиозным, ни к официально-деловым, ни вообще к признанным риторикой литературным жанрам, она не подчинялась действующим в их сфере жанровым императивам, предзаданным канонам изображения человека и действительности. В этом отношении показательно, в частности, то, что если агиографический канон сложился довольно рано и в течение длительного времени почти не менялся, то автобиография так и не выработала его. От самых начал своих в европейской послеантичной литературе она удивительно легко соединяла в себе признаки самых разных жанров, оказываясь, по выражению Л.М. Баткина, универсальным жанром. Резюмируя предпринятый им анализ жанровой природы "Истории моих бедствий", ученый отмечает: "Итак, жанр Абеяровой "Истории" универсален, поскольку обозначаются и переливаются друг в друга то ученый трактат, то вероучительная проповедь, то инвектива, то любовная новелла, то нечто вроде церковной хроники, зачин и концовка взяты у эпистолы, более же всего значимы тут *экземплум, исповедь и житие*. Ни на что не похожее так называемое содержание оказалось возможным благодаря способу организации этого содержания, из-за схождения в "Истории" чуть ли не всех известных тогда жанровых установок. Все средневековые жанры толпятся на сравнительно сжатом пространстве текста" [14, 175-176]. Этой же особенностью характеризовалось и созданное в то же время "Поучение" Владимира Мономаха (подробнее об этом см.: 15). Пройдет пять столетий, и мятежный протопоп Аввакум обогатит древнерусскую литературу еще одной автобиографией. И вновь - поразительное жанровое многоголосие. Показательно, что для многих литературоведов именно с "Жития протопопа Аввакума..." начинается история русского романа.

Сближение автобиографии и романа здесь вовсе не случайно. Характеризуя западноевропейский роман XVIII в., Н.Т. Пахсарьян подчеркивает: "Важнейшее завоевание романистики в эту эпоху - именно эта осознавшая себя неотъемлемой свобода жанра, а не "передовое" идейное содержание и даже не "правдивое отражение действительности", о котором обычно говорят в первую очередь, анализируя поэтику романов просветительской эпохи" [16, 106]. Роман, следовательно, завоевывал то, что было исконным достоянием автобиографии. И вряд ли случайно, что именно эта эпоха бурного развития романа была эпохой невиданного расцвета автобиографистики. Сказанное подтверждает справедли-

вость вывода, сделанного когда-то В.В. Кожинным: "И далеко не случайно, что автобиографическая форма вообще типична для романа вплоть до середины XVIII века - хотя личность рассказывающего о себе героя подчас и несовместима с личностью автора (романы Грина, Сореля, Гриммельсгаузена автобиографичны и в прямом смысле)" [3,251].

Автобиография, таким образом, наиболее пышно расцветает на том этапе развития литературы, когда последняя важный и сложный переход от каноничных жанров риторической словесности к свободным для авторской инициативы жанрам художественной литературы. Совпадение этих двух процессов представляется нам закономерным. Впрочем, и в этом мы не оригинальны - почти три десятилетия назад известный медиевист А.Н. Робинсон написал: "В общем движении литературного процесса ... автобиография заняла промежуточное место между старинной агиографией, литературными мемуарами и далее - автобиографическим романом нового времени" [17, 370-371].

Автобиография и развитие психологизма в литературном изображении человека

Нам уже приходилось писать о том, что "психологизм" средневековой религиозно-риторической литературы в сравнении с психологизмом художественной литературы настолько специфичен, что одним "закавычиванием" этого слова здесь не обойтись; пожалуй, тут более уместно использование слова "антипсихологизм". Как известно, для этой эпохи норма, должное более реальны, чем сущее. И потому, изображая поведение персонажа, средневековый книжник исходил из того, как *должен был* вести себя данный персонаж в данной ситуации. Поэтому-то аналогичные персонажи в аналогичных ситуациях в разных литературных памятниках ведут себя удивительно похоже. Это не психологизм человеческой индивидуальности, это психологизм надчеловеческой нормы, а значит - нечто противоположное подлинному психологизму [18, 134-136, 143-144].

Поразительно, но даже средневековой автобиографии был присущ подлинный психологизм, хотя, разумеется, и не столь глубокий, как психологизм реалистического романа. Психологичность автобиографии отчетливо проявляется в особенностях ее временной организации. Уже в "Исповеди" Августина Блаженного обнаруживается замена объективного (исторического) времени психологическим. По мысли А.Я. Гуревича, "... Августин превращает понятие

времени во внутреннее психологическое состояние человека" [19, 125]. "Исповедь" удивляет непривычной эгоцентричностью организации времени в ней. Здесь нет точных дат, ссылок на те или иные исторические события, исчисление времени основывается на возрасте самого автора.

Психологичность и эгоцентричность организации времени – заметная особенность "Жития протопопа Аввакума...". Как заметила Л. Боева, в нем "...преобладает "внутреннее время", время психологическое, субъективное, связанное с трагическим мировосприятием Аввакума, отмечающее в большей мере последовательность событий, чем их объективную временную прикрепленность" [20, 140].

Психологичность автобиографии определяется прежде всего принципиальной тождественностью автора и героя, которая делает невозможным характерное для средневековых жанров однозначное отношение автора к герою (как, например, пиетет в агиографическом произведении): я не должен относиться к себе однозначно, ибо я для себя - только лишь "частный" человек; я не могу относиться к себе однозначно, ибо я знаю всего себя; я могу уважать себя, но я не могу поклоняться себе - это возможно только по отношению к другому. В автобиографии герой и автор, наверное, впервые в литературной истории оказываются в ситуации того "фамильярного контакта", о котором говорил М.М. Бахтин как об одном из важнейших свойств романа, отличающих его от эпopeи. Именно эта близость автора и героя, а не "форма повествования от 1-го лица", как пишет Л. Боева, "... дает авторам возможность достичь максимума достоверности и интимности при изображении внутреннего мира своих героев, позволяет особенно глубоко и непосредственно описать психологию главного персонажа" [21, 92]. Роман лишь со временем начнет использовать форму автобиографического произведения, избирая ее потому, что она уже изначально подразумевает возможность глубокого проникновения в души героев. Психологичность автобиографии как ее исконное свойство обусловила последующую "автоматизацию" присущей ей формы, превращение ее в повествовательный прием.

В связи с этим неудивительно, что становящийся роман опирается как раз на психологические достижения автобиографических жанров. Выше приводилось суждение В.В. Кожинова о значении последних для европейского романа XVIII в. Пожалуй, еще более неожиданным и показательным является отмеченный Н.И. Конрадом факт влияния автобиографистики на становление романа в средневековой японской литературе. Характеризуя "Гэндзи-моногатари", ученый

писал: "Роман полон рассказов о событиях, поступках, переживаниях, чувствах, думах людей. И все подлинно и человечно. И такой реалистический роман - в раннем средневековье! ... Откуда идет такое внимание к душевному миру человека и умение этот мир раскрывать - понятно: к этому приучили японцев их никки (дневники) и дзуйхицу (записки). ... По этим произведениям мы видим, какая тонкая наблюдательность развилась у людей того времени, как они научились подмечать и передавать всякие изгибы мыслей и переливы чувств. Это искусство полно и широко перешло в моногатари" [22, 65]. Рождение романа в современном смысле этого слова (novel) в раннем средневековье, когда Европа еще не знала даже рыцарского романа, - и впрямь фантастично. И только редкие у нас работы, подобные блестящему исследованию В.Н. Горегляда [23], позволяют увидеть механику этого чуда: роман вырос непосредственно из автобиографистики.

Автобиография и становление осознанного литературного авторства

Неосознанность авторства - одна из ярких примет средневековой литературы. Так, например, по замечанию Д.С. Лихачева, в древнерусской литературе "бывают случаи, когда автором произведения считается лицо, которому принадлежит основная мысль произведения, или лицо, сообщившее фактические сведения, рассказываемые в произведении" [24, 8]. И религиозность, и риторичность средневекового литературного сознания препятствовали развитию осознанного авторства. В немалой мере это развитие осуществлялось благодаря автобиографии.

Как нам представляется, автобиография принципиально не может быть плодом неосознанного авторства. В огромном массиве автобиографической литературы едва ли обнаружатся тексты (разумеется, при том условии, что они дошли до нас в неповрежденном виде), из которых мы не смогли бы узнать имена их авторов. (Мы сейчас не останавливаемся на случаях, когда автобиографическое произведение является фиктивным, как, например, весьма популярное в России уже с XVI века "Хождение Трифона Коробейникова", представляющее собой компиляцию других хождений).

"Фамильярность" отношений автора и героя, возможность изображения последнего по собственному произволу, свобода от жанровых предписаний - все это способствует осознанию автором себя творческой индивидуальностью,

развитию у него чувства собственной творческой инициативы. Отсюда - видение произведения как собственного творения, как своей духовной собственности. По мнению Л. Боевой, пишущей об Аввакуме и Софронии Врачанском, "... уже то, что оба они пишут автобиографии, означает разрыв со средневековой традицией принижения писательской личности..." [20, 126].

Конечно же, такой разрыв на первых порах облегчался осознанием нелитературности автобиографии. Но именно в ней были принципиально исключены столь характерные для средневековых памятников неотличимость вкладов разных авторов и связанная с ней ансамблевидность построения, ярко описанные Д.С. Лихачевым в ряде его работ.

* * *

Думается, все сказанное об автобиографии достаточно убеждает в том, что она от начал своих обладала рядом важных и не присущих другим жанрам свойств, благодаря которым могла ощутимо влиять и на становление художественной литературы, и на развитие романа. Сказанное объясняет, почему период наиболее интенсивного развития автобиографистики совпадает со временем перехода литературы из состояния риторичности в состояние художественности, со временем окончательного складывания современного романа и его утверждения в роли ведущего литературного жанра.

Сказанное позволяет заметить парадоксальность судьбы автобиографии: не будучи в средневековье литературным жанром, не будучи позднее художественным жанром, она существенно определяла природу литературы, природу литературной художественности. Впрочем, так ли уж парадоксальна судьба автобиографии? Три десятилетия тому Ю.М. Лотман писал: "Таким образом, в художественном развитии принимают участие не только художественные тексты. Искусство, представляя собой часть культуры, нуждается для своего развития в не-искусстве, подобно тому как культура, составляя лишь часть человеческого бытия, нуждается в динамическом соотношении с внешней для нее сферой некультуры - незнакового, нетекстового, несемантического бытия человека. Между внешней и внутренней сферами происходит постоянный обмен, сложная система вхождений и выведений" [25, 777]. Что ж, пусть не парадоксальна судьба автобиографии, но уж в яркости ей никак не откажешь.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сазонова Л.И. Поэзия русского барокко (вторая половина XVII - начало XVIII в.). - М: Наука, 1991.
2. *Słowiński J.* Autobiografia / Słownik terminów literackich. - 4 wyd. - Wrocław-Warszawa-Kraków, 2002. - S. 50-51.
3. Кожин В.В. Происхождение романа. Теоретико-исторический очерк. - М., 1963.
4. Романова Г.И. Автобиография // Литературная энциклопедия терминов и понятий. - М.: НПК "Интелвак", 2001. - С. 15-17.
5. Пустова Ф.Д. Автобіографія //Українська літературна енциклопедія. - К.: Головна редакція Української радянської енциклопедії ім. М.П. Бажана, 1988. - С. 21.
6. *Táborská J.* Autobiografie // Slovník literární teorie. - Praha: Československý spisovatel, 1984. - S. 34.
7. *Bernacki M., Pawlus M.* Słownik gatunków literackich. – 3 wyd., zmienione. – Bielsko-Biala: Park, 2000. – S. 511-514.
8. Чорноіваненко Є.М. Про співвідношення понять "риторичність" і "художність" // Проблеми сучасного літературознавства. - Одеса: Маяк, 2001.- Вип. 9.- С.5-14.
9. Столович Л.Н. Жизнь-творчество-человек: Функции художественной деятельности. - М.: Политиздат, 1985.
10. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. - М.: Искусство, 1979. - С. 7-180.
11. Стеблин-Каменский М.И. Заметки о становлении литературы (к истории художественного вымысла) // Стеблин-Каменский М.И. Историческая поэтика. - Л.: Изд-во ЛГУ, 1978. - С. 104-113.
12. Повесть Петеисе III // Древнеегипетская проза. - М: Худож. лит., 1978. - С. 161-206.
13. Гуревич А.Я. Проблемы средневековой народной культуры. - М.: Искусство, 1981.
14. Боткин Л.М. Европейский человек наедине с собой. Очерки о культурно-исторических основаниях и пределах личного самосознания. - М.: РГГУ, 2000.
15. Копреева Т.Н. К вопросу о жанровой природе "Поучения" Владимира Мономаха // История жанров в русской литературе X-XVII вв. - Л.: Наука, 1972. / Тр. ОДРЛ; т. XXVII/. - С. 94-109.

16. *Пахсарьян Н.Т.* "Ирония судьбы" века Просвещения: обновленная литература или литература, демонстрирующая "исчерпанность старого"? // Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000-2000. - М.: Высш. школа, 2001. - С. 69-116.
17. *Робинсон А.Н.* Борьба идей в русской литературе XVII в. М.: Наука, 1974.
18. *Черноиваненко Е.М.* Литературный процесс в историко-культурном контексте. Развитие и смена типов литературы и художественно-литературного сознания в русской словесности XI-XX веков. - Одесса: Маяк, 1997.
19. *Гуревич А.Я.* Категории средневековой культуры. - 2-е изд., испр. и доп. - М.: Искусство, 1984.
20. *Боева Л.* Житийные повести и становление автобиографических повествовательных жанров в трех славянских литературах // Проблемы на славянските литератури. - Т. LXVIII,2. / Годишник на Софийския университет. Факултет по славянски филологии. - София, 1977. - С. 91-143.
21. *Боева Л.* Типологический рельеф автобиографической повести в славянских литературах (протопоп Аввакум, Досифей Обрадович, Софроний Врачанский) // Славянска филология. - Т. 16. Литературознание и фолклор. - София: Изд-во БАН, 1978. - С. 89-101.
22. *Конрад Н.И.* Очерк истории культуры средневековой Японии. - М.: Искусство, 1980.
23. *Горегляд В.Н.* Дневники и эссе в японской литературе X-XIII веков. - М.: Наука, 1975.
24. *Лихачев Д.С.* Вопросы атрибуции текстов древнерусской литературы // О принципах определения авторства в связи с общими проблемами теории и истории литературы / Науч. сессия. Тезисы докладов и сообщений. - Л., 1960. - С. 3 - 7.
25. *Лотман Ю.М.* О содержании и структуре понятия "художественная литература" // Лотман Ю.М. О русской литературе: Статьи и исследования (1958-1993). - СПб: Искусство-СПб, 1997.- С. 774-788.

Впервые опубликовано в издании: Проблемы сучасного літературознавства. – Одеса: Маяк, 2002. – Вип. 11. – С. 11-28.