

УДК 82-94

Колесник Г.Л., Миколаївський державний гуманітарний університет ім. Петра Могили, м. Миколаїв, Україна

Колесник Ганна Леонідівна – старший викладач кафедри англійської філології Миколаївського державного гуманітарного університету ім. Петра Могили

## Експериментальна біографія: ВІД МИНУЛОГО ДО СЬОГОДЕННЯ

*У статті автор дає загальну характеристику статусу біографічного письма у сучасному літературознавстві та аналізує розвиток експериментальної біографії, починаючи з вісімнадцятого сторіччя до наших днів. Особлива увага приділяється різновидам експериментальної біографії, які були введені постмодерністською літературою, та перспективам подальшого розвитку.*

*In the article the author gives the general characteristics of the position of biographical writing in contemporary literary criticism and analyses the development of experimental biography starting from XVIII century up to the present period. Special attention is given to the subdivisions of experimental biography introduced by postmodern literature and to the perspectives of further development of the genre in the whole.*

Людам завжди був властивий інтерес до подробиць життя й діяльності видатних особистостей. Цей інтерес виник ще за давніх часів, і саме він обумовив виникнення жанру біографії. Хоча цей термін і складається з коренів двох грецьких слів – “bios”, що означає “життя”, і “grapha” – “пишу”, від чого й утворилася “біографія” – “життєпис”, він не є винаходом стародавніх греків. Вважається, що вперше цей термін був запроваджений Дж. Драйденом у передмові до перекладу “Порівняльних життєписів” Плутарха. З того часу його тлумачення, як і завдання та методи цього жанру, змінювались неодноразово. Протягом тривалого періоду загальноприйнятим вважалося визначення Оксфордського словника: “Біографія – історія життя окремих людей, жанр літератури”. Але суперечки з цього приводу призвели до зміни даного формулювання, і в останній редакції Оксфордського словника подається таке визначення терміна: “біографія є відтворенням людини, якою вона була в дійсності”. Проте адекватність даного визначення теж може бути піддана сумніву і, можливо, через певний період часу воно буде знову переглянуте. Це ще раз підкреслює, наскільки проблематичним жанром є біографія.

Американський дослідник Джон Кінер, намагаючись розібратися в складних і суперечливих думках про жанр біографії,

іронічно заявив: “Лише один факт не викликає жодного сумніву – біографія пережила більш ніж чотири століття уваги критиків, але дотепер ніхто з повною впевненістю не може сказати, чим же вона є” [10, с. 161]. Причиною цього є те, що провести чітку межу між вигаданим та історичним біографічним нарративом дуже складно. Така ситуація – результат того, що біографія формально взаємодіє і з історичними, і з художніми формами оповіді (fictional and historical narrative modes), а ця взаємодія, у свою чергу, не дозволяє визначити, чим же є біографія [10, с. 162]. Деякі вітчизняні дослідники висловлювали подібну думку й раніше за Кінера. Так, А. Гладилін вважав, що говорити про біографію як про самостійний жанр неможливо, тому що такого жанру взагалі не існує [2, с. 87]. Своєрідний підсумок цим дискусіям підбив А. Валевський у роботі “Методологічні підстави біографії”, зауваживши, що нинішні суперечки щодо визначення сутності біографії багато в чому йдуть у руслі класичного розмежування науки й мистецтва, і саме тому для біографії не знаходиться гідного місця в гуманітарному пізнанні [1, с. 32]. Хоч як би не там було, сучасне поняття “біографія” об’єднує найрізноманітніші типи текстів, що належать до різних галузей гуманітарного знання і сильно відрізняються один від одного як манерою

оповіді, так і підходом до викладення матеріалу, але для всіх них характерним є те, що в центрі дослідження стоїть людина, особистість.

Ставлення до жанру біографії ніколи не було однозначним. Одні вважали його надзвичайно важливим і потрібним. Так, Дізраелі колиш сказав про біографію: “Не читайте книг з історії, нічого, крім біографій, саме там ви знайдете життя без усілякої теорії” [4, с. 7]. А видатний біограф вікторіанської епохи Карлайл (Carlyle) стверджував, що добре описане життя так само рідкісне, як і добре прожите [12, с. 157]. Проте, кількість ганьбителів біографії завжди переважала над кількістю її шанувальників – біографія була жанром, який не поважали. На нього нападали в перший період розквіту в XVIII столітті так само, як і зараз. Біографія завжди мала статус “нечистокровного” мистецтва, але, можливо, саме тому цей жанр залишається таким живим і так легко пристосовується до нових умов [9, с. 15].

У висновку до своєї книги “Розвиток англійської біографії” Гарольд Ніколсон ((Nicolson, Harold *The Development of English Biography*) пророкував біографії нещасливе майбутнє, тому що вона не в змозі об’єднати в собі науку й літературу. Він вважав, що наука, яка йде рука об руку з об’єктивністю й детальністю, здатна лише ізолювати біографію від мистецтва [12, с. 183].

Але біографія все-таки змогла перебороти антологізм, передвіщений Ніколсоном, і зробила це за допомогою звернення до нових шляхів об’єднання літературних і наукових методів у підході до розуміння людського характеру, з новими способами запису історії людського життя. Адже будь-яка літературна форма повинна або змінюватися, або вмерти, а біографи, і особливо автори літературних біографій, розуміють, як ніхто інший, що відбувається у світі літератури, і вони теж хочуть представити нові версії, використовуючи нові методи. Можливо, мав рацію Ю. Шлегер, сказавши, що прожите й випробуване на собі життя складне і являє собою суміш факту й вимислу. А біографія, “ця позашлюбна дитина історії й художньої літератури”, як жодний інший жанр чудово підходить для передачі цих складностей [15, с. 66].

Відомий біограф і теоретик жанру Річард Елман (Ellman, Richard) у книзі *Golden Codgers. Biographical Speculations*, яка вийшла в 1973 році, назвав форму біографії досить пластичною й зауважив, що вона дозволяє ставити експерименти, співвідносні з експериментами в жанрі роману і в поезії, хоча біографія не може бути такою ж мобільною, як ці форми, оскільки

асоціюється з історією і повинна дотримуватись хронологічної моделі оповіді [6, с. 15].

Експерименти не є чимось кардинально новим – у біографії вони почалися досить давно, ще у XVIII сторіччі. Нейдел вважає, що “частково це було результатом взаємодії між біографією й новоявленим жанром – романом” [12, с. 184]. Найбільш відомими зразками експериментальних біографій того часу були “Доктор Дж. Х., головний інспектор Великобританії” (*Dr. J. H., Inspector General of Great Britain*) (1752), написаний Джоном Хіллом (Hill, John) у формі листів від імені одного джентльмена, що живе в місті, своєму сільському другу, та біографія Лукіана (1780), автором якої був Томас Франклін (Franklin, Thomas), що являє собою діалог між Лукіаном і Лордом Літлтоном на небесах. Ще далі пішов Джон Дантон (Dunton, John). Свою книгу “Життя й помилка” (*Life and Error*) (1705) він побудував у вигляді перемежованих розділів, в одному з яких він описував, як життя було в дійсності прожите, а в іншій – як воно мало бути прожите. Не можна не згадати й тритомну роботу Вільяма Бінглі (Bingley, William) “Біографії тварин” (*Animal Biography*) (1805), що може бути названа попередницею “Флеша” (*Flush*) Вірджинії Вульф.

Писалися експериментальні біографії й раніше. Так, Джон Сайкс (Sikes, George) у “Житті сера Генрі Вейна” (*Life of Sir Henry Vane*) (1662) спробував зобразити лише духовне життя свого героя, залишаючи без уваги багато історичних фактів і реальних подробиць. У 1680 р. побачила світ анонімна біографія “Життя містера Стівена Маршала” (*Life of Mr. Stephen Marshal*), яка пародіювала популярні на той час духовні житія. Цікавим прикладом може бути й “Життя Сандерсона” (*Life of Sanderson*), побудоване Ісааком Уолтоном (Walton, Izaak) як розмова між єпископом і самим біографом. Далі за багатьох інших пішов Джон Гауден (Gauden, John), написавши біографію Карла I у формі автобіографії.

XIX століття – період бурхливого розквіту жанру біографії, але саме тоді експерименти в цій галузі практично припинилися. Основною причиною цієї ситуації став той факт, що історія як наука вийшла на перший план, що сприяло розгляду біографії насамперед як історичної праці з усіма відповідними наслідками.

Розвиток жанру біографії в XIX столітті дав поштовх для появи експериментів іншого роду – створення псевдо-біографій. Найбільш відомими прикладами творів такого типу можуть послужити “Розмови з Ілією” (*Conversations with Elia*) Лема (Lamb), “Уявні розмови” (*Imaginary Conversations*)

Лендора (Landor) та “Уявні портрети” (*Imaginary Portraits*) Пейтера (Pater). До такого типу творів належить і робота сера Егертона Бріджеса (Brydges, Egerton) “Уявна біографія” (*Imaginative Biography*), де розповідь будувалась у формі уявних діалогів між різними знаменитостями, заснованих на відомих фактах із їхніх біографій.

На початку ХХ століття ситуація різко змінюється – “під впливом модернізму, психології й усвідомлення влади художнього вимислу” [12, с. 185] до біографії повертається експеримент, зв’язуючи її з літературою, а не з історією. “Із загальним рухом у бік self-conscious fictions and narrations біографія почала все уважніше ставитись до форми розповіді... На сьогоднішній день те, як написана біографія, часом значить стільки ж, скільки й те, як було прожито життя” [12, с. 185-186]. Наслідком цього стало виникнення таких різновидів експерименту в біографії, як **психобіографія** (*psychobiography*), **групова біографія** (*group biography*) і **контекстуальна біографія** (*contextual biography*). Автором жанру психобіографії став Зигмунд Фройд із його аналізом життя Леонардо да Вінчі. Зигмунд Фройд став батьком і групової біографії, видавши в 1921 році “Групову психологію й аналіз еґо”. Саме під впливом цієї праці почав розвиватись даний піджанр, хоча його попередниками в літературі можуть бути названі “Життєписи” Плутарха, джонсоновські (Johnson, Samuel) “Життя поетів” (*Lives of Poets*) або навіть і “Видатні вікторіанці” (*Eminent Victorians*) Літтона Стречі (Strachey, Lytton). Для даного жанру характерне звертання до серії тем або дій, які тим чи іншим чином пов’язують різних особистостей. Від своїх попередників у літературі він відрізняється тим, що багато уваги приділяє соціальному аспекту, а також тому часу, в якому жили герої. Прикладами таких творів є “Зачароване коло: Гертруда Штайн і компанія” (*Charmed Circle, Gertrude Stein and Company*) (Mellow, James R.) і “Лоренцо: Лоуренс і жінки, які його любили” (*Lorenzo, D.H. Lawrence and The Women Who Loved Him*) Емілі Хан (Hahn, Emily).

Контекстуальна біографія де в чому подібна до групової, у ній теж основна увага приділяється взаємостосункам індивідуума і його мистецтва з суспільством і його часом. Від своєї попередниці, так званої “біографії обставин” (*circumstantial biography*) даний різновид відрізняється тим, що концентрується лише на ключових моментах і подіях у житті головного героя. “Достоевський” (*Dostoevsky*) Джозефа Франка (Frank, Joseph), “Невідомий Оруелл” та “Оруелл: трансформація” (*The Unknown Orwell*) (1972), *Orwell: The Transformation*

(1979)) Пітера Станського (Stansky, Peter) і Вільяма Абрахамса (Abrahams, William), а також “Конрад у ХІХ столітті” (*Conrad in the Nineteenth Century*) Йана Вата (Watt, Ian) можуть послужити гарними прикладами таких експериментальних біографій.

Говорячи про експерименти в біографії, що мали місце на початку ХХ століття, не можна не зупинитись на творчості вже згадуваної раніше В. Вульф. Саме роман Вірджинії Вульф “Орlando”, “чудову пародію на біографії ХІХ століття й сатиру на англійське вище суспільство з ХVІ по ХХ століття”, Сеймур Ментон (Menton, Seymour) називає “якщо не попередником, то першим новим історичним романом”, указуючи на його “карнавальну природу, з головним героєм, що змінює стать посередині роману, з його інтертекстуальністю і його метанаративом” [11, с. 33]. Біографічна невірoгiдність тільки збільшується за рахунок включення, як у традиційній біографії, фотографій Орlando в різні періоди його/її приблизно 350-літнього життя, як і повного алфавітного покажчика. Ще одним експериментом із жанром біографії став “Флеш”, де В.Вульф розповіла про життя Е.Браунінг із погляду її улюбленого спанієля, Флеша.

Але найбільш багатой на експерименти з жанром біографії стала остання чверть ХХ століття. Багато з цих експериментів відносять до історичної металітератури (*historiographic metafiction*). Це загальний термін, під яким зазвичай класифікуються художні біографії (*fictional biographies*) історичних осіб. Ці романи часто беруть під сумнів поняття історії й реальності за допомогою переписування історичних подій з інших, маргінальних, ексцентричних, фрагментарних точок зору. Однією з характерних рис постмодерністської літератури в цілому є її інтертекстуальність, під якою мається на увазі використання всієї доступної інформації для створення нового твору. У випадку з історичною фігурою “доступна інформація” просто містить у собі всі існуючі біографічні наративи, присвячені даній особистості. У результаті ми отримуємо те, що в теорії літератури має назву “біографічної металітератури” (*biographical metafiction*), що “стоїть на перехресті між найрізноманітнішими жанрами, будучи в першу чергу різновидом роману” [5, с. 135, 137]. Для художніх біографій (або біографічної металітератури, як даний жанр може бути названий, відповідно до визначення Хатчеон (Hutcheon)), характерні багато рис і питань, які цікавлять історіографічну металітературу, – принаймні такими є основні онтологічні й епістемологічні проблеми,

залучені у відносини між реальністю й фікціоналізацією (fictionalization) через оповідь і дискурс. Для творів, які належать до цієї групи, характерно те, що елементи, взяті з теорії та з біографії (наприклад жанрові умовності й дискурсивні стратегії), завжди включаються в романізовану структуру й підпорядковані наративній або тематичній функції.

Головною особливістю, яка відрізняє романістів-біографів епохи постмодерну від їхніх попередників, Джон Кінер (Keener, John F.) називає те, що вони більше не приділяють багато уваги тому, що в їхніх роботах для створення біографій використовуються засоби художньої літератури (fictional medium) [10, с. 192]. Крім того, з певної точки зору сам жанр роману стає більш життєвою формою біографічного наративу, тому що все більше розвиває свої можливості поглинати інші наративні форми. А оскільки біографія *pro* історію, то постмодерністська література свідомо збільшує здатність роману вбирати в себе весь процес історичної “композиції” (composition) [10, с. 239].

“Біографічна металітература” сприймає біографію як нескінченний, саморефлексивний проект і мислить його за межами традиційних структурних, наративних і синтаксичних розходжень традиційного наративного жанру. Кінер характеризує цей жанр як “біографію з пародійним ухилом”. [10, с. 239] Проте, можна спробувати виділити деякі “працюючі” відмінності між її “вигаданими” (fictional) й “історичними” елементами. Найбільш важливими з них є такі три: структури, наратор і сама мова” [10, с. 162].

Кушинг Страут (Strout, Cushing) назвав твори такого типу “антиісторичними романами” (“Antihistorical Novels”), визначаючи їх як “пастиші, які містифікують історичні романи, беручи під сумнів саму зрозумілість історії як процесу або як інтерпретованого запису” [17, с. 185].

По суті, постмодерністська біографія – це гра “мистецтва й брехні” (як жартує Жанет Уінтерсон (Winteron, Jeanette)). Це також спроба розібратися з автором за допомогою руйнування звичних обмежень, які накладалися науковою, заснованою на фактах репрезентацією [7, с. 44].

Багато дослідників, як, наприклад, Пол Франссен і Тон Хонселаарс (Franssen, Paul and Hounselaars, Ton), у вступі до збірника статей “Автор як персонаж: репрезентації письменників у західній літературі” (*The Author as Character: Representing Historical Writers in Western Literature*), озаглавленому “Автор як персонаж: визначаючи жанр” (“The Author as

Character: Defining a Genre”), використовують інший термін для творів такого типу – жанр “автора як героя”. Яким би не була його назва, цей жанр користується найбільшою популярністю в письменників-постмодерністів, тому що автор, поза всяким сумнівом, є улюбленим героєм постмодерну. Адже в епоху інтертекстуальності життя письменників також можуть розглядатися як тексти, з якими пізніші автори “мають відносини, схожі на ті, які вони мають з існуючими літературними текстами” [8, с. 12]. Цей жанр демонструє, як автор намагається “зав’язати діалог зі своїм попередником у світлі його або її власної епохи, досвіду чи ідеології: інакше кажучи, втягуючи у відносини навмисної інтертекстуальності” [8, с. 28].

Як би там не було, саме пригоди розуму, а не тіла – от що приваблює сучасних письменників до цього жанру. В багатьох випадках подання автора як героя супроводжується елементами саморефлексії: міркуючи про життя й роботи відомих попередників, сучасні письменники, звичайно, також міркують про природу літературної творчості в цілому і своєї власної зокрема. Саме тому в творах цього жанру часто присутній мотив підробки, адже якщо всі літературні ідеї й техніки вже були використані нашими попередниками, сучасні митці – ніхто не хто, як ошуканці й автори підробок.

Жанр “автора як героя” може звертатися прямо до постмодерністського світу й допомогти у формулюванні проблем, які турбують нас більше, ніж попередні покоління, але в жодному випадку не можна сказати, що він обмежений винятково сучасністю. У той же час традиція використання “автора як героя” “продовжує ігнорувати штучну, але все-таки досить чітку межу між так званою серйозною й масовою літературою” [8, с. 18].

Цей жанр має свою, досить довгу, історію. Адже не можна заперечувати той факт, що життя письменників уже давно стало звичайним предметом для художньої літератури. Навряд чи можна знайти хоча б одного дійсно відомого письменника, який не був би відроджений у якийсь момент у художній літературі. Необхідність для автора дійти згоди зі своїми видатними попередниками є незмінною, і як наслідок – протягом століть автори минулих років воскрешались у всьому розмаїтті літературних форм, починаючи з епічної й закінчуючи ліричною поезією, від прозаїчного оповідання до драми. Різновидом жанру “автор як герой” є так званий “діалог мертвих”, який особливо активно розвивався у XVIII столітті. У XIX столітті з’явилася художня біографія, що найчастіше використовувала життя відомих авторів як матеріал, але популярність цього

жанру досягла свого апогея в ХХ столітті.

Якщо говорити про генеалогію жанру, то “автор як герой” стоїть на перетині історичного роману (historical novel), біографії й роману про митця (*Kunstlerroman*). Він об’єднує в собі елементи таких відверто художніх форм, як романи, оповідання, п’єси, фільми, діалоги й драматичні монологи, де найчастіше, але не завжди, головними діючими особами є реальні письменники минулого.

Жанр “автор як герой” не є науковою біографією, тому що він доповнює, або навіть заміщає документальні факти з життя свого персонажа вигаданими спекуляціями”, до того ж, крім історичної документальності, життя героїв-авторів часто реконструюються на основі їхніх власних робіт. Але найбільш надійним критерієм розрізнення цих двох жанрів є те, “наскільки твір відкрито представлений як художній текст, а наскільки як документальний”. Ще складніше провести межу між жанром “автор як герой” і біографічним романом, менш відповідальним і більшою мірою ґрунтованим на грі уяви. Порівняно з жанром “автор як герой”, ця категорія водночас і більш широка, і більш вузька. З одного боку, біографічний роман містить у собі тільки частину творів, написаних у даній формі, здебільшого романи (також можна включити до списку п’єси й фільми, у яких життя певної історичної особи стає головним об’єктом зображення). Але поза полем зору залишається велика кількість таких важливих форм, як уявні діалоги між письменниками, які ніколи не зустрічалися, або твори, в яких реально існуючі письменники з’являються лише мимохідь, або в яких пригоди, приписувані конкретному письменникові, мають дуже мало чи взагалі не мають документального підтвердження в його житті, або ж твори, в яких розгортання здогадів про життя письменника чи розслідування його життя стає істотною частиною сюжету, перетворюючи його лише на персонажа, підвладного чужій волі. Всі ці можливості не включені в поняття біографічного роману. У той же час категорія біографічного роману є набагато більш місткою, ніж жанр “автор як герой”, тому що вона може мати справу з будь-якими історичними фігурами, а не тільки з людьми від світу літератури. Ця риса є спільною для біографічного роману та історичного роману, піджанром якого перший, безсумнівно, є.

Остання категорія, на відмінність якої від жанру “автор як герой” варто звернути увагу, є роман про митця (*Kunstlerroman*). Цей жанр також має справу з митцем, і найчастіше в літературній формі, але переважно мова йде про

завуальовану автобіографію. Жанр же “автор як герой” є автобіографією тільки умовно, в тому розумінні, що “письменник-сучасник може проектувати щось зі свого власного досвіду на письменника-героя, але такий тип проекції завжди врівноважується невеликою кількістю історичної ймовірності” [8, с. 19-20].

Для того, щоб спробувати класифікувати різноманітні способи використання автора як героя, необхідно врахувати певні супутні критерії, першим із яких є “відносна важливість героя-автора в рамках твору”. Другим критерієм є “онтологічний статус, що надається авторові-герою в певному літературному творі”, тут має враховуватись і своєрідний онтологічний статус так званих “тіньових” героїв, які тільки існують в уяві “реальних” героїв”. Далі необхідно з’ясувати, наскільки “життя автора-героя ґрунтується на історичній документації”. І ще, наскільки “тексти самого автора-героя використовуються як матеріал для заповнення лакун у його житті”. І останнім критерієм є “ставлення, виявлене пізнішим автором до свого автора-героя” [8, с. 21-22].

Для написання біографії в жанрі “автор як герой” використовуються найрізноманітніші форми. Найчастіше вони “запозичають із дев’ятнадцятого століття традицію перестановки й подаються не як романи, а як біографії, автобіографії, мемуари і, на довершення всього, документальні історії” [3, с. 36].

Автобіографія посідає в цьому списку особливе місце. Адже доки “культура вірить у перевагу автентичного самовираження”, автобіографія буде цінуватися як найкращий спосіб для отримання доступу до індивідуального життя [15, с. 59]. Коли роман пишеться у вигляді автобіографії історичної особи, чиє життя є предметом дослідження, автор подає остаточний результат своїх досліджень, пропонуючи власний наратив як пряме вираження особистості іншої людини настільки, наскільки він міг зрозуміти її. З якомога меншим втручанням власної індивідуальності він розкриває те, що довідався про справжню сутність свого героя, підкоряючи перо почерку іншого.

Різновидом такого експерименту може бути так звана “черевомовна” біографія (термін запропонований Катериною Петерс (Peters, Catherine) у статті “Вторинні життя: біографія в контексті” (“Secondary Lives: Biography in Context”, 1995) [15, с. 45]), під якою розуміють твір, де біограф намагається знищити дистанцію між собою і своїм предметом шляхом запозичення його голосу. Ідентифікація більше не розглядається як небезпека або як необхідна, але тимчасова стадія відносин між біографом і

його героєм. Тепер вона навмисно культивується так, що два голоси зливаються. Автори таких біографій, як правило, своїми героями обирають письменників, і хоча вони скрупульозно вивчають манеру письма свого героя і його ставлення до творчості, той факт, що самі вони сприймають себе швидше як письменників, ніж як біографів, сприяє надзвичайному особистому внеску, що стимулює інтерес до їхніх книг.

Деякі біографи намагаються йти ще далі в експерименті з жанром: вони “примірюють” на себе особистість свого героя, використовуючи для створення біографічної оповіді замасковані й адаптовані цитати, граматичні й стилістичні каламбури з праць свого героя, таким чином маскуючи свої власні ідеї. Такий спосіб “маскування” особистості біографа далеко не в усіх знаходить позитивний відгук. Так, Іна Шаббер вважає, що названі вище методи не йдуть далі “наївного епістемологічного оптимізму, тому що приймають як само собою зрозумілу можливість існування чистого, незміненого знання про іншу людину”. На її думку, це, скоріше, “просто сміливий, самовпевнений жест, зроблений перед епістемологічними сумнівами”. Незважаючи на розуміння того, що знання про іншу людину завжди змінюється під впливом свідомості того, хто одержує це знання, “упереджене й практичне рішення пропонується там, де, через пост-кантианські теорії знання, всі спроби можуть виявитися марними”. Рішення писати від першої особи, на її думку, приймається “через просте ігнорування того

факту, що не можна позбутися моделей сприйняття й вираження самого автора”. Прийняття чіткої точки зору й манери письма для написання біографії є “частиною терапевтичного наміру вибратися зі свого власного “я” й ідентифікувати себе з іншою людиною, якщо не повністю, то принаймні настільки, наскільки дозволяє тривала напруга уявного співпереживання”. У кожному випадку читач усвідомлює подвійне авторство нарративу і той факт, що автор автобіографії містить у собі реального автора, який придумав його [14, с. 128].

Катерина Петерсон же вважає подібні форми біографічного письма формою “смерті автора”, що в підсумку робить автора більш, а не менш помітним, навіть нав’язливим. Вона стверджує, що й біографічне “черевомовлення”, і “маскарад” повністю належать сфері художньої літератури (fiction), тому що це не біографії в буквальному значенні, для яких істина факту, як їй здається, є неодмінною умовою, тоді як романісти залишають за читачем право вірити або не вірити [15, с. 45].

У будь-якому разі цей жанр, як жодний інший, підходить під термін Девіда Лоджа (Lodge, David) “схрещені” твори (cross-over fictions), під якими він мав на увазі тексти, характерною рисою яких є змішання жанрів і стилів і відверте цитування або симуляцію уривків старих текстів усередині сучасних [16, с. 493].

Біографія, будучи надзвичайно популярним на сьогоднішній день жанром, не тільки активно використовується сучасними письменниками, але й дає поштовх для розвитку інших жанрів.

## Література

1. Велевский А.Л. Основания биографики. – К.: Наукова думка, 1993. – С. 110.
2. Гладылин А. Орудие познания истории. // Вопросы литературы. – 1973. – №10. – С. 86-91.
3. Чижко В.С. Біографічна традиція та наукова біографія в історії і сучасності України. – Київ: БМТ, 1996. – С. 238.
4. Batchelor, John “Introduction” *The Art of Literary Biography* ed. Batchelor, John Clarendon Press, Oxford, 1995 pp. 1-15
5. Boldrini, Lisa [“It Was Part of the Joke, You See”: The Author in the Novel between Theoretical Death and Biographical Life](#) *GRAAT: Publication des Groupes de Recherches Anglo-Américaines de l’Université François Rabelais de Tours*, 1995; 13: 133-48.
6. Eelman, Richard *Golden Codgers. Biographical Speculations* London, Oxford University Press, 1973, 193pp.
7. Fokkema, Aleid “The Author: Postmodernism’s Stock Character” *The Author as Character: Representing Historical Writers in Western Literature*. Ed. By Paul Franssen and Ton Hoenselaars, Madison, 1999 p. 39-51
8. Franssen, Paul and Hoenselaars, Ton “Introduction. The Author as Character: Defining a Genre” *The Author as Character: Representing Historical Writers in Western Literature*. Ed. By Paul Franssen and Ton Hoenselaars, Madison, 1999 p. 11-35
9. Holmes, Richard “Biography: Inventing the Truth” *The Art of Literary Biography* ed. Batchelor, John Clarendon Press, Oxford, 1995 pp.15-25
10. Keener, John F. *Biography and the Postmodern Historical Novel Studies in the Historical Novel*, volume # 3, The Edwin Mellen Press, Lewiston, 2001, p. 264
11. Menton, Seymour. *Latin America’s New Historical Novel*. Austin: U of Texas P, 1993
12. Nadel, Ira Bruce. *Biography: Fiction, Fact and Form*. London: MacMillan, 1984
13. Peters, Catherine “Secondary Lives: Biography in Context”, *The Art of Literary Biography* ed. Batchelor, John Clarendon Press, Oxford, 1995 p. 42-54
14. Schabert, Ina *In Quest of the Other Person: Fiction as Biography* Francke Verlag: 1990. p. 235
15. Schlaeger, Jurgen “Biography: Cult as Culture”, *The Art of Literary Biography* ed. Batchelor, John Clarendon Press, Oxford, 1995
16. Schnackertz, Hermann Josef “Peter Ackroyd’s Fictions and The Englishness of English Literature” Blaicher, Günther (ed.); Glaser, Brigitte (ed.); *Anglistentag 1993 Eichstätt: Proceedings*. Tübingen: Niemeyer; 1994. 555 pp. pp. 493-502
17. Strout, Cushing *The Veracious Imagination: Essays on American History, Literature and Biography*. Middletown: Wesleyan, UP, 1981