



НАУЧНАЯ СТАТЬЯ
УДК 82-09

DOI: 10.18287/2782-2966-2023-3-4-72-80

Дата поступления: 06.09.2023
рецензирования: 10.11.2023
принятия: 01.12.2023

С.А. Голубков

Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, г. Самара, Российская Федерация
E-mail: golubkovsa@yandex.ru
ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-3423-1520>

Феномен творческой авторефлексии и проблема создания биографии писателя

Аннотация: в статье идет речь об учете многочисленных случаев авторефлексии писателя при создании его научной биографии, о диалогических связях биографии с эпохой. Творческая жизнь художника может складываться как *благодаря*, так и *вопреки* воздействию времени, а то и *независимо* от него. Уделяется внимание проблеме поэтапного *становления* писателя, осознания творческой личностью собственной *миссии*, своего социокультурного предназначения. Тут немаловажен вопрос о побудительных *мотивах выбора* профессии, к числу которых можно отнести и судьбоносную встречу с большим художником, и груз накопившихся жизненных впечатлений, и пережитую психотравму. Велико значение многообразной рецепции писателем чужого эстетического опыта. Отношение к этому опыту можно выразить триадой: влияние, отталкивание, взаимообогащение. Говорится о двоякой роли *творческого кризиса* (досадное отсутствие темы, ощущение истощенности и бессилия, оскудение творческих средств воплощения), который может рассматриваться не только как неудача, но и как редкий шанс вероятного продуктивного *обновления*. Приводятся примеры такого радикального обновления в творческой жизни В.П. Катаева, Ю.В. Трифонова, В.Ф. Тендрякова в 1960–1970-е годы. Кроме того, в статье учитывается феномен литературного *поколения*, принадлежность к которому может стать школой и помочь писателю определить вектор дальнейшего развития, проблематику творчества, выбор художественного языка, творческой манеры. Идет речь и об особой значимости культурного родословия и выработки писателем собственного индивидуального *творческого кода*, который писатель передаст будущим поколениям литераторов.

Ключевые слова: биография; авторефлексия; становление; миссия; творческий кризис; обновление; творческое поведение; литературное поколение; культурное родословие; индивидуальный творческий код.

Цитирование: Голубков С.А. Феномен творческой авторефлексии и проблема создания биографии писателя // Семиотические исследования. Semiotic studies. 2023. Т. 3, № 4. С. 72–80. DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2023-3-4-72-80>.

Информация о конфликте интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

© **Голубков С.А., 2023** – доктор филологических наук, профессор, кафедра русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, 443086, Российская Федерация, г. Самара, Московское шоссе, д. 34.

SCIENTIFIC ARTICLE

S.A. Golubkov

Samara National Research University,
Samara, Russian Federation
E-mail: golubkovsa@yandex.ru
ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-3423-1520>

The phenomenon of creative self-reflection and the problem of creating a biography of the writer

Abstract: the article deals with the consideration of numerous cases of the writer's self-reflection when creating his scientific biography, about the dialogical links of biography with the epoch. The creative life of an artist can develop both *thanks to* and *despite* the influence of time, or even *independently* of it. Attention is paid to the problem of the gradual *formation* of the writer, the creative person's awareness of his own *mission*,

his socio-cultural destiny. There is an important question about the incentive *motives* for choosing a profession, which include a fateful meeting with a great artist, and the burden of accumulated life impressions, and the experienced psychological trauma. The importance of the writer's diverse reception of someone else's aesthetic experience is great. The attitude to this experience can be expressed as a triad: influence, repulsion, mutual enrichment. The article discusses the dual role of the *creative crisis* (the annoying lack of a theme, the feeling of exhaustion and frustration, the impoverishment of creative means), which can be considered not only as a failure, but also as a rare chance of a probable productive *renewal*. The examples of such radical renewal in the creative life of V.P. Kataev, Yu.V. Trifonov, V.F. Tendryakov in the 1960-1970s are given. In addition, the article takes into account the phenomenon of the literary *generation*, belonging to which can become a school for the writer and help him to determine the vector of further development, the problems of creativity, the choice of artistic language, creative manner. The author talks about the special importance of cultural generation and the own individual *creative code* developed by the writer, which the writer will pass on to future literary generations.

Key words: biography; self-reflection; formation; mission; creative crisis; renewal; creative behavior; literary generation; cultural pedigree; individual creative code.

Citation: Golubkov, S.A. (2023), The phenomenon of creative self-reflection and the problem of creating a biography of the writer, *Semioticheskie issledovaniya. Semiotic studies*, vol. 3, no. 4, pp. 72–80, DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2023-3-4-72-80>.

Information about conflict of interests: the author declares no conflict of interests.

© Golubkov S.A., 2023 – Dr. philol. habil., Professor, Department of Russian and Foreign Literature and Public Relations, Samara National Research University, 34, Moskovskoe Shosse (St.), Samara, 443086, Russian Federation.

Введение

В наше время можно с уверенностью говорить о большой популярности биографических книг. Об этом свидетельствует постоянное обращение не только профессиональных историков литературы, но и современных писателей к этому жанру. Оторвавшись от задуманных беллетристических повествований, сегодняшний прозаик с энтузиазмом берется за книгу-биографию. Тому немало подтверждений. Так, в серии «Жизнь замечательных людей» вышли книги Алексея Варламова «Пришвин», «Александр Грин», «Михаил Булгаков», «Алексей Толстой», «Андрей Платонов», «Шукшин». Получили большую известность написанные Дмитрием Быковым биографии Бориса Пастернака, Булата Окуджавы, Максима Горького и Владимира Маяковского. Перу Павла Басинского принадлежат книги «Горький» и «Лев Толстой». Захар Прилепин написал для той же серии «ЖЗЛ» книги «Леонид Леонов: Игра его была огромна», «Непохожие поэты. Трагедии и судьбы большевистской эпохи: Анатолий Мариенгоф. Борис Корнилов. Владимир Луговской». Сергей Шаргунов создал биографическую книгу о Валентине Катаеве.

Чем продиктован этот явно возросший интерес писателей к написанию произведений биографического жанра? Наверное, настойчивым поиском героя, равновеликого своей эпохе. Обнаруживается тяга к изображению крупной творческой личности со своей сложной судьбой. Налицо и неподдельный интерес к человеку как таковому.

Биография – не просто перечень занимательных фактов из жизни писателя, а история его по-

рой драматичного духовного и профессионального становления. Это достоверное повествование о том, как из начинающего литератора вырастает настоящий художник слова.

Конечно, в нашу пору обращение к биографическому жанру обусловлено еще и желанием что-то решительно (конечно, с разной степенью такого радикализма!) пересмотреть в истории литературы, отойти от уныло-прямолинейных, вульгарно-социологических оценок, бытовавших в эпоху тотальной советской нормативности. Биограф может, что называется, бросить свежий взгляд на оказавшиеся в его распоряжении писательские дневники, записные книжки, автобиографии, переписку, мемуарные свидетельства, вычитать из всего этого корпуса разнородных источников новые смыслы. Кроме того, нередко дает о себе знать дихотомия писательской самооценки и нашего сегодняшнего взгляда на эту личность, ведь писатель порой творит некий пристрастный миф о самом себе, находит, в порядке самооправдания, объяснительную логику всяким прихотливым развилкам на своем творческом пути.

Ход исследования

Персональная биография неизбежно рассматривается в связях с исторической «биографией» эпохи. В книге «Михаил Пришвин. Биография» Алексей Варламов отмечает, что Пришвин «был насквозь диалогичен, и только через диалоги и полемику может быть оценен и понят. Поэтому писать о Пришвине – это писать об эпохе, в которой он жил» (Варламов 2010, с. 6). Эта связь любого писателя с эпохой чрезвычайно интересна,

поскольку становление творческого человека может происходить или *благодаря*, или *вопреки* определяющим факторам времени, а может быть, и совсем *независимо* от них. А потому мы знаем самые разные типы писательских биографий – официозную, подпольную, сокровенно-духовную, житейскую. Один и тот же человек предстает в них в разных отражениях. Эти биографии могут между собой не совпадать – по фактам, по оценкам, по приоритетам и доминантам. Отсюда и возникают споры разных биографов, пишущих как будто об одном и том же писателе, но укрупняющих только ту или иную ипостась творческой личности. В результате эти хроникеры писательской жизни обнаруживают разных персон в одном лице.

Теоретико-литературной проблеме биографии писателя посвящены научные исследования С.С. Аверинцева, Г.О. Винокура, Ю.М. Лотмана, Б.В. Томашевского, Ю.Н. Тынянова. Основная задача ученого-биографа – получение целостного знания творческой личности. Как отмечает А.А. Холиков, «личность писателя может быть познана как минимум на трех уровнях: бытовом, сверхбытовом и сущностном. Бытовой уровень подразумевает изучение биографических фактов в отрыве от творческой деятельности личности. На сверхбытовом уровне биограф исследует жизнь писателя в ее отношении к творчеству. <...> ... бытовой и сверхбытовой уровни предполагают условное разделение двух авторов: биографического, выраженного в мемуарах, письмах, дневниках, публицистике, философских трудах, а также имманентного» (Холиков 2010, с. 86–87). На сущностном уровне, по мнению исследователя, «перед нами неделимая личность, представленная во всех своих текстах независимо от их жанровой принадлежности. От жанра может зависеть только степень проявленности творческой личности писателя» (Холиков 2010, с. 87).

При изучении биографии художника одним из ключевых становится вопрос о *становлении* творческой личности. Этим интересуются читатели, критики, историки литературы. Но нередко такой вопрос частенько задают писатели и самим себе в минуты своеобразной авторефлексии, задумавшись о собственном творческом пути и своем предназначении. Этот вопрос может проходить значимым пунктиром через писательский дневник, возникать в многочисленных письмах, эссе о творчестве, автобиографической прозе, мемуарных свидетельствах, в сборниках интервью. К числу недавних книг подобного типа отнесем сборник «Как мы пишем: Писатели о литературе, о времени, о себе: очерки» (Как мы пишем 2018), включивший размышления современных российских литераторов о собственных тематических и жанровых поисках, о своей «творческой лаборатории».

Писатель нередко по прошествии многих лет задумывается, как, под воздействием каких обстоятельств он свернул на дорожку словесного творчества, выбрал профессию. В биографии каждого художника слова немало поучительных историй о связи творческой деятельности с экстраординарными жизненными обстоятельствами и личными потрясениями. Нередко побудительным мотивом к творчеству становилась когда-то пережитая автором психотравма, когда обращение к перу было попыткой спасительного бегства от отчаяния в мир литературных образов и иллюзий. Так, Леонид Андреев, вспоминая гибель во время родов своей горячо любимой жены в Берлине в 1906 году, приходил в своем трагическом дневнике 1915–1919 гг. к парадоксальному итоговому умозаключению: «*Любопытно, что почти все лучшие мои вещи я писал в пору наибольшей личной неурядицы, в периоды самых тяжелых душевных переживаний*» (Андреев 1994, с. 22).

Творчество невозможно без осознанной жизненной сверхзадачи. Вступая на литературную дорогу, литератор неизбежно задумывается о своей собственной творческой *миссии*, своем предназначении. Наверное, это звучит слишком громко и пафосно. На деле куда проще – начинающий художник интуитивно хочет приблизиться к тому сокровенному, что станет главным содержанием его активной жизни в искусстве. А уже потом, по прошествии многих лет, придут и округлые итоговые фразы, и даже мудрые афоризмы на эту тему. Характерный пример представляют собой Нобелевские лекции А.И. Солженицына и И.А. Бродского, кардинально различающиеся по основополагающим посылам и устремлениям. В одном случае писатель оставляет себе право быть голосом тех многих тысяч безвинных узников, кому суждено было сгинуть в безднах ГУЛАГа и кто по этой причине был лишен шанса свидетельствовать на пресловутом Суде Истории. Такой судьбоносный шанс, действительно, выпал Солженицыну, о чем он и заявил в своей Нобелевской лекции, осознав его как свою персональную творческую и, вместе с тем, историческую миссию. Категорично утверждая, что «против многого в мире может выстоять ложь, – но только не против искусства», писатель закончил лекцию русской пословицей: «Одно слово правды весь мир перетянет» (Солженицын 2004, с. 34–35).

А Иосиф Бродский в своей лекции, прочитанной в Стокгольме, сделал значимый акцент на совершенно ином, но тоже чрезвычайно важном моменте – на своем приоритетном праве сугубо частного самовыражения. Творчество поэта – это, прежде всего, индивидуальный опыт, факт персональной духовной жизни. «*Эстетический выбор всегда индивидуален, и эстетическое переживание – всегда переживание частное*» (Бродский

1992, с. 454). В условиях непрерывного испытания отечественных литераторов тотальной коммуналностью, как это было в советские годы, такая позиция была вызовом обезличивающему идеологическому диктату.

Писатель всегда в известном смысле работает оценщиком и прилежным сортировщиком действительных и мнимых ценностей. Ценностей социокультурных, политических, нравственных, эстетических. Ему важно иметь перед глазами достаточно точную измерительную шкалу, чтобы верно судить о соотношении человека и социума, отдельной личности и общего исторического момента, традиций и новаций.

В книге «Идти бестрепетно» Е.Г. Водолазкин размышляет о вхождении в профессию, об обретенной профессиональной судьбе. Рассказывая о том, что Пушкинский Дом, где в секторе древнерусской литературы ИРЛИ РАН Е.Г. Водолазкин занимался под руководством Д.С. Лихачева, был когда-то домом таможни, писатель обыгрывает семантику этого исторического факта. Таможня – это всегда *граница*. Так и Пушкинский Дом означал для пишущего смыслоемкую границу между литературой, литературоведением и жизнью.

В пору профессионального становления писатели часто занимаются напряженными поисками *эстетического ориентира*. При этом, размышляя о творчестве и собственных вероятных литературных маршрутах, они нередко бывают несправедливы к соседям по культурной эпохе. Таков, скажем, литературный портрет «Максим Горький», написанный молодым и напористым К.И. Чуковским и опубликованный в его известном сборнике критических работ «От Чехова до наших дней» (1908). Литератор с журналистской запальчивостью утверждал: «*Написав однажды “Песнь о Соколе”, он ровненько и симметрично, как по линейке, разделил все мироздание на Ужей и Соколов, да так всю жизнь, с монотонной аккуратностью во всех своих драмах, рассказах, повестях – и действовал в этом направлении. <...> Будто жизнь – это большая приходо-расходная книга, где слева дебет, а справа кредит*» (Чуковский 2012, с. 85). Некоторые критики-современники резко негативно отнеслись к чертам демонстративной карикатурности, присущим этим литературным портретам, увидели в них прямые следы безоглядного влияния жесткого писаревского нигилизма.

Однако справедливости ради заметим, что такой оценивающий взгляд на собратьев по перу вполне законная и неременная принадлежность любой писательской авторефлексии, ведь художник, хочет он этого или нет, должен сформировать свое адекватное отношение не только к своему, но и к чужому творческому опыту. Этот посторонний опыт может рождать целый сложный спектр рецептивных оценок и эмоций: либо чувство ис-

кренней приязни и сорадования, либо чувство недоверия и даже враждебности, что вполне естественно, ведь творчество по природе своей субъективно и лично.

У биографии писателя могут быть *внешний* (очевидный) и *внутренний* (порой скрытый) планы. Столкновение их порой обнаруживает настоящую драму становления личности писателя. Исполнены внутреннего драматизма и мемуары А. Белого, и автобиографические признания А.И. Куприна, и материалы к биографии С.Д. Кржижановского.

Авторы биографий писателей нередко останавливаются на месте в профессиональной судьбе того или иного *творческого кризиса*. Литераторы порой оказываются в очередном тупике, когда наступает полоса мучительного бестемья, какой-то досадной внутренней исчерпанности и бессилия. Многочисленные писательские архивы, хранящие эпистолярное наследие, дневники и записные книжки литераторов, полны таких сетований на вдруг внезапно наступившие периоды немоты. Иногда эти признания выплескиваются и в художественные произведения. Белла Ахмадулина, например, в одном из стихотворений давала эмоциональное признание:

*Что сделалось? Зачем я не могу,
уж целый год не знаю, не умею
слагать стихи и только немоту
тяжелую в моих губах имею?* (Ахмадулина 1979, с. 84).

А Андрей Вознесенский в стихотворении, которое так и называлось «Не пишется», тоже с горечью фиксировал:

*Я – в кризисе. Душа нема.
«Ни дня без строчки», – друг мой точит.
А у меня –
Ни дней, ни строчек.
Поля мои лежат в глуши,
Погашены мои заводы.
И безработица души
зияет страшною зевотой.
И мой критический истец
в статье напишет, что, окрысьсь,
в бескризиснейшей из систем
один переживаю кризис»* (Вознесенский 2000, с. 61).

Однако любой творческий кризис, как правило, *двулик*. С одной стороны, он *завершает* определенный этап, замыкает некий рабочий цикл. А, с другой стороны, он может быть *чреват* и возможным самым радикальным *обновлением*. История литературы дает нам многочисленные примеры подобных продуктивных переходов писателей в новую фазу своего духовного развития.

Как известно, такое неожиданное для читателя обновление произошло у позднего В.П. Катаева, на склоне лет увлекшегося витиеватым «мовизмом»,

как он сам окрестил свою новую стилистическую манеру, и написавшего в этом ключе достаточно большое количество интересных художественных текстов. Писатель при этом решительно отбрасывал скучную «прозрачность» и штампованную простоту-простоватость официальной советской литературы. В его получивших большую популярность повестях конца 1960 – начала 1980-х годов («Святой колодец», «Трава забвенья», «Кубик», «Разбитая жизнь, или Волшебный рог Оберона», «Кладбище в Скулянах», «Уже написан Вертер» и др.) мы обнаруживаем совсем другого автора, отнюдь не похожего на того, кто писал в прежние десятилетия сатирическую повесть «Растратчики», роман «Время, вперед!» или повесть «Белеет парус одинокий».

А другой показательный пример – поздняя проза Ю.В. Трифонова. Под знаком активного творческого присутствия этого талантливой писателя фактически проходил отечественный историко-литературный процесс 1970-х годов. Трифоновские «городские» повести («Обмен», «Продолжительные уроки», «Долгое прощание», «Другая жизнь», «Дом на набережной»), роман «Старик» воспринимались как новое художественное слово и с точки зрения проблематики, и с точки зрения обновленной повествовательной формы. Проза писателя, обладавшая имплицитной конфликтностью, даже переводилась на язык сцены и обретала свою достаточно успешную театральную судьбу.

Ранний успех молодого Трифонова (его дипломная работа в Литературном институте – повесть «Студенты» – была сразу опубликована в престижном «Новом мире»!) отнюдь не гарантировал ему в дальнейшем ровной и спокойной писательской жизни. Литератор пережил несколько глубоких творческих кризисов, заставлявших его заниматься литературной поденщиной, уходить в спортивную журналистику, а параллельно продолжать напряженно искать и свою тематику, и серьезные жанрово-стилевые ориентиры в собственно художественном творчестве. Ю.В. Трифонов вполне в духе того времени, побуждавшего писателей отправляться для пресловутого «изучения жизни» в творческие командировки по бесконечным просторам отечества, едет в Туркмению на строительство Каракумского канала, откуда привозит свой роман «Утоление жажды». Название этого романа имеет несколько взаимосвязанных смысловых пластов. Во-первых, имелось в виду буквальное значение выражения, ведь речь шла об оросительном канале, способном доставить живительную влагу в бесплодные пустынные пространства. А, с другой стороны, имелось в виду и «утоление жажды справедливости», ставшее возможным в эпоху «оттепели», когда из мест заключения возвращались люди, пострадавшие от

сталинских массовых репрессий, и открывались страшные тайны недавней истории. Роман был замечен, имел читательские отклики, но рождения настоящего Юрия Трифонова еще отнюдь не знаменовал. Это рождение большого писателя состоялось уже на рубеже 1960-1970-х годов, когда увидела свет повесть «Обмен». За этой повестью последовала целая вереница тех текстов, которые свидетельствовали о глубоком творческом обновлении писателя («Предварительные итоги», «Долгое прощание», «Другая жизнь», «Дом на набережной»). Ю.В. Трифонов нашел благодатную тему и обрел своего узнаваемого героя. И что примечательно, и тема, и герои были найдены не на «великих стройках пятилеток», не в каких-нибудь далеких туркменских песках или сибирской тайге, а буквально рядом – в бытовом пространстве московской повседневной жизни. Трифонов показывал человека, оказавшегося наедине со своей частной жизнью. Нравственные Рубиконы пролегли не на поле военных сражений, не на площадке трудовых битв и производственных подвигов, а в неприметных границах приватного пространства обыкновенной городской квартиры. Главным объектом писателя становилось человеческое сознание во всей совокупности явных признаков и скрытых импульсов. Герой оказывался в ситуации самоидентификации, вглядывался в незримое «зеркало», пытаясь осознать перемены, происходящие в глубинах собственного душевного мира. Этот поиск некоего ускользающего смысла персонального бытия делал жизнь беспокойной и порождал тревоги. Писатель терпеливо фиксировал нравственные «обмены» и «размены» героя, его будничные компромиссы с совестью, вел счет понесенных психологических утрат и ситуаций непоправимой редукции личности.

Вспомним, как в это же время В.Ф. Тендряков в повести «Апостольская командировка», рассказывая о будничной жизни своего героя – физика Рыльникова, роняет фразу, становящуюся своеобразным лейтмотивом произведения: «Вечера – трагическое время для благополучных» (Тендряков 1988, с. 344). Жизнь героя открывается читателю с двух сторон: внешней и внутренней. Внешний аспект тревог не внушает: человек делает карьеру, становится востребованным и относительно обеспеченным специалистом, заводит семью, обрастает бытом. А вот внутренний аспект обнаруживает остроту страстей, связанных с утратой целеполагания, с исчезновением какого-то высокого предназначения. Ведь и в другой повести В.Ф. Тендрякова («Ночь после выпуска») речь идет о том же самом. Золотая медалистка Юлечка Студенцова, громко и заявляющая на выпускном вечере: «Передо мной тысячи дорог, а не знаю, по какой идти», фактически находится в состоянии глубокого стресса. С внешней стороны все замечательно –

золотая медаль как явный показатель успешности, а вот со стороны внутренней, если хотите, драма растерянности и психологической неподготовленности к жизненным испытаниям.

Писатели актуализировали чеховскую традицию. Эта традиция в новое время заставляла пристальней взглянуть в примелькавшиеся стереотипы и осознать их ценностную «затертость», пошлость и нежизненность. Эта традиция позволяла увидеть в обычном течении жизни (когда, казалось бы, ничего не происходит) массу судьбоносных развилочек и сложных ситуаций испытания. Как известно, А.Чехов был знаковым писателем эпохи безвременья. И 1970-е годы, когда в литературе активно работали Ю.В. Трифонов, В.Ф. Тендряков, А.В. Вампилов, А.М. Володин, фактически были в известной степени той же эпохой безвременья (или как назовут ее позже, «эпохой застоя»), по крайней мере они рождали такое ощущение. И осознание приостановки позитивного развития и было для писателей той поры актом их перспективного творческого обновления.

Далеко не все опыты подобных писательских обновлений и трансформаций можно отнести к числу заведомо удачных. Так, в те же годы громко заявлял о себе романами «Берег», «Выбор», «Игра» Ю.В. Бондарев, однако заявленное в них расширение тематического разворота, демонстративная претензия на многомерность и масштабность шли в ущерб той писательской сердечной искренности, которая присутствовала в его ранней «лейтенантской» прозе («Батальоны просят огня», «Последние залпы», «Горячий снег»). Былые живые картины непосредственного и острого восприятия войны молодым человеком, переживавшим эпоху своего личностного становления, в новых романах уже досадно вытеснялись претенциозными многословными умствованиями на тему модного тогда политического и культурного диалога «Восток – Запад». Повествование приобретало искусственно-«головной» характер, лишалось той жизненности, которая всегда вызывает ответное доверие читателя.

Как видим, обновление обновлению рознь. Все зависит от осознанной внутренней потребности творческого роста и волевых практических усилий по утолению этой жажды.

Жизнь писателя может интересовать литературоведа и как демонстрация так называемого *творческого поведения*. История литературы знает многообразные варианты социального поведения. На литературном Пантеоне находилось место и писателям-идеологам, и писателям-мыслителям, и простым литераторам-наблюдателям. Писатели могли *актерствовать*, устраивать литературный быт как своеобразный пестрый театр жизни, но могли и избирать путь молчаливого *отшельничества*, а то и вариант *внутренней эмиграции* (уход

в дневник, в переводы, писание «в стол», молчание как сознательная позиция неучастия в общем «оре» безудержного политического славословия...).

Кроме того, биограф не может не учитывать и феномен «*литературного поколения*», к которому его герой, известный писатель, принадлежит по факту рождения и обстоятельствам своего формирования. Порой у такого поколения складывается самостоятельный культурный код. Этой проблеме был посвящен сборник статей «Социокультурный феномен шестидесятых», подготовленный литературоведами РГГУ (Социокультурный феномен шестидесятых 2008). В числе авторов сборника известные исследователи И.В. Фоменко, И.П. Смирнов, Ю.Л. Троицкий, С.П. Лавлинский, Д.Н. Магомедова, В.И. Тюпа и др. Фактически все статьи посвящены категории ментальности и, в частности, такому явлению, как культурный код поколения, пришедшего в активную взрослую жизнь в эпоху «оттепели». Культурный код поколения шестидесятников вообрал в свой состав и непереносимое увлечение Хемингуэем; и культ дружбы, проверяемый экстремальными условиями похода, путешествия; и эпатажный внешний вид; и жгучий интерес к творческому самовыражению, будь то джазовые импровизации, лирическая проза или экспериментальная живопись; и демонстративный акцент на приватном характере отображаемых переживаний.

Автор писательской биографии, разумеется, задается и таким вопросом, чем пополнит его герой пресловутый архив культуры, каким эхом отзовется в будущих временах созданное писателем слово. Писатель оставляет после себя потомкам не только совокупность текстов, не только образ своей личности, отраженный во множестве мемуарных свидетельств, эпистолярном наследии, череде интервью, публичных выступлений. Он еще передает как эстафету последующим писательским поколениям некий *творческий код* – уникальную систему художественных знаков (цитат, героев, ключевых слов, фабульных схем, жанровых моделей, приемов повествования и т.д.), опознаваемых как читателями, так и писателями-продолжателями складывающейся традиции. Мы можем говорить о функционировании *гоголевского, толстовского, Достоевского, чеховского* художественных кодов, о специфике их рецепции и развития в творческой практике писателей XX века.

Автор писательской биографии сталкивается и с таким парадоксом, как капризы весьма избирательного обретения *репутации*, ведь тут, увы, нередко велика историческая роль слепого случая. А еще есть драматический феномен «отложенной славы», трагедия забвения. Это тоже целая самостоятельная проблемная область со своими подводными рифами.

Когда мы пытаемся определить ценность того или иного биографического сочинения, мы берем во внимание соотношение скрупулезно выверенной фактографии и концептуально точного чертежа творческой судьбы. Верность фактам не должна выступать самоцелью, а должна вести биографа и его читателя к пониманию того завершенного, но не всегда совершенного Целого, каким является творческий путь писателя.

Любой пишущий биографию писателя сталкивается с различными загадками писательской судьбы, связанными со временем. Тут имеется в виду многомерное время: и как физическая величина, и как категория персональной биографии, и как емкое понятие, имеющее отношение к большой истории, и как содержание человеческой памяти, и как объект переживания художника. У нашего восприятия времени свои секреты, свои удивительные парадоксы. Не случайно М.А. Осоргин в своих «Воспоминаниях» признавался: «Наше поколение в чрезвычайно выгодных мемуарных условиях: не успев состариться, мы прожили века» (Осоргин 1992, с. 73). Писатель имел в виду интенсивное (сгущенное) время жизни своих сверстников, время, вобравшее войны, революции, обрушение империй, эмигрантское скитальчество, эпидемии, тяжелые утраты. И характерен парадокс: эмигранты, оглядываясь на прожитые годы и пережитое, нередко обращались к автобиографической прозе и мемуарам, где можно было уйти в бесхлопотный мир детства. Там, в этом мире, особое время ребенка, а, по мысли современного прозаика Е.Г. Водолазкина, даже не время, а скорее даже *вневременность*, если учесть всю совокупность первоначальных детских ощущений. В книге «Идти бестрепетно» Е.Г. Водолазкин замечает: «*Вневременность – райское качество, а детство – маленький личный Рай. Человек выходит из него, как выходят из равновесия, ибо Рай обладает абсолютным равновесием и полнотой. Покинувший Рай сталкивается с проблемами питания, плотской любви, квартиры, денег, но главное – времени. Время – синоним конечности, потому что бесконечное не подлежит счету*» (Водолазкин 2020, с. 109).

Восприятие времени и пространства растущим ребенком и молодым человеком периода личностного становления напоминает расходящиеся круги – чем дальше, тем шире захват. От колыбели к дому, от дома к городу, от города к стране и миру. От личного точечного времени индивидуальной жизни к микроистории семьи, а там и к макроистории страны, континента, всего человечества.

Малое время человеческого существования может складываться из небольших, но вполне самодостаточных событий, даже каких-то мизерных деталей, которые, тем не менее, делают человека счастливым. Раздумывая о секрете счастья, автор

книги опровергает теорию «счастливого билета»: «*Считающий счастье лотереей заведомо отдаётся внешним обстоятельствам. <...> Счастье – явление внутреннее. <...> Взрослея, я понял, что счастье – это, по преимуществу, то, что было – и вспоминается. Это открытие заставило меня смотреть на моменты, способные стать счастьем, как бы из будущего, видеть их в пожелтевшем глянце фотографий. Есть совершенно очевидные случаи счастья*» (Водолазкин 2020, с. 204–205). По мысли писателя «*настоящее – время счастья*» (Водолазкин 2020, с. 207). Тайнство счастья складывается из малозаметных мелочей, значимых сегодня только персонально для тебя и совершенно не важных для других. И порой для счастья требуется «*не так уж много материала*» (Водолазкин 2020, с. 205).

В книге Водолазкина немало рассуждений о профессиональных секретах писательства. Каждый литератор открывает эти секреты и как читатель чужих текстов, и в процессе собственного творчества с неизбежными мучительными поисками адекватной замыслу точной формы выражения. Прежде всего, надо различать многообразные аспекты писательства. Тут и творчество как особая значимая социокультурная миссия, подвижничество в самом высоком смысле этих слов. Тут и писательство как специфическая профессия с ее повседневной включенностью в некий технологический процесс (работа в газете, журнале, книжном издательстве). Тут и литературная деятельность как затейливое высокое ремесло, требующее виртуозного владения повествовательной техникой.

Заключение

Авторы писательских биографий уделяют внимание и проблеме культурного родословия. Осмысление и написание биографии писателя невозможно без осмысления широкого историко-литературного (и шире общекультурного) контекста, знаковой системы эпохи. Да, порой дотошного биографа занимает родословная писателя в прямом значении это слова (история рода, ответвления генеалогического древа, в некоторых случаях история литературного семейства). Это знание многопоколенной семейной истории иногда дает интересные ключи к пониманию чисто человеческих свойств характера писателя. Однако куда интереснее изучать более глубокую проблему культурного родословия, литературного наследования, с которой сталкивается каждый автор, задумывающийся о творческой преемственности, о поиске близкой традиции. «Родство по слову», о котором писал в одном из стихотворений А. Горюничский, может быть названо родством высшей степени («родство по слову порождает слово» (Горюничский 2008, с. 373)), поскольку это поиск и

обретение ментального истока, опознание своего литературного происхождения.

Безусловно, биография писателя – это целый самодостаточный мир, мир эксплицитных и имплицитных знаков, которые надо уметь адекватно считывать.

Библиографический список

Аверинцев С.С. Плутарх и античная биография. Москва: Издательство «Наука», 1973. 283 с.

Андреев Л.Н. S.O.S.: Дневник (1914-1919). Письма (1917-1919). Статьи и интервью (1919). Воспоминания современников (1918-1919) / Под ред. и со вступ. ст. Ричарда Дэвиса и Бена Хеллмана. Москва; СПб., 1994.

Ахмадулина Б.А. Сны о Грузии. Тбилиси: Издательство «Мерани», 1979. 540 с.

Бродский И.А. Форма времени: Стихотворения, эссе, пьесы. В 2 т. Т.2. / Сост. В.И. Уфлянд; художник С.В. Баленок. Минск: Эридан, 1992. 480 с.

Варламов А.Н. Михаил Пришвин: биография. Москва: Эксмо, 2010. 672 с.

Винокур Г.О. Биография и культура / Предисловие В.А.Виноградова. Изд. 2-е, испр. и доп. Москва: Издательство ЛКИ, 2007. 96 с.

Водолазкин Е.Г. Идти бестрепетно: между литературой и жизнью. Москва: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2020. 409 с. (Новая русская классика).

Вознесенский А.А. Лирика. Москва: Издательство «Астрель», «Олимп», «Издательство АСТ», 2000. 528 с.

Городницкий А.М. Избранное. Санкт-Петербург: Издательство Вита Нова, 2008. 574 с.

Как мы пишем: Писатели о литературе, о времени, о себе: очерки / Сост. А. Етоев, П. Крусанов. Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. 640 с.

Лотман Ю.М. Биография – живое лицо // Нов. мир. 1985. № 2. С.228–236.

Осоргин М.А. Воспоминания. Повесть о сестре / Сост., вступит. статья и примеч. О.Г. Ласунского. Воронеж: Издательство Воронежского университета, 1992. 416 с.

Руднев В.П. Словарь культуры XX века. Москва: Аграф, 1997. 384 с.

Солженицын А.И. На возврате дыхания: Избранная публицистика. Москва: Вагриус, 2004. 720 с.

Социокультурный феномен шестидесятых: [сборник статей] / Российский гос. гуманитарный ун-т, Ин-т филологии и истории, Учеб. - науч. центр глобалистики и компаративистики, Франко-Российский центр общественных и гуманитарных наук; [сост.: В.И. Тюпа, О.В. Федунина]. Москва: Российский гос. гуманитарный ун-т (РГУ), 2008. 238 с.

Тынянов Ю.М. Литературный факт / Вступ. ст., коммент. В.И. Новикова, сост. О.И. Новиковой. Москва: Высшая школа, 1993. 319 с. (Классика литературной науки).

Холиков А.А. Биография писателя как жанр. Москва: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. 96 с.

Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 6: Литературная критика (1901–1907): От Чехова до наших дней; Леонид Андреев большой и маленький; Несобранные статьи (1901–1907) / Предисл. и коммент. Е. Ивановой. 2-е изд., электронное, испр. Москва: Агентство ФТМ, Лтд, 2012. 624 с.

References

Averincev, S.S. (1973), *Plutarch and the ancient biography*, Izdatel'stvo «Nauka», Moscow, Russia.

Andreev, L.N. (1994), S.O.S.: *Diary (1914-1919). Letters (1917-1919). Articles and interviews (1919). Memoirs of contemporaries (1918-1919)*. Ed. and with an introduction by Richard Davis and Ben Hellman, SPb, Moscow, Russia.

Axmadulina, B.A. (1979), *Dreams about Georgia*, Izdatel'stvo «Merani», Tbilisi, Georgia.

Brodskij, I.A. (1992), *The form of time: Poems, essays, plays*, In 2 vol., vol. 2., Compiled by V.I. Uflyand; artist S.V.Balenok, E'ridan, Minsk, Belarus.

Varlamov, A.N. (2010), *Mikhail Prishvin: biography*, E'ksmo, Moscow, Russia.

Vinokur, G.O. (2007), *Biography and culture*, Preface by V.A.Vinogradov, 2nd edition, ispr. and add, Izdatel'stvo LKI, Moscow, Russia.

Vodolazkin, E.G. (2020), *To go fearlessly: between literature and life*, Evgeny Turtlenecks, AST Publishing House: Editorial office of Elena Shubina, Moscow, Russia, (New Russian classics).

Voznesenskij, A.A. (2000), *Lyrics*, Izdatel'stvo «Astrel'», «Olimp», «Izdatel'stvo AST», Moscow, Russia.

Gorodniczkij, A.M. (2008), *Favorites*, Izdatel'stvo Vita Nova, Sankt-Peterburg, Russia.

How we write: Writers about literature, about time, about themselves: essays, Sost. A.Etoev, P.Krusanov. Sankt-Peterburg: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2018. 640 p.

Lotman, Y.M. (1985), *Biography – a living face*, *Nov. mir*, no. 2, pp. 228–236.

Osorgin, M.A. (1992), *Memoirs. The story of the Sister*, Comp., will join. Article and note by O.G. Lasunsky, Izdatel'stvo Voronezhskogo universiteta, Voronezh, Russia.

Rudnev, V.P. (1997), *Dictionary of Culture of the twentieth century*, Agraf, Moscow, Russia.

Solzhenicyn, A.I. (2004), *On the return of breath: Selected journalism*, Vagrius, Moscow, Russia.

Sociocultural phenomenon of the sixties: [collection of articles] (2008), Russian State Humanitarian

University, Institute of Philology and History, Academic - Scientific Center of Globalism and Comparative Studies, Franco-Russian Center of Social and Humanitarian Sciences; [comp.: V.I. Тура, O.V. Fedunina], Rossijskij gos. gumanitarnyj un-t (RGU), Moscow, Russia.

Ту'нванов, Ю.М. (1993), *Literary fact*, Intro. art., comment. V.I. Novikova, comp. O.I. Novikova, Vstup. st., komment. V.I. Novikova, sost. O.I. Novikovej, Vy'sshaya shkola, Moscow, Russia, (Klassika literaturnoj nauki).

Холиков, А.А. (2010), *Biography of the writer as a genre*, Knizhnyj dom «LIBROKOM», Moscow, Russia.

Чуковский, К.И. (2012), *Collected works: In 15 vols. Vol. 6: Literary Criticism (1901-1907): From Chekhov to the present day; Leonid Andreev big and small; Unassembled articles (1901-1907)*, Preface and a comment by E. Ivanova, 2nd ed., electronic, ispr, Agentstvo FTM, Ltd, Moscow, Russia.

Submitted: 06.09.2023

Revised: 10.11.2023

Accepted: 01.12.2023