

## Раздел 3 ЗА-ТЕКСТ КАК РЕЦЕПЦИЯ И СО-ТВОРЧЕСТВО

### Глава 1. Серия «ЖЗЛ»: стратегии жизнеописания

DOI 10.15826/B978-5-7996-3277-9.18

Проблема соотношения научного и художественного, исследовательского и романного, факта и вымысла, «песни и формулы» (М. Цветаева), цепи внешних событий жизни героя и характера авторской оценки ее, вне зависимости от целеполагания, амплитуда которого весьма широка – «от боговдохновенности до административного поручения» (Ю. М. Лотман), постоянна для любого типа литературной биографии: популярной, научно-популярной, академической или художественной. «Однако, – по точному замечанию Б. Егорова, – синтез творчества писателя и ученого бывает разный»<sup>1</sup>, что напрямую сказывается на изменении статуса фигуры «медиума», стоящего «между тем, кто имеет биографию, и тем, кто ее не имеет, но будет ее читать»<sup>2</sup>, и, как следствие, на специфике модульности и модальности отношений между автором биографии и ее героем.

В развернувшейся на страницах «Вопросов литературы» дискуссии о современном состоянии жанра литературной биографии О. Клинг пишет, что «по аналогии с известным высказыванием Жуковского о переводчике в стихах как сопернике и переводчике в прозе как рабе писателя можно выделить два типа биографов – *соперник* и *раб*»<sup>3</sup>. Анализ прошлого и современного

---

<sup>1</sup> Егоров Б. Биография души // Лотман Ю. М. Сотворение Карамзина. М., 1987. С. 9.

<sup>2</sup> Лотман Ю. М. Литературная биография в историко-литературном контексте (К типологическому соотношению текста и личности автора) // Лотман Ю. М. О русской литературе. СПб., 1997. С. 806.

<sup>3</sup> Биография глазами биографа (По материалам «круглого стола») // Вопр. лит. 2008. Ноябрь – декабрь. С. 33.

состояния одного из самых популярных, долговременных (более ста лет) и успешных издательских проектов – серии «Жизнь замечательных людей» – позволяет назвать еще один, может быть, самый стабильный, во всяком случае, ныне явно актуализированный вариант – *собеседник*.

В истории «ЖЗЛ» весьма отчетливо вычленяются три периода, которые, по принципу знакового для проекта издательского имени, могут быть названы «павленковским» (1890–1900-е гг.), «горьковским» (1930–1980-е гг.) и «молодгвардейским» (1990–2000-е гг.).

Шестидесятник, «мыслящий реалист», «предприимчивый и неутомимый издатель-борец», «просвещенный издатель», Ф. Ф. Павленков, начиная в 1890 г. реализовывать свой издательский замысел, точно знал, каков будет новый проект: было намечено 200 биографий, произведен отбор героев, определена идеологическая тенденция, которая в ходе издания корректировалась – от радикализма к просвещению. Просветительская задача определяла жанровый формат издания: популярная биография, максимально объективная, делающая акцент на великих деяниях человека, оставившего свой след в истории мировой цивилизации.

Жесткая установка на максимальную объективность жизнеописания диктует подчиненное положение автора по отношению к способам описания и реконструкции «жизни замечательного человека», что сказывается на всех уровнях организации биографического текста. Так, следование за основными фактами биографии делает хронологию не только основной фабулой, но и сюжетообразующим принципом повествования, что чаще всего заявлено уже в структуре очерка. Например, очерк «Пушкин. Его жизнь и литературная деятельность. Биографический очерк А. М. Скабичевского. С 15 портретами Пушкина и многими рисунками» имеет следующее оглавление:

ГЛАВА 1. Детство Пушкина и первые проблески дарования. 1799–1811. ГЛАВА 2. Лицейские годы А. С. Пушкина. 1811–1817. ГЛАВА 3. Жизнь и деятельность А. С. Пушкина в С.-Петербурге. 1818–1820. ГЛАВА 4. Пребывание А. С. Пушкина на юге. 1820–1824. ГЛАВА 5. А. С. Пушкин в селе Михайловском. 1824–1826. ГЛАВА 6.

Последние годы холостой жизни А. С. Пушкина. 1926–1931. ГЛАВА 7. Последние годы жизни Пушкина. 1931–1937<sup>4</sup>.

Однако биографы, следуя за опытом художественной литературы своего времени, так или иначе пытаются писать не только «биографию жизни», но и «биографию души», поэтому по отношению к лучшим павленковским биографиям вполне применима оценка, которую дал Ю. М. Лотман смене художественного видения человека, произошедшей в XIX в.: «И если прежде в портрете подчеркивались знаки государственных или иных полномочий (лавровый венок, перст, указующий на бюст восплаемого поэтом государя, книга поэта (ученость), его ордена (заслуги) и т. п.), теперь читателю предлагается всмотреться в лицо»<sup>5</sup>.

Позиция «всматривания в лицо» с неизбежностью, в независимости от того, претендует на это автор или не претендует, «проявляет» и его собственное лицо. Так, в написанном с точки зрения «раба» биографическом очерке А. Н. Анненской «Гоголь. Его жизнь и литературная деятельность», бесспорно, являет себя поэтесса изящной и очаровательной женской прозы, допускающей обилие пейзажных зарисовок, иницирующей особую, повышенную наблюдательность, интерес к сложным отношениями писателя с женщинами. Оглавление, как своеобразный ключ не только к содержанию, но и к тональности повествования, носит отчетливо субъективный характер, названия некоторых глав имеют прямые эмоциональные и психологические коннотации: «Глава I. Семья и школа. <...> Глава IV. Предвестники душевного расстройства. Глава V. Неожиданное крушение. Глава VI. Печальный конец»<sup>6</sup>.

В павленковской серии отступления от объективного жизнеописания и стертости личного присутствия, пристрастное отношение к своему герою весьма редки, но существенны. Особо показательны в этом смысле работы Е. Соловьева: «Достоевский. Его

<sup>4</sup> Карамзин. Пушкин. Гоголь. Аксаковы. Достоевский : биогр. очерки. Челябинск, 1997. С. 98. (Жизнь замечательных людей : Биогр. б-ка Ф. Павленкова ; т. 2).

<sup>5</sup> Лотман Ю. М. Литературная биография в историко-литературном контексте (К типологическому соотношению текста и личности автора) // Лотман Ю. М. О русской литературе. СПб., 1997. С. 810.

<sup>6</sup> Карамзин. Пушкин. Гоголь... С. 172–173.

жизнь и литературная деятельность. Биографический очерк Е. Соловьева», «Карамзин. Его жизнь и научно-биографическая деятельность. Биографический очерк Е. Соловьева». Они отмечены особой, не стесняющей себя манерой письма, идущей, видимо, от литературного и литературоведческо-интерпретационного дара биографа. Характерен для стиля Е. Соловьева, например, такой пассаж:

В то время как Гончаров смотрит на жизнь удивительно умным, понимающим и в то же время удивительно сытым взглядом, Достоевский – весь нервы, весь напряжение, весь мука и томление. Когда Толстой стоит перед вами, вперив свой испытующий гениальный взгляд в самую глубину души человеческой, творя суд над правым и неправым с медлительностью все испытавшего и все постигшего гения, Достоевский или проклинает, или благословляет, с любовью или с ненавистью, но всегда со страстью. Отсюда эта страстность, нервность, неровность таланта, это вечное клочкотание в груди, мучительно любящей, мучительно ненавидящей<sup>7</sup>.

Автор не скрывает своего публицистического темперамента, отдавая страницы биографии собственным, носящим характер лирико-публицистических или философских отступлений размышлениям по интересующим общество того времени вопросам:

Утверждают, что в русском человеке вообще преобладают два свойства – табунное начало и смирение духа. Он теряет и недоумевает, когда не чувствует за собой толпы, массы или не действует по чьему-либо приказанию. В нем слабо чувство личности, еще слабее стремление к риску или упрямому долгому труду. Он готов братья за все, но охладевает так же быстро, как и возгорается<sup>8</sup>.

Е. Соловьев не только жизнеписует, реконструирует, но и называет, тем самым создает оценочную систему формул-масок своего героя: Достоевский – «болезненный психопатический гений»<sup>9</sup>, «литературный пролетарий»<sup>10</sup>, «городской пролетарий»<sup>11</sup>;

---

<sup>7</sup> Карамзин. Пушкин. Гоголь... С. 355.

<sup>8</sup> Там же. С. 18.

<sup>9</sup> Там же. С. 351.

<sup>10</sup> Там же. С. 353.

<sup>11</sup> Там же. С. 354.

Карамзин – «скромный труженик»<sup>12</sup>, «кровный литератор»<sup>13</sup>, «богато одаренная, нервная и даровитая, но неглубокая натура, блестящая и красивая, но без тени гениальности»<sup>14</sup>. Наконец, автор биографии о Карамзине, прочерчивая его литературный и служебный путь, позволяет себе весьма сложные оценки: от иронии («За “Похвальное слово” Карамзин получил табакерку, осыпанную бриллиантами; в общем уже – два перстня и табакерка»<sup>15</sup>) до горького сарказма («Независимый литератор становится придворным историографом, свободный журналист – вельможей, и не только извне, но вельможей до мозга костей, свойственными чину и звездам взглядами. Грустно, а ничего не поделаешь: нам придется распрощаться с добрым мечтателем, чувствительным автором повестей, порывистым работником, наделенным, однако, “любезной склонностью к меланхолии”, и вступить в кабинет государственного историографа, где нам придется услышать вещи, хотя и высказанные с прежним красноречием и прежним приветливым видом, но уже другим тоном и иного сорта...»<sup>16</sup>).

Безусловно, в павленковской серии нет и не могло быть со вмещения двух интенций, о которых пишет автор современных литературных биографий И. Волгин, считающий, что «...нам только мнится, что мы можем написать исчерпывающую биографию, которая содержала бы в себе все значения, наличествующие в реальной жизни. Это иллюзия. На самом деле, биография – всегда версия»<sup>17</sup>, которая равно необходима и как комментарий к творчеству, и как акт самопознания. Однако биографический нарратив первого периода существования серии «ЖЗЛ», строясь, главным образом, на пересказе, не исключает и своеобразного вмешательства автора-биографа в жизнь своего героя, что предполагает и комментирование, и интерпретацию, и использование системы зеркал, системы экранов. Возможно, это стало одной из причин того, что «написанные в новом для того времени жанре поэтической хроники и историко-культурного

<sup>12</sup> Там же. С. 25.

<sup>13</sup> Там же. С. 38.

<sup>14</sup> Там же. С. 93.

<sup>15</sup> Там же. С. 54.

<sup>16</sup> Там же. С. 56–57.

<sup>17</sup> Биография глазами биографа... С. 35.

исследования, эти тексты сохраняют по сей день информационную и энергетико-психологическую ценность»<sup>18</sup>.

М. Горький в 1930-е гг., имея в виду опыт Ф. Ф. Павленкова, возобновил серию «ЖЗЛ». Серия на протяжении нескольких десятилетий носила четко выраженный культуртрегерский и идеологический характер. В рамках проекта в какой-то степени осуществлялась смена культурных оптик: история «замечательных людей» не столько воссоздавалась, сколько переписывалась в рамках идеологических задач нового времени, а также реальностей культурной революции и лозунга уже не столько культурного и даже не идеологического, но политического звучания – «Страна должна знать своих героев». Однако и здесь происходили отнюдь не однолинейные, не однозначные реализации государственного заказа, который во многом был и заказом социальным. Названные цели определили выверенный жанр научно-популярной биографии, в рамках которого, жестко говоря, актуализируется тип биографа-раба. Заказы на исполнение биографий, в том числе и биографий литераторов, почти всегда делались маститым ученым, которые умели учитывать конъюнктуру. При обязательном для того времени сервиллизме авторы «ЖЗЛ» обладали навыками создания серьезного, добротного, академического, максимально объективного труда, основанного на обширном материале и выверенной системе историко-литературной, культурно-социальной фактологии. Конечно, почти все литературные биографии строились по определенным сюжетным схемам: от юношеской одаренности и мечтаний о славе и справедливости к чуть ли не революционным порывам, или другой (уже не мировоззренческий, а литературоведческий) вариант: от романтизма к критическому реализму. Но за общепринятой жанровой структурой стояло, как правило, глубокое проникновение в судьбу и творчество героя. В противном случае «ЖЗЛ» бы не читалась, а она читалась и читалась массово. Творчество художника часто ставилось «в прямую связь с эпохой подготовки первой русской революции»<sup>19</sup>, утверждалось, что его не могла не волновать «тема современного революционного

---

<sup>18</sup> Карамзин. Пушкин. Гоголь... С. 480.

<sup>19</sup> Шкловский В. Б. Лев Толстой. М., 1963. С. 5.

движения»<sup>20</sup>, а главной мечтой становились «социалистическое общество и научный социализм, который бы стал орудием его достижения»<sup>21</sup>, даже «полнозвучие» Тютчева определялось тем, что в «его человеческую и творческую личность естественно вошло и политическое содержание»<sup>22</sup>. Но тем не менее за всем этим внешним угадывались и «подземный рост души поэта»<sup>23</sup>, и «живость боли и непрерывность ее ощущения» как «источник живых образов»<sup>24</sup>.

Таким образом, в условиях необходимости следовать канону «книги-памятника» (термин А. Варламова) были реализованы авторские, индивидуальные концепции «жизни и творчества», которые несли в себе знаки присутствия биографа-*собеседника* и биографа-*соперника*. Одним из ярких примеров нового подхода к литературной биографии писателя стала книга Ю. И. Селезнева о Ф. М. Достоевском, впервые изданная в серии «ЖЗЛ» в 1984 г. Предыдущий труд этой серии, посвященный великому романисту, принадлежал замечательному ученому Л. П. Гроссману, который подвел тем самым итог своим многолетним исследованиям. Сразу бросается в глаза принципиальное различие в методологических установках двух авторов, что явственно видно даже по оглавлению биографических книг. Гроссман придерживается традиционной для советского литературоведения концепции художника как порождения социальной среды, условий жизни, времени, иначе, концепции социальной детерминации. Поэтому ему важно проследить, в первую очередь, внешнюю канву жизни и творчества Достоевского. Отсюда и названия частей: «Юность Достоевского», «Общество пропаганды», «Шестидесятые годы», «Последнее десятилетие», и названия глав: «В больнице для бедных», «Инженерное училище», «Сысьнокаторжный», «За рубежом и на родине», «Начало скитаний», «Эпилог Достоевского», и названия подглавок: «Семья штаб-лекаря», «В московских пансионах», «В Михайловском замке», «У Панаевых», «У Бекетовых и Майковых», «Заговор Спешнева», «Мертвый дом»,

<sup>20</sup> Богословский Н. В. Тургенев. М., 1969. С. 402.

<sup>21</sup> Коротков Ю. Н. Писарев. М., 1976. С. 362.

<sup>22</sup> Кожин В. В. Тютчев. М., 1988. С. 490.

<sup>23</sup> Турков А. М. Александр Блок. М., 1981. С. 272.

<sup>24</sup> Тюнькин К. И. Салтыков-Щедрин. М., 1989. С. 615.

«Семипалатинск», «У Герцена», «Медовый месяц», «По Италии. Снова Дрезден» и т. д.<sup>25</sup> Селезнева же интересуется духовная биография писателя, его крестный жизненный путь, его «самостояние» и противостояние внешним обстоятельствам. Отсюда строго троичное деление книги на части: «Судьба человека», «Житие великого грешника», «Жизнь и смерть пророка»; частей на главы: «Голгофа», «Поприще», «Искушение» (часть первая); глав на подглавки: «Пристань», «Бездны», «Красота спасет мир» (глава третья части второй)<sup>26</sup>. Гроссман словно утверждает первую часть знаменитой формулы писателя: «Человек принадлежит обществу», а Селезнев стоит на второй части: «Но не весь». Поэтому и вывод первого биографа построен по принципу «вопреки»: «Сложным и противоречивым был творческий путь Достоевского. В его романах подчас находят образное выражение реакционные положения, но обычно они преодолеваются гениальным размахом кисти художника и его глубоким сочувствием человеческому страданию. Исключительное дарование помогло ему преодолеть многие спорные течения его философской и политической мысли»<sup>27</sup>. Интонация Селезнева иная, неспешная, вдумчивая, философская, интонация собеседника, словно биограф пытается понять, что за мысли и страсти терзали душу его героя и что давало ему силы видеть свет и «чистое, беспредельно высокое небо»<sup>28</sup>. Не случайно в финале книги, как итог всей жизни писателя, звучат евангельские строки о пшеничном зерне, которое, умирая, приносит много плода, и традиционное христианское пожелание: «Царство ему небесное»<sup>29</sup>.

Весьма показательна для серии «ЖЗЛ» этого периода история непубликации / публикации романа М. Булгакова «Жизнь господина де Мольера». В 1930-е гг. попытка появления романа в этом издательском проекте встретила резкое сопротивление Горького. Сотрудник Горького, куратор серии А. Н. Тихонов, человек безупречного литературного вкуса и знающий издательскую конъюнктуру, в пространным письме к Булгакову точ-

---

<sup>25</sup> Гроссман Л. П. Достоевский. М., 1963. С. 541–543.

<sup>26</sup> Селезнев Ю. И. Достоевский. М., 2004. С. 510–511.

<sup>27</sup> Егоров Б. Биография души. С. 530–531.

<sup>28</sup> Селезнев Ю. И. Достоевский. С. 503.

<sup>29</sup> Там же. С. 504.

но назвал причину невозможности появления его «Мольера» в «ЖЗЛ». Введение в повествование образа автора-рассказчика – бесспорная *романная (художественная)* удача, но автор «ЖЗЛ» должен быть не «развязным молодым человеком», а «серьезным советским историком», который бы «мог много порассказать интересного о Мольере и его времени»<sup>30</sup>. В 1960-е гг. «Жизнь господина де Мольера» все же вышла в серии «ЖЗЛ», вызвав одновременно и читательское восхищение, и удивление, поскольку было очевидно, что публикацию романа удалось «протащить» в популярной и «благонадежной» серии, которая явно не совпадала с форматом этого произведения.

Третий период издательской серии «ЖЗЛ», осуществляющейся в наше время, не имеет единой четкой стратегии. Однако совершенно очевидно, что в условиях рынка произошла смена самого принципа отбора «героя» проекта, что являет себя в своеобразной буквализации слова «замечательный». Если в первый и второй периоды истории «ЖЗЛ» это слово было синонимично слову «великий» (с точки зрения издателя или государства), то в наше время оно стало ближе к понятию «заметный», вплоть до «скандално заметный», «скандално замечательный». Этим объясняется и рядоположение в одной серии таких героев, как Юрий Долгорукий и Г. Распутин, М. Сперанский и Н. Гундарева, К. Чуковский и Ю. Семенов, наконец, Алла Пугачева. Не беда, что книга о современной певице нарушает один из основополагающих принципов «ЖЗЛ», находится выход в основании новой серии: «Биография продолжается...».

И все же было бы определенным упрощением обозначить современный этап существования «ЖЗЛ» как только коммерчески ориентированный. Он по-прежнему выполняет просветительскую, культуртрегерскую и социально-государственную, в какой-то степени мифотворческую функции. Эта одновременность коммерческих и просветительских задач вновь несколько меняет лицо проекта, вплоть до того (в крайних случаях), что маска стирает лицо и от «ЖЗЛ» остается только бренд: знаменитое название, произносимое сокращенно, и не менее знаменитая обложка. Но в то же время неопределенность фор-

<sup>30</sup> Варламов А. Н. Михаил Булгаков. М., 2008. С. 285.

мата дает больший простор для творческого и научного экспериментирования, в том числе и в поисках жанра, максимально адекватного для создания биографического повествования, что с неизбежностью сказалось на качестве отношений биографа и его героя. Здесь представлен весь реестр типажей автора литературной биографии: биограф, подчиняющий себя герою, создающий «книгу-памятник» («Павленков» В. Десятерика, «Осип Мандельштам» О. Лекманова); автор-соперник, не только не утаивающий, но акцентирующий внимание на противоречиях, слабостях, двойственности и падениях своего героя («Набоков» А. Зверева). Вне серии «ЖЗЛ» в рамках этого целеполагания сделаны такие нашумевшие книги, как «Воскресение Маяковского» Ю. Карачиевского и «Анти-Ахматова» Т. Катаевой. Заостряя ситуацию, А. Варламов замечает: «Когда пишешь биографию, – никому нельзя верить. Все врут: мемуаристы, современники, потомки, родственники, сами писатели. Врут безбожно, мифологизируя свои судьбы, иногда вынужденно, иногда произвольно. Увлекательнейшая задача – заниматься демифологизацией, разбираться, где твой герой сказал правду, где соврал. Если соврал, то для чего? Просто так или преследовал какую-то цель? Какую цель? То есть, на самом деле, биография – детектив, а ее автор – следователь. И в идеале любая биография (не важно, художественная или научная) – это, прежде всего, роман. И если вам удастся написать роман, тогда вы не засушили своего героя»<sup>31</sup>. Пафос «расследования» присущ и тем авторам, которые входят со своим героем в отношения интенсивного диалога, выступая в роли активного собеседника, что приводит к созданию симптоматичного для нашего время жанра, жанра литературоведческого романа, «прикинувшегoся» биографией: книги А. Варламова об А. Толстом, М. Пришвине, А. Грине, М. Булгакове, П. Басинского о Горьком, Д. Быкова о Б. Пастернаке. По своей смысло-содержательной жанровой направленности литературоведческий роман ближе не к получившему в последние годы признание со стороны гуманитариев жанру филологического романа, в котором предметом становится литература и язык, как то пространство, в котором реализует себя творческая личность

---

<sup>31</sup> Биография глазами биографа... С. 38.

(известные книги В. Новикова), но к роману «психологической дешифровки» (В. Ходасевич) или «роману-реконструкции» (Ю. Лотман), в которых основной задачей становится исследование «биографии души». Однако в аспекте поэтики они существенно отличаются и от «Заметок о Горьком», и от «Сотворения Карамзина». По мнению Ю. М. Лотмана, «...труд реконструктора – сотворчество. Для того чтобы восстановить храм, ему надо воссоздать и весь душевный мир строителя. *Воскресить его*»<sup>32</sup>, необходимо «максимально приблизиться к реконструируемой реальности, к подлинной личности того, на ком он сосредоточил свое внимание»<sup>33</sup>. Именно в сфере магистральной авторской интенции сосредоточено то новое, что несет в себе жанр литературоведческого романа: не столько «воскресить» или «приблизиться к подлинной личности», сколько предложить/создать свою художественную версию судьбы Мастера-Творца. В нем активно задействованы как литературоведческие аналитические приемы, так и романские сюжетно-композиционные ходы. Несмотря на то, что разделы «Основные даты жизни и творчества» и «Краткая библиография» по-прежнему традиционно завершают любую книгу серии «ЖЗЛ», хронология являет себя преимущественно на уровне фабулы, романная сюжетная интрига завязывается в прологовых авторских концепциях или проблемах, которые и крепят все повествование.

Главным вопросом «Так был ли мальчик?» открывается книга П. Басинского о Горьком. «Счастливец» – название прологовой главы книги Д. Быкова о Пастернаке. «Пасынком судьбы» на первых страницах биографии назван Булгаков А. Варламовым, что сразу же обозначило главное противоречие жизни писателя: родовая принадлежность Церкви и отход от нее, что прямо сказалось на несчастливой его судьбе. Автор предлагает парадоксальный тезис, содержащий основную тему будущего описания жизни своего героя, которая будет, постоянно варьируясь, подкрепляться фактами жизни и творчества, интерпретируемыми, прежде всего, в ключе «несчастливой человеческой судьбы»: «Булгаков был об-

<sup>32</sup> Лотман Ю. М. Литературная биография в историко-литературном контексте. С. 12.

<sup>33</sup> Там же. С. 12–13.

речен на отпадение от веры, потому что был писателем от Бога. Это не парадокс и не игра слов. Он был писателем свыше по тому удивительному дару, который был ему дан, но и издержки профессии сказались в его судьбе с невероятной силой – здесь воплощение известного сюжета о том, что душа человеческая есть поле битвы между Богом и дьяволом. Однако бывают случаи, такие ремесла, а главное, такие обстоятельства времени и места, когда накал этой борьбы зашкаливает»<sup>34</sup>. Тайна происхождения – граф или все же не граф? – начало разворачивания биографического текста того же автора о «красном графе»/«красном шуте» А. Толстом. Установка на следование не только за фактами жизни героя, но, прежде всего, за собственной научно-художественной концепцией его личности и творчества диктует особую логику литературоведческого романа, которая являет себя в своеобразной поэтике содержания, направленной на выполнение, по крайней мере, двух задач: заинтриговать читателя и структурно обозначить авторскую версию судьбы своего героя. Установка на литературную игру, интертекстуальная насыщенность, имплицитность хронологии, которая считывается только специалистами-филологами, рекламная формульность и броскость названий глав – те черты, которые присущи почти всем книгам А. Варламова. Например, «Содержание» литературоведческого романа об А. Толстом оформлено следующим образом:

Глава 1. Свидетельство о рождении. Глава 2. Алиханушка. Глава 3. Петербург. Глава 4. Триумфальная арка. Глава 5. Поединок. Глава 6. Путь к прозе. Глава 7. Кто отрезал хвост у обезьяны? Глава 8. Год Собаки. Глава 9. Любовь, любовь, небесный воин. Глава 10. Призвание. Глава 11. Восемнадцатый год. Глава 12. Хожение за три моря. Глава 13. Русский Париж. Глава 14. Русский Берлин. Глава 15. Back in the USSR. Глава 16. Патент на тараканьи бега, или Как Янычар обошел Абдулку. Глава 17. Зеркальце феминизма. Глава 18. Третий слева. Глава 19. Петр и Алексей. Глава 20. Тот, кто получает пощечины. Глава 21. Город женщин. Глава 22. Красный шут. Глава 23. Стамбул для бедных. Глава 24. «Не люблю ее финала»<sup>35</sup>.

---

<sup>34</sup> Варламов А. Н. Михаил Булгаков. С. 45.

<sup>35</sup> Варламов А. Н. Алексей Толстой. М., 2008. С. 591.

Можно говорить о поэтике раздела «Содержание» и применительно к работе П. Басинского «Горький», в которой использованы те же приемы, что и у Варламова: принципиальная невыявленность хронологии, прямые апелляции как к творчеству самого писателя, так и его окружения, шире – окружения мировой литературы, тайна, броскость – так могут называться главы «романа тайн» или просто романа. Например: «Проклятие рода Кашириных», «А был ли мальчик?», «Сирота казанская», «То “люди”, а то “человеки”», «Колдун с сундучком», «Суицидомания Горького», «Что? Где? Когда?», «Горький и черт», «Горький и церковь», «Опасные связи», «Противоречивая фигура», «Зачем вы озорничаете?», «Наказание без преступления», «Правда или сострадание?», «Испытание Льва, испытание Львом», «Дружба-вражда», «Сектант и еретик», «Евангелие от Максима», «Горького “заказывали”?», «Приглашение на казнь», «Девять дней после смерти», «Чудо воскрешения»<sup>36</sup>. У Д. Быкова в книге, посвященной Б. Пастернаку, оглавление на первый взгляд более традиционно, но в нем есть два ярких хода, фактически снимающих однолинейность повествования. Во-первых, последовательно реализованный принцип «экрана», «зеркала», являющий себя в своеобразных лирико-литературоведческих отступлениях: «В зеркалах: Ольга Фрейденберг», «В зеркалах: Цветаева», «В зеркалах: Блок», «В зеркалах: Мандельштам», «В зеркалах: Сталин», «В зеркалах: Ахматова», «В зеркалах: Вознесенский»<sup>37</sup>. Во-вторых, классическое трехчастное деление книги сделано по принципу соотношения уже не столько с земной жизнью поэта, сколько с его «органической поэтикой», с «творчеством и чудотворством»: «Часть первая. Июнь. Сестра», «Часть вторая. Июль. Соблазн», «Часть третья. Август. Преображение»<sup>38</sup>. Вполне в традициях романного жанра рядом с героем современных литературных биографий полноправным действующим лицом становится героиня, точнее – героини, поскольку известное высказывание А. Толстого – «у настоящего писателя должно быть три жены» – находит подтверждение в реальных биографиях наших литераторов.

<sup>36</sup> Басинский П. В. Горький. М., 2006. С. 449–450.

<sup>37</sup> Быков Л. Д. Борис Пастернак. М., 2007. С. 892–893.

<sup>38</sup> Там же.

Так, три главы, посвященные трем главным женщинам Пастернака, становятся центральными в трехчастной композиции книги и соотносятся с тремя главными периодами житнетворчества поэта, прочитанного «по Быкову»: 1920-е – в центре природа (Евгения Лурье), 1930-е – государство (Зинаида Николаевна), 1940-е – человек (Ольга Ивинская). Трехчастное построение книги А. Варламова о Булгакове просто и эпатажно одновременно. Первая часть «Татьяна» строится на щедром цитировании текста, наговоренного первой женой писателя Татьяной Николаевной Лаппа. Вторая – на книге «Мед воспоминаний» второй жены писателя Любви Евгеньевне Белозерской и называется «Любовь». Заключительная часть «Елена» строится с помощью активного подключения третьего «экрана» сознания, на дневниках (отредактированных и неотредактированных) и воспоминаниях Елены Сергеевны Булгаковой. Варламов не скрывает своего отношения к героиням. Татьяну Николаевну он открыто жалеет и неоднократно подчеркивает, что Булгаков в конце концов осознал свою вину перед ней и только у нее просил прощенья перед смертью. Привязанность к Любви Евгеньевне понимает – сильная сексуальная зависимость, о которой писал сам Булгаков. К Елене Сергеевне отношение сложное, как и у всех булгаковедов. Активный ввод героини на площадку литературоведческих романов – яркое, но не единственное проявление повышенного интереса современного автора-биографа к приватной, иногда потаенной жизни своего героя. Но понять личность писателя оказывается порой много сложнее, нежели интерпретировать его творчество. Так возникает почти обязательный комплекс мотивов, связанный с загадкой, мистикой, провидением и роком. Например, по мере разворачивания сюжета Горький его биографом наделяется разными социально-психологическими ролями, которым соответствует своя система масок: «сирота казанская», «сын народа», «соглядатай». На свой прямой вопрос, а кем писатель был на самом деле, автор отвечает: «“Проходящим”. Мимо “людей”. Мимо мира. <...> “Проходящий” – это экзистенциальное изобретение Горького. Это Миклухо-Маклай в среде своего народа. Своей интеллигенции. Своих священников. И своих “хозяев”»<sup>39</sup>. В «Послесловии» известный литературовед предлагает

---

<sup>39</sup> Басинский П. В. Горький. С. 80.

эффектное решение тайны личности своего героя – «мальчика не было»: «Вообразите себе, что Горький был *не совсем человек*. Да, этот поклонник Человека сам был *иного* происхождения. Представьте, что он посланец иного, более “развитого”, чем наш, мира, который был “командирован” на Землю с целью воочеловечения и изучения людской природы изнутри»<sup>40</sup>. Итак, Горький – инопланетянин. Этим, по мнению Басинского, объясняется вырывающийся за рамки нормы интерес к человеку, а все творчество Буревестника революции можно рассматривать как отчет о природе Человека «ученым мужам» иной планеты. Этим «происхождением» можно объяснить странности Горького: «...он не испытывал физической боли, обладал нечеловеческой работоспособностью и слишком часто играл своей внешностью (о чем свидетельствуют его многочисленные фотографии)»<sup>41</sup>. Книга завершается двусмысленно и эффектно: «– Что с тобой, брат? – спросили ученые мужи. – Ты стал не похож на себя. И что это за влага течет из твоих глаз? – У людей это называется “слезы”, горько ответил он и, смежив свои крылья, побрел от ученых мужей прочь»<sup>42</sup>. На образ «инопланетянина» накладывается и образный строй ранней прозы Горького, и черты его личностного поведения, обыгрывается псевдоним и проявляется еще один лик – падшего (для людей) и вернувшегося (для иных) в свои высоты ангела. Считая, что «мольеровский сюжет» сыграл роковую роль в судьбе Булгакова, Варламов одновременно идет на своеобразный мистический «допуск»: сам Мольер карал и прощал Мастера за «Мольера». Более того, великий комедиограф «управлял» интригой непубликации о себе книги в «ЖЗЛ» и тем спас своего биографа:

Благодаря тому, что Мольер был показан не бойцом, не героем, а «трусом, льстецом и запутавшимся актериком», благодаря обывательскому «дискурсу» и «махровому натурализму» уголовную статью против Булгакова удалось переквалифицировать с 58-й, политической, на другую, бытовую, и взять автора на поруки. И, может быть, это тоже сделал не кто иной, как Жан Батист,

<sup>40</sup> Там же. С. 441.

<sup>41</sup> Там же.

<sup>42</sup> Там же.

который все понял, все простил и уберег своего создателя от большей беды...<sup>43</sup>

Субъективность еще одной версии «жизни и творчества» «замечательного человека» ныне не только не скрывается, но открыто подчеркивается современным автором-биографом, делается организующим жанрово-стилевым принципом всего текста. Это могут быть и открытые обращения к своему читателю, интимизирующие повествование:

Но о театре – чуть позднее. А пока предъявим новую и очень важную героиню<sup>44</sup>;

...третья жена нашего главного героя...<sup>45</sup>;

...может быть, «Мастера» и переоценили, перехвалили сверх меры и незаслуженно превознесли и со временем станет понятно не только то, что это вовсе не один из самых главных романов XX века, но и даже не самое лучшее произведение Михаила Афанасьевича Булгакова, все же попробуйте-ка, дамы и господа, написать книгу, которая так заставит о себе шуметь, столько говорить на протяжении многих лет. Попробуйте...<sup>46</sup>

Это могут быть и эффектные финалы глав, образно прочерчивающие интригу: «С помощью тире Горький заполнял смысловой вакуум, который обнажился для него в мире. Который засасывал в себя и от которого Алексей постоянно “уходил”, так как приучил себя никогда не останавливаться. Вместо “точки пули в своем конце” (Маяковский) он выбрал тире. Знак, сам по себе ничего не означающий, но зато связующий как смыслы, так и отсутствие оных безостановочным движением вперед: -----»<sup>47</sup>. Это может быть и прием «разворачивания масок» или художественно исполненных портретов своего героя:

В Алексее Толстом было что-то от буксира, от ледакола, он при всей своей конъюнктурности и беспринципности никогда

---

<sup>43</sup> Варламов А. Н. Михаил Булгаков. С. 638.

<sup>44</sup> Там же. С. 280.

<sup>45</sup> Там же. С. 306.

<sup>46</sup> Там же. С. 734.

<sup>47</sup> Басинский П. В. Горький. С. 51.

не плыл по течению, он – иначе не скажешь – пер напролом. <...> Любивший предстать вальжным барином, сибаритом, он начисто лишен какого бы то ни было гнушения жизнью, и это свойство, которое часто переходило в неразборчивость, вызывало у людей с повышенной щепетильностью брезгливость, но Толстой, не обращая на эту брезгливость внимания, гнул свое. А обвинять буксир в том, что он не яхта, не фрегат и не подводная лодка...<sup>48</sup>;

Если беспристрастно читать Толстого, иногда он кажется похожим на булгаковского Бегемота. В одном обличье – насмешник и ерник, в другом – чуть ли не рыцарь печального образа, который когда-то неудачно пошутил. Но этот второй толстовский лик мало кому известен. Что-то вроде обратной стороны луны, заслоненный иным – балагуром, циником<sup>49</sup>. У Варламова это могут быть и изящные пассажи, направленные на интертекстуальную игру, возможную только со «своим» читателем: «Так или иначе, театральный роман был прожит, исперчен, исчерпан...»<sup>50</sup>

И при всей любви к герою («Своего героя надо любить», – говорил М. Булгаков) он может его и чумой Аннушкой назвать, но это вновь считывается читателем своего круга: «...и то, что он делал это (не щадил реальных прототипов. – Т. С., А. П.) необыкновенно талантливо, только подлило подсолнечное масло в огонь»<sup>51</sup>.

Итак, в литературоведческом романе, как в новом, но все более активно заявляющем о себе жанре «писателеведения» (термин А. Варламова), происходит персонификация филологического знания, причем персонификация двойная: автора-литературоведа, который может выступать в разных амплуа – «человека пишущего» (ученого, литератора-просветителя, писателя) и его героя, который становится центром романа о своей творческой и жизненной судьбе. Литературоведческий роман удивительным образом совмещает научную добротность, фундаментальность, основательное знание творческого наследия писателя, мемуарной литературы, предшествующих литературоведческих концепций, что обуславливает приращение научного знания и – одновременно – непременность особой феномено-

<sup>48</sup> Варламов А. Н. Алексей Толстой. С. 184.

<sup>49</sup> Там же. С. 196–197.

<sup>50</sup> Варламов А. Н. Михаил Булгаков. С. 672.

<sup>51</sup> Там же. С. 99.

логической установки: через личность, творческое поведение, судьбу и книги героя «выговорить» свое видение не только текста, но мира. Таким образом, современный биограф начинает выступать не только в привычных ролях *раба, соперника, собеседника, но и демиурга.*