

Валерий Тюпа

## Стратегии писательской биографии (на материале жизнеописаний А.П. Чехова)

The Strategies of the Biography of the Writer (on Anton Chekhov's biographical material)

On the example of several biographies of Chekhov, the present article focuses on four basic narrative strategies of the biography of the writer. Willingly or unwillingly, the biographer ends up resorting to at least one of them. The implemented strategy shapes and eventually transforms deeply the factual material of the biography.

Греческое слово 'биография' приобрело в нашем языке расширительное значение не только *жизнеописания* как определенного речевого жанра, но и фактической истории чьей-то жизни, подлежащей жизнеописанию<sup>1</sup>. Поэтому я буду пользоваться преимущественно русской калькой греческого слова, поскольку речь пойдет именно о жанровой природе биографического дискурса.

Жанровый генезис жизнеописания в этом специальном значении имел место в творчестве Плутарха – автора *Параллельных жизнеописаний*,

возникающих на рубеже I–II вв. н. э. Как было показано С.С. Аверинцевым, исследовавшим данный памятник в актуальном для него контексте античной культуры, своим возникновением в качестве жанра письменности биография “всцело обязана (как и ее пластический коррелят – греческий скульптурный портрет) кризису полисного образа жизни [...] развязавшему индивидуалистические тенденции духовной жизни” (Аверинцев 1973: 161). Это жанр, отколовшийся от “монументальной историографии геродотовско-фукидидовского типа” (Аверинцев 1973: 188). Поэтому первоначально жизнеописание расценивалось как “жанр легковесный и недостаточно почтенный” (Аверинцев 1973: 160), что в немалой степени объясняется его проис-

---

<sup>1</sup> Ср., например, запись в дневнике Юрия Живаго: “Может быть, состав каждой биографии наряду со встречающимися в ней действующими лицами требует еще и участия тайной неведомой силы...” (Пастернак 1989: 337)

хождением из анекдота – в исходном значении этого термина.

Изначально *анекдот* представлял собой принципиально устный, не подлежащий публикации “рассказ, передающий интимную страницу биографии исторического лица, яркий эпизод, острое изречение и т.п.” (Петровский 1925: 52). Он мог вызывать не только насмешку, но и восхищение или удивление; мог быть домыслом, сплетней, ложным слухом, однако он всегда касался фактической человеческой индивидуальности – если и не исторического деятеля, то все же эмпирически конкретного лица. В этом значении слово “анекдот” употребляется Пушкиным в *Повестях Белкина* и в *Пиковой даме* (“И графиня в сотый раз рассказала внуку свой анекдот”).

Однако анекдот является не единственным жанровым источником жизнеописания. Не менее существенная роль должна быть отведена двум еще более архаичным устным нарративам, подобно анекдоту сопровождавшим официальную историографию: во-первых, легендарному ‘сказанию’, чья нарративная стратегия “сплошной овнешненности человека” была усвоена торжественными “надгробны-

ми и поминальными речами” (‘энкомионами’ в Греции, ‘лаудациями’ в Риме, см. Бахтин 1975: 282–289), и во-вторых, ‘притче’.

“Новый специфически построенный образ человека, проходящего свой жизненный путь” (Бахтин 1975: 281), оказался столь сложным референтным содержанием, что потребовал для своего освоения ‘взаимодополнительности’ двух базовых нарративных стратегий, сложившихся ранее для освещения различных сторон человеческого существования. В жизнеописаниях “образ человека стал многослойным и разносоставным. В нем разделились ядро и оболочка, внешнее и внутреннее” (Бахтин 1975: 286). Амбивалентное динамическое равновесие разносущностных стратегий повествования становится “внутренней мерой” (Н.Д. Тмарченко) биографического жанра во всех основных его инвариантных разновидностях. Так, агиографический жанр ‘жития’, генетически восходящий к Евангельским жизнеописаниям Иисуса Христа, представляет собой контаминацию нарративных стратегий сказания и притчи. Двойственная стратегия жизнеописания делает этот протохудожественный жанр непо-

средственным предтечей романа. У О.Э. Мандельштама были веские основания определять романное творчество как “искусство заинтересовать судьбой отдельных лиц” и утверждать: “мера романа – человеческая биография” (Мандельштам 1987: 72,74).

Принципиальное различие между романом и жизнеописанием не сводится к воображенности (а часто и вымышленности) романских героев, с одной стороны, и фактической реальности исторических лиц – с другой. В противоположность роману фактографическая природа жизнеописания существенно редуцирует нарративную ‘интригу’ повествования, “движущую силу заинтересованности”, отличающую, по Мандельштаму, роман от жития.

Современная нарратология придает понятию ‘интриги’ весьма расширительное значение сопряжения событий, связывающего начало истории с ее концом. “В этом смысле Библия, – по рассуждению Поля Рикера, – представляет собой грандиозную интригу мировой истории, а всякая литературная интрига – своего рода миниатюра большой интриги, соединяющей Апокалипсис с Книгой Бытия” (Рикер 2000: II, 31).

Интрига нарративного высказывания состоит в напряжении событийного ряда, возбуждающем некие рецептивные ожидания, “порождаемые динамизмом произведения” (Рикер 2000: II, 30). В случаях же изложения “жизни замечательных людей” рецептивные ожидания относятся не к напряжению событийного ряда, а преимущественно к его ретардациям подробностями частного существования. Но и значимость последних ослабляется ретроспективным взглядом на начальные эпизоды биографии с позиции общеизвестного знания о ее итоге. Например: “Рассказ о несчастливом чеховском детстве прозвучит, пожалуй, слишком сентиментально и жалостливо, если упустить из виду важное обстоятельство: речь идет о Чехове, большом человеке и большом писателе” (Громов 1989: 37).

Для компактности разграничительной характеристики основных модификаций биографического жанра сосредоточусь лишь на одном, но ключевом (референтном) аспекте нарративных стратегий: жанровой ‘картине мира’ и соответствующей ‘форме героя’. Это доминирующий аспект данного речевого жанра: в соответствии с той или иной

стратегией одни факты действительной жизни выходят на передний план, укрупняются, а другие теряются из виду, сливаются с житейским фоном всеобщей жизни.

Легенде присуща такая жанровая картина мира, которая может быть определена как 'прецедентная'. В легендарно-героическом сказании, осуществляющем нарративизацию анарративного по своей природе мифа, событийность придается ритуальному субстрату мифологического предания тем, что он излагается как прецедент – первое свершение в ряду всех подобных ему; в позднейших текстах – как воспроизведение такого прецедента новым героическим актом. Так, "исходный пункт энкомиона – идеальный образ определенной жизненной формы, определенного положения [...] совокупность требований, предъявляемых к данному положению [...] Идеал и образ умершего сливаются" (Бахтин 1975: 286–287). Прецедентная картина мира – это фатально непреложный и неоспоримый "круговорот жизни – смерти – жизни" (Фрейденберг 1997: 226), где происходит только то, что и должно происходить. Здесь персонажи "не выбирают, а по своей природе суть то, что они

хотят и свершают" (Гегель 1971: 593).

Героический 'актант' – это исполнитель действий, реализующих некоторую необходимость; ему свойственна 'одержимость' сверхличной заданностью своего личного бытия. Такой герой не наделен детализированной индивидуальностью и потому готов к разного рода метаморфозам, но при этом он всегда однозначен, тождествен самому себе, "строится на мотивах превращения и тождества" (Бахтин 1975: 262–263). Герой здесь поглощен своей судьбой – предопределенной ему статусно-ролевой причастностью к общему миропорядку. Вследствие этого персонаж актантного типа "стал всем, чем он мог быть, и он мог быть только тем, чем он стал. Он весь овнешнен [...] Его точка зрения на себя самого полностью совпадает с точкой зрения на него других" (Бахтин 1975: 477).

В притче мы имеем дело с 'императивной' картиной мира, где персонажем в акте выбора осуществляется или преступается не предначертанность его судьбы, а некий всеобщий нравственный закон, собственно и составляющий 'премудрость' притчевого назидания. Притча осваивает

универсальные, архетипические ситуации общечеловеческой жизни, где герой оказывается в ценностном отношении к нравственному императиву.

Жанровая форма героя притчи и представляет собой некий 'нрав' (эмос): не индивидуальный характер, а строй жизненной позиции. Этический субъект нрава (обычно безымянный 'человек некий' в отличие от героического субъекта деяний – обладателя прославленного имени) оказывается в ситуации выбора между открывающимися альтернативами, а не в ситуации однозначной реализации персональной судьбы. Альтернативное жизненное поведение двух сыновей в притче о блудном сыне – типичный конструктивный принцип данного жанра, явно или имплицитно заключающего в себе сопоставительный параллелизм. Моральная ответственность выбора и ценностного отношения к этому выбору со стороны рассказчика и слушателей составляет семантическое ядро притчи, которое может быть сведено к сентенции.

Эти две столь различные стратегии нарративного видения человека в мире контаминированы в евангельских

жизнеописаниях Христа, где происходит только то, что и должно было происходить, но одновременно происходящее является не роковой судьбой, а результатом свободного выбора и притчевым образцом жизненного поведения для всех христиан. Жития святых ориентированы на евангельский прецедент, однако каждый святой в своих индивидуальных обстоятельствах свободен в осуществлении морального выбора как субъект всякий раз единичного персонального долженствования. Эффект взаимодополнительности такого рода – принципиальный 'монументализм' биографического дискурса.

Аналогичная нарративная стратегия может реализоваться и в сугубо светских жизнеописаниях. Такова, например, книга о Чехове Г.П. Бердникова, квалифицируемая ее автором как "духовная биография писателя" (Бердников 1984: 3), то есть, по сути дела, как житие светского содержания. Подобно святому Чехов предстает бессмертным участником продолжающейся жизни смертных: "Чехов жив, он борется вместе с нами" (Бердников 1984: 499). Характерная определяющая строй всего повествования оппозиция переходящего 'лица' и непреходя-

щего 'лика': "Прошли десятилетия, пока [...] начал постепенно вырисовываться облик подлинного Чехова" (Бердников 1984: 495).

В невольном соответствии с житийным канонem здесь с самого начала провозглашается исходная демократическая 'праведность' будущего писателя, "с детства узнавшего нужду, унижения, погоню за куском хлеба" (Бердников 1984: 7). Патетическим итогом писательской биографии выступает совпадение исторического деятеля со своим историческим предназначением, проявившееся в "глубокой исторической прозорливости" Чехова, которую "сама история подтвердила" (Бердников 1984: 489).

В соответствии с назидательной установкой притчевой стратегии<sup>2</sup>, а также коллективистскими нормативами господствовавшей идеологии из творческого наследия Чехова извлекается утверждение, будто "человек достоин чего-то большего, чем личное, эгоистическое счастье", чем "семейное счастье, которое так поэтизировал Л.Н. Толстой" (Бердников 1984: 492). Иначе говоря, авторская позиция Че-

хова отождествляется с позицией некоторых его героев (в частности, Ивана Ивановича из рассказа *Крыжовник*).

Контаминация стратегий сказания и притчи отчетливо звучит в итоговой формуле Бердникова: "Идея свободы человеческой личности в процессе творческого развития писателя была обогащена понятиями исторической необходимости и вытекавшего отсюда гражданского долга" (Бердников 1984: 493). Еще одно косвенное свидетельство стратегической двойственности освещения писательского пути легко прочитывается в утверждении, будто "этические проблемы, которые ставил и решал в своем творчестве великий писатель, легко переводятся на язык политики" (Бердников 1984: 499).

Выявляемая монументальная стратегия жизнеописания – это стратегия 'легитимации'. Непосредственной жанровой традицией для Бердникова явились, разумеется, не жития святых, а публицистические биографии политических вождей. В России истоком этой традиции явились, как показал Борис Колоницкий, первые биографии Керенского, публиковавшиеся весной и летом 1917 г. (см.: Колоницкий 2006), но риторикой своей уже

<sup>2</sup> Ср.: "Путь идейных и творческих исканий Чехова глубоко поучителен" (Бердников 1984: 499).

поразительно напоминающие 'лениниану' и 'сталиниану' советской эпохи.

Менее очевидна, но не менее продуктивна жанровая взаимодействие нарративных стратегий сказания и анекдота.

Анекдот – первый в истории словесности речевой жанр, делающий частное мнение, оригинальный взгляд, курьезное слово достоянием культуры. Анекдотические истории ценны не истинностью и не назидательностью, а именно своей неофициальностью, парадоксальной альтернативностью доксе, что и побуждает на определенных ступенях развития культуры фиксировать, собирать, публиковать не подлежащее публикации.

Анекдотическим повествованием, сообщаящим не обязательно о смешном, но обязательно – о курьезном, беспрецедентном казусе, творится *оказиональная* (случайностная) картина мира, которая своей карнавальной изнаночностью и казусной непредвиденностью отвергает, извращает, профанирует этикетную заданность человеческих отношений. Этическую или политическую императивность анекдот отменяет своим релятивизмом. Он не признает миропорядка как такового,

жизнь глазами анекдота – это игра случая, непредсказуемое стечение обстоятельств, взаимодействие индивидуальных инициатив. Поскольку анекдот осваивает уникальные, исторически периферийные ситуации частной жизни, мир здесь представляет собой игровую арену столкновения субъективных волей, где герой является импульсивным источником самопроявления в непредсказуемой игре случайностей.

Жанровой формой героя в анекдоте выступает индивидуальный 'характер' как некий казус бытия. Анекдотическое событие состоит в 'самообнаружении' этого характера, что является результатом инициативно-авантюрного поведения в *оказионально-авантюрном* мире – поведения остроумно находчивого или, напротив, дискредитирующе глупого, или попросту *чудаковатого, дурацкого, нередко кощунственного*.

Амбивалентное единение легенды и анекдота генетически восходит к мифологеме трикстера, а реализуется в жанровой стратегии "авантюрно-героического" биографизма (см.: Бахтин 1979: 135). Такова 'внутренняя мера' популярных историй о знаменитых авантюристах, чьи жизни (не вы-

мышленные, но лишённые канонической достоверности) обрастают множеством сомнительных казусных подробностей. Жизнеописания этого рода творят, по слову Ницше, образ “борца против своего времени” (Ницше 1990: 199). “Биографический текст здесь, – по замечанию Дмитрия Калугина, исходящего из наличия ‘двух типов биографического повествования’, – выступает не в качестве ‘образца’, но служит источником проблематизации прежних этических ценностей” (Калугин 2006: 179). Вместо авторитарной монументальности изложения – ‘авантюрная’ свобода интерпретации.

В качестве примера актуализации аналогичной нарративной стратегии в чеховиане могу указать на книгу Савелия Сендеровича *Чехов – с глазу на глаз: История одной одержимости А.П. Чехова*. Здесь, пользуясь словами самого автора об одном из рассказов Чехова, явлена “неразличимость двух точек зрения [...] их слитность в некотором объёмном зрении, соединяющем наивность и искушенность” (Сендерович 1994: 188).

В биографическом рассмотрении чеховского творчества почти детективно расследуемая “сердцевина его гения”

(Сендерович 1994: 138) предстает у Сендеровича в освещении двух, якобы определивших ее, жизнеобразующих тайн: легендарно-прецедентной (одержимость культурным комплексом Чуда Егория хороброго о Змии и Девице) и анекдотическо-окказиональной (инверсивность относительно жития св. Георгия неудачного опыта любовных отношений с “богатой жидовочкой” Евдокией Исаиковной Эфрос). Получается весьма любопытно, но малоубедительно.

Например, о рассказе *В родном углу* сказано: “Тут все дело в том, что Георгий не появляется во спасение девицы. Его нет” (Сендерович 1994: 259). А почему он должен быть? Биографом предполагается в данном случае анекдотическая инверсия прецедентной непреложности появления Георгия Победоносца. Но одного сравнения “нескончаемой равнины” с “зеленым чудовищем”, которое “поглотит ее жизнь”, как представляется, все же недостаточно для ожидания святого избавителя.

Исследователю слишком часто приходится констатировать “смещенность всей ситуации по отношению к праобразу” (Сендерович 1994: 191), вследствие чего, например,



“узнать Георгиевский мотив в повести трудно” (Сендерович 1994: 232). Гипотетическая одержимость Чехова Георгиевским праобразом (анекдот часто оперирует предположительными особенностями) в такого рода утверждениях предстает уже аксиоматической, неverified достоверной, как и всякое героико-легендарное знание. Но здесь это знание формируется по анекдотической модели мнения – из додумывания, приписывания, выдавания возможного за действительное: “Не зная ответа, мы все же обязаны здесь задаться вопросом: не автопортретный ли замысел был в основе этого рассказа?” (Сендерович 1994: 194). Кто нас к этому обязывает кроме самого биографа? Наконец, собственно ‘жизнеописание’ со своей особой нарративной стратегией зарождается, как уже было сказано, под пером Плутарха. С.С. Аверинцев показывает, что доплутарховские античные биографии были текстами иной жанровой природы. Это, с одной стороны, анарративные биографические справки-объективки (данный жанр бытует и в современной словесности); с другой – весьма специальные риторические жанры: энкомий (восхваление) и

псогос (поношение). В этих последних нарративный момент существенно деформировался перформативным; здесь культивировался субъективно осуществляемый “отбор материала, исключавший не только эмоционально диссонансирующие, но и эмоционально нейтральные сведения” (Аверинцев 1973: 121). Названные “два полюса античного биографизма” – предвещающий нарративную стратегию жития энкомий и восходящий к анекдотическому осмеянию псогос – “оказываются не столь уж далекими друг от друга” (Аверинцев 1973: 168–169), имеющими тенденцию к взаимодополнительности. Тогда как биографическая справка нейтрально характеризовала своего персонажа как исполнителя отведенной ему свыше роли в исторической ситуации. Плутарх сводит воедино все эти три жанровые модели, формируя принципиально новую. Предваряя жизнеописание Демосфена и Цицерона, он заявляет, что будет исследовать их ‘поступки’ (компетенция сказания), их ‘нравы’ (компетенция притчи) и ‘врожденные свойства’ (компетенция анекдота). Но все эти характеристики в последующей истории жизнеописа-

ния романного типа факультативны. В основе своей жанровый герой жизнеописания является реализатором самобытного смысла разворачивающейся индивидуальной жизни.

Этот жанровый статус героя в *Параллельных жизнеописаниях* только еще складывался. В предисловиях к своим диадам биографий Плутарха обосновывал каждую параллель трояко: либо сходством этоса двух героев, либо сходством их исторической роли, либо сходством выпавших на их долю жизненных ситуаций (то есть игрой случая). Все три момента восходят к нарративным стратегиям, соответственно, притчи, сказания и анекдота. Но в заключающей каждую пару биографий синкрисисе Плутарх выявляет черты различий между персонажами, что на деле оказывается набросками их личностного облика.

Герои *Параллельных жизнеописаний*, возникающих приблизительно в одно историческое время с *Благой вестью* евангелистов, предстают носителями индивидуальной жизненной 'энергии' (в аристотелевском смысле, см. Бахтин 1975: 291). Эта 'энтелехия' не сводится ни к ролевому предопределению со стороны

судьбы, ни к случайному жребию, ни к типовому этосу, выступая прообразом 'личности' в современном понимании. Плутарх еще не сформировал жанр личностной биографии<sup>3</sup>, но, осложнив анекдотическую стратегию индивидуализации характеров притчевым принципом сопоставительного параллелизма, он создал ее зародышевую форму.

Личность как объект нарративного интереса определяется индивидуальным 'опытом' частного, приватного существования человеческого 'я' в мире. Жизнь личности при этом (в противоположность характеру, типу, актанту) не может обладать собственным смыслом ни в мире фатальной необходимости, ни в мире императивной нормы, ни в окказиональном и релятивном мире случайности. 'Экзистенциальная' биография романного типа возможна только в 'вероятностном' мире всеобщей интерсубъективной соотносительности ('я' и 'другой'). Зачатки именно такой картины мира начинают просматриваться в плутарховом цикле парных жизнеописаний, чтобы раскрыться вполне в пси-

<sup>3</sup> Ср.: "Биографическое время у Плутарха – [...] время раскрытия характера, а не время становления и роста человека" (Бахтин 1975: 291).

хологическом романе реалистической эпохи, где “образ становящегося человека” с его уникальным жизненным опытом выводится в “просторную сферу исторического бытия” (Бахтин 1979: 203).

Ни анекдот, ни притча не знают динамики исторического бытия в его событийной непредопределенности и одновременно процессуальной закономерности (мир притчи статичен, анекдота – хаотичен). Вероятностная же картина мира по природе своей предполагает становление и развитие, поскольку каждый момент жизни здесь содержит в себе, как листья в почке, большую или меньшую вероятность одного из последующих ее моментов. Та или иная из имеющихся перспектив дальнейшего бытия реализуется поступками личностей, осуществляющих свои жизненные проекты или отступающих от них. Жизнеописание личности представляет “мир как опыт” (Бахтин 1979: 203) становления и развития самоопределяющегося субъекта жизни. Такой опыт требует для своего освещения не авторитарной монументальности и не авантюрной свободы интерпретации, а личностной ответственности биографа.

Именно таков по своей нарративной стратегии очерк А.П. Чудакова *Антон Павлович Чехов: Книга для учащихся*. Ориентация на юного адресата, непосредственно и обостренно переживающего “время становления и роста” (Бахтин), способствовала количественному разрастанию в данном жизнеописании Чехова периода его интенсивного личностного становления, ощутимо потеснившего период зрелого творчества: “середина пути” здесь достигается только на 132 странице из 173. Весьма подробное изложение житейских обстоятельств здесь отнюдь не пронизано, как у М.П. Громова, провиденциальной мыслью, свойственной античным энкомионам, будто “Чехов родился, чтобы стать писателем, и это осветило его семью и его род необычным, загадочным светом” (Громов 1989: 30). Напротив, говоря привычные слова “об исключительной духовной свободе Чехова, его независимости от распространенных мнений, чувстве внутреннего достоинства, казавшемся природным, интеллигентности, ставшей нарицательной”, Чудаков прибавляет: “Но это стало потом” (Чудаков 1987: 57).

Герой данного жизнеописания вырастает и формируется в вероятностном мире, “между душевной лавкою и морем, коридорами гимназии и бесконечную степью, чиновно-казенным укладом и бытом вольных хуторян” (Чудаков 1987: 54), получая впечатления “по двум несливающимся руслам” (Чудаков 1987: 49). Отрезки его жизненного пути постоянно получают двойственную мотивировку, например: “Повесть была задумана после поездки в родную южную степь весной 1887 года (или поездка была задумана для повести)” (Чудаков 1987: 108). Даже наиболее масштабное биографическое событие путешествия на Сахалин освещается двояко: и окказионально (“как-то вдруг, неожиданно”), и императивно (“надо себя дрессировать”, Чудаков 1987: 125).

Чехов в книге Чудакова предстает, как и персонажи чеховских рассказов, одновременно героем притчевым (человек “подвижнического труда”, верующий в бессмертие) и анекдотическим (не признающий бессмертия скептик игрового склада и темперамента)<sup>4</sup>. В

этой амбивалентности он “как бы допускает возможность двух противоположных решений” (172), то есть экзистенциально пребывает в вероятностном мире: “Мир представлял в его восприятии и изображении как поле движения и столкновения противостоящих сил, и именно в этом, прежде всего, он видел его сложность, непостижимую до конца человеческим разумом” (173).

Такая картина мира предохраняет от императивной назидательности, но требует от личности постоянного выбора из двух или нескольких возможностей продолжения жизни, требует ответственного самоопределения в каждый очередной момент присутствия в истории. Приведу характерное рассуждение: “С самых ранних лет Чехов был погружен в быт [...] Потом Чехов покажет, как при постоянном контакте с недуховным, при отсутствии внутреннего сопротивления [...] мир духовный целиком замещается миром вещно-бытовым. Эта ситуация была понята Чеховым не наблюда-

---

была маленькой, лес – ‘розговый’, пруд в несколько аршин после полутораверстного на Луке казался игрушечным, речка Лисенка после многоводного Псла – ручейком” (Чудаков 1987: 137).

<sup>4</sup> Мелиховская “игра в землевладельца, хозяина” осуществляется, по Чудакову, вполне анекдотически, в духе многих чеховских рассказов: “Усадебка

тельски, но осознана и почувствована изнутри” (21-22), то есть в опыте личностного самоопределения. В этом отношении биограф позволяет себе столь редкую для него однозначность: “Одно из главных свойств характера Чехова было в том, что ни один урок не проходил для него даром” (58). Приведенное утверждение позиционирует Чехова как субъекта притчевого мироотношения в анекдотически случайном “неостановимом и непрерывном потоке бытия” (113).

Не стану утверждать, что книга А.П. Чудакова, адресованная школьникам, является образцом научной биографии писателя, но она, во всяком случае, адекватна нарративной стратегии художественного письма самого Чехова, герои которого постоянно балансируют в своем жизнесложении на грани анекдота и притчи.

Понятие ‘научной биографии’ вообще проблематично. Первостепенным критерием научности служит ‘верифицируемость’ результата, то есть его воспроизводимость также и в чужом личном опыте. Этому критерию может отвечать документально подтвержденная и тщательно выверенная летопись жизни и

творчества писателя. Что же касается биографического нарратива, то, как и всякий иной нарратив, он неустранимо индивидуален, персоналистичен: сквозь вербальный портрет биографируемого резче или глуше, но неизбежно проступает речевой автопортрет биографирующего. Это обусловлено природой наррации, состоящей в поэпизодном конструировании последовательности событий, в неустранимости “эпизодического аспекта построения интриги” (Рикер 2000: I, 186). Событийность же – интенциональна, неотделима от событийно мыслящего сознания. По формуле Бахтина, “главное действующее лицо события – свидетель и судия” (Бахтин 1979: 341), в сознании которого актуализируется смыслообразность происшедшего (Подробнее см.: Тюпа 2001). Поэтому жизнеописание, в лучшем случае, может быть научно корректным относительно документированной канвы фактов.

Три охарактеризованные выше стратегии жизнеописания – монументальная, авантюрная и экзистенциальная – представляются комплементарно охватывающими всю область биографических дискурсов. Биограф всегда исхо-

дит из более частных и конкретных установок и целей (тактических моделей), однако его наррация вольно или невольно оказывается стратегически определенной в намеченной системе жанровых координат. Как доказывает Хайден Уайт, “придание истории смысла” неизбежно совершается “в единой, всеохватывающей, архетипической форме” (White 1973: 7–8). Такая форма, подобно формам языка, не изобретается автором, а преднаходится им как некоторая конструктивная возможность (дискурсивная компетенция) повествования об индивидуальной жизни как чередой событий.

При этом жизнеописание крупной личности художника существенно осложняется необходимостью того или иного сопряжения двух линий событийности: бытия и быта, цепи творческих свершений и

цепи житейских происшествий. Данные последовательности событий несомненно взаимозависимы, но конкретные проблемы их соотносительности и доминирования одной из них различными биографами могут решаться весьма разнонаправленно. В частности, это кардинально зависит от той концепции художественной деятельности, какой придерживается биограф. Неудивительно поэтому, что последнее слово в жизнеописании исторически значимой фигуры никогда не может быть сказано: всякая новая эпоха, в том числе и не выдвинувшая биографа, более одаренного, чем его предшественники, готова к переосмыслению такой фигуры в горизонте своего исторического опыта.

## Библиография

Аверинцев 1973: С. Аверинцев, *Плутарх и античная биография*, Наука, М., 1973.

Бахтин 1975: М. Бахтин, *Вопросы литературы и эстетики*, Художественная литература, М., 1975.

Бахтин 1979: М. Бахтин, *Эстетика словесного творчества*, Искусство, М., 1979.

Бердников 1984, Г. Бердников, *А.П. Чехов. Идеиные и творческие искания*, Художественная литература, М., 1984.

Гегель 1971, Г. Гегель, *Эстетика*, Искусство, М., Т. 3, 1971.

Громов 1989: М. Громов, *Книга о Чехове*, Современник, М., 1989.

Калугин 2006: Д. Калугин, *Русские биографические нарративы XIX века: от биографии частного лица к истории общества* // Г.В. Обатнин и П. Пессонен (сост.), *История и повествование*, Новое Литературное Обозрение, М., 2006.

Колоницкий 2006: Б. Колоницкий, *Легитимация через жизнеописание: Биография А.Ф. Керенского (1917 год)* // Г. Обатнин и П. Пессонен (сост.), *История и повествование*, Новое Литературное Обозрение, М., 2006.

Мандельштам 1987: О. Мандельштам, *Слово и культура*. Советский писатель, М., 1987.

Ницше 1990: Ф. Ницше, *Сочинения: в 2 тт.*, Мысль, М., Т. 1, 1990.

Пастернак 1989: Б. Пастернак, *Доктор Живаго*, Советская Россия, М., 1989.

Петровский 1925: М. Петровский, *Анекдот* // Н. Бродский и др. (сост.), *Литературная энциклопедия. Словарь литературных терминов*, изд-во Л.Д. Френкель, М.; Л., Т. 1, 1925.

Рикер 2000: П. Рикер, *Время и рассказ*, Университетская книга, М.-СПб., 2000.

Сендерович 1994: С. Сендерович, *Чехов – с глаза на глаз: История одной одержимости А.П. Чехова*, Изд-во Дмитрий Буланин, СПб., 1994.

Тюпа 2001: В. Тюпа, *Нарратология как аналитика повествовательного дискурса (Архиерей А.П. Чехова)*, ТвГУ, Тверь, 2001.

Чудаков 1987: А. Чудаков, *Антон Павлович Чехов: Книга для учащихся*, Просвещение, М., 1987.

White 1973: H. White, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century*. Baltimore; London, 1973.