

КОНФЕРЕНЦ-ЗАЛ

## **Писательский имидж и литературная биография**

*В последние годы все чаще звучит мнение, что писатель обязан активно себя продвигать и развивать «личный бренд», тщательно выстраивая собственную литературную биографию. Редакция журнала «Знамя» решила обсудить эту тему с известными писателями и литературоведами, задав им несколько вопросов:*

*1. На ваш взгляд, литературную биографию «делают», как Иосифу Бродскому, по ироническому мнению Анны Ахматовой, или она «делается» сама?*

*2. Сравните пути персонального продвижения писателя в то время, когда вы начинали заниматься литературой, и сегодня. В чем сходства, а в чем различия?*

*3. Может ли писатель добиться настоящего успеха, пользуясь только «внетекстовой» стратегией, то есть публичными действиями?*

**Сергей Беляков**

**(1)** Речь, как я понимаю, не только о биографии, но и о самом образе писателя. Есть три варианта.

*Первый.* Сам писатель делает себе биографию. Это как раз случай Ахматовой. Она старательно создавала собственный образ. Многочисленные поклонники Анны Андреевны формировали вокруг этого образа нечто вроде мифа. Ничего дурного в этом нет, конечно.

*Второй.* Вот ее сын, Лев Гумилев, случай другого рода. Его происхождение, его окружение, его эпоха сформировали биографию удивительную и яркую. Сам же он не особенно заботился о формировании собственного образа. Бродскому биографию в самом деле «сделали», но в том его вины нет. Но ведь «сделали» биографию и Антону Павловичу Чехову. Его образ слабосильного, но

благородного и порядочного интеллигента создан его поклонниками. Сам Чехов — высокий, стройный, веселый человек — был немного другим.

*Третий.* Есть и еще один вариант — писатель как будто без биографии. В жизни Николая Заболоцкого были арест, тюрьма, лагерь, ссылка, но его образ в истории литературы с лагерем мало ассоциируется. Ахматова писала: «Я ватник сносила дотла». И это осталось, стало частью ее образа, хотя она ватник не носила.

**(2)** Я никогда не думал о каких-то особых путях профессионального продвижения, кроме тех, что очевидны и у всех на виду. Предложить свой материал в журнал или в издательство, напечататься. Если книга понравится читателям, то вот и будет успех. Хотя литературная ситуация тогда заметно отличалась от нынешней и как будто располагала именно к поиску неких особых путей. Например, примкнуть к модному литературному направлению. Тогда в литературу как раз входило поколение «новых реалистов». Роман Сенчин (он начал печататься немного раньше), Захар Прилепин, Сергей Шаргунов, Дмитрий Новиков, Илья Кочергин. Идеологом нового реализма стала совсем юная тогда Валерия Пустовая. Появлялись литературные манифесты (Шаргунова и Пустовой). Писатели декларировали разрыв с литературными девяностыми, отказ от быстро надоевшего постмодернизма.

Сейчас манифесты если и появляются, то их, по-моему, мало кто читает. Каждый идет своей дорогой и добивается успеха по-своему. Много ярких дебютов. Скажем, Гузель Яхина прославилась после первого же романа, как и Григорий Служитель. Александра (Саша) Николаенко за первый же опубликованный роман получила «Русский Букер», как оказалось, последний в истории. Правда, до своего успеха она писала лет двадцать «в стол». Вячеслав Ставецкий шел к успеху несколько лет, как и Евгения Некрасова. Они прославились не сразу, но тоже довольно быстро. Евгений Водолазкин пришел в литературу известным филологом и прославился не после первого, а после второго романа. Алексей Сальников стал известен всем после третьего своего романа. Что объединяет их? Да, пожалуй, ничего. Нельзя сказать, что они используют какую-то «стратегию продвижения». Тот же Сальников прислал в журнал «Волга» свой очередной роман. Самая обычная стратегия, традиционная еще с начала XIX века. И вот прогремел.

Сейчас в прозе, поэзии и критике появилось новое течение, больше мировоззренческое, чем эстетическое. Даже назвать его не берусь. Термин «фемлитература» не будет точен, так как им обозначалась литература о феминизме вообще. А речь именно о творчестве современных русских авторов/авторок, которые держатся феминистских взглядов. Вот это заметное течение, которое, по-моему,

вошло в моду. Но успех писателя необязательно связан с литературной модой.

**(3)** Конечно, это же просто трюизм. Экстремальный случай описан Юрием Поляковым в романе «Козленок в молоке». Там бестселлером, насколько я помню, становится папка с чистой бумагой. Это шутка, хотя весьма актуальная. Есть очень плохие книги, которые становятся бестселлерами. Иногда их автору в самом деле помогают «публичные действия», причем автор может быть и либералом, и патриотом, и консерватором, и сторонником «новой этики». Бездарность, как и талант, никак не связаны с политическими взглядами и гражданской позицией. Но умело использованные взгляды и гражданская позиция иногда могут помочь успеху.

### **Сергей Боровиков**

**(1)** Слова Ахматовой вот уж сколько лет служат великим соблазном для тех, кто мечтает о литературной славе, словно бы негативного внимания власти к пишущей персоне и попытки ее перевоспитания в *правильном* направлении достаточно для создания писательской биографии. Просто Ахматова, крайне бережно относившаяся к собственной биографии, видела у *рыжего* ее скудость, а великолепная ирония высветила обратный эффект борьбы с инакомыслием: чем больше усилий тратит режим, тем скорее обратный результат.

Конечно, без каторги не было бы Достоевского, какой есть, но все равно уже и начался гениальный писатель.

В вопросе, сама ли делается литературная биография, обращусь для примера к наиболее важным для меня поэтам прошлого века — Пастернаку и Есенину.

Ведь если по-ахматовски, то им никакую биографию не делали, а в отсутствии резких перемен и страданий родившемуся что в доме академика живописи, что в зажиточной крестьянской семье не было никаких внешних оснований, чтобы стать великим поэтом. Оба были наделены высшим даром, который один определил у другого как моцартовское начало, и, сознавая это, двигались под его знаком.

«К чему же жить мне среди таких мерзавцев, расточать им священные перлы моей нежной души. <...> я убью себя, брошусь из своего окна и разобьюсь вдребезги об эту мертвую, пеструю и холодную мостовую», — пишет восемнадцатилетний Есенин Марии Бальзамовой, а спустя год сообщает тому же адресату и свою программу жизни: «Если я буду гений, то вместе с этим буду поганый человек».

Конечно, необязательно поэту безобразничать, как Есенин, но только ведь и слова Чехова о том же: «А Короленке надо жене изменить, обязательно, — чтобы начать получше писать. А то он чересчур благороден».

**(2)** Я мало, а точнее, почти ничего не знаю о современных писателях, но, по-моему, разница лишь чисто технологическая, связанная с переносом места действия и его способов на площадки интернета.

**(3)** Что такое «настоящий успех»? И тогда, и сейчас достигшие его литераторы осуществили завет, приписываемый многим знаменитостям: «Скромность — лучшая дорога к безвестности», который в наши дни сделал своим творческим девизом успешный драматург Николай Коляда. Но одними «публичными действиями» его не добиться, требуются изначальные способности к писательству.

## **Леонид Быков**

**(1)** А уместен ли в формулировке вопроса разделительный союз? Тем более что в ней упомянут Бродский, да еще и со ссылкой на Ахматову. Книжечка «Образ Ахматовой» вышла, помнится, еще в 1925 году, когда ее героиня могла, по нынешним меркам, вполне присутствовать в «Липках». Ревностно заботившаяся о собственной биографии, Анна Андреевна знала, что говорила, поменяв лишь фамилию в первоисточнике (см.: И. Сельвинский. «Записки поэта», глава четвертая). Не исключено, что без символического капитала, заработанного в зале суда и на полуторагодичной ссылке в Норенскую, случившееся спустя четверть века нобелевское торжество могло оказаться для поэта и проблематичным. Но не Иосиф же Александрович диктовал газетный пасквиль, строки которого клеймили «окололитературного трутня». Не поэт организовывал последовавшее за публикацией в «Вечернем Ленинграде» позорное судилище. Не он приглашал Фриду Вигдорову вести стенограмму этого действия, разошедшуюся потом по миру. А то, что все в конечном счете вышло на пользу поэту, — так это в полном соответствии со стихами другого автора: «И чем трудней как человеку, / Тем как поэту легче мне» (И. Шкляревский).

Подобно тому как, по Цветаевой, есть «поэты с историей» (эволюцией то есть) и «поэты без истории», можно сказать, что поэты бывают «с биографией» и «без». Последние преобладали в XIX столетии, когда поэзия наша не нуждалась еще в подчеркнутой личностной персонификации. Стихи тогда говорили не столько за поэта, сколько за себя. И потому критика и читательская аудитория

были почти безразличны к внестиховому контексту тех или иных строк. Сошлюсь хотя бы на воспроизведенную Лермонтовым реакцию: «Какое дело нам, / Страдал ты или нет?» Столь же красноречиво письмо Батюшкова к издателю: «На портрет ни за что не соглашусь. Это будет безрассудно... Что в моей роже? Ничего авторского, кроме носа с крючком». Показательно, что поэт и прозаик Андрей Егунов (он же — А. Николев), очень ценивший поэзию Фета, выдрал, по свидетельству мемуаристки, фотографию автора из его книги, поскольку та «противоречила воздушным образам его стихов» (Т. Никольская).

А теперь — из другой эпохи. Когда, напечатано у М.Л. Гаспарова, Ольга Седакова подарила свою книгу Папе Римскому, он позже ей сообщил: «Читаю по стихотворению в день, а когда не все понимаю, то смотрю на вашу фотографию, и помогает».

Уже в Серебряный век многие осознали резонность тютчевского парадокса «мысль изреченная есть ложь». Слово стало терять прежде непреложную сакральность, и сочувствие (вспомним еще одни строчки Тютчева) если и оставалось возможным, то уже не столько изрекаемому, сколько изрекателю. Текст — речь о стихах! — уже не гордился презумпцией самодостаточности: возник интерес к лирическому герою и его прототипу. Что говорить о Блоке, Маяковском или Есенине, если и Александр Прокофьев (а в «Библиотеке поэта» есть и его том) не без тщеславия признавался: «Вся моя биография / Разошлась по стихам». А в новейшую пору, уже после Евтушенко и Вознесенского, еще больше стало проступать любопытство к самому стихослагателю, будь то Дмитрий Воденников или Дмитрий Быков, будь то Вера Павлова или Вера Полозкова.

Лирический текст стал совмещаться, а то и замещаться житейским контекстом. Внетекстовое бытие многих (хотя и не всех — достаточно назвать Олега Чухонцева или Геннадия Русакова, Ларису Миллер или Майю Никулину) стало компонентом творчества. Филологи и критики всерьез заговорили о творческом поведении как категории, востребованной подобной взаимообусловленностью и взаимодополняемостью «эстетического» и «биографического».

Неизбежным следствием обмирщения поэтической практики и повышения роли «закулисного» фактора стал избыток биографического натурализма — как в стихах (что уж говорить о прозе!), так и в статьях, интервью. Не преобразованная творчески натуральность бывает при этом и событийная (чем особенно грешат стихотворки на букву «ф»), и эмоциональная. Меж тем искусство, какое бы то ни было, — всегда поправка к так называемой реальности. Оно взыскует если не приращения, то превращения жизненной конкретики в конкретность художественную. Биография — для отдела кадров. А литературе важно в бытовом разглядеть бытийное и дать нам почувствовать реальность таких эфемерностей, как время, дар,

судьба, рок. Иначе лирическое целое будет вытесняться адресованными любопытству частностями. Стихотворы пишут автобиографические стихи. Поэты — автожизненные.

Жизнь поэта и его слово ищут согласия (что, само собой, не означает непременно обретения оно́го). Да ведь и в прозе последних десятилетий, обратите внимание, все чаще главным или одним из главных выступает сам автор или персонаж, не скрывающий автобиографическую с ним связанность и потому предстающий полным его тезкой — как, например, у Вен. Ерофеева и С. Довлатова, А. Битова и Э. Лимонова, Н. Горлановой и А. Матвеевой. (Не называю Анну Старобинец и Оксану Васякину, потому что не смог заметить искомого зазора между их кричащими текстами и реальностью как раз биографической.)

Искусство не отстает от жизни, но отстоит от нее, насколько это позволяет дар прописанного в ней автора. Не случайно признание Григория Горина: «Не мы пишем пьесы — пьесы сочиняют нас». И у Александра Аронова — о том же самом: «В стихах нельзя две вещи: врать и говорить правду». Это относится и к прозе.

**(2)** В советские годы многому, включая и литературную жизнь, была свойственна стабильность. Ритуальность даже. И вхождение в писательскую среду происходило для большинства не просто постепенно, а поступенно. Литобъединение при редакции, вузе, доме культуры — областной семинар творческой молодежи — региональный смотр литературных талантов — всесоюзное совещание молодых писателей. И, соответственно, допуск к печатному станку: публикация в местной периодике — подборка (рассказ, статья) в коллективном сборнике — дебютная книжечка (нередко в кассетном варианте, то есть под общей «манжеткой» или супером) — по выходу второй долгожданная (часто и впрямь жданная долго) рекомендация в Союз писателей.

Сам поднимался по этим ступеням, и нахождение на каждой не скажу что тяготило. Потому что польза была — и от контактов со старшими, и — особенно — от общения с ровесниками. Разве забудешь семинар в Дубултах на исходе 1970-х, где знакомство и месяц бесед с Вале́й Курбатовым, Самуилом (Саней еще) Лурье, Игорем Шайтановым тоже мне, понимал, было дано на вырост.

Конечно, человек не без способностей на сей лестнице старался тогда не застаиваться. Это сейчас кое-кто приезжает в «Липки» чуть ли не в десятый раз, подтверждая тем самым, что согласен ходить в коротких штанишках. Равно как на региональном уже — то есть выше областного — уровне почти всегда среди прочего доводится читать и явную литературную самодеятельность. Прежде отбор — особенно на переходе от начальной ступени к тем, что повыше, — происходил, как мне кажется из сегодня, строже.

Восхождение от любительского уровня к профессиональному, признаем честно, многим, увы, заказано. И чем раньше незадачливый сочинитель это поймет или ему дадут понять, тем меньше будет психических срывов, скандалов, запоев, а то и самоубийств. Одна из задач низовых семинаров, по-моему, и в этом. У меня сохранился пожелтевший уже список участников двухдневного слета молодых дарований Челябинской области: из двадцати в нем фамилий спустя три десятилетия встречаю на литературных страницах лишь одну.

Впрочем, для удовлетворения излишних амбиций сегодня необязательно стучаться в литературу — ворота интернета распахнуты настежь.

Однако и теперь иной вчерашний дебютант может оказаться в фокусе публичного внимания почти мгновенно, как это произошло с Гузелью Яхиной, сразу попавшей в премиальные списки (а премии ныне — если не единственный, то главный цирк имиджмейкерских манипуляций). Но мне — может, в силу возрастного уже консерватизма или уральского патриотизма — более органичным и более потому перспективным видится восхождение Алексея Сальникова. Автор «Петровых в gripпе...» обошелся без допинга промоушена — он продвигался сам, убеждая художественностью своей прозы.

**(3)** Ответить утвердительно на этот вопрос можно было, скорее, в советскую пору, указав, положим, на феномен Александра Жарова (хотя одна песня и у него сыскалась). Как показывает даже этот пример, в литературе все ж без литер, букв то есть, — не получается. Внетекстовая аргументация предполагает-таки наличие текстов. Да, можно оставаться поэтом и не пища стихов, что было на склоне 1920-х с Мандельштамом и Ахматовой, а относительно недавно — с Иваном Ждановым и Александром Еременко. Их громкое молчание воспринималось как творческое поведение, резонируя куда ощутимей регулярных печатаний большинства трудолюбивых современников.

Была некогда акция Василиска Гнедова с обошедшейся без слов «Поэмой конца», через сто лет только потому и упоминаемого. Но это — эксцесс футуристической эпатажности, своего рода «черный квадрат» словесности. А в недавнюю пору постмодернистскую дискредитацию текста блистательно осуществил Дмитрий Александрович Пригов, чья строчечная неудержимость стала демонстрацией симуляционного принципа работы. Но вот ведь какая штука: у этого программного квазипоэта вышло подавляющее своим объемом «собр. соч.» в шести томах, а репрезентативные своды Александра Аронова, Вениамина Блаженного, Леонида Григорьяна, Сергея Дрофенко (перечень можно длить) все ждут своих собирателей, издателей и издателей. А ведь имя ушедших нуждается во внимании не менее, чем имидж входящих.

## Яков Гордин

**(1)** Ничего не делается «само». Если говорить о людях литературы, то здесь всегда участвуют две составляющие — сам герой и внешние силы. Причем герой так или иначе эти внешние силы провоцирует. Делается это, как правило, полусознанно.

Молодой Пушкин откровенно провоцировал власть и, можно сказать, по его инициативе император Александр I отправил поэта на юг, «сделав» ему биографию изгнанника, нового Овидия, что стало мощным творческим импульсом.

Кто был «делателем» биографии Лермонтова? Он сам, намеренно оскорбивший «потомков» «известной подлостью прославленных отцов» (намек на убийство Павла I), или Николай I, вполне адекватно со своей точки зрения отреагировавший?

А Мандельштам со стихами о Сталине?

Все это отнюдь не извиняет тупость и самодурство власти. Но в каждом случае поэт — равноправный участник разыгранной драмы, иногда переходящей в трагедию.

Вообще, у каждого большого поэта была своя литературно-биографическая стратегия. Важные элементы таковой — «потаенная любовь» Пушкина (реальной женщины скорее всего не существовало) или «М.Б.» Бродского.

**(2)** Прямое сопоставление невозможно. Слишком многофакторная проблема. Разные характеры соблазнов. Сегодня — возможность предстать перед городом и миром в интернете. Тогда — следование идеологической и стилистической конъюнктуре. Тогда главный травмирующий фактор — цензура, полновластный литературный чиновник. Сегодня масса иных травмирующих факторов. Слишком много суеты, на мой вкус. Иногда хочется процитировать Пушкина: «Было время, литература была благородное, аристократическое поприще. Ныне это вшивый рынок». Как абсолютная оценка ситуации это несправедливо. Но что-то в этом есть. Казалось бы, странно говорить о благородстве и аристократизме советской литературы. Это было нечто худшее по сути своей, чем «вшивый рынок», но при этом существовало немало людей, сохранивших представление о благородстве своей профессии и старавшихся сблечь хотя бы повадку «аристократизма». Таких было много среди ленинградских переводчиков шестидесятых-семидесятых годов, предлагавших читателю эталонные тексты. Эффективное противостояние советскому воспитанию граждан.



В «мое время» публикация или тем более выход книги человека «нашего круга» воспринимался как прорыв — «мы» переупрямили «их». Мы делаем «свое дело».

И надо сказать, что не сдавшихся молодых весьма ощутимо поддерживали некоторые «взрослые», получившие вес в литературном мире путем горького компромисса. Например, в более чем благополучной судьбе раннего Битова — первая книга, прием в Союз писателей — такую роль сыграли Михаил Леонидович Слонимский и Леонид Николаевич Рахманов. У талантливейшего и совершенно противоположенного власти Рида Грачева вышла хотя бы небольшая книжка благодаря настойчивой помощи Веры Пановой. Но даже весьма влиятельная и любящая Рида Вера Федоровна не смогла обеспечить ему нормальной литературной судьбы.

Нынче этот парадокс неактуален, ибо нет идеологического разрыва между писателем и издателем. Другой характер отношений в литературной практике.

Что характерно для всех эпох — роль случая — «мощного, мгновенного орудия Провидения» (Пушкин).

**(3)** Смотри что понимать под «успехом». Если кратковременную известность, внимание издателей и публики, включая успех коммерческий, — да. Если подлинного литературного успеха — интереса умного читателя и своего места в культуре — разумеется, нет.

### **Наталья Громова**

**(1)** На мой взгляд, Бродский и без суда был бы Бродским. А Пушкин и без дуэли остался бы гением, как Достоевский стал бы писателем и без «мертвого дома». Другой вопрос, что подобные события в жизни писателей (за исключением Пушкина, конечно) — это часть необходимого внутреннего опыта, который открывал им новые и новые смыслы. Я думаю, что писатель часто сам притягивает к себе подобные сюжеты, потому что творчество тесно связано с необходимостью мыслить и творить свободно, а в России с этим всегда большие проблемы.

**(2)** Продвижение писателя во все времена было делом чрезвычайно трудным. Неслучайно об этом прыжке от неизвестного литератора к знаменитому автору написаны книги и снято множество фильмов. Потому что, помимо таланта, в жизни писателя, в его судьбе должен совпасть целый ряд обстоятельств — от заинтересованных редакторов журналов до издателей... Я встречала уже зрелых авторов, ставших теперь очень известными писателями, которые годами не могли напечататься, были никому не нужными. Никакие усилия в

продвижении ничего не давали. Но вдруг возникало какое-то не всегда понятное сочетание факторов — и на этих писателей начинали сыпаться премии, их издавали и переиздавали. А бывает и наоборот.

**(3)** Что касается публичной деятельности писателя, то она все равно отталкивается от того, что он написал в прозе или публицистике. Внетекстовая деятельность — это что? Заседания в Думе, походы на войну? Или арест и сидение в тюрьме? Где тут кончается одно и начинается другое? Мне кажется, это связанные вещи.

### **Денис Драгунский**

**(1–3)** Знаменитая фраза Ахматовой о биографии, которую «делают» Бродскому, — не более чем риторическая фигура. Никто биографии Бродскому не «делал», у него не было бренд-менеджера, который организовывал ругательные статьи, суд и высылку. Ни судья Савельева, ни товарищи Ионин, Лернер и Медведев, соавторы термина «окололитературный трутень», не состояли в пиар-команде поэта. С другой стороны, ни сама Ахматова, ни друзья-ровесники, ни неизвестные поклонники Бродского тоже ничего не делали специально, а тем более — на заказ и за деньги. Биография писателя — это один из самых загадочных — и вместе с тем самых тривиальных — моментов его образа и творческого пути. Как, впрочем, и биография любого человека. Она не поддается конструированию. Ее можно только переосмыслить как бы задним числом, ретроспективно, глядя из точки нынешнего успеха на предшествующие события — в попытке найти причину удачи.

Я знаю многих средних авторов с крутыми биографиями, но с плохо написанными, да попросту скучными книгами. Но я не знаю ни одного хорошего автора, который бы всерьез пожаловался: «Пишу я неплохо, но никому я не интересен, потому что у меня скучная банальная жизнь: я не сидел в тюрьме, не проиграл миллион в карты и не был любовником двух кинозвезд сразу».

Поэтому мне кажется, что «внетекстовая стратегия продвижения» обречена на провал. Тем более в наше время, когда количество разного рода публичных нестандартных личностей превышает пределы разумного — то есть воспринимаемого, различимого. В эпоху интернета и социальных сетей каждый может выложить историю своих девиаций на всеобщее обозрение. Полагаю, что среди необычных людей с резкими социальными жестами — если они к тому же еще и писатели — тоже существует серьезная конкуренция за успех у читателя. Такая же, как и среди скромных прилежных сочинителей,

которые если и выходят из-за письменного стола, так на кухню за кофе. Потому что в конце концов все упирается в текст.

Более того. Попытка найти алгоритм успеха — дело не только безнадежное, но и в принципе неправильное, противоречащее вероятностному, случайному принципу, по которому развивается литература (и не только она, но и всякий диалог с потребителем, включая экономику; в конце концов, литература есть частный случай экономической деятельности). Если мы найдем «секрет успеха», то остановится все — и промышленность, и искусство, и любовь. «Знал бы прикуп — жил бы в Сочи!» — говорят преферансисты; но прикуп никто не знает, поэтому игра продолжается.

Я начал свое «продвижение» уже в новейшее время, используя для этого интернет и социальные сети. Впрочем, с личным брендингом мне повезло: мое имя-фамилия уже давно своего рода бренд, хотя я к этому не прилагал ни малейших усилий, это на меня с неба упало, но я в том не виноват. Как говорил Лев Толстой: «Я вижу, что это большое счастье, и благодарю за него Бога, но ежели счастье это не принадлежит всем, то из этого я не вижу причины отказать от него и не пользоваться им». Однако этот дареный бренд требовалось подкрепить стабильностью собственного литературного облика. Для меня это был жанр короткой новеллы. Мои первые 500 (пятьсот) рассказов занимали по две странички каждый и отличались резкой фабулой и неожиданным финалом. Потом я уже стал позволять себе больше жанровой и стилистической свободы. Но верность социальным сетям сохраняю.

Хотя все это, конечно, не рецепт и не совет, а всего лишь случайность моей литературной биографии.

## **Олег Лекманов**

**(1–3)** С одной стороны, биографию писателю (да и любому человеку) «делают» те обстоятельства, в которых он оказывается; с другой — не всегда, но часто эти обстоятельства вольно или невольно моделирует сам человек. Кажется, у Мандельштама не было конкретного мелкого повода для написания в ноябре 1933 года стихотворения «Мы живем, под собою не чуя страны...». Ну, увидел он 7 ноября в праздничной газете фотографию Сталина в окружении «тонкошеих вождей», так подобные фотографии чуть ли не в каждом номере печатали. Однако в Мандельштаме к этому времени уже накопилась такая мощная энергия протеста и возмущения (в первую очередь из-за наблюдаемых в Крыму летом 1933 года сцен страшного голода крестьян), что он просто не мог не написать свое

стихотворение-обличение, иначе его бы разорвало изнутри. А написав это стихотворение, уже не мог не читать его (ведь указано же во второй строке: «Наши речи за десять шагов не слышны», значит, эту порочную практику нужно было нарушить). Дальнейшее известно — на стихотворении «Мы живем, под собою не чуя страны...» биография Мандельштама переломилась. Сам он ее переломил или обстоятельства переломили? Сам... И обстоятельства...

Разумеется, разные писатели моделировали свою биографию с неодинаковой степенью осознанности. В новейшее время чемпионом осознанного построения своей жизни стал Эдуард Лимонов, который и «похабничал», и «скандалил, / Для того, чтобы ярче гореть» (как в 1923 году сформулировал еще один чемпион самопрезентации). Я думаю, мы обязательнождемся увлекательной диссертации, в которой будет подробно исследовано, как лимоновская стратегия повлияла сразу на нескольких и очень разных авторов. Что-то от Лимонова — творца своей жизни — воспринял очень, по-моему, хороший поэт Дмитрий Воденников, что-то совсем на Воденникова не похожие и глубоко мне несимпатичные Прилепин и Олег Кашин.

Важно при этом, что Лимонов был творцом не только собственной биографии, но и прекрасной книги стихов «Русское», а также почти графоманской, но смелой прозы. История литературы ясно показывает, что автор, который сводит все свое творчество лишь к биографическим жестам, может прославиться на короткое время, но потом забывается и остается объектом для изучения лишь филологами-профессионалами. Выразительный и гротескный пример — деятельность так называемого «футуриста жизни» Владимира Гольцшмидта. Совладелец московского «Кафе поэтов», он во время выступлений будетлян разбивал о свою голову толстые доски, демонстрируя, таким образом, «возможности человеческого организма». Также Гольцшмидт был организатором скандально известной демонстрации «Долой стыд!» и в июле 1918 года голым вместе с двумя обнаженными девушками прошествовал по Москве. Писал он и стихи, которые сейчас никто не помнит — яркие эпизоды биографии не помогли спастись от забвения. Умер Гольцшмидт в 1954 году в полной нищете и безвестности.

### **Светлана Шнитман-МакМиллин**

**(1)** Однозначного ответа на этот вопрос не существует. У Данте была «сделанная» биография, о которой сейчас помнят только специалисты. У Гете такой биографии не было. О «сделанной» биографии Пушкина помнят и знают в России все.

В том смысле, как об этом сказала Ахматова, биография «делается» в абсолютистских, тоталитарных и авторитарных режимах. Она бывает «сделана», когда художник, поднимаясь над террором и принуждением, превращает пережитое в произведение высокого искусства. «Реквием» Ахматовой не был бы написан без «сделанной», навязанной ей преступной системой личной и общественной трагедии. В разной степени, но жизнь всех творческих людей в СССР была определена режимом, то есть «сделана». Хотя между литературной номенклатурой, «делавшей» чужие биографии, и теми, кому их «делали», — глубокая пропасть.

Встают два вопроса. Первый: до какой степени вмешательство системы, «делающей» биографию, могло быть стимулирующим или разрушающим фактором? Солженицын писал о том, что именно пребывание в ГУЛАГе определило его творчество, тогда как иначе он мог бы стать обычным советским писателем. Но на другой чаше весов молчание и смерть Бабея, погубленный Мандельштам, доведенный до смертельной болезни Булгаков, сожженная проза Ахматовой, отравленный Зощенко — список трагедий ужасающе длинен.

Второй вопрос, на который мы никогда не узнаем ответа: сколько талантливых и, возможно, гениальных людей, никогда не проявившихся в искусстве, погубили репрессии, ГУЛАГ и вся удушающая атмосфера подвластного искусства?

Восприятие литературной биографии внутри несвободного общества особое. Для поколений, живших в СССР, расстрел Гумилева, самоубийство Цветаевой, травля Пастернака были важнейшими фактами их искусства, едва отделимыми от стихов и прозы. Обстоятельства жизни каждого из них и тысяч погибших и погубленных литераторов обретали звучание живой трагедии. Биографии, которые им «делали», трогали и волновали читателей не менее их текстов.

Но биография, «сделанная» в определенном историческом и политическом контексте, не является постоянным решающим фактором в восприятии и судьбе литературных текстов, и особенно вне «делавшей» ее системы.

Преподавая литературу в западных университетах, я много раз сталкивалась с тем, как остро студенты воспринимали, например, стихи Иосифа Бродского, ничего не зная о его судьбе. Рассказ о суде над поэтом и его пребывании на Севере воспринимались ими как нечто абсурдное и абстрактное — то, что они не могли вполне себе представить. Для молодых людей, готовых и даже мечтающих работать и жить в других странах, эмиграция не представлялась жизненной драмой. Страдания поэта трогали их, хотя не становились фактом его поэзии и ее восприятия. Но чтение стихотворения «В деревне Бог живет не по углам...» было для них открытием. И сколько бы я ни рассказывала им о любви Бродского к Марине Басмановой,

стихотворение «Я был только тем, чего...», — как и другие посвященные ей стихи, становились для них фактом его подлинной биографии. Той, которая создается только самой поэзией, и «сделать» которую невозможно.

**(2)** В СССР были определенные условия для продвижения писателей: членство в одном из профессиональных союзов, содержание произведений, в достаточной степени конформное идеологии, институт государственных премий и наград. Хотя появление и распространение самиздата и проникновение тамиздата очень усложнили картину.

В настоящее время также существуют институты литературных премий, но таких премий несколько, и они не предполагают единой идеологической направленности. Марка издательства, где выходит книга, имеет значение. Новое явление — «раскручивающее издательство», которое продвигает своих авторов и делает им рекламу. Появился также новый феномен — сериалы по произведениям писателей, популяризирующие книги авторов. И кроме того, есть интернет и его платформы, где книги авторов публикуются и широко обсуждаются.

В целом я бы сказала, что роль государства и идеологии в литературе уменьшилась, но, и особенно при отсутствии прямой цензуры литературы, возросла личная ответственность автора за содержание и продвижение его произведений.

**(3)** В русской культуре (не только русской) существует феномен «внетекстового» жанра — бардовская песня. Известность Окуджавы, Галича и Высоцкого в советское время была «внетекстовой», так как их тексты были недоступны. Но записями песен заслушивались миллионы людей. Успех их был огромен и творчество очень важно. Эта традиция бардовского исполнения существует и сейчас, концерты Городницкого, Шаова и других собирают огромные аудитории. Хотя интернет изменил все, и тексты песен доступны, но успех именно в публичном, музыкальном их исполнении.

Жанр «перформанса», в котором успешно работал, например, Д.А. Пригов (как и его публичные чтения и выступления), очень интересен и достоин внимательного изучения, но едва ли сам по себе, без корпуса текстов стал бы основой для достижения большого и длительного литературного успеха.

Эпатаж — жанр, в котором наряду со скандальной политической ангажированностью преуспел Эдуард Лимонов, поддерживал его известность, но не являлся основой литературного успеха, во всяком случае, международного. И иногда оказывался контрпродуктивным. Я помню, как много лет назад смотрела по французскому телевидению литературную передачу «L'Apostrophe», которую вел известный журналист Бернар Пиво (Bernard Pivot). Он пригласил Эдуарда Лимонова, одна из книг которого была переведена на французский

язык. Битый час Лимонов кричал, скандировал и пел: «У вас был Наполеон, у нас был Сталин!», — не давая никому говорить и почти сорвав передачу. Я про себя подумала, что, может быть, его знание французского в тот момент было недостаточным, и, чтобы скрыть это, Лимонов устроил скандал. Бернар Пиво рассказывал потом с изумлением, что это была самая трудная передача в его жизни. На следующий день мои французские знакомые твердо сказали: «Мы его книг читать не будем». Я попробовала их уверить, что Лимонов очень талантлив, но сомневаюсь, что достигла успеха.

«Маленький скандал», который любила Мария Васильевна Розанова-Синявская, так как, по ее мнению, он увеличивал продажу книг и журнала «Синтаксис», никак не являлся залогом длительного успеха.

Мне кажется, что в русской культуре известность, достигнутая «внетекстовой» стратегией, если она не обусловлена самим жанром, очень кратковременна.