

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК

**ИНСТИТУТ НАУЧНОЙ ИНФОРМАЦИИ
ПО ОБЩЕСТВЕННЫМ НАУКАМ**

М.Б. РАРЕНКО

**БИОГРАФИЯ:
ЭВОЛЮЦИЯ И ГИБРИДИЗАЦИЯ
ЖАНРА**

АНАЛИТИЧЕСКИЙ ОБЗОР

**МОСКВА
2017**

ББК 81-5
Р 12

Серия
«Теория и история языкознания»

*Центр гуманитарных научно-информационных
исследований*

Отдел языкознания

Ответственный редактор –
канд. филол. наук *Н.Н. Трошина*

Раренко М.Б.

Р 12 **Биография: Эволюция и гибридизация жанра: Ана-**
лит. обзор / РАН. ИНИОН. Центр гуманит. науч.-информ.
исслед. Отд. языкознания; Отв. ред. Трошина Н.Н. – М.,
2017. – 68 с. (Сер.: Теория и история языкознания).
ISBN 978-5-248-00831-5

Рассматриваются проблемы развития жанра биографии. Анализируются особенности его трансформации во взаимодействии с другими жанрами. Особое внимание уделяется исторической и научной биографии. Исследуются стилистические и языковые особенности текста биографии.

Для исследователей в области лингвистики (стилистики текста) и литературоведов.

ББК 81-5

БИОГРАФИЯ: ЭВОЛЮЦИЯ И ГИБРИДИЗАЦИЯ ЖАНРА

«Жанр легковесный и недостаточно почтенный»¹ или «жанр больших возможностей»²?

Под понятием «литературные жанры» в настоящее время принято понимать группы литературных произведений, объединенных совокупностью формальных и содержательных свойств, в отличие, например, от литературных форм, выделение которых основано только лишь на формальных признаках.

Известно, что теория литературных жанров ведет свою историю со времен Аристотеля, который в «Поэтике» (335 г. до н.э.) предложил первую систематизацию литературных жанров. Если на фольклорной стадии жанр определялся из внелитературной (культовой) ситуации, то уже в литературную эпоху жанр получает характеристику своей сущности из собственных литературных норм, которые кодифицируются риторикой, что убедительно было продемонстрировано Аристотелем. Именно в этот период укрепляется представление о том, что литературные жанры представляют собой закономерную, раз и навсегда закрепленную систему, а задачей автора, работающего в рамках того или иного жанра, становится полностью соответствовать сущностным свойствам избранного им жанра при создании своего произведения. Отхождение от требований жанра – как по формальным признакам, так и в плане содержания – резко подвергается критике.

¹ Высказывание приписывается Корнелию Непоту (*genus scripturae leve et non satis dignum*), цит. по: (Аверинцев, 1973, с. 160).

² Манн Ю. Жанр больших возможностей // Вопросы литературы. – М., 1959. – № 9. – С. 40.

Понимание жанра в течение долгого периода времени как подлежащей автору готовой структуры приводит к появлению целого ряда нормативных, тщательно разработанных поэтик, в которых содержатся указания – своего рода алгоритм – для авторов, как именно должны быть написаны те или иные произведения. Неоднократно в специальной литературе было отмечено, что вершиной такого типа сочинений является трактат Никола́ Буало́-Депрео́ (1636–1711), французского поэта, критика и теоретика классицизма. В поэме-трактате в четырех песнях «Поэтическое искусство» (1674), которая представляет собой подведение итогов эстетики классицизма, Буало сформулировал ряд догм и законов поэзии.

Наличие множества трактатов на тему «как писать» произведения определенного жанра, не означает, разумеется, что система жанров в целом и особенности отдельных жанров действительно оставались неизменными на протяжении более 2 тыс. лет, – однако перемены (и очень существенные) либо не замечались теоретиками (возможно, намеренно), либо осмыслялись ими как порча, отклонение от необходимых образцов вплоть до конца XVIII в.

В конце XVIII в. разложение традиционной жанровой системы, связанное, в соответствии с общими принципами литературной эволюции, как с внутрилитературными процессами, так и с воздействием совершенно новых социальных и культурных обстоятельств, достигло такой степени, что нормативные поэтики перестали справляться со своими задачами.

В этих условиях одни традиционные жанры стали стремительно отмирать или маргинализировываться, другие, напротив, перемещаться с литературной периферии в самый центр литературного процесса.

Особенно активно стали развиваться произведения гибридной или неопределенной жанровой природы: создавались пьесы, жанровую принадлежность которых невозможно было определить – они не представляли собой комедии или трагедии в чистом виде; сочинялись стихотворения, которым невозможно дать никакого жанрового определения, кроме того, что это лирическое стихотворение. Следует отметить, что распад привычной жанровой системы нередко провоцировался самими авторами – они намеренно разрушали жанровые ожидания читателей. В качестве примера умышленного авторского жеста часто приводят роман английского писателя-сентименталиста Лоренса Стерна (1713–1768) «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» (1760–1767, роман не был закончен), в котором лирические и эпические отступления

постоянно прерывали сюжетную канву повествования (по всем формальным признакам роман обещал быть остросюжетным), в результате чего к концу девятого тома главный герой едва достигал пятилетнего возраста.

В XX в. на развитие литературных жанров оказало особенно сильное влияние обособление массовой литературы от литературы, которая ориентирована на художественный поиск.

Несмотря на то, что существуют различные классификации литературных жанров – по форме, по содержанию, по родам – биографии как отдельному жанру места не нашлось ни в одной. Однако вряд ли сегодня кто-то будет отрицать существование такого литературного жанра, как биография.

В настоящее время во всем мире наблюдается особенный интерес к книгам биографического жанра. Чтобы в этом убедиться, достаточно посмотреть на полки книжных магазинов, ввести запрос «биография» или «жизнеописание» в поисковую строку крупнейших книжных интернет-магазинов. Среди ежемесячно выходящих журналов особой популярностью пользуются «Биография» и «Story».

Следует отметить, что повышенное сегодня внимание к жанру биографии возникло не внезапно, а было подготовлено исторически, т.е. интерес к жанру присутствовал всегда. Биографический жанр в той или иной его разновидности существовал в эпоху Античности, в Средние века, в Новое время. В конце XIX – начале XX в. произведения биографического жанра пользовались повышенным спросом. Так, с 1890 по 1907 г. в России только в издательстве Ф.Ф. Павленкова (1839–1900), русского книгоиздателя и просветителя, в рамках серии «Жизнь замечательных людей» вышло 198 биографий; в 1933 г. серия была возобновлена по инициативе М. Горького, и в 2011 г. вышла 1500-я книга этой серии. Продолжается серия и сегодня.

Авторы биографий номинируются самыми престижными писательскими премиями. Например, Д. Быков за биографию «Борис Пастернак» был награжден сразу двумя премиями «НацБест» (2008) и «Большая книга (2006)», А. Варламов получил вторую премию «Большой книги» в 2007 г. за биографию «Алексей Толстой», Л. Сараскина в 2008 г. удостоилась второй премии «Большая книга» за биографию «Александр Солженицын», Г. Прашкевич в 2011 г. был отмечен Международной литературной премией в области фантастики имени Аркадия и Бориса Стругацких за биографию «Герберт Уэллс». Ряд можно продолжать. Наряду с «серьезными»

исследованиями, предназначенными для вдумчивого чтения, публикуются биографии для массового потребления – сокращенные, в гляцевых журналах, построенные уже по иным канонам, которые читают в общественном транспорте по дороге на работу или домой, которые также находят своего читателя.

Отмечается и повышение научно-исследовательского интереса к этому жанру. В работах отечественных ученых, таких как М.М. Бахтин, С.С. Аверинцев, В.С. Барахов, И.Л. Беленький, А.Л. Валевский, Л. Я. Гинзбург, А.С. Кумиров, Ю.М. Лотман, Н.П. Морозов и др., поднимались серьезные проблемы изучения биографии во всем ее многообразии. В последние десятилетия были написаны несколько диссертаций, в которых рассматривались отдельные вопросы, имеющие отношение к становлению и развитию жанра: проблема становления творческой личности в художественных биографиях, жанровые разновидности историко-биографического романа, жизненный факт в литературной и художественной интерпретации, жанр литературного портрета, образ художника в беллетризованных биографиях, жанровые особенности автобиографической и мемуарной прозы, биографические и художественно-творческие параллели и др. Следует отметить, что интерес к жанру биографии проявляют не только литературоведы, но и представители других гуманитарных направлений – лингвисты, историки, культурологи, социологи и др.

Лидирующее положение в исследованиях биографии в настоящее время занимают англоязычные и немецкоязычные исследователи. Изучением биографии занимаются не только отдельные исследователи, но целые научные группы и даже центры. В 2005 г. в Вене (Австрия) был открыт Институт истории и биографии имени Людвиг Бальцмана (Ludwig Boltzmann Institut für Geschichte und Theorie der Biographie) – крупный научный центр по изучению биографии, который возглавляет профессор, доктор Вильгельм Хемекер (Wilhelm Hemecker), а в г. Хаген (Германия) в этом же году был основан Институт изучения истории и биографии (Institut für Geschichte und Biographie). Все вышесказанное свидетельствует о том, что биография как жанр оказалась в настоящее время в центре всеобщего внимания: писателей, читателей, исследователей, что, вероятно, можно объяснить непреходящим интересом человека к роли отдельной личности в истории, вечным интересом человека к другому, живущему рядом, похожему на него или, напротив, от него радикальным образом отличающемуся.

Термин «биография» происходит от двух греческих корней – bios (буквально «жизнь») и grapho (буквально «пишу») и на русский язык может быть передано как «жизнеописание». Считается, что само слово «биография» пришло в русский язык из французского.

В современных толковых словарях русского языка приводится несколько значений лексической единицы «биография»: 1. Биография, жен. греч. жизнеописание, житъесказание, житие, жизнь¹. 2. Биография, жен. от греч. bios – жизнь и grapho – пишу – сочинение, в котором излагается история жизни и деятельности какого-нибудь лица; – перен. чья-либо жизнь. Он рассказал интересный случай из своей биографии². 3. Биография – изложение наиболее значительных фактов чьей-либо жизни в хронологическом порядке; жизнеописание; – жизнь, жизненный путь кого-либо; – перен. разг. история создания произведений литературы, искусства и т.п.³ 4. Биография – жизнеописание, житие, (послужной, формулярный) список; история жизни, жизненный путь, прошлое, жизнь⁴. 5. Биография (от био...и...графия) – 1) описание жизни человека; жанр исторической, художественной и научной прозы; 2) жизнь человека как совокупность его поступков, событий и умонастроений⁵.

В «Краткой литературной энциклопедии»⁶ (1962–1978) термин «биография» уподобляется термину «жизнеописание» (Соболевская, 2001, стб. 620)⁷, а в «Литературной энциклопедии терминов и понятий»⁸, вышедшей спустя почти 40 лет, биография опреде-

¹ Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. – М., 1863–1866. – Т. 1–4.

² Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. Ушакова Д.Н. – М., 1935–1940.

³ Новый толково-словообразовательный словарь русского языка / Под ред. Ефремовой Т.Ф. – М., 2000.

⁴ Абрамов Н. Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений. – М., 1999.

⁵ Современный толковый словарь. – М., 1997.

⁶ Краткая литературная энциклопедия / Под ред. А.А. Суркова: В 9 т. – М.: Сов. энциклопедия, 1962–1978.

⁷ В русской культуре многие из самых известных биографических исследований известны под именем «жизнеописания» («Параллельные жизнеописания» Плутарха, «Жизнеописания двенадцати цезарей» Светония, «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» Дж. Вазари и др.).

⁸ Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина; Институт научной информации по общественным наукам РАН. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 стб.

ляется как «жанр жизнеописания; предполагает художественное или научное осмысление истории жизни личности, нацеленное на поиск и выявление истоков общественно значимой деятельности человека в его индивидуальном биографическом опыте» (Соболевская, 2001, стб. 90). Автор статьи О.В. Соболевская отмечает, что «предпосылкой создания Б. служит признание значимости данной личности для истории, культуры, политической жизни или быта в национальном или мировом масштабе. В Б. события жизни героя являются документальным материалом, фактографической стороной; сюжет Б., выявляемый автором в жизни героя или формируемый им, составляют динамика, развитие личности и его закономерности» (Соболевская, 2001, стб. 90).

Следует отметить, что в настоящее время лексическая единица «биография» используется как минимум в двух значениях: общепринятое («история жизни») и терминологическое, используемое для указания на определенный литературный жанр. Нередко в работах исследователей одно значение подменяется другим. В нашей работе нас в первую очередь интересует биография как особый литературный жанр, как способ построения определенного художественного текста, призванного выполнять прежде всего эстетические функции.

Таким образом, биография как особый жанр литературы на основе фактического материала раскрывает картину жизни отдельно взятого человека, развития его личности в связи с общественной действительностью эпохи. Биография, с одной стороны, призвана помочь понять этапы формирования личности, направление, характер и процесс творческой и общественной деятельности человека, а с другой – выполнять идеологические задачи, на примере жизни отдельных людей, как правило, выдающихся, формировать определенное общественное мнение.

Биография как жанр представляет собой довольно разнородное явление, которое тем не менее обладает рядом общих черт, которые и позволяют говорить о биографии как особом литературном жанре. В соответствии с традиционной классификацией в настоящее время принято выделять разные виды биографии в зависимости от задач, перед ней поставленных: художественные, научные, популярные и академические биографии. Несколько отдельно стоит жанр исторической биографии. Особым видом биографии считают автобиографию.

Биография как жанр берет свое начало в древнегреческой литературе, является одним из самых молодых ее жанров и своим

возникновением обязана кризису полисного образа жизни, который способствовал развитию индивидуальной духовной жизни древнего грека. Истоки биографии как литературного жанра уходят своими корнями в глубокую Античность – в IV в. до н.э.¹, к тому же времени относятся и ее первые образцы, а в качестве примера античной биографии исследователи обычно приводят наиболее известное биографическое произведение Античности – «Параллельные жизнеописания»² Плутарха, древнегреческого философа, биографа и моралиста (ок. 46 – ок. 127), хотя известно, что биографии в изобилии писались и до Плутарха, однако тексты этих биографий к настоящему времени оказались почти полностью утрачены³. Также хорошо известно, что «Жизнеописания» Плутарха в значительной степени отличались от «типичной» античной биографии и по композиции, и по отбору материала, и по манере его подачи. Любопытным является и то обстоятельство, что большинство филологов всегда рассматривали труд Плутарха не как литературное произведение, а как своего рода историческое исследование. Так, С.С. Аверинцев пишет о том, что «Плутарх последовательно культивировал определенный образ жизни; его литературная деятельность в собственных глазах представляла собой нечто относительно второстепенное и непременно равнялась на этот образ жизни» (Аверинцев, 1973, с. 47). В этом (планомерный отбор материала и определенная его подача) подход к написанию биографии у Плутарха близок к так называемой «научной» биографии, интерес к которой проявляется уже в Новое время.

Популярностью жанра биографии уже в античный период объясняется то, что уже тогда специфические черты биографического повествования могли использоваться в произведениях других жанров. Так, например, отмечено, что у Тита Ливия (59 г. до н.э. – 17 г. н.э.) в «Римской истории от основания города» широко

¹ Некоторые исследователи полагают, что говорить о биографии как отдельном жанре в эпоху Античности представляется невозможным, хотя и признают значимость биографических работ того времени. Так, например А.Ю. Наркевич пишет: «Древность не знала жанра биографии в современном понимании, тем не менее выдающиеся образцы античных биографий сохраняют до нашего времени свое художественное и историческое значение...» (Краткая литературная энциклопедия, 1962, с. 620.)

² Это произведение Плутарха также известно под названием «Сравнительные жизнеописания» (др.-греч. Βίοι Παράλληλοι – *bioi parallēloi*).

³ Первым биографически оформленным энкомием, посвященным историческому лицу – царю Салсмину на Кипре, считается «Эватор» Исократа.

допускаются специфические интонации биографического энкамий, например, тогда, когда он сообщает о смерти того или иного героя.

Как уже было сказано выше, большинство биографий, созданных в эпоху Античности, не сохранились до нашего времени, однако сохранились их фрагменты или упоминания о них в более поздних источниках, что позволило исследователям реконструировать типы, прежде всего греческих биографий от Аристоксена Тарентского (4 в. до н.э.) до Евнапия (4 в. н.э.) и Марина (5 в. н.э.). С.С. Аверинцев в работе «Плутарх и античная биография: К вопросу о месте классика жанра в истории жанра» (1973) выделяет два основных типа античной биографии. Первый тип представляет собой наиболее полную справку о происхождении героя биографии, его телосложении, здоровье, добродетелях и пороках, симпатиях и антипатиях, вкусах и привычках, при этом события жизни излагаются довольно скупое, а события, предшествовавшие смерти героя, и сама смерть излагаются более подробно. Справка обязательно сопровождается рядом анекдотов, героем которых является персонаж, и изречений, приписываемых ему. Но, в целом, справочный характер преобладает над повествовательностью, а информация – над рассказом. В качестве примера такого типа биографии С.С. Аверинцев приводит труд Диогена Лаэртского и предлагает называть его «гипомнематическим типом» (Аверинцев, 1973, с. 120). Как правило, гипомнематическая биография тяготеет к четкой структуре, т.е. имеет рубрики¹, и в этом можно усмотреть ее похожесть на современную анкету. Другой тип греко-римской биографии С.С. Аверинцев предлагает назвать «риторическим» (Аверинцев, 1973, с. 121), для которого свойственны либо «энкомий», т.е. восхваление героя («энкомий» в переводе с греческого буквально означает «похвальное слово»), либо «псогос», т.е. его поругание («псогос» (греч.) буквально значит «поношение»). В качестве примеров первого исследователь приводит следующие жизнеописания: «Эвагор» Исократа, «Анесилай» Ксенофонта, «Агрикола» Тацита и другие труды, а в качестве примеров для второго подтипа – труд Лукиана «Александр, или Лжепророк». Для риторической биографии исключительно важен отбор материала (не включаются не только эмоционально диссонирующие сведения о герое, но и эмоционально нейтральные), а также «равномерно поддерживаемая напряженность интонация» (Аверинцев, 1973, с. 121). Черты

¹ Как частный случай гипомнематической биографии можно, с некоторыми оговорками, рассматривать современную анкету.

двух типов биографии могли уже в Античности смешиваться и образовывать промежуточный тип, к которому относится «Жизнь Демонакта» Лукиана.

Разделение биографии на гипомнематическую и риторическую, по мнению С.С. Аверинцева, надолго пережило Античность и встречается и в византийской агиографии.

Уникальное явление в истории античной биографии представляют собой «Параллельные жизнеописания» Плутарха, созданные в последнее десятилетие I в. н.э. – первое десятилетие II в., поскольку не могут быть отнесены ни к первому из рассмотренных выше типов, ни ко второму: «коллекционирование материала ради него самого, ради его познавательной ценности или развлекательности Плутарх решительно отвергает», при этом «есть все основания полагать, что Плутарх подвергал материал для своих биографий достаточно тщательному отбору» (Аверинцев, 1973, с. 122). О необходимости строгого отбора материала для написания биографий Плутарх писал во вступлении к своему «Александрю».

В отличие от авторов риторических биографий, Плутарх не руководствуется принципом «о положительном герое только хорошо, об отрицательном только плохо». Даже в том случае, когда Плутарх пишет биографию положительного героя, он может заметить, что некоторые черты его характера или некоторые поступки заслуживают порицания (в качестве примера можно привести биографии «Перикл», «Брут»), в то время как отдельные эпизоды в жизни отрицательных героев могут быть возвеличены (биографии «Деметрий», «Антоний»). В тех случаях, когда сам Плутарх сомневается, к какому типу отнести своего героя – к добродетельному или порочному – он сомнения выносит на суд читателя, приводит разные эпизоды из жизни героев. Так, в жизнеописании «Попликола» Плутарх не может однозначно оценить поступок сыноубийцы Брута: с одной стороны, в этом поступке он видит проявление высшей степени героизма, а с другой – бессердечия.

Плутарх в своих описаниях правдив, реалистичен. Он пишет историю жизни своего героя такой, какой она ему представляется – во всем ее противоречии и разнообразии. Поскольку жизнеописания у Плутарха претендуют на объективность оценки, то их никак нельзя назвать «похвальными словами» в адрес героев; вместо монотонности энкомия у Плутарха выступает «сильнейшая интонационная пестрота» (Аверинцев, 1973, с. 124) благодаря тому, что Плутарх широко применяет риторические приемы, но «требование выдержанности слога игнорирует» (Аверинцев, 1973, с. 124).

В отличие от авторов гипомнематических биографий для Плутарха цель биографии не заключается в самом описываемом материале. Информационная сторона безусловно для него важна, но не ради нее создаются его жизнеописания. Плутарх выступает как философ, мыслитель: в своих текстах он размышляет над жизнью героя, его поступками, поведением, выбором в той или иной ситуации. В жизнеописаниях Плутарха почти полностью отсутствует прямая речь героев, что, напротив, является одной из отличительных черт энкомиастической биографии.

Следует отметить, что Плутарх приступает к созданию «Параллельных жизнеописаний» будучи уже сложившимся писателем, известным, пользующимся популярностью, поэтому его предыдущий писательский опыт здесь нашел отражение: «осваивая новый жанр, Плутарх менее всего намеревался менять общие установки своего писательского труда» (Аверинцев, 1973, с. 128). Во вступлении к «Никию» Плутарх предупреждает своих читателей о том, что ни чистая фактография, ни развлекательная сторона в биографии его не привлекают: «нам представляется целесообразным сравнить Никия с Крассом и парфянские бедствия с сицилийскими, и мы должны сразу же настойчиво просить тех, пред кем лежит наше сочинение, не думать, будто, повествуя о событиях, с недосыгаемым мастерством изложенных у Фукидида, превзошедшего самого себя в силе, ясности и красочности описаний, мы поддались тому же соблазну, что и Тимей, который, надеясь затмить Фукидида выразительностью, Филиста же выставить полным невежей и неучем, погружается в описание боев, морских сражений и выступлений в Народном собрании, про которые по большей части уже существует удачный рассказ у этих историков», «...на мой взгляд, соперничать и состязаться в слоге – затея по сути своей ничтожная и софистическая, а если речь идет о вещах неподражаемых, то и просто глупая», «я старался избежать нагромождения бессвязных историй, а изложить то, что необходимо для понимания образа мыслей и характера человека» (Плутарх, 1990, т. 2, с. 163–164). Плутарх использует форму биографии, поскольку она позволяет ему разрабатывать далее популярно-философскую, моралистическую и психологическую проблематику, которая была характерна для предыдущей писательской деятельности – философских трактатов в форме диатрибы или диалога. Синтезируя форму и содержание, Плутарх выходит за рамки чистого жанра и создает гибрид.

В заслугу Плутарху как продолжателю развития жанра биографии С.С. Аверинцев ставит то, что он «поставил рядом с биографией как принадлежностью фактографической гипомнематики и биографией как видом эпидейктического красноречия новый тип биографии – моралистико-психологический этюд. Он завоевал биографию для популярно-философской литературы, и это было *жанровой новацией*» (Аверинцев, 1973, с. 126).

Говоря о биографии как отдельном жанре, следует упомянуть, что в отличие от поэтических жанров, биография не обладает какими бы то ни было специфическими языковыми приметам, но расположение и подача материала традиционно рассматривались как ее жанрообразующие характеристики. Что касается композиции, или структуры «Параллельных жизнеописаний», то необходимо отметить, что Плутарх и здесь нашел оригинальный подход. Само произведение Плутарха было названо «Параллельные жизнеописания», и уже в самом названии указывается на способ подачи материала. Как до Плутарха, так и после, биографы в основном использовали два принципа оформления материала – хронологический порядок и логическое рубрицирование. Плутарх не использует ни то, ни другое. Ни внутри одной биографии или пары биографий, ни внутри всего произведения подбор героев не создает никакого непрерывного хронологического ряда, а манера группировки биографий и вовсе не учитывает ни временных, ни территориальных границ. Из сказанного, однако, не следует, что Плутарх сознательно избегает хронологии: если представляется возможным сохранить хронологический порядок изложения материала, то Плутарх эту возможность использует, не нарушая при этом «непринужденное движение мысли» (Аверинцев, 1973, с. 131). Говоря словами С.С. Аверинцева, Плутарх предпочитает «свободные ассоциативные переходы от темы к теме» (Аверинцев, 1973, с. 130). При этом свободные ассоциативные переходы просматриваются не только в рамках одной биографии, но и между двумя биографиями, составляющими одну пару. Таким образом, «место императива четкости у Плутарха заступает императив непринужденности, логику заменяет психология или, лучше сказать, «психагогия», стремление к живому воздействию на эмоции читателя – исконная стихия диатрибы и диалога» (Аверинцев, 1973, с. 132).

Любопытным представляется тот факт, что сам Плутарх отмечает у себя нарушение хронологического изложения материала (24 глава жизнеописания «Катона Младшего»), извиняется перед читателем и объясняет, чем это нарушение было вызвано. Оказы-

вается, что он жертвует хронологическим изложением материала в пользу логики повествования. Плутарх не дробит материал на рубрики, а предоставляет одной мысли тянуть за собой другую. Такая техника подачи материала отличает биографии Плутарха от других биографий его времени и оправдывается ассоциативным принципом подачи материала, характерным для диатрибы и диалога.

Несколько необычен у биографий Плутарха зачин, представляющий собой комментарий некой цитаты. Такой тип зачина никогда не встречается в биографиях, написанных другими авторами. Так, в начале биографии «Тесей» можно прочитать: «Ученые, в области географии, обозначают неизвестные им земли на самом краю карты, делая иногда надписи, что за ними – “безводные, кишашие зверями песчаные пустыни”, или: “непроходимые болота”, или: “холодная Скифия”, не то: “Ледовитое море”. Так и я, покончив при составлении своих “Сравнительных жизнеописаний” с тою эпохой, относительно которой имеются достоверные сведения, основанные на исторических изысканиях, вполне мог бы, Сосий Сенецион, сказать о более отдаленных временах, что “раньше них – страна чудес и вымыслов, раздолье для поэтов и мифографов; здесь нет ни действительности, ни правды”. Однако, издав биографии законодателя Ликурга и царя Нумы, я счел нелишним вернуться к древней эпохе Ромула, ко времени деятельности которого я приблизился в своих исторических изысканиях» (Плутарх, 1990, т. 1, с. 27–28). Процитированный выше тип зачина характерен не только для биографической прозы Плутарха, но и для его небиографической прозы, откуда, вероятнее всего, биограф его и позаимствовал. Такой необычный зачин призван был заинтересовать потенциального читателя, но только своего, особого, читателя – не того, который будет искать в биографии информацию, отдельные детали из жизни героя, и не того, кого привлекают риторические красоты, поскольку и тот, и другой будут в итоге разочарованы: их ожиданиям не суждено будет сбыться – ни того, ни другого в «Жизнеописаниях» Плутарха не найти. У Плутарха есть особый читатель, на которого он и ориентирует свои биографии. С.С. Аверинцев называет читателя плутарховских жизнеописаний не иначе как «образованным дилетантом» (Аверинцев, 1973, с. 142). Такой читатель обладает некоторыми знаниями и при этом хочет, чтобы ему помогли найти себя в его нравственных исканиях, но при этом он не потерпит назойливых поучений. Он любопытен, способен заинтересоваться серьезными вещами, но его можно спугнуть педантизмом – моралистическим, ученым или риторич-

ческим. Читателя нужно увлечь, завладев его вниманием и воображением. Для такого читателя у Плутарха припасен особый тон: дружеский, почти фамильярный, почти интимный, и при этом настойчивый. Интонации Плутарх предпочитает мягкие, синтаксические конструкции распространенные. Для Плутарха эта интимная, домашняя интонация повествования вообще характерна, хотя для античной биографии в целом она была чужда. Общими установками Плутарха определяется и материал «Жизнеописаний». Если для античной биографии в целом характерен принцип предоставить как можно больше информации о герое, то у Плутарха такой цели нет, он «ведет» своего читателя неспешно, понемногу излагает тщательно отобранный материал, выстраивая его определенный образ так, чтобы не спугнуть читателя. Плутарх имитирует ситуацию непосредственного, живого общения. В результате создается иллюзия присутствия рассказчика, которая поддерживается обращениями Плутарха к Сосию Сенециону, реальному историческому лицу, современнику биографа, римскому политическому деятелю начала II в., которому Плутарх и посвятил свои «Параллельные жизнеописания». Так, в начале биографии «Демосфен» Плутарх пишет: «А я полагаю, Сосий, что для того, кто стремится к подлинному счастью, которое зависит в основном от душевного склада и образа мыслей, то, что он родился в неприметном маленьком городке, столь же несущественно, как если бы мать его была малоросла и некрасива» (Плутарх, 1990, т. 2, с. 495–496). Обращение в данном случае можно рассматривать как приглашение читателю принять участие в обсуждении предложенной темы с тем, чтобы впоследствии убедиться в правильности точки зрения рассказчика и принять ее. Сложные синтаксические конструкции, с большим количеством придаточных предложений служат убеждению читателя-слушателя.

Его читатель, как полагает Плутарх, заслуживает доверия со стороны рассказчика, но нуждается в руководстве – не слишком навязчивом, поскольку не потерпит явного дидактизма и педантизма. Несмотря на все сказанного выше, скрытый морализм все же присущ «Жизнеописаниям» Плутарха, который умело маскируется повествователем, готовым поделиться с читателем и своими сомнениями. Биография у Плутарха перестает быть только и просто рассказом, повествованием ради самого повествования, развлекательным жанром. С.С. Аверинцев замечает, что «органическая связь “Параллельных жизнеописаний” с философской диатрибой в конечном счете обусловлена их дидактичностью» (Аверинцев,

1973, с. 144). У Плутарха биография конкретного героя всегда повод для обобщения: жизнеописание «Диметрий» представляет собой яркий пример того, как пагубна лесть; «Гальба» – как гибельная разнузданность среди солдат и пр.

Подбор Плутархом героев для его биографий – еще один важный аспект анализа «Жизнеописаний». Героями первых греческих биографий были монархи, а также профессиональные деятели истории культуры: философы, музыканты и поэты, т.е. люди выдающиеся. Именно эти представители общества вызывали у современников любопытство, восхищение, обожествление, а также презрение и даже отвращение. В дальнейшем этот принцип отбора персон для биографий в целом сохранился. В эллинистический период интерес также вызывали биографии монархов, тиранов, политических аутсайдеров и авантюристов и, конечно, философов. Излюбленными героями биографий были поэты и даже всякого рода чудачки. Таким образом, можно сделать вывод о том, что биография в этот период рассматривалась как в основном развлекательный жанр, ориентировалась на познавательную ценность и занимательность.

Плутарх идет несколько по иному пути, придерживаясь гражданских, классицистических позиций. Его сборник представляет монументальную картину греко-римского прошлого, а подбор героев основан на морально-оценочных критериях. Среди героев Плутарха отсутствуют одиозные образы. Исключает он из поля своего интереса и столь привлекательный для античного биографа экзотический материал. Плутарх полагал недостойным обращение современников к чужой культуре и истории. Известно, например, что Плутарх критиковал Геродота за излишнее любопытство последнего к истории и этнографии Востока.

Представленная в сборнике Плутарха картина рисует прежде всего полисную Грецию и Римскую республиканскую классику. Важное место отведено представителям нового мира – Александру Великому и Цезарю. Такой подход объясняется тем, что Плутарх видел «в деятельности государственного человека прежде всего воспитательную ее сторону. Политик – воспитатель, народ – объект воспитания, – вот концепция Плутарха» (Аверинцев, 1973, с. 185). И вновь следует отметить, что и на подбор персоналий в биографиях оказали влияние воззрения Плутарха, проявившиеся еще в его ранней, добиографической, прозе. С.С. Аверинцев отмечает, что «подбор героев сборника хорошо выражает всю сложность отношения Плутарха к таким актуальным для него проблемам, как

проблема единовластия, проблема римского владычества и т.п.» (Аверинцев, 1973. с. 187).

Биографический жанр, зародившись в эпоху Античности, попал на плодородную почву и так успешно развивался благодаря тому, что как нельзя лучше подходил для индивидуалистических, психологических и моралистических запросов эпохи. Заслуга Плутарха в развитии биографического жанра состоит прежде всего в том, что он приспособил этот жанр совершенно для иных целей, нежели предполагали его предшественники – использовал его для создания монументальной картины греко-римской старины, заложив фактически основы для исторической биографии, расцвет которой придется уже на XX в.

Создавая «Параллельные жизнеописания», Плутарх исходил не из «отечественной древности», а из «более универалистских задач» (Аверинцев, 1973, с. 194). Он решительно абстрагировался от места и времени: писатель понимал, что деятельность государственного человека не может рассматриваться в отрыве от конкретной среды, но для него не существует специфической, уникальной исторической эпохи, есть исторические ситуации, зависящие от неизменной человеческой психологии и обладающие свойством вновь и вновь воспроизводиться. Его «Жизнеописания» связаны с универалистскими и космополитическими тенденциями эпохи. Плутарх не пишет историографию, подобно многим своим современникам. Она его, судя по всему, не увлекала. Стремясь размежеваться с историографией, Плутарх, говоря словами С.С. Аверинцева, объяснял свое решение так: «обращаясь к материалу, уже использованному классиками монументальной историографии, нужно остерегаться соперничать с ними на их же путях, и потому единственный выход – найти иной жанровый подход к старой теме», поставив во главу угла не событие само по себе, а «уразумение человеческого характера» (Аверинцев, 1973, с. 193). Изучению человеческого характера и посвящены «Жизнеописания» Плутарха.

Рассматривая композицию «Параллельных жизнеописаний» Плутарха, следует отметить, что используемая писателем диадическая структура необычна для биографической литературы классической древности, и в этом также заключается новаторство античного биографа. То, что это нововведение было с благосклонностью принято, можно судить по тому, что у Плутарха появились подражатели (например, нечто подобное можно найти у Аминтиана, который сопоставлял сицилийского тирана Дионисия с Домицианом, а Филиппа II Македонского – с Августом). Всего из «Жизнеописаний» Плутарха

саний» Плутарха сохранились 21 диада и 1 тетрада. Не вызывает никакого сомнения, что каждая из биографий, созданных Плутархом и входящих в «Жизнеописания», автономна, целостна и представляет собой завершённое произведение. При этом расположение биографий попарно преследует определенную авторскую задачу, что подтверждается, в частности, тем, что большинство диад имеет общее введение (прооймий) и почти все они завершаются общим же послесловием (синкрисис). Внутри парных биографий прослеживается композиционная симметрия, которая усиливается и в смысловом отношении: биографии соотнесены между собой и дополняют друг друга. Во введении, как правило, излагаются черты сходства двух героев, в послесловии – черты их различия. О том, что пары биографий должны были восприниматься как единое целое, свидетельствуют первые фразы второй биографии диады. Например, биография Попликолы, входящая в диаду «Солон и Попликола», начитается так: «Таков был Солон, с которым мы желаем сравнить Попликолу» (Плутарх, 1990, т. 1, с. 190), а биография Фабия Максима из диады «Перикл и Фабий Максим» так: «Таков был Перикл в описанных нами важнейших делах его жизни. Теперь обратимся к рассказу о Фабии» (Плутарх, 1990, т. 1, с. 321) и пр.

При объединении биографий в пары Плутарх исходил из трех принципов: 1) общего сходства двух героев (например, диада «Фемистокл и Камилл»; героев сближают их интеллектуальные качества); 2) сходства их исторической роли (например, пара «Тесей и Ромул»; герои биографий – основатели Афин и Рима); 3) сходства основных ситуаций в их жизни (пара «Кориолан и Алкивиад»; общее заключается в похожести ситуаций, в которых оказались герои: человек, не лишенный величия, обаяния и даровитости, доведен до измены отечеству).

Следует обратить внимание на то, что подбор героев у Плутарха не образует какого-то непрерывного хронологического ряда. Не ставит он перед собой задачи описать монархов какой-то одной династии или философов, принадлежащих одной философской школе, или поэтов, творивших в определенный период в определенном месте. Плутарха, как уже показано было выше, не интересовала ни эмпирия времени, ни эмпирия мест. У него есть другая задача, и заключается она в том, чтобы создать «цельный идеализированный образ греко-римской государственной и моральной культуры» (Аверинцев, 1973, с. 244).

Говоря о роли Плутарха в развитии жанра биографии в античный период, необходимо отметить, что, не отрицая уже сложившиеся традиции жанра биографии, Плутарх их переосмысливает, совершенствует и усложняет. Он выступает во многом как моралист, но его моральный идеал лишен какой бы то ни было воинственности. В творчестве Плутарха хорошо просматривается преемственность: когда Плутарх обратился к биографической прозе, он привнес в нее свои популярно-философские установки и писательские навыки, выработанные им в более ранний период. Именно это обстоятельство позволило С.С. Аверинцеву утверждать, что двойственность новаторства Плутарха проявилась в том, что, «завоевав биографию для моралистической литературы, он обогатил и самое биографию приемами последней», «отсюда специфическая техника «Параллельных жизнеописаний», не поддающаяся объяснению из истории античного биографического жанра, но тысячей нитей связанная с моралистско-психологическими интересами Плутарха и идущая от греческой традиции непринужденных и неторопливых философских бесед» (Аверинцев, 1973, с. 258–259).

В последующий исторический период – в эпоху Средних веков – интерес к личности как таковой несколько ослабевает в связи с изменением социальной действительности. «Христианство поставило индивида в непосредственное отношение к Богу, воплотившемуся в человека», – пишет А.Я. Гуревич (Гуревич, 2003, с. 263). Однако это вовсе не означает, что биография как жанр полностью исчезает. Действительно, в эту эпоху биография в том виде, в каком она была представлена в Античности, прекращает существовать: полностью меняется отношение к человеку, к его роли в истории, поэтому и биография меняет свой вектор и носит в основном религиозный характер. Она оказывается представленной в европейской литературе почти исключительно житиями, т.е. жизнеописаниями людей, причисленных церковью к лику святых. Житие, или агиография (греч. *hagios* – святой, *grapho* – пишу) представляет собой «один из основных эпических жанров церковной словесности, расцвет которого пришелся на Средние века», а объект изображения – «подвиг веры, совершаемый историческим лицом или группой лиц (мучеников веры, церковных или государственных деятелей)» (Гладкова, 2001, стб. 267).

Истоки житийного жанра уходят в глубокую древность. Исследователи усматривают в житии черты мифа, античной биографии, прежде всего в той форме, как она оформилась в «Параллельных жизнеописаниях» Плутарха, надгробной речи, сказке и даже

эллинистическом романе (Гладкова, 2001). Поскольку составление житий являлось неперенным условием канонизации, т.е. признания святости, то при написании житий необходимо было придерживаться строгого соблюдения основных принципов жанра: герой жития должен был служить образцом подвижника во славу церкви, во всем походить на других святых, поскольку «в центре внимания в житии – не личность святого, в его связь с Богом и проявления божьего могущества в деяниях своего избранника» (Гуревич, 2003, с. 266).

Определенный шаблон жития сложился довольно рано и предугадывал в основных чертах характеристику идеального святого, а также стиль и композиционные элементы повествования, которое, как правило, начиналось с описания детства святого. Уже, будучи маленьким ребенком, святой отличается от своих сверстников и «обнаруживает все признаки благочестиво настроенной природы» (Лунин, 1930, стб. 184–189): его образ ангелообразен: у него мягкие, волнистые или слегка вьющиеся светлые или русые волосы, светлая кожа, тонкая кость, широко раскрытые светлые глаза, несколько наивное выражение лица. Он мало проводит время с детьми, детским играм предпочитает религиозные размышления, он добродетелен, серьезен, молчалив, наблюдателен. Святой изображается как истово верующий, с раннего детства добровольно соблюдающий посты. Уже тогда люди признают в нем сверхъестественные силы, проявляющиеся преимущественно в способности творить чудеса (например, возвращать к жизни птичек и мелких зверушек) и входить в непосредственное общение с ангелами и бесами. Как правило, в житии отсутствует связное изложение фактов биографии святого, вплоть до того, что «если указан день его блаженной кончины (отмечаемый как церковный праздник), то не упомянут год, когда это событие имело место. Не представляла интереса и дата его рождения» (Гуревич, 2003, с. 266), т.е. в житии излагаются лишь такие черты биографии святого, которые находятся в соответствии с обобщенным и канонизированным типом христианского героя. Агиографы, т.е. писатели, описывающие жития святых и сочиняющие книги духовного содержания, охотно заимствовали из других житий как сюжет, так и отдельные коллизии. Чаще всего подвигом веры становится вся жизнь святого, но иногда лишь та часть, которая связана с подвигом святого во имя веры. Иногда в центре повествования оказывается лишь один поступок святого. Как правило, повествование в житии ведется от имени человека, либо близко знавшего святого, либо знакомого с

очевидцами событий, либо специально собиравшего сведения о святом. Указания в житии на то, что рассказчик лично знал святого или был знаком с его родителями или другими родственниками, был очевидцем каких-либо чудесных событий в жизни святого, призваны убедить читателя в правдивости повествования, придать ему бóльшую весомость. В ряде случаев жития заканчиваются изображением посмертных чудес святого. Для жития возможна форма диалогической речи, действующие лица произносят монологи, которые чаще всего представляют собой молитвы и плачи, изобилующие элементами лирической патетики. Само повествование ведется большей частью в формах украшенного стиля, богатого сравнениями, метафорами, эпитетами и переходящего часто в риторику.

Выдающимся образцом жития святых, распространенного в начальную пору агиографии, считается «Житие преподобного Антония», созданное святителем Афанасием Великим, или Александрийским в IV в. и сыгравшее большую роль в дальнейшем развитии житийной литературы. В «Предисловии» Афанасий Великий объясняет, что заставило его написать историю жизни святого: «Поскольку же и у меня требовали вы сведений о житии блаженного Антония, и, чтобы самим вам приобрести его ревность, пожелали вы знать, как начал он свою подвижническую жизнь, каким был до вступления в нее, какой имел конец жизни, и справедливо ли все о нем рассказываемое, то с великой готовностью принял я ваше требование, потому что и для меня много пользы в одном воспоминании об Антонии, да и вы, как уверен я, услышав о нем и подивившись ему, пожелаете устремиться к той же цели, какая и им была предположена». Излагая земной путь Антония, «ибо жизнь Антония – для иноков достойный образец подвижничества», Афанасий предупреждает, что его рассказ будет неполон: «Если и я, по просьбе вашей, опишу что в этом послании, то сообщу вам опять-таки только немного, что припомню об Антонии. И вы не переставайте спрашивать у всякого, кто плывет отсюда. Ибо из рассказов каждого о том, что кто знает, составится, может быть, и полное повествование об Антонии», что «потщился я написать Вашему Благоговению, что знаю об Антонии сам, многократно видя его, и какие сведения мог приобрести о нем, когда был его учеником и возливал воду на руки ему» (Афанасий Великий, 2008, с. 399–400). Немаловажным представляется Афанасию то, что «во всем же заботился я об истине, чтобы иной, услышав больше, чем надлежит,

не впал в неверие, или, узнав меньше, чем должно, не стал с неуважением думать об этом» (Афанасий Великий, 2008, с. 400).

Как видно из «Предисловия», Афанасий, описывая житие преп. Антония, будет придерживаться установившимся канонам жанра.

По типу сюжетной линии жития делятся на несколько групп. Самыми распространенными считаются жития-мученичества. Само название этого типа жития происходит от латинского словосочетания *Acta Martyrum*, что означает «мученические акты», а сам термин имеет греческое происхождение: греч. *Martiros* – мученик. В житиях-мученичествах рассказывается о смерти святых, пострадавших за приверженность христианству. Этот тип жития исторически сложился в Византийской империи, поэтому героями житий-мученичества становились прежде всего раннехристианские святые, жившие приблизительно в I в. н.э. В это время, как известно, происходили гонения на христиан, поэтому практически все первые христиане, кто открыто исповедовал веру, становились мучениками, замученные и казненные римскими императорами. Мучениками также признавались христиане, пострадавшие в странах и землях, где исповедовались иные религии. Все жития данного типа построены по одному типу повествования и подчинены определенным литературным канонам, когда герой проходит через определенные ситуации, или, как их еще принято называть, смысловые узлы: 1) герой, изначально язычник, проходит обряд крещения или сообщает о своей вере в Христа; 2) через какое-то время герой оказывается в ситуации, когда ему предлагается отречься от христианской веры и в качестве доказательства принести жертву языческим богам; 3) герой категорически отказывается выполнить предложенное, при этом отказ часто сопровождается столкновением веры язычников и христианина, в котором христианская вера «побеждает». Как правило, «победа» подтверждается явлением некоего чуда; 4) герой, отказавшийся отречься от христианской веры, подвергается страшным физическим мучениям, но он остается невредим или исцеляется сверхъестественным способом; 5) неотрепшийся герой идет на смерть сам или его ведут на смерть. Для этого типа житий самым характерным является детальное, нередко многостраничное описание мучений и, соответственно, страданий героя, которым подвергают святого перед смертью, пытаясь заставить его отречься от христианской веры. В житии часто изображается такая ситуация, когда святой мог бы избежать смерти и даже ужасных страданий, но он сознательно не делает этого. Добро-

вольное, осознанное принятие страданий и смерти придает особый пафос повествованию.

Примерами жития-мартирия в русской культуре могут служить два жития, написанные на сюжет о мученической кончине Бориса и Глеба, одних из первых святых, канонизированных русской православной церковью, младших сыновей Владимира Святославича, которые вскоре после смерти их отца в 1015 г. были убиты своим старшим братом Святополком. Одно из житий – «Чтение о житии и о погублении ... Бориса и Глеба», являющееся ко всему прочему памятником древнерусской литературы, было написано преподобным Нестором Летописцем. «Чтение» начинается с пространного введения, в котором Нестор излагает всю библейскую историю от сотворения мира. Далее излагается традиционная версия истории убийства Святополком Бориса и Глеба, который, в изложении Нестора, действует по козням дьявола. В каждой из ситуаций, описанных в чтении, Нестор подыскивает аналогию или прообраз в прошлой мировой и библейской истории. Особое внимание в житии уделяется мученической смерти братьев. «Сказание» открывается краткой исторической экспозицией, повествующей о киевском князе Владимире и его сыновьях. Перед смертью Владимир посылает «блаженного и скоропослушливого» сына своего Бориса против печенегов. Возвращавшегося в Киев Бориса встречает вестник, сообщающий о смерти отца. Агиограф приводит пространный плач Бориса, исполненный самых высоких похвал умершему и горестных сетований о его кончине. Плачем Борис оплакивает и свою грядущую гибель, но ни в коей мере не помышляет о сопротивлении старшему брату. Бориса одолевают тяжелые предчувствия, он страстно молится, поет псалмы и, уже слыша шепот убийц, подошедших к шатру, лишь благодарит Бога, что он сподобил его принять смерть от брата. Аналогично описано и убийство Глеба. Но здесь агиограф вносит новый оттенок: Глеб изображен им как совсем юный, едва ли не отрок, молящий убийц: «Не губите меня, в жизни юного, не пожинайте колоса, еще не созревшего, соком беззлобия налитого». Завершает «Сказание» похвала святым.

Вторая группа житий повествует о христианах, добровольно подвергавших себя разного рода испытаниям. В одних говорится о юношах из богатых и часто знатных семей, которые тайно покидают дом и ведут полуголодную жизнь нищих, подвергаясь унижениям и насмешкам, в других – о подвижниках, которые, оставив города, уходили в пустыни, жили там в полном одиночестве, ста-

новьясь отшельниками, страдая от лишений и проводя все дни в непрестанных молитвах и пр. Такой тип жития не выделяет в жизни святого определенных, узловых, моментов, а повествует о всем жизненном пути – от рождения до смерти. Этот тип получил название «житие-биос» (греч. *bios* – жизнь). В качестве примера жития-биоса можно привести византийское житие преподобного Саввы Освященного, созданное в VI в. византийским агиографом Кириллом Скифопольским. Из текста Жития читатель узнает, что Кирилл Скифопольский не только знал преподобного Савву, но и считался его учеником, общался с людьми, знавшими его при жизни и, прежде чем написать Житие, тщательно собирал информацию о преподобном отце. В композиции Жития Саввы Освященного прослеживается четкая последовательность в цифрах, датах, именах, событиях, что наводит на мысль об исторически правдивом и биографически-точном изложении событий.

Как особый подвид жития исследователи выделяют патериковую новеллу, или патерик. Эта разновидность жития берет свое название от греческого и латинского слов *pater*, обозначающих «отец». Слово «патерик» принято использовать для обозначения сборников рассказов о жизни монахов и отшельников, которые прославили себя особым благочестием, или для обозначения сборников, включающих в себя изречения отцов церкви. Патериковая новелла – произведение малой формы, в основе которого лежит занимательный сюжет с описаниями различных чудес. Непременным атрибутом патерика является описание фантастических подробностей в борьбе монахов и отшельников с бесами, искушающими их, принимая самые различные облики. Нередко в противостоянии бесам им помогают животные. Таким образом, в центре патерика оказываются духовные подвиги монахов, которые прославляют свою обитель. Как правило, патерик рассказывает об одном эпизоде из жизни монаха, наиболее значительном, позволяющим представить силу веры подвижника. Патерику присущи такие черты, как: простая, незамысловатая сюжетная линия, трогательность повествования, разработка вечных и бродячих литературных сюжетов, предсказуемость, психологическая мотивированность героя. Перечисленные характеристики и позволяют отнести патерик к житийному жанру. Известны патерики с V в. В качестве примера патерика можно привести «Лавсаик» Палладия, созданный галатянином, епископом Еленопольским о подвижниках Египта, Сирии и Палестины в 419–420 гг. Как следует из предисловия к русскому изданию, Палладий, уроженец Галатии, «в 388 году прибыл в

Александрию, откуда удалился в ближнюю пустыню. Затем переселился в Вифлеем и в 399 году был избран во епископа Еленопольского (Вифиния). Был другом Златоуста и ходатайствовал за него перед императором Гонорием о возвращении его из ссылки. Как сторонник Златоуста, епископ Палладий был сослан императором Аркадием в Сиену (Верхний Египет). В 408 году был перемещен в Антиною, а в 412 возвращен на свою кафедру в Еленополь» (Палладий, 2001, с. 3). Палладий с большим усердием собирал сведения о жизни «святых и блаженных отцов и некоторых жен» и собранные сведения предложил в этой книге, как сам говорит в Предисловии, «для возбуждения ревности к подражанию в мужах, желающих вести жизнь небесную... и в пример любви к Богу для жен, хотящих украситься венцом воздержания и чистоты» (Палладий, 2001, с. 3). Свой метод работы с материалом Палладий описывал так: «Со свойственной мне краткостью начертал я знаменитое имя каждого из подвижников Христовых – мужей и жен, потом из многих и весьма великих подвигов каждого рассказал только о немногих и весьма кратко, а у большей части из них означил и происхождение, и город (отечественный), и место жительства. Упомянул я и о тех мужах и женах, которые, достигши до самой высокой добродетели, по высокомерию и тщеславию низверглись в самую глубокую бездну, на дно ада, и приобретенные долговременными и многими трудами достолюбезные и великих усилий стоившие совершенства подвижнические от гордости и надмения потеряли в одно мгновение, но благодатию Спасителя нашего, и попечительностию святых отцов, и состраданием духовной любви исхищены из сетей диавола и по молитвам святых возвратились к прежней добродетельной жизни» (Палладий, 2001, с. 5).

Главное назначение произведений житийного жанра – назидательное, дидактическое. Жизнь святого и его смерть должны были служить примером для подражания, страдания святого рассматривались как знак Божественной избранности. Помимо назидательного аспекта, житие обращается к философским, вечным вопросам. Как замечает О.В. Гладкова, «опираясь на Священное Писание, житие обычно ставит и с христианских позиций отвечает на центральные вопросы человеческого бытия: что предопределяет судьбу человека? Насколько он волен в своем выборе? В чем сокровенный смысл страдания? Как должно относиться к страданию?» (Гладкова, 2001, стб. 268).

Д.С. Лихачёв, объясняя особенность подхода к написанию произведений житийного жанра в Средние века, писал: «Идеали-

зация была одним из способов художественного обобщения в Средние века. Писатель влагал в создаваемый им образ человека (государственного или церковного деятеля, святого) свои представления о том, каким должен был быть этот человек, и эти представления о должном отождествлял с сущим» (Лихачёв, 1987, с. 38).

У.М. Маторина отмечает, что строгие жанровые каноны являлись в средневековой христианской литературе основополагающими по отношению к содержанию и стилю произведений, существовавших в строгих иерархических рамках жанровой системы. Житийный жанр изначально возник для удовлетворения потребностей христианской церкви и христианского общества: он служил укреплению авторитета новой религии в глазах язычников, привлечению к ней последователей из их числа через прославление своих святых подвижников. На примерах из жизни конкретных людей он воспитывал стремление следовать нормам христианского морального идеала (Маторина, 2011).

Поскольку в Средневековье каноны соблюдались очень строго, говорить о развитии жанра биографии в строгом понимании не представляется возможным, однако наряду с биографическим жанром развивались формы, имеющие непосредственное к нему отношение, например автобиография и близкая к ней исповедь.

Несмотря на то, что автобиография (греч. *autos* – сам, *bios* – жизнь, *grapho* – пишу), «описание своей жизни, собственная биография – жанр документально-художественных произведений, преимущественно в прозе» (Романова, 2001, стб. 15), жанр, предполагающий способность к саморефлексии, широкое распространение получит только в эпоху Возрождения, более ранние его образцы появились намного ранее. Во II в. Марк Аврелий пишет «К самому себе», а около 400 г. появляется «Исповедь» Августина Блаженного. Оба произведения нельзя назвать автобиографиями в современном понимании, поскольку представляют они изложение религиозно-философских убеждений своих авторов, но нельзя и игнорировать, когда речь идет о зарождении и развитии жанра автобиографии.

«К самому себе»¹ (греч. *Tà eis éautón*) представляет собой сборник афористических мыслей римского императора Марка Аврелия (121–180) в 12 «книгах», или небольших главах, который был им написан на греческом языке, главным образом на северо-

¹ Известны также варианты перевода данного произведения на русский язык «Наедине с собой», «Рассуждения о самом себе», «Послания к самому себе». *Прим. – М. Р.*

восточных границах империи и в Сирмии, и считается одним из самых важных литературных памятников Поздней Стои. Обращенный к самому себе, сборник, как полагают исследователи, не предназначался императором для публикации и скорее велся как его личный моралистический дневник, проблемы долга и смерти в котором занимают преимущественное место. В этом произведении император постоянно напоминает себе о необходимости оставаться спокойным и выдержанным в сложных жизненных ситуациях, когда окружающие его люди допускают промахи и даже совершают подлости. В этих сложных условиях Марк Аврелий убеждает себя оставаться мудрецом и удерживать душевное равновесие.

Под «Исповедью» (лат. *Confessiones*) Августина Блаженного, христианского богослова и философа, проповедника, епископа Гиппонского (с 395 г.), одного из Отцов христианской церкви (354–430), принято объединять 13 автобиографических его сочинений, рассказывающих о жизни Августина и его обращении в христианство.

«Исповедь» считается первым образцом собственно автобиографии в европейской литературе и в течение тысячелетия служила литературным образцом для христианских писателей. Повествование охватывает большую часть жизненного пути Августина (33 года из около 40 прожитых им к моменту написания), но содержит ценнейшие сведения о его духовном пути и развитии философских и религиозных взглядов. Само название – «Исповедь» – подчеркивает христианскую основу произведения: Августин, описывая свою прежнюю жизнь, полную пороков и заблуждений, просит у Бога прощения и стремится воздать Ему хвалу своим сочинением. Начинается «Исповедь» обращением к Богу: «Велик Ты, Господи, и всемерной достоин хвалы; велика сила Твоя и неизмерима премудрость Твоя. И славословить Тебя хочет человек, частица созданий Твоих; человек, который носит с собой повсюду смертность свою, носит с собой свидетельство греха своего и свидетельство, что Ты “противостоишь гордым”. И все-таки славословить Тебя хочет человек, частица созданий Твоих. Ты улаждаешь нас этим славословием, ибо Ты создал нас для Себя, и не знает покоя сердце наше, пока не успокоится в Тебе. Дай же мне, Господи, узнать и постичь, начать ли с того, чтобы воззвать к Тебе или с того, чтобы славословить Тебя; надо ли сначала познать Тебя или воззвать к Тебе. Но кто воззовет к Тебе, не зная Тебя? Воззвать не к Тебе, а к кому-то другому может незнающий. Или, чтобы познать Тебя, и надо “воззвать к Тебе?” “Как воззовут к Тому, в Кого не уверовали? И как поверят Тебе без проповедника?

И восхвалят Господа те, кто ищет Его”. Ищущие найдут Его, и нашедшие восхвалят Его. Я буду искать Тебя, Господи, взывая к Тебе, и воззову к Тебе, веруя в Тебя, ибо о Тебе проповедано нам. Взывает к Тебе, Господи, вера моя, которую дал Ты мне, которую вдохнул в меня через вочеловечившегося Сына Твоего, через служение Исповедника Твоего». В хронологической последовательности излагает Августин свой земной путь, постоянно прерывая свое повествование обращением к Богу с просьбой просветить его, наставить на путь истинный: «Господи, я хочу узнать, если Тебе угодно, с каким намерением отложено было тогда мое Крещение»; «Услыши, Господи, молитву мою, да не ослабнет душа моя под началом Твоим, да не ослабну я, свидетельствуя пред Тобою о милосердии Твоем, исхитившем меня от всех злых путей моих; стань для меня сладостнее всех соблазнов, увлекавших меня; да возлюблю Тебя всеми силами, прильну к руке Твоей всем сердцем своим; избавь меня от всякого искушения до конца дней моих» (Августин, 2013, с. 9). Несмотря на то, что собственно автобиографическое начало в «Исповеди» имеет первоначальное значение, в ней также затрагиваются важные богословские и философские вопросы: Августин Блаженный критикует манихейство, неоплатонизм и астрологию, а последние четыре книги «Исповеди» посвящены размышлениям о таинстве исповеди, толкованию Книги Бытия, изложению учения о Троице, а также рассуждениям о природе памяти, времени и языка.

«Исповедь» Августина Блаженного способствовала не только развитию автобиографического жанра, но и заложила новый вектор его развития – исповедальный, который оказался особенно востребованным уже в ближайшие века.

Говоря о дальнейшем развитии жанра автобиографии, необходимо упомянуть произведение Боэция «Утешение философией». Фигура Аниция Мэнлия Торквата Северина Боэция (ок. 480–524 или 526), римского государственного деятеля, философа и христианского теолога, «высится на “перекрестке времен” – античного и средневекового» (Уколова, 1987, с. 4). Боэций живет в эпоху, когда религия проникает во все сферы жизни общества, «оказывая влияние на ценности, нормы, эстетические представления, повседневную жизнь, Бог становится онтологическим и нравственным Абсолютом» (Чемодуров, 2015, с. 91). В «Утешении философией» Боэция история жизни героя оказывается встроенной «в многоаспектную философскую работу, где первые две книги представляют исповедь» (Чемодуров, 2015, с. 91). Для развития биографического жанра ра-

бота имеет большое значение, поскольку в ней прослеживается постепенное раскрытие внутреннего «я» персонажа.

Дальнейшее развитие жанра автобиографии можно увидеть в «Истории моих бедствий» Пьера Абеляра (1079–1142) – средневекового французского философа-схоласта, теолога, поэта и музыканта. Автобиография Пьера Абеляра «История моих бедствий» продолжает развитие жанра в европейской литературе и представляет действительно уникальное явление в средневековой литературе, поскольку никакое другое произведение до сих пор так не показывает читателю душевный мир человека.

Магистр Пьер Абеляр рассказывает о себе в пространной эпистоле «История моих бедствий» («*Historia calamitatum mearum*»), написанной между 1132 и 1136 гг. Название этой эпistolы появилось позднее.

Само повествование представляет собой подробный рассказ и перипетиях жизненного пути героя, состоит из 15 глав, которым предшествует обращение к другу: «Часто человеческие страсти провоцируются или укрощаются скорее примерами, нежели словами. Потому после некоего утешения в беседах, данного присутствующему, я решил написать утешительное послание (*consolatoria*) отсутствующему об опытах настоящих бедствий, случившихся со мною, чтобы ты признал свои испытания в сравнении с моими или ничтожными, или умеренными, и терпимее переносил их» (Абеляр, 2011, с. 3), к которому он обращается и в дальнейшем: «Такова, возлюбленный брат во Христе и ближайший товарищ по долгой беседе, история моих бедствий, среди которых я тружусь непрерывно, как бы с молодых ногтей; того, что я написал ради твоего уединения и несправедливости, которой ты подвергся, достаточно, чтобы, как я предупредил в начале письма, ты рассудил: в сравнении с моим твой гнет или никакой, или слабый, и ты обдумашь его тем терпеливее, чем он легче» (Абеляр, 2011, с. 55). К кому в своем произведении обращается Абеляр, неизвестно. Адресатом может выступать и реальный человек – современник или потомок. Адресатом может выступать и вымышленное лицо, послание может быть адресовано и самому Абеляру – своего рода художественный прием, известный еще со времен Марка Аврелия.

Глава первая начинается рассказом о происхождении героя и о том, как рано он стал проявлять интерес к занятиям наукой: «Я был рожден в некоем укрепленном местечке, которое было сооружено в преддверии Бретани, что, как я полагаю, на восемь миль восточнее Наннетика и собственное название которого Палаций.

Как по природе моей земли или легкому характеру, так и по дарованию я вскоре обнаружил склонность к учению. Отца же я имел едва обученного грамоте, но он выделялся именно этим еще до того, как я приготовился к рыцарскому делу. Потому и впоследствии он был охвачен такой любовью к учению, что и сыновей имел таких: он решил, чтобы они овладели грамотой прежде, чем оружием. Так и было сделано. Он позаботился о том, чтобы я, его первенец, имел тем больше любви, чем усерднее образовывался. А я продвигался в занятиях науками тем серьезнее и легче, чем более пылко льнул к ним; и я был соблазнен такой любовью к ним, что, пренебрегши блеском воинской славы и оставив наследство и преимущества первородства моего братьям, от всего сердца отказался от участия в курии Марса, чтобы воспитываться в лоне Минервы. И так как я предпочел упражнения в диалектических рассуждениях всем свидетельствам философии, то я сменил на то оружие все прочее и предпочел военным трофеям спор (conflictus) в диспутах» (Абеляр, 2011, с. 3–5). Далее подробно излагается история его преследования магистром Гиллельмом, его руководства школами в Мелидуне, Корболнн и Паризии. Абеляр рассказывает в письмах к другу о том, как возвратился на родину, пришел к магистру Ансельму Лаудунскому и как магистр Ансельм также стал его преследовать. Особое внимание уделяется его отношениям с Элоизой, как «он был ранен» – умственно и телесно, его плотским страданиям, в результате которых он стал монахом в монастыре св. Дионисия, а Элоиза приняла постриг в Аргентеоле. Последняя часть «Бедствий» рассказывает о преследовании Абеляра аббатом и братьями. Последняя 15 глава подводит своеобразный итог повествованию и завершается лаконичным «Прощай», обращенным к другу. Рассказывая о своей жизни, Абеляр надеется на сочувствие и помощь. Рассказ представляет хронологическое изложение этапов его жизни, при этом полон историй о коварных, завистливых и невежественных противниках – монахов тех монастырей, в которых ему довелось жить, образы которых он выводит в самых черных красках. Параллельно Абеляр подробно описывает свою прежнюю плодотворную деятельность в качестве магистра свободных искусств. В отличие от «Исповеди» Августина Блаженного, в которой повествование постоянно прерывается обращениями к Богу, текст Абеляра представляет собой скупой рассказ о пережитом. В чем не может отказать себе магистр, так это в обильном цитировании – он с удовольствием и помногу цитирует поэтические тексты (Овидия, Лукана), труды Иеронима, Лукиана, Библию.

Автобиография была написана Абеляром уже после того, как он пробыл в монашестве более десяти лет. Содержание и стиль повествования свидетельствуют о том, что, несмотря на монашеский постриг, Абеляр продолжал в душе оставаться магистром свободных искусств и ни в чем не поменял своего прежнего устроения, что, впрочем, и неудивительно, поскольку мотивы, заставившие его вести монашеский образ жизни, были вовсе не религиозные, о чем он сам и заявляет с полной откровенностью: «Признаюсь, что, скорее, смущение от стыда, чем обет обращения, принудило меня броситься в убежище монашеских келий» (Абеляр, 2011, с. 26).

Наиболее интересным представляется чрезвычайно высокое представление Абеяра о собственной личности – он постоянно вспоминает о своих успехах и заслугах, талантах, уме: «Что же до тех, кто был лучшим среди однокашников, то чем моложе я был по возрасту и по времени учебы, тем большее возмущение они испытывали. С этого момента начался отсчет моих бедствий, которые длятся и до сих пор, и чуждая мне зависть разжигалась по мере распространения нашей славы (Абеляр, 2011, с. 5); «С самого начала наших занятий искусством диалектики мое имя стало настолько широко известным, что не только скромная слава моих однокашников, но и самого учителя понемногу угасала» (Абеляр, 2011, с. 6); «И пришло на нашу первую лекцию несколько человек, потому что всем казалось смешным, что я, считаясь до сих пор вроде бы совершенно неопытным в чтении святых книг, поспешно приступаю к этому. Всеми, однако, присутствовавшими на этой лекции она была благодарно воспринята, так что они каждому отзывались о ней с похвалой и побуждали меня к глоссированию в духе этой нашей лекции. Услышав это, те, кто не присутствовал, стали наперебой приходить на вторую и третью лекцию и все равно были возбуждены переписыванием глосс, которые я в превеликом множестве делал в первый день в самом начале их» (Абеляр, 2011, с. 12); «И я сам только что окреп от раны, а стекавшиеся ко мне клирики стали с постоянной покорной настойчивостью требовать как от нашего аббата, так и от меня самого, чтобы я ныне же принялся за обучение из любви к Богу, как в те поры – из жадности денег или славы, считая, что талант, который мне был вручен Господом, Ему требуется [вернуть] с лихвой» (Абеляр, 2011, с. 26).

Любопытным является также форма подачи материала: в автобиографическом повествовании похвалы в адрес самого себя высказываются Абеляром не только от собственного имени или от

имени его друзей и Элоизы, но и от имени его врагов: «В последний день собора, прежде чем стали заседать, тот легат и архиепископ с моими завистниками и некоторыми другими лицами начали обсуждать, какое именно определение вынести обо мне самом и о моей книге, ради чего они, главным образом, и собрались. И так как на основании моих слов или мною написанного, как оно оказалось в нынешних обстоятельствах, у них не было ко мне никаких претензий, то после довольно-таки длительного молчания, или, точнее говоря, после того, как они не столь открыто стали вредить мне, Готфрид, епископ Карнотенский, который выделялся среди прочих епископов и благочестивым именем, и достоинством престола, начал так: «Все вы, присутствующие здесь владыки, знаете, что учение этого человека, каким бы он ни был, и талант его, чему бы он ни учил, имели многих поклонников и приверженцев, и что слава [его] совершенно затмила [славу] как его собственного магистра, так и наших, и что побеги его, так сказать, виноградной лозы протянулись от моря до моря. Если вы обремените его заранее принятым решением, чего, я думаю, не случится, то даже если вы убеждены, что ваши неудовольствия оправданны, не будет недостатка во многих, кто захотел бы его защищать; особенно потому, что в представленном тексте мы не можем усмотреть ничего, что доказывало бы откровенно превратное толкование, как по такому поводу говорится у Иеронима: “Сила всегда публично выставляет завистников”, и “разит молния высочайшие горы”. Смотрите, как бы вы слишком сильно не поспособствовали ему, создав ему имя, и как бы мы не навлекли скорее на себя греха из зависти, чем на него по справедливости. Ибо “лживая слава быстро подавляется, – как напомнил вышеназванный учитель, – а последующая жизнь судит о предыдущей”. Если же вы расположены действовать против него, основываясь на канонах, то его основоположения или написанное им нужно предать гласности (*in medium proferte*), и пусть ему позволено будет свободно отвечать тому, кто спрашивает, чтобы он, изблеченный, совершенно смолк или был признан. Это во всяком случае согласно с сентенцией блаженного Никодима, которую он высказал, желая освободить самого Господа: “Осуждает ли закон наш человека, если прежде не выслушают его и не узнают, что он делает?”» (Абеляр, 2011, с. 31–32).

Восхваляя себя, Абеляр сравнивает себя со святым, а свои мучения – с их долею: «О, сколько раз они пытались погубить меня ядом, как это было сделано с блаженным Бенедиктом! И та же самая причина, по которой он оставил дурных сынов, поощряла меня

с терпением следовать примеру такого отца в том самом деле, а именно: чтобы не безрассудный искуситель был выставлен Богом против опасности, а, скорее, почитатель Его; более того, чтобы я не придумал, будто я убийца самого себя» (Абеляр, 2011, с. 53).

«История моих бедствий» Пьера Абеляра была высоко оценена исследователями: «Петр Абеляр оставил весьма заметный след в философии и, может быть, еще больший в словесности “Историей моих бедствий”, выдержавшей соперничество с “Исповедью” Августина и “Тайной” Франческо Петрарки. След, настолько заметный, что некоторые современные исследователи (М.-Д. Шеню) считают его фигурой, пробудившей индивидуальное сознание, осмыслившей себя новым человеком и “открывшим себя” как предмет размышления. “Первым человеком Нового времени” (*le premier homme moderne*) Шеню считает именно Абеляра» (Неретина, 2011, с. 57). В заслугу Абеляру ставили и то, что он «не просто поставил проблему личности, как она задана (образцом) и тем самым приращена вечности (вертикаль), но и как она явлена (индивидуализирована), т.е. участвует в событиях своего времени (горизонталь)» (Неретина, 2011, с. 85).

Как можно увидеть, автобиография Абеляра имеет много общего с разными жанрами. Как отмечает С.С. Неретина, «это и плач, и утешительный жанр (жанр консолиаций), и историческое произведение, и исповедь, и житие» (Неретина, 2011, с. 117). И с этим сложно не согласиться.

Высоко оценил творение Пьера Абеляра Франческо Петрарка (1304–1374), оставивший на страницах «Истории моих бедствий» пометки «женственно», «дружески и изящно» (цит. по: Неретина, 2011, с. 101). Возможно, отчасти под впечатлением и от «Истории моих бедствий» в 1342–1343 гг. Петрарка по образцу «Исповеди» Августина Блаженного написал свою книгу-исповедь «Моя тайна, или Книга бесед о презрении к миру», которая также известна под кратким названием «Моя тайна» («*Secretum Meum*»), в форме трех диалогов между Августином Блаженным и простым смертным Франциском (в котором угадывается сам Петрарка) о борьбе моральных противоречий в душе человека, пытающегося понять собственное предназначение, перед судом Истины.

Трем беседам с Августином предшествует вступление, в котором Франциск-Петрарка рассказывает о том, как состоялась его встреча с Истиной и Августином: «Часто и с сокрушением я размышляю о том, как я вошел в эту жизнь и как мне придется уйти из нее. И вот случилось недавно, когда я лежал не объятый сном, –

хотя обыкновенно больной дух бывает внезапно охвачен дремотой, – а томимый страхом и в вольном сознании, я увидел пред собою женщину неопишемого сияния и блеска. Что это была дева, – обнаруживали ее одежда и лицо. Неведомо как она вошла, и я, ошеломленный необычным светом, не смел поднять глаза навстречу лучам, которые струило солнце ее очей. Войдя, она сказала: “Не трепещи, и пусть невиданное явление не смущает тебя. Я сжалась над твоим блужданием и издалека сошла сюда, чтобы еще вовремя подать тебе помощь. Довольно, слишком довольно был доньне прикован к земле твой отуманенный взор. Если эта смертная юдоль так сильно прельщает твои глаза, что же, ты думаешь, будет, когда ты поднимешь их на вечное?” ...Едва она кончила речь, я, соображая все признаки, сразу понял, что говорящая должна быть самой Истиной ...Объятый дивным очарованием, я не сводил с нее глаз. Когда же я стал озираться, чтобы узнать, привела ли она кого-нибудь с собою или совершенно одна проникла в мое глухое уединение, я увидел рядом с нею престарелого и почтенного мужа величественной наружности» (Петрарка, 1989, с. 3). Этот почтенный муж и оказался Августином Блаженным: «Не было надобности спрашивать его имя: его благочестивый вид, скромное чело, серьезный взгляд, размеренный шаг, священная одежда и в то же время римское красноречие достаточно ясно обнаруживали в нем преславного отца Августина» (Петрарка, 1989, с. 3). Так началась долгая беседа, продлившаяся три дня, которую Франциск-Петрарка «решил воспроизвести письменно, для того чтобы она не исчезла» (Петрарка, 1989, с. 6), чтобы «ту сладость, которую я однажды вкусил в беседу, я мог так часто вкушать при чтении, как только пожелаю» (Петрарка, 1989, с. 6). Чтобы придать беседе такой вид, какой она имела в действительности, «я разделил мысли моего славного собеседника и мои ...нашими именами; этот литературный прием я заимствовал у любимого мною Цицерона, который сам перенял его у Платона» (Петрарка, 1989, с. 6).

Как известно, в эпоху Возрождения происходит переориентация мировоззрения с религиозного на светское, утверждается рационализм, начинает господствовать установка на антропоцентризм и гуманизм, но в этот переходный период «гуманистические учения представляли собой сложный и причудливый сплав христианства с античной философией» (Абрамсон, 1979, с. 53).

А.Х. Горфункель пишет, что диалог между Франциском-Петраркой и Августином представляет собой «внутренний спор автора с самим собой, происходящий в нем самом спор гуманиста

со сторонником христианской традиции» (Горфункель, 2010, с. 28). В каждой из трех бесед Франциска-Петрарки с Августином можно выделить главную тему. В первой беседе в центре внимания оказывается понимание человека. Августин считает, что люди оказываются несчастными в силу изначальной греховности человеческой природы, но Франциск-Петрарка, занимая более светскую позицию, утверждает, что люди оказываются приверженными земным страстям, поскольку рассматривают их как «лучшие радости» земной жизни. Как пишет К.В. Чемодуров, «в этой беседе имеются и экзистенциальные моменты: душу Франциска охватывает смятение, которое является следствием мыслей о том, что человек смертен» (Чемодуров, 2015, с. 93). Во второй беседе собеседники анализируют смертные грехи самого Франциска-Петрарки, среди которых отчаяние, корыстолюбие, печаль, гордость и зависть. И в этой беседе позиции Франциска-Петрарки и Августина расходятся. Августин полагает, что избавиться от грехов возможно лишь с помощью божественной благодати, а Франциск-Петрарка высказывает веру в человека и его собственные силы. Рассуждая о смерти, Августин и Франциск-Петрарка также не приходят к согласию: если Августин рассматривает смерть как переход к жизни вечной, то Франциск-Петрарка как расставание с земными благами. В центре третьей беседы оказывается личность поэта новой эпохи, а также тема любви. Франциск-Петрарка уверен, что существует два вида любви: обычная любовь, которая связана с чувственными наслаждениями, и платоническая духовная любовь. При этом для Франциска-Петрарки платоническая любовь служит не только источником страданий и мук, но и радости. Такое понимание любви оказывается непонятным для Августина, так как его представления о любви связаны со средневековой эпохой, религиозным мировоззрением. В конце беседы оба остаются на разных мировоззренческих позициях.

Характеризуя «Мою тайну» Петрарки, К.В. Чемодуров пишет, что в ней «Петрарка сравнивает два типа мировоззрения: средневековое, имеющее форму религиозного фатализма, и светский гуманизм эпохи Возрождения, отдавая предпочтение последнему. Исторический дух различных эпох формирует разные формы мировоззрения философов, а оно – использование разных методологий для раскрытия внутреннего мира своей души и оценок прожитой жизни» (Чемодуров, 2015, с. 93). Как и другие исповеди, произведение Петрарки наметило новые вехи в развитии биографического жанра в западноевропейской литературе, послужило

сильным толчком для его дальнейшего развития, одновременно продемонстрировав его (жанра) огромный потенциал.

Как можно увидеть, в эпоху Возрождения интерес к человеку как личности усиливается. В произведениях начинают подниматься проблемы, затрагивающие судьбу уже отдельного человека, его внутренний мир, поэтому востребованными оказываются в первую очередь жанры, позволяющие этот интерес удовлетворить. На историческую сцену в XIV–XV вв. вновь выходит жанр биографического описания, прежде всего, биографии, но уже в ее светском варианте, для которого образцами служили античные классики и, прежде всего, Плутарх с его «Параллельными жизнеописаниями».

Особенно высокий интерес к светским биографиям в этот период был отмечен во Флоренции, где составителями биографий знаменитых флорентийцев становились люди различного социального статуса и занятий. Светские биографии, возникшие во Флоренции в XIV–XV вв., можно условно разделить на три группы: 1) биографический дискурс на страницах исторических хроник, вписанный в общую историческую канву; 2) биографический нарратив, включенный в «семейные хроники» и «записки» флорентийцев; 3) биографии, написанные как самостоятельные произведения (Куприченко, 2006).

Важной особенностью всех этих биографий стало то, что их героем мог стать любой человек – независимо от происхождения, статуса, известности, как и выступить в качестве биографа. Биографии видных политических деятелей эпохи перемежаются рассказами об обычных горожанах. Такой подход к биографии меняет и отношение к ее форме: теперь каждый «биограф» может сам решать, что следует упомянуть в биографии его героя, а что можно упустить. Таким образом, в этот период происходит разрушение, а точнее пренебрежение каноном. Многие из биографий, созданных в тот период, конечно, до настоящего времени не сохранились по понятным причинам, но сохранившиеся дают полное представление о том, каким изменениям подвергается жанр. Так, например, во второй половине XIV в. флорентиец Донато Веллутти (1313–1370), принадлежащий к одному из самых древних семейств Флоренции, избранный гонфалониером и сохранявший эту должность до самой смерти, составил историю своего столетия, которая долго оставалась неизданной, но благодаря многочисленным спискам хорошо известной с конца XVII в. В 1731 г. труд был издан во Флоренции под названием «Cronica di Firenze di D.V., dall'anno 1300, in circa,

fino al 1370» («Хроника Флоренции Донато Велутти с 1300 по приблизительно 1370 г.»). Произведение, также известное под названием «Домашняя хроника», описывало события, происходившие с самим автором и его кланом с конца XIII в. до самой смерти автора. В «Домашнюю хронику» Веллутти включил около 390 биографий родственников, как близких, так и по боковым линиям, занимавших разное положение в обществе, а в качестве связующего звена созданных им биографий стали интересы клана. Любопытно, что и в своем труде автор выступает как государственный: именно соблюдение или несоблюдение интересов клана служит определяющим моментом для Донато Веллутти в характеристиках, данных им его родственникам, что, впрочем, не было уникальным для биографов этого периода, и многие биографы этого периода пытаются объяснить какие-то события в жизни своих героев исторической обстановкой, традициями семьи и пр., т.е., говоря современным языком, применяют аналитический подход в описании жизни своих героев.

Еще одним известным в тот период биографом был Франческо Гвиччардини (1483–1540) итальянский политический мыслитель и историк, посол Флоренции в Арагонском королевстве, затем папский наместник в разных городах Италии – Болонье, Модене, Реджио, Романье. Ему принадлежат многие произведения, написанные в жанре биографии и автобиографии, среди которых «Семейная хроника», «Воспоминания о себе самом», а также «История Флоренции» (приблизительно 1508–1509, работа не была завершена) и «История Италии» (приблизительно последние три года жизни). «Семейную хронику», как следует из предисловия, Франческо Гвиччардини начал писать в 1508 г. Произведение имеет посвящение: «Во имя бога всемогущего и прославленной матери его, святой девы Марии, святого Иоанна Крестителя, заступника и покровителя сего благороднейшего города, святого Франциска, святого Фомы Аквинского, моих особых заступников и покровителей, и во имя всего сонма небесного». Как пишет биограф, «В книге этой, написанной мною, Франческо Гвиччардини, доктором прав, сыном Пьеро Гвиччардини, будут заключаться воспоминания о некоторых вещах, касающихся меня, начиная со дня моего рождения и далее; книгу эту начал я писать в день 13 апреля 1508 года во Флоренции», «в ней же содержатся воспоминания о некоторых вещах, касающихся всего нашего дома вообще», поскольку «знать о своих предках, особенно когда предки эти были храбрыми, доблестными и почитаемыми гражданами, может быть

только полезно для потомков, ибо это всегда побуждает их жить так, чтобы восхваление предков не звучало порицанием им самим; по этим причинам я решился вспомнить нечто о наших предках не столько для самого себя, сколько для тех, кому придется жить после меня; делая это не из тщеславия, а ради пользы, я буду говорить правду обо всем, что мне стало известно, даже об их недостатках и ошибках, и, таким образом, читатель возгорится желанием подражать доблести их и вместе с тем научиться избегать их пороков. Я описал их, затратив на это много труда, и руководился не столько тем, что я слышал, сколько воспоминаниями и еще гораздо больше письмами их, бывшими для меня зеркалом, в котором я видел не только дела их, но качества и нравы. Поэтому я скажу здесь правду и прошу наших потомков, которым достанутся эти воспоминания, не показывать их никому постороннему нашему роду, но читать их для себя и для собственной пользы, ибо писал я их единственно ради этой цели, как и ради двух вещей, которых я желаю больше всего в мире: одна – это возвеличение города сего и его свободы на веки веков, другая – слава рода нашего не только при жизни моей, но и навсегда. Да будет угодно богу сохранить и взрастить то и другое» (Гвиччардини, 1934, с. 232–234).

И в «Истории Флоренции», и в «Истории Италии», излагая исторические события, Франческо Гвиччардини основное внимание уделяет роли правителей, решения которых имели непосредственное влияние на развитие страны. Так, описывая жизнь таких политических деятелей как Лоренцо Великолепный, Франческо Валори, Никколо Каппони и Джироламо Савонарола, Франческо Гвиччардини в «Истории Флоренции» создает «психологические портреты» исторических персонажей, отмечая, что на складывание личности политика оказывает влияние его воспитание, образование и индивидуальные качества, прежде всего способность справиться с собственными прихотями, а также его окружение.

Однако самым известным произведением эпохи, созданным в жанре биографии, стало «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» Джорджо Вазари (1511–1574), знаменитого итальянского живописца и зодчего. В качестве героев своего труда Дж. Вазари избрал выдающихся людей искусства, не забыл живописец включить в этот список и себя.

Существует легенда, рассказывающая о том, как родилась мысль написать «Жизнеописания». Джорджо Вазари в своей автобиографии рассказывает, что идея возникла в ходе беседы в 1546 г. среди писателей и гуманистов, собравшихся на ужин у их покров-

вителя кардинала Александра Фарнезе (1545–1592), когда один из присутствующих – известный мыслитель-гуманист Паоло Джовио (1483–1552), собиратель галереи исторических портретов и автор жизнеописаний знаменитых людей прошлого, предложил Вазари продолжить работу, составив биографии знаменитых художников. Поскольку первое издание «Жизнеописаний» вышло уже в 1550 г., у некоторых исследователей достоверность излагаемых событий вызывает сомнение. Так, А.Г. Габричевский, высоко оценивая труд Дж. Вазари, пишет: «Пусть эта беседа происходила не в 1546 году..., пусть даже весь эпизод – не более как одна из новелл, которыми автор придает художественное правдоподобие своему повествованию, несомненно одно, что в основе «Жизнеописаний» лежит замысел панегирический, педагогический и, по существу, глубоко патриотический, гордость итальянца, в данном случае – флорентийца, ясно сознающего все значение и величие того искусства, которое на протяжении двух столетий создавалось из поколения в поколение лучшими людьми народа, его художниками» (Габричевский, 1994, с. 7).

Вазари в качестве своей задачи поставил прославление и увековечивание памяти итальянских художников, галерея которых охватывает большой период времени: от середины XIII и до середины XVI в., таким образом, начиная от основоположников реалистического искусства Чимабуе (около 1240 – около 1302) и Николло Пизано (около 1220 – между 1278 и 1284) и кончая самим автором и его современниками во главе с Микеланджело (1475–1564), о чем пишет в посвящении «Светлейшему и превосходительнейшему синьору» – синьору Козимо де Медичи, герцогу Флоренции: «Синьор мой досточтимейший! Поскольку Ваше превосходительство, следуя в сем по стопам славнейших предков своих, а также побуждаемое и движимое природным своим великодушием, не устает поощрять и превозносить доблесть любого рода, где бы она ни встречалась, и в особенности оказывает покровительство искусствам рисунка, питает склонность к их художникам и обладает познаниями и вкусом в отношении прекрасных и редкостных их созданий, постольку, полагаю я, не иначе как приятным будет Вам сей труд, положенный мной на описание жизни, творений, манер и особенностей всех тех, кои первыми воскресили сии некогда уже умершие искусства, затем с течением времени их обогащали, украшали и довели, наконец, до той ступени красоты и величия, на которой они находятся в наши дни» (Вазари, 1994, т. 1, с. 25).

Во «Вступлении ко всему сочинению» Вазари объясняет свой замысел: «вырвать из прожорливейшей пасти времени имена скульпторов, живописцев и архитекторов» (Вазари, 1994, т. 1, с. 49). Основная идея замысла в значительной степени определила характер изложения материала – биографические портреты в форме новелл. В биографиях Вазари типичное преобладает над частным, случайным, а отдельные индивидуальные черты призваны подчиняться обобщенному образу гения или трудолюбивого посредственного художника, баловня судьбы, ревнивого хранителя профессиональных секретов и пр. Каждый персонаж оказывается погруженным в стихию города – своего или чужого, исторических событий, городских историй и сплетен, соперничества, выгодных и невыгодных сделок, заказов, удач, неудач, чем полна жизнь каждого художника и его произведений. Открывает «Жизнеописания» «Жизнеописание Джованни Чимабуе, флорентийского живописца»: «Нескончаемым потоком бедствий, затопившими низвергшим в бездну несчастную Италию, не только были разрушены памятники архитектуры, которые по праву таковыми могли именоваться, но, что еще существеннее, как бы уничтожены были совершенно и все художники. И вот тогда-то, по воле Божией, и родился в городе Флоренции в 1240 году, дабы возжечь первый свет искусству живописи, Джованни по фамилии Чимабуе, из благородного рода тех времен Чимабуи» (Вазари, 1994, т. 1, с. 185). Такой витиеватый способ представления своего героя характерен для всех жизнеописаний Вазари. Жизнь героя с самого рождения «излагается по определенному шаблону, от которого автор не отступает» (Габричевский, 1994, с. 8), завершаясь неожиданным замечанием. Так, в конце «Жизнеописания Маргаритоне, аретинского живописца, скульптора и архитектора» Вазари пишет: «Портрет Маргаритоне, исполненный рукой Спинелло, находился в названном Старом соборе в истории волхвов; перед разрушением собора я его срисовал» (Вазари, 1994, т. 1, с. 296), а в конце «Жизнеописания Джотто, флорентийского живописца, скульптора и архитектора» можно прочитать: «А чтобы наши потомки могли увидеть собственноручные рисунки Джотто и по ним убедиться еще больше в превосходстве мужа сего, я в моей упоминавшейся уже Книге поместил несколько чудесных, собранных мной с большими трудами и затратами и не меньшим рвением» (Вазари, с. 335). Интересным решением Вазари стало снабдить каждую биографию портретом художника. Как можно видеть из приведенных выше цитат, Вазари в самом конце жизнеописания указывает оригинал, с которого по

его рисунку был гравирован портрет художника. Таким образом, помимо галереи жизнеописаний получилась и галерея портретов.

Всего в «Жизнеописания» Вазари вошло 178 новелл, которые повествуют о жизнях как великих художников, так и тех, «о которых без него история и не вспомнила бы» (Габричевский, 1994, с. 9). Некоторые биографии прописаны подробно (например, биографии Джотто), другие бегло, что, вероятно, может быть объяснено как индивидуальным выбором биографа, так и наличием или отсутствием сведений о персоне. Хотя, как отмечают исследователи, «Вазари, в особенности в биографиях древних художников, для которых он не располагал достаточным количеством источников, смело фантазирует в угоду художественному правдоподобию задуманного им портрета» (Габричевский, 1994, с. 10). Но любая биография выписана с любовью и проникнута безграничной благодарностью к мастеру. Благодаря этому еще при жизни Вазари они были высоко оценены.

Можно заметить, что жизнеописание включает не только описание жизни героя, но и длинные перечисления произведений, созданных им, а нередко и их более или менее краткие описания, т.е. Вазари выступает в «Жизнеописаниях» не только биографом, но и историком и критиком искусства.

«Жизнеописания» при жизни Вазари выдержали два издания. Второе, дополненное, вышло спустя 18 лет после первого, в 1568 г., и отличается значительно большим количеством фактического материала. Первое издание заканчивалось «Жизнеописанием Микеланджело Буонарроти, флорентинца, живописца, скульптора и архитектора», которого Вазари считал вершиной и завершителем процесса становления нового, реалистического искусства. Во втором издании Вазари, помимо того что включил еще 34 новых очерка, расширил список упоминаемых и описываемых памятников, для чего предпринял несколько больших поездок по всей Италии. Если при подготовке первого издания Вазари использовал вторичные источники, то в новом издании он изучал подлинные документы, например монастырские и цеховые книги, в которые заносились контракты и расходы, связанные со строительными и художественными заказами, а также другие историко-художественные документы, в том числе созданные за пределами Флоренции и Рима. Благодаря совершенным поездкам, теперь он мог полагаться в основном на свое восприятие, описания работы великих мастеров. Не стоит, однако, полагать, что всю эту громадную работу Вазари пределал полностью сам – ему помогали многие

друзья и знакомые, ученые и просто желающие. Считается, что многим он обязан своему другу – флорентийскому канонику дон Винченцо Боргини (1515–1580), ученому секретарю только что основанной Флорентийской Академии художеств.

Художник в «Жизнеописаниях» возводился в ранг земного божества, «ведь для культуры итальянского Возрождения в высшей степени характерны, с одной стороны, та ведущая роль, которая принадлежала в этой культуре изобразительным искусствам и архитектуре, «искусствам рисунка», согласно терминологии Вазари, а с другой – то обстоятельство, что эта роль глубоко осознавалась всеми без исключения и в первую очередь приписывалось выдающимся личностям» (Габричевский, 1994, с. 7), «этим чувством признательности, гордости и любви к своим художникам дышит каждая строчка «Жизнеописаний»» (Габричевский, 1994, с. 8).

Включив историю своей жизни «Описание творений Джорджо Вазари, аретинского живописца и архитектора» в «Жизнеописание», Вазари ее поместил в конец своего труда, критически оценив свой вклад в историю искусств: «Поскольку я до сих пор со всей старательностью и искренностью, какие только способности мои сумели и могли проявить, рассуждал лишь о чужих произведениях, я хочу в заключение настоящего моего труда собрать воедино и обнародовать те творения, которые божественная милость сподобила меня создать. И в самом деле, хотя творения эти и не достигают того совершенства, о котором я мог бы мечтать, тем не менее всякий, кто пожелает взглянуть на них оком здравого рассудка, легко убедится в том, сколько усердия, старания и любовного труда я в них вложил и что тем самым я достоин если не хвалы, то, во всяком случае, извинения, тем более что я уже не в силах скрыть того, что однажды было выпущено в свет и всеми увидено. А так как могло бы случиться, что о них напишет кто-нибудь другой, лучше, чтобы я сам признался в истине и сам изобличил себя в своем несовершенстве, которое слишком хорошо мне знакомо, питая при этом твердую уверенность в том, что если, как я уже говорил, в них и не обнаружится ничего выдающегося и совершенного, все же в них по крайней мере можно будет усмотреть пламенное стремление к высокому качеству работы, большое и неутомимое трудолюбие и ту величайшую любовь, которую я питаю к нашим искусствам. И тогда, как того требует закон, мне, открыто признавшему свои прегрешения, многие из них будут прощены» (Вазари, 1994, т. 5, с. 737–738).

В своей биографии, которая, строго говоря, в отличие от других новелл, биографией считаться не может, поскольку речь скорее идет о творческом пути художника, Вазари придерживается хронологического принципа, сдержанно представляя свои работы и обстоятельства, связанные с их появлением, не забывая упомянуть при этом своих покровителей. Биограф завершает рассказ о себе фразой: «Однако хватит и того, что я уже сказал о себе, дожив в столь великих трудах до пятидесяти пяти лет и надеясь прожить сколько угодно будет Господу, с честью для себя, на радость друзьям и, насколько позволят силы, на пользу и процветание благороднейших искусств» (Вазари, 1994, т. 5, с. 799).

В «Жизнеописаниях» Вазари продолжил традицию жанра биографии, заложенную еще в эпоху Античности, однако приспособив ее под требования своей эпохи и задач, стоящих непосредственно перед ним. С одной стороны, как можно заметить, само жизнеописание у Вазари часто сближается с похвальным словом: все, что не вписывается в рамки, безжалостно исключается. Показательным представляется начало жизнеописания Леонардо да Винчи: «Мы постоянно видим, как под воздействием небесных светил, чаще всего естественным, а то и сверхъестественным путем на человеческие тела обильно изливаются величайшие дары и что иной раз одно и то же тело бывает с переизбытком наделено красотой, обаянием и талантом, вступившими друг с другом в такое сочетание, что куда бы такой человек ни обращался, каждое его действие божественно настолько, что, оставляя позади себя всех прочих людей, он являет собою нечто дарованное нам богом, а не приобретенное человеческим искусством» (Вазари, 1994, т. 3, с. 15). С другой стороны, Вазари начинает применять «научный» подход к биографии: изучает документы, относящиеся к эпохе, собирает материал «полевым» методом.

Отмечая еще одну особенность «Жизнеописаний» Вазари, исследователи указывают на исключительно «оптимистический характер» (Габричевский, 1994, с. 20) его биографий по сравнению с крайне пессимистическим настроением биографических работ Франческо Гвиччардини, что можно попытаться объяснить «его глубокой и твердой верой в непобедимую мощь и живучесть реалистического искусства» (Габричевский, 1994, с. 21).

Эпоха Просвещения внесла в развитие жанра биографии свои коррективы: в первую очередь это проявилось в стремлении широко использовать источники (такой «научный» подход уже наметился у Вазари), подвергать их критическому осмыслению, а

также в особом интересе к деталям. Среди писателей и философов этого времени многие обращались к жанру биографии как потенциально перспективному. Одним из тех, кто оценил большие возможности жанра, оказался Вольтер (1694–1778), французский писатель и философ. Его биографии, посвященные Карлу XII и Петру I, были исключительно популярны. Оба произведения относятся к историческим произведениям писателя, а временной промежуток между которыми составляет около 30 лет. Строго говоря, интерес к жизнеописанию исторического лица проявился у Вольтера несколько раньше. В 1723 г. он опубликовал эпическую поэму, которую сначала назвал «Лигой», а затем переименовал в «Генриаду», содержание которой – жизнь знаменитого короля-протестанта Генриха IV, убитого в 1610 г. фанатиком-иезуитом Равальяком. Однако «Генриада» была не историческим трудом, а скорее эпическим описанием деяний великого короля, в то время как «История Карла XII» уже представляет собой пример специфически исторического труда – с точными сведениями, множеством проверенных обстоятельств, с сообщениями о заключении или расторжении союзов между государствами и пр.

«История Карла XII» была написана Вольтером в 1726–1730 гг., издана в 1731 г., спустя десять лет после подписания заключительного Ништадтского мира. «История Российской империи при Петре Великом» была начата Вольтером по заказу фаворита императрицы Елизаветы II И. Шувалова в 1757 г. В 1759 г. вышел первый том сочинения, а спустя еще четыре года, в 1763 г., вышел второй том. На русском языке книги вышли спустя более 50 лет: «История Карла XII» – в 1803 г., а «История Российской империи при Петре Великом» – в 1809 г. Известно, что Вольтер неоднократно перерабатывал «Историю Карла XII», привлекая новые исторические материалы. Переиздания биографии шведского короля в 1733, 1739, 1740 и в 1768 гг. отражали эти дополнения.

Идея написать биографию Карла XII возникла у Вольтера после того, как он получил некоторые интересные факты о жизни короля из первых рук – от барона Ф.Э. Фабриция, который, как пишет Вольтер в одном из писем, провел семь лет рядом с королем Карлом XII. Полученные сведения Вольтера заинтересовали. Ознакомившись с некоторыми документами эпохи, он начинает сбор дальнейших материалов. Как отмечает Т.Н. Гончарова, биография шведского короля «пишется на основе устных и письменных бесед с участниками Северной войны» (Гончарова, 2007, с. 183), также «среди информаторов Вольтера были и военные деятели, и коро-

нованные особы» (Гончарова, 2007, с. 183). Сам Вольтер любил подчеркивать, что обладает письменными подтверждениями всего того, о чем говорится в «Истории Карла XII». Как биографы до него, Вольтер избранно относится к полученной им информации: «Некоторых из своих информаторов он любит и охотно цитирует, других подчеркнута не любит и критикует, имена третьих и вовсе замалчивает» (Гончарова, 2007, с. 183), но, стремясь к достоверности портрета Карла XII, «Вольтер читает все, что публикуется по интересующему его сюжету» (Гончарова, 2007, с. 184). Вольтер, работая над биографией Карла XII, перевоплощается в историка: все факты, ставшие ему известными, он проверяет и только после этого использует в своем труде, поскольку основными принципами работы признает правдоподобие и правда, а стремление к правде означает критический подход к источникам. Трепетно относится Вольтер к источникам еще и потому, что полагает, что история не должна быть перегружена разного рода деталями, поэтому каждая деталь, присутствующая в тексте, должна иметь непосредственное отношение к описываемому сюжету.

Вольтеру принадлежат слова, что невозможно в точности узнать все детали. Может быть, поэтому он и определял жанр своего произведения как эссе. В том случае, если доступные ему источники противоречили друг другу, Вольтер предлагает разные интерпретации событий, иногда он высказывается в пользу того или иного источника, чаще – предоставляет читателю выбор: «Моя непредвзятость не может быть взята под сомнение: я лишь художник, который старается наложить правдивые краски на рисунки, которые предоставили в его распоряжение. Все мне безразлично в Карле XII и Петре Великом, за исключением добра, которое этот последний сделал для человечества. Моя задача не заключается в том, чтобы их хвалить или их ругать; я говорю о них с уважением, которым обязан почившим королям, и которым обязан правде» (цит. по: Гончарова, 2007, с. 184). Как можно заметить, метод работы с материалом, о котором говорит Вольтер, принципиально отличается от метода составления биографии в предшествующие ему эпохи.

Любопытно, что, работая над «Историей Российской империи при Петре Великом», Вольтер стремится не только к сюжетному, но и документальному родству историй, несмотря на то, что «с русской стороны хотели панегирика царю, прославления его заслуг в пику европейским хулителям» (Гончарова, 2007, с. 185). Вольтер настаивает на том, что панегирик и историческое описа-

ние противоречат по сути друг другу, но «волей-неволей старается подладиться под вкусы заказчика и сосредоточивает внимание на новаторской деятельности Петра» (Гончарова, 2007, с. 185). Как и в случае с Карлом XII, Вольтер помещает историю Петра Великого в широкий исторический контекст, представляющий для исследователя, каким видит себя Вольтер, большую важность, что видно уже из названия его работы.

Для развития жанра биографии не менее важным становится и то, что Вольтер не просто пишет истории жизни великих людей, но разрабатывает целую программу исторического исследования. Эта программа намечена и выполнена в «Очерке о нравах и духе народов и о главных исторических фактах со времен Карла Великого и до времен Людовика XIII». Вольтер выделил несколько основных методов исследования исторического материала. Один из них – здравомыслящий подход. Все то, что не объяснимо с точки зрения здравого смысла, по мнению Вольтера, следует отвергнуть. Такая критика была направлена в первую очередь против библейских сказаний, а также против сформулированного в конце XVII в. исторического принципа архиепископа Жака Бенйя Боссюэ (1627–1704), который в своем «Рассуждении о всемирной истории» выделил в истории два рода причин: одни – божественные, первичные, другие – вторичные, опосредующие божественной волей человеческие действия. Для Вольтера все, что несогласно со здравым смыслом, следует отбросить. Бог признается лишь в действительном плане. Согласно Вольтеру, история – это рассказ о фактах, данных в качестве истинных. Вольтер считает несовместимыми со здравым смыслом не только библейские сказания, но и все мифы, поэтому для него невозможна историческая оценка этих феноменов (Другач, 2006).

Произведения Вольтера были не единственными, созданными в эпоху Просвещения в жанре биографии, но на их примере хорошо видно, что в этот период появляется стремление выявить «закономерности взаимодействия индивидуального и социального бытия человека, обнаружить мотивацию деятельности в целом и отдельных поступков исследуемой личности», при этом сама биография «строится на основательных документальных исследованиях и в исторической перспективе» (Соболевская, 2001, стб. 91).

К этому же времени относится появление первых библиографических словарей. Например, в России в 1772 г. выходит «Опыт исторического словаря о российских писателях» Николая Ивановича Новикова (1744–1818), журналиста, издателя и общественного

деятеля, признанного одной из крупнейших фигур Русского просвещения. Цель издания, в который вошли статьи о 54 писателях X–XVII вв., расположенные в алфавитном порядке. Н.И. Новиков видел в том, чтобы составить возможно более полный историко-литературный справочник. Помимо биографий в «Опыт» была помещена автобиография Ф. Эмина. В предисловии к «Опыту» Н.И. Новиков объяснил появление книги тем, что «все европейские народы прилагали старание о сохранении памяти своих писателей: а без того погибли бы имена всех в писании прославившихся мужей», но лишь «одна Россия по сие время не имела такой книги, и, может быть, сие самое было погибелию многих наших писателей, о которых никакого не имеем мы сведения» (Новиков, 1772, с. 11–12).

Материалами для «Опыта» послужили прежде всего знания самого Н.И. Новикова о современной ему русской литературе и ее главнейших деятелях; в тех же случаях, когда собственных знаний не хватало, Новиков обращался за помощью к сведущим людям, например к А.П. Сумарокову, Г.Ф. Миллеру, Н.Н. Бантышу-Каменскому. Сведения о таких древнерусских писателях, как Иосиф Волоцкий, Кирилл Белозерский, Карион Истомин, митрополит Адриан, Авраам Палицын, Андрей Лызлов, Юрий Крижанич, а также о деятелях Петровской и Елизаветинской эпох – А.С. Шеине, В.И. Геннине, Симоне Тодорском, М. Котельникове, И.А. Шлаттере, П. Крекшине, И. Рассохине, И. Унковском, В. Шишкове Н.И. Новиков получил благодаря изучению хранящихся в библиотеке Академии наук в Петербурге рукописей. Статьи отличаются подчеркнутой нейтральностью характеристик (Лепехин, 1989).

На примере «Опытов» можно увидеть, что «научность» при составлении биографий начинает рассматриваться как основополагающий принцип.

В XIX в. жанр биографии процветает и в Европе, и в России, и количество библиографических работ растет в геометрической прогрессии. Как об особой разновидности биографии стало возможным говорить о литературной биографии, в центре которой оказалась судьба известного человека, как правило писателя или поэта, оказавшего духовное и общественное воздействие на эпоху. Теперь биограф приобретает более высокий статус: фактически он уподобляется фигуре писателя, поскольку воспринимается уже не как фиксатор жизни, пусть и очень достойного, знаменитого и даже выдающегося человека, а как ее создатель. Обращаются к жанру биографии известные поэты и писатели.

Сэр Вальтер Скотт (1771–1832), всемирно известный шотландский писатель, поэт, историк, собиратель древностей, а также адвокат, основоположник жанра исторического романа, в 1820-х годах опубликовал ряд произведений на историческую и историко-литературную темы: «Смерть лорда Байрона» (1824), «Жизнеописание романистов» (1821–1824), «Жизнь Наполеона Бонапарта, императора французов» (1827), «История Шотландии» (1829–1830).

Статья «Смерть лорда Байрона», впервые напечатанная в журнале «Эдинбург уикли джорнал» в 1824 г., является по сути некрологом. Жизнеописание поэта подчинено цели признать его незаурядность. Известно, что на протяжении долгого времени Байрон был его извечным соперником в поэзии. Статья начинается известием о смерти поэта: «Среди полного спокойствия в сфере политической жизни мы были потрясены событием из совсем другой области: до нас дошло одно из тех траурных известий, которые время от времени раздаются как трубный глас архангела и сразу пробуждают душу всего народа. Лорд Байрон, так долго и прочно занимавший первенствующее место в общественном мнении, разделил участь всех смертных. Он скончался в Миссолунги 19 апреля 1824 года» (Скотт, 1965, с. 87). Далее анализируется жизнь Байрона, личные качества, его убеждения, в том числе и политические, но особое внимание уделяется его поэтическому гению. В заключительных параграфах Скотт пишет: «К Байрону постоянно обращались за советом и руководством, когда нужно было примирить независимых и несогласных друг с другом греческих вожаков, заставить их отказаться от зависти, от наследственной вражды, от жалкой погони за личными выгодами и объединить силы против общего врага. Его постоянной заботой было отдалить рассмотрение разногласий по отвлеченным политическим вопросам и все усилия направить на восстановление национальной независимости, без которой невозможно никакое настоящее правительство. К чести греческой нации надо сказать, что она платила горячей благодарностью Байрону за мудрое и бескорыстное усердие, с которым он поддерживал ее дело. Продолжай он нести ее знамя, оно, возможно, не подверглось бы сегодня опасности рухнуть – не столько из-за мощи жестокого неприятеля, сколько из-за разногласий среди самих греков. Но Греции и всему миру суждено было лишиться этого замечательного человека. И как в старые времена гибель в крестовом походе за свободу и человечность искупала самые черные преступления, так и в наши дни она, несомненно, могла бы загладить куда большие безумства, чем даже те,

какие неистовое злоречие приписывало Байрону» (Скотт, 1965, с. 87). То, что в 1827 г., т.е. три года спустя после написания статьи, Скотт вновь к ней обращается (есть сведения о том, что он внес в статью уточнения), свидетельствует о том, что для Скотта эта статья представляла особый интерес.

Труд в четырех томах «Жизнеописания романистов» В. Скотта продолжает традицию написания биографий известных людей, основы которой были заложены в предыдущие эпохи.

Особый интерес представляет написанная В. Скоттом биография Наполеона, которая признана одним из самых противоречивых портретов Наполеона. Величайшим трудом, предпринятым Скоттом для удовлетворения кредиторов, было жизнеописание Наполеона Бонапарта, на которое он потратил два года и которое в письме к другу назвал камнем на шее, не позволяющим ему думать, о чем хочется, сочинять, что хочется, и переписываться, с кем хочется.

Скотт изображает очень человеческого Наполеона, который весьма несовершенен и потакает своим крайностям, не высказывает восхищения его талантами, но и не подвергает сильной критике. В работе Скоттом руководит желание развенчать миф о Наполеоне. Так, описание жизни Наполеона Скотт начинает не с даты его рождения и не с обстоятельств, тому предшествовавших, как принято в биографическом очерке (возможно, сказывается опыт писателя-романтика, пожелавшего представить своего героя как персону романтическую и тем самым заинтересовать читателей): «Он не был элегантным наездником и не умел управлять конем с легкостью опытного всадника». Наполеон описан здесь как один из многих. В. Скотт не просто беспристрастно рассказывает о жизни Наполеона, но оценивает его и его действия. Критически описывает В. Скотт императора как политика. В повествовании нередко присутствует элемент иронии: «Он был хорошим мужем, хорошим отцом и каждый раз, когда не руководствовался государственными нуждами, прекрасным братом». Местами В. Скотт открыто критикует Наполеона: «Он осмелился претендовать на то, что отстаивает либеральные идеи. Он осмелился и ему поверили!» (Скотт, 1965, с. 567).

О замысле написать историю Шотландии В. Скотт сообщает в своем «Дневнике»: «Мне пришла в голову удачная мысль: переписать для маленького Джонни Локхарта эпизоды из истории Шотландии, по примеру тех, что взяты из истории Англии. Я не собираюсь упрощать свое изложение до такой степени, как это

сделал Крокер. По-моему, и дети, и простолюдины ненавидят книги, приспособленные к их пониманию, и любят те, что предназначены для старших и лучше образованных. Я задумал написать книжку для детей, которую и взрослый, однажды открыв, не выпустит из рук, пока не прочтет до конца. Однако она потребует от меня не очень свойственной мне легкости стиля. Великое и увлекательное заключается в идеях, а не в словах» (Скотт, 1965, с. 403). Так появились «Дедушкины рассказы. История Шотландии с древнейших времен до флодденского сражения 1513 года», где элементы биографического описания вкрапляются в исторический текст, придавая ему живость повествования. Исторические портреты королей Шотландии, представленные на страницах «Истории Шотландии», не претендуют на завершенность (замысел книги этого не требовал), но способны заставить работать воображение читающего.

Помимо литературной биографии в XIX в. появляется литературная автобиография, основателем которой можно считать С.Т. Колриджа, английского поэта-романтика, критика и философа. Его «*Biographia literaria*, или Биографические очерки о моей литературной жизни и мнениях» («*Biographia Literaria or Biographical Sketches of My Literary Life and Opinions*») (1817) – неоднородный по структуре и сложный по содержанию текст, «само название обнажает прием внешнего конфликта и одновременно внутреннего единства разных культурных традиций – риторической (“*Biographia Literaria*”), в которой биографический дискурс всегда является фактом литературной учености, и современной европейской, понимающей биографию как описание событий жизни (“*Sketches of My Literary Life and Opinions*”)» (Михайлова, 2015, с. 3). Автобиографическому дискурсу Колриджа присущи ироничность, метафоричность и фрагментарность, которые автор использует как своеобразные художественные приемы, нацеленные на то, чтобы, возможно, избежать в описании каких-то личных моментов и событий, о которых автор предпочел бы умолчать. Несмотря на то, что жанр заявленного произведения – автобиография, поэт избегает упоминания о месте и времени некоторых событий своей жизни. «*Biographia Literaria*» – «не акт публичного прославления, не рассказ о собственных подвигах на поприще литературного творчества, скорее это попытка поэта написать сочинение о своей “интеллектуальной жизни и принципах” в виде самоотчета или дневника, сочинение, которое должно раскрыть новые грани литературного творчества и романтического мирозерцания» (Михайлова, 2015, с. 44); «заглавие “*Biographia Literaria*” или “Литературная биография”

можно толковать как историю о становлении литературно образованного, начитанного человека или как историю эволюции сознания писателя или даже его осмысления процесса развития и становления мировой литературы. С первых же глав книги становится понятно, что Кольриджу тесно в рамках биографии, поэтому он искажает шаблон жанра. Автор уделяет больше внимания вопросам философии и теории знания, соотнося их с концепциями о поэтическом творчестве и эстетике литературы, при этом мотив автобиографии почти сразу уходит на второй план. Кольридж углубляется в философию, сводя все уровни и элементы текста в единую систему и нивелируя границы между своим и чужим» (Михайлова, 2015, с. 45).

Биографическое начало явственно присутствует в творчестве одного из самых известных английских романистов XIX в. Чарльза Диккенса (1812–1870). Уже в «Очерках Боза» (1836), посвященных представителям Лондона его времени, Ч. Диккенс дает исчерпывающие характеристики своим героям и составляет их психологические портреты.

Биография проникает и в романное пространство произведений писателя: Диккенс подробно выписывает истории жизней своих героев. Считается, что на страницах своих произведений – очерков, рассказов, романов – Диккенс щедро делился с читателями воспоминаниями из своего детства, а практически в каждом из его героев можно усмотреть фрагменты биографии самого писателя, при этом особенно большое внимание писатель уделял детским годам своих героев. В романах «Жизнь и приключения Оливера Твиста», «Домби и сын», «Жизнь Дэвида Копперфильда, рассказанная им самим», «Большие надежды» и других элементы биографического дискурса тесно переплетаются с романным повествованием, создавая напряжение и придавая произведениям особый драматический колорит. В XX в. эта традиция будет продолжена.

В 1830 г. в России появляется первая литературная биография – «Фон-Визин» П.А. Вяземского. «Перечень книг, занявших заметное место в развитии жанра биографии в России, принято начинать с монографии П.А. Вяземского (1792–1878) «Фон-Визин», написанной в основном в 1830 г., но изданной лишь в 1848 г.» (Прохорова, 2008, с. 6). Вяземский, который свою главную заслугу видел в том, что благодаря широкому привлечению исторических, в частности архивных, документов, материалов «старой» русской литературы и журналистики «одинокое лицо писателя Фон-Визина вошло в общественную жизнь эпохи и современная ему эпоха об-

ставила живою рамою <...> его изображение» (Вяземский, 1880, с. 5), в предисловии к изданию писал, что это «едва ли не первая у нас попытка в роде биографической литературы» (Вяземский, 1880, с. 5). Следует однако отметить, что и до этого Вяземский обращался к биографическому жанру: первые его биографические опыты, посвященные крупнейшим писателям последней трети XVIII – начала XIX в. Г.Р. Державину, В.А. Озерову и И.И. Дмитриеву, появились еще в 1816–1823 гг.

Обращение Вяземского к жанру биографии, с одной стороны, было «связано с особенностями формирования его литературно-общественных взглядов. Это было время зарождения и развития романтизма с его обостренным чувством личностного “я”, стремлением к масштабному анализу и изображению индивидуальности в ее неповторимой внутренней многосложности и неисчерпаемости» (Прохорова, 2008, с. 6). С другой стороны, в это время в России закладывались основы «либеральной идеологии, один из краеугольных принципов которой – отстаивание прав и свобод человека как важнейшего элемента социальной системы» (Прохорова, 2008, с. 6). На Вяземского оказало серьезное воздействие французская просветительская философия XVIII в. Возникновению интереса к биографическому жанру способствовало также активное знакомство Вяземского с мемуарами XVIII в., написанными в просветительской классицистической традиции.

Современник П.А. Вяземского П.В. Анненков (1813–1887) вошел в историю как основатель пушкинистики, автор первого критически подготовленного собрания сочинений А.С. Пушкина (1855–1857) и первой обширной биографии А.С. Пушкина – «Материалов для биографии Пушкина» (1855). Приблизительно с середины 60-х годов XIX в. главным увлечением Анненкова становятся мемуары, к которым он приступил еще в 50-х годах. Центральными фигурами в его воспоминаниях были литераторы: Н.В. Гоголь, В.Г. Белинский и И.С. Тургенев, которым посвящены его труды «Н.В. Гоголь в Риме летом 1841 года» (1857), «Замечательное десятилетие» (1880), «Молодость И.С. Тургенева» (1884), «Шесть лет переписки с И.С. Тургеневым» (1885). Помимо указанных работ П.В. Анненкову принадлежит биографический этюд «Идеалисты тридцатых годов» (1883), в котором прослеживается история дружбы и ранних идейных исканий А.И. Герцена и Н.П. Огарева, монографию, посвященную Н.В. Станкевичу (1857), воспоминания о А.Ф. Писемском «Художник и простой человек» (1882). Однако самым известным произведением П.В. Анненкова, созданным в

жанре биографии, считается книга «Пушкин в Александровскую эпоху» (1874), в работе над которой Анненков изучал не только рукописи Пушкина, но и опрашивал современников поэта, проводил систематическое обследование современной поэту прессы. Труд Анненкова был высоко оценен современниками: «Если за Белинским остается заслуга первой критической оценки Пушкина в связи с развитием новой русской литературы, то прекрасное начало научному истолкованию художественной деятельности поэта в связи с событиями его жизни положено было, без сомнения, П.В. Анненковым» (Майков, 1899, с. 319).

Умелый отбор материала, с одной стороны, и додумывание определенных жизненных ситуаций, в которых мог бы оказаться герой – с другой, привели к тому, что в XIX в. жанр литературной биографии приобрел необыкновенную популярность среди читающей публики.

В то же время в России составляются биографические словари. Так, продолжая традицию «Опыта» Н.И. Новикова, в 1836 г. Д. Бантыш-Каменский издает «Словарь достопамятных людей русской земли» в пяти частях¹.

На рубеже XIX–XX вв. интерес к биографическому жанру продолжает сохраняться – по-прежнему издаются биографические словари и пишутся биографии, прежде всего художественные. В России в 1886–1904 гг. выходит «Критико-биографический словарь русских писателей и ученых. От начала русской образованности до наших дней» под редакцией С.А. Венгерова², а с 1896 по 1913 г. составляется «Русский биографический словарь» А.П. Половцева (было издано 25 томов). Подчеркивая интерес в обществе к биографии как жанру, Г.Е. Померанцева в книге «Биография в потоке времени. ЖЗЛ: замыслы и воплощение серии» приводит любопытную статистику: «Только в одной Америке в промежуток времени с 1916 по 1930 год было опубликовано 4800 биографий. И процесс быстро ускорялся: в 29-м году появились 667 новых работ, в 32-м эта цифра достигла 699. Биографии начинали выходить огромными, пятидесятитысячными тиражами» (Померанцева, 1987, с. 6).

Биография продолжает развиваться во взаимодействии с романом, причем их связывают отношения притяжения-отталкивания.

¹ Бантыш-Каменский Д. Словарь достопамятных людей русской земли. – М., 1836. – Ч. 1. – 376 с., Ч. 2. – 432 с., Ч. 3. – 369 с., Ч. 4. – 372 с., Ч. 5. – 375 с.

²Вышло шесть томов, издание оказалось неоконченным.

С одной стороны, модернистские эксперименты в романе (прежде всего Дж. Джойса, В. Вулф и Г. Лоренса) прокладывают дорогу экспериментам и в биографии. С другой стороны, при повышенном интересе к внутреннему миру и новым подходам в изображении исторических личностей, по форме биография преимущественно остается более консервативной, чем роман, и именно это делает ее привлекательной в глазах читателя. Зигфрид Кракауэр, известный социолог массовой культуры и публицист, в эссе «Биография как новобуржуазный жанр» («Biographie als neubürgerliche Form», 1930), выявил историко-философские корни удивительной востребованности жанра биографии в послевоенный период: в военные годы каждый человек слишком хорошо ощутил на себе свои ничтожность, незначительность и бессилие, чтобы верить в силу и власть личности. Ощущение потерянности и неуверенности заставляет человека искать защиту в литературе, но традиционный реалистический роман не оправдывает его надежд, поскольку в его основе лежат те самые гуманистические принципы, которые война поставила под сомнение. Модернистский роман также только усиливает ощущение неуверенности. И тогда «прибежищем и утешением для среднего класса становится биография. Успокоительной является, с одной стороны, ее основанность на фактах, реальность, достоверность этих фактов, а кроме того, сам ее материал гарантирует биографии наличие композиции, предлагает автору готовую схему развития и угасания» (Иванова, 2014, с. 40). Подобным же образом – особенностью XX столетия и мироощущением человека, которому свойственна беспокойность, ожидание чего-то трагического – объясняет такой повышенный интерес к биографии А. Моруа: «Лишенная веры, которая бы удовлетворяла его, он более, чем его предки, нуждается в опоре, и он сознательно и целенаправленно ищет ее – у своих предшественников. В их жизни надеется он найти ответы на мучительные вопросы, которые ставит перед ним его жестокий механический век» (Моруа, 1978, с. 9).

Как и ранее, в XIX в., к жанру биографии обращаются признанные писатели, такие как С. Цвейг, А. Моруа, Р. Роллан, Г. Манн, которые не только пишут биографии известных людей – современников и соотечественников, представителей других эпох и культур, но и, что представляет больший интерес, стремятся прояснить свои методы работы над биографией.

Сам человек и его отношение к тому, что его окружает, меняется. Обусловлено это новыми требованиями эпохи, изменением основ общественного уклада, отношением к религии, появлением

новых политических концепций, другими, нежели ранее, литературными вкусами.

В сложившихся условиях не могли не меняться и ожидания читателей биографий, и, как следствие, требования к написанию биографий. Ответом на запросы общества стала пришедшая на смену традиционной биографии XIX в. так называемая «новая биография»¹, вызвавшая интерес как у многих авторов начала XX в., так и среди читающей публики.

Основными принципами «новой биографии» становятся повышенное внимание к внутреннему миру человека, подчеркнутая психологичность, установка на объективность, отказ от оценки и лакировки, часто иронический тон. Во многом эта новая стадия развития жанра стала реакцией на панегиричность и литературную бесформенность традиционной биографии XIX в.

Несмотря на то, что тип «новой биографии» зарождается и развивается параллельно в разных странах, основоположником «новой биографии» единодушно был признан Джайлс Литтон Стрэйчи (Giles Lytton Strachey) (1880–1932) – английский писатель, биограф и литературный критик.

В 1918 г. он опубликовал сборник биографий «Выдающиеся викторианцы» («Eminent Victorians»), в который вошли четыре небольшие биографические исследования – о Флоренс Найтингейл, Т. Арнолде, кардинале Маннинге и генерале Ч. Гордоне, которые сделали его имя известным не только в Великобритании, но и во всем мире. Говоря о сложившейся традиции написания биографии, прежде всего викторианской, Стрэйчи писал: «Эти два пухлых тома, которыми мы, по обычаю, отмечаем смерть, в тоне утомительного панегирика, с достойным сожалением отсутствием отбора и плана – кто не знает их? Они напоминают похоронный кортеж – в них та же атмосфера унылого похоронного варварства. Невольно думаешь о некоторых из них, что и составлены они кем-то из чиновников похоронного бюро в качестве последнего номера похоронной программы» (цит. по: Померанцева, 1987, с. 14).

Джайлс Литтон Стрэйчи был первым, кто на своих героев посмотрел «без пиетета, но хладнокровно, как ученый, их исследовал, а затем представил своим читателям» (Померанцева, 1987, с. 13), «он позволял им говорить самим за себя и лишь слегка – совсем слегка – их сатиризировал, добавляя им слова из “собст-

¹ Также в специальной литературе можно встретить термин «современная биография».

венного контекста». У него, таким образом, не было должного уважения к факту, упрекали его и за известную однотонность героев, но он точно, как никто до него, передал саму атмосферу эпохи королевы Виктории, обрисовал характеры наиболее типичных ее представителей» (Померанцева, 1987, с. 13). Стрэйчи понял потенциальные возможности биографического жанра, то, что биография, с одной стороны, принадлежит науке, а с другой – искусству. Объединив эти два начала, он создал некий жанровый гибрид, который в полной мере ответил запросам современного ему общества. Успех «новой биографии» был обусловлен тем, что Стрэйчи и его последователи почувствовали, что время традиционной биографии безвозвратно уходит, и в своих произведениях предложили новую сферу изображения действительности, в результате чего фактически появился новый жанр. Объясняя появление «новой биографии», Е.А. Иванова пишет: «это закон жанрообразования: новый жанр появляется в литературе, когда совпадают рождение в реальной или духовной действительности нового явления, в данном случае – нового понимания личности в культуре начала XX в., и появление писателя или группы писателей, которые приспособливают наличные литературные средства для художественного воплощения нового содержания. В этом процессе происходит известная трансформация функционирования привычных литературных приемов, которые, неожиданно соединяясь в новом контексте, производят новое впечатление» (Иванова, 2014, с. 52).

В предисловии к «Выдающимся викторианцам» Дж.Л. Стрэйчи изложил свое писательское кредо, которое последовательно воплощал и в других своих трудах – биографиях «Королева Елизавета» (Queen Victoria, 1921) и «Королева Виктория» (Elizabeth and Essex: A Tragic History, 1928). По мнению Стрэйчи, долг биографа заключается в том, чтобы при написании истории жизни соблюдать краткость, не упускать ничего, что значимо, и опускать все, что излишне. В своем исследовании биограф должен быть свободен: «Не дело биографа быть комплиментщиком, его дело – давать обнаженный факт и складывать факты сообразно тому, как он понимает их связь» (цит. по: Померанцева, 1987, с. 13).

До самой смерти в 1932 г. Стрэйчи оставался наиболее влиятельным биографом в мире, поскольку именно ему удалось уловить чувства «потерянного», послевоенного поколения и внести в биографию свойственный времени критицизм. Несмотря на то, что многие писатели уже в XIX в. ощутили большой потенциал этого жанра, вводили элементы биографического описания в свои романы,

создали романы-биографии, биография по-прежнему считалась «ветвью истории» (Померанцева, 1987, с. 14). Стрэйчи своим примером доказал, что биография – уникальная литературная форма, которую при умелом использовании ждет большое будущее. Подобно биографам-романистам, Стрэйчи сбросил оковы документальности, хотя его жизнеописания и были основаны на глубоком изучении источников. Он сделал биографию привлекательной не только для небольшой группы читателей – любителей истории, но для широкого круга читателей, поскольку, создавая биографии, Дж. Литтон Стрэйчи позволил себе то, что до него не позволял ни один биограф – он постоянно иронизировал над своими героями, показывал их человеческие слабости, другими словами, он показал своих героев – людей королевской крови в том числе – в их человеческом облики, что для английского общества того времени было сопоставимо с революцией.

Следует отметить, что принципы написания «новой биографии» интересовали многих современников Стрэйчи, а заслуга самого Стрэйчи состоит в том, что он перенес в фактически документальный по своей природе жанр биографии приемы романного письма, в результате чего «новая биография» стала синтетическим жанром, соединившим в себе документальную основу и приемы литературы художественного вымысла. До него биография никогда не считалась частью художественной литературы, поэтому и не привлекала внимания литературных критиков и теоретиков. Немногочисленные размышления о природе жанра, как можно видеть выше, высказывались преимущественно самими биографами. Ситуация начала меняться только во второй половине XX в., а в 1920–1930-х годах дискуссии о судьбе биографии вели в основном сами биографы, однако в их спорах были заложены основы современной теории биографии.

Ключевой проблемой жанра на тот момент стал вопрос о статусе биографии: может ли биография считаться художественным произведением или она относится скорее к истории. Англичанин Эдвард Эдварс в 1885 г. в «Руководстве по литературе биографического характера» («A Handbook to the Literature of General Biography», 1985) писал, что биография имеет больше общего с драмой, чем с историей, так как история говорит о внешнем и непрерывном, о коллективной жизни нации, а биография – об отдельном человеке. Его взгляды разделял известный французский писатель Марсель Швоб, который в эссе «Искусство биографии» («L'art de la biographie», 1896) писал, что история ничего не го-

ворит о личности, в то время как искусство занимается исключительно личным и уникальным; он также подчеркивал, что герои биографий столь же вымышлены, как и герои художественных произведений и отличаются от них только именами, когда-то принадлежавшими живым людям. По мнению Швоба, целью биографа должно быть создание уникального героя, а не правдивость, и поэтому он имеет право изменять факты. Сидни Ли, редактор 63-томного «Словаря национальной биографии» («Dictionary of National Biography», 1885–1900), в эссе «Принципы биографии» («Principles of biography», 1911) отметил, что биография дает широкий простор для приложения литературного дара, а в лекции «Теория биографии» («The Perspective of biography», 1918) дал понять, что биография является скорее ремеслом, чем искусством: биограф не имеет права выдумывать, поскольку его первоочередная задача – изучение и интерпретация материала, а затем – умелая компиляция и поиск верной интонации и перспективы в написании биографии. Предметом биографии, с точки зрения Вильгельма Дильтея, немецкого философа и литературоведа, может стать любая жизнь, но наиболее достойна этого жизнь исторической личности, оказавшей заметное и длительное воздействие на мир, из чего следовало, что биография оказывается связующим звеном между единичной жизнью и историей и поэтому необходима для понимания последней, т.е. для исторической науки (Иванова, 2014).

Сами создатели «новой биографии» провозглашали и утверждали биографию как художественно-литературный жанр. В прочитанном в Кембридже докладе «Аспекты биографии» («Aspects de la biographie», 1928) А. Моруа отмечал, что биограф вполне может приблизиться к искусству романиста, не пренебрегая научной точностью, что процесс воссоздания цельной картины человеческой личности на основе документов и свидетельств – задача художника.

Моруа называет основные черты биографии XX столетия: смелый поиск правды; сосредоточенность на сложности человеческой души, ее мобильности; поиск опоры у своих предшественников. В спорах о том, чем быть современной биографии – научным исследованием или художественным произведением, Моруа приветствовал проникновение в биографию научных методов, но был убежден, что интуитивный способ познания стоит выше научного (Моруа, 1978).

1920–1930-е годы были переломным моментом в истории жанра биографии, которая не только пользовалась широкой попу-

лярностью, но и переживала серьезные качественные изменения: «на смену документальности, тяжеловесности, лакировке биографий XIX в., склонных к превращению в простой комментарий к документам или в панегирик, пришли краткость и психологизм “новой” биографии, представляемой Литтоном Стрэчи, Андре Моруа, Эмилем Людвигом и другими. Героические образы были спущены со своих пьедесталов, их заменили более правдоподобные портреты, подчас полные иронии и критики. Внимание обратилось с фиксации внешних достижений на внутренний мир исторических деятелей, интересных теперь прежде всего как исторические личности. Биография впервые стала восприниматься как жанр не просто документальной, а документально-художественной литературы. Стали предъявляться требования к ее построению, языку, стилю» (Иванова, 2014, с. 51).

С появлением «новой биографии» «старая» форма биографии не исчезла полностью – она заняла отведенную ей нишу в исторической науке. По-прежнему создаются документальные биографии, которые также пользуются популярностью, но у определенного круга читателей.

В XX в. во всем мире, в том числе и благодаря интенсивному развитию средств массовой коммуникации, стала активно развиваться массовая культура, или культура массового общества, важнейшей отличительной особенностью которой считается тривиальность: «...наш век породил беспрецедентную по своему размаху массовую культуру. Массовую в том значении, что она создается для масс, а не массами (и в этом вся трагедия). Эта массовая культура наполовину состоит из банальностей, изложенных с тщательной и скрупулезной достоверностью, наполовину – из великих и бесспорных истин, о которых говорится недостаточно убедительно (поскольку выразить их удачно – дело сложное), отчего они кажутся ложными и отвратительными» (Хаксли, 1986, с. 45). Другими отличительными характеристиками массовой культуры считаются стандартизация, «поиск экономически наиболее выгодных возможностей производства и распространения культурного продукта, пользующегося максимально широким спросом и самим своим существованием, определяющего и удовлетворяющего запросы массы» (Черняк, Черняк, 2015, с. 101). В рамках массовой культуры стала активно развиваться массовая литература, также известная в западном литературоведении, как «тривиальная», «формульная», «паралитература», а также «популярная литература». Массовая литература создается в ответ на запросы масс и подчи-

няется жестким канонам, предполагает тиражируемость используемых в ней приемов и конструкций, простоту содержания и ограниченность экспрессивных средств выражения, при этом художественная идея подвергается стереотипизации, а по содержанию и способу потребления становится тривиальной.

Как и раньше, в предыдущие эпохи, жанр биографии вновь оказался перед выбором: приспособиться под требования эпохи – стать одним из жанров массовой литературы – или фактически погибнуть, оставшись в рамках «высокой» литературы.

Благодаря своей амбивалентной природе, биография, «которая, с одной стороны, опирается на твердые факты и должна честно следовать им, но с другой – всегда имеет дело с набором фактов принципиально неполным и открытым для разнообразных толкований» (Иванова, 2014, с. 53), как жанр сохранилась. Более того, может считаться сегодня одним из самых востребованных жанров массовой литературы.

Став жанром массовой литературы, биография, в целом сохранив свои основные характеристики (ее непосредственная связь с жизнью, реальность событий, лежащих в ее основе), подверглась значительной трансформации. Во-первых, биография стала журнальным (или даже газетным) жанром. В XX в. появились особые гляцевые журналы, например, «Биография», «STORY», «специализирующиеся» именно на публикациях подобного рода. Рассчитанные на массового потребителя, биографии, публикующиеся на страницах этих журналов, не рассчитана на вдумчивое, долгое чтение, напротив, их задача – создать общее впечатление, рассказать о судьбе героя быстро, кратко и доступно. Это легкое чтение не должно вызывать у читателя необходимости что-то домысливать, рассуждать, вступать с автором публикации в дискуссию. Напротив, задача изданий подобного рода – рассказать о жизни известного человека так, чтобы читатели поверили, что у этого необыкновенного человека (современника или человека из прошлого) – актера, режиссера, певца, модели, художника, писателя, даже ученого – самая обыкновенная судьба, такая, как у большинства читателей. Узнав подробности из жизни великих людей, тех, которых человек видит каждый день на экранах телевизора, читатель как бы получает возможность стать чуть-чуть к ним ближе, прикоснуться к миру избранных, успешных. Журнал «STORY», имеющий подзаголовок «Обыкновенные судьбы необыкновенных людей», выходит с 2007 г. ежемесячно объемом от 144 до 196 полос. Его главный редактор Елена Кузьменко объясняет успех журнала

так: «Есть известная формула: власть над людьми приобретает лишь тот, кто снабжает их мечтами. Недаром Голливуд, создающий фильмы-притчи, фильмы-эпосы, с героями, способными победить любого врага и в Космосе и на Земле, заработал на точном использовании этой формулы свои капиталы. И издания, придерживающиеся ее, однозначно будут в выигрыше. Особенно у нас, где люди давно не слышали слов утешения и одобрения. На сегодняшнем рынке может победить лишь издание – Великий утешитель. Бизнес, производящий мечты» (Кузьменко), а говоря об отличии этого журнала от других изданий, пишет: «В отличие от изданий, обрушивающих на ни в чем не повинных читателей вал пустой ненужной информации, бури из интриг и сплетен о лицах из телевизора, нас интересовали люди не просто известные, а выдающиеся. Почему для кого-то наука жить становится так и не сданным никогда экзаменом, а для другого превращается в настоящее искусство жить? Буквально в считанные месяцы STORY стал одним из самых востребованных журналов в стране. В письмах читатели признавались, что наконец-то дождались журнала, помогающего им приподняться над обыденностью и обрести верный жизненный вектор. А мы были рады, что получился журнал, нужный стольким хорошим и думающим людям. Отчасти STORY можно отнести к изданиям биографическим. Поскольку в нем содержатся не только рассказы о жизни известных людей, но и биографии замечательных вещей, и даже уникальных идей. Но это лишь внешняя примета. Нас интересуют не столько выдающиеся люди, сколько выдающиеся жизни. Интересует поворот, слом, после которого все и началось. Энергетика этого внутреннего движения, количество потраченных духовных и физических сил. Нас интересует наука жить. И искусство жить. И та магия, талант, парадоксальность поведения, неожиданность стиля жизни, которые и делают человека знаковой личностью. Но мы не даем рецептов, мы просто стараемся выявить закономерности, которые помогают думающему человеку не заблудиться в современном мире, и не чувствовать себя в этом мире одиноким, и продолжать верить, что жизнь есть чудо» (Кузьменко). Журнал действительно пользуется популярностью у читателей. Его отличает разнообразный подбор «необыкновенных людей» и рассказов об их жизни и из их жизни, довольно большое количество фотоматериалов, довольно хорошая полиграфия при невысокой цене. Немаловажную роль играет размер издания – журнал вполне может уместиться в женскую сумочку, поэтому его удобно брать в дорогу.

В журнале «Биография» с логотипом «каждая жизнь – история» все публикуемые материалы – биографические. Из номера в номер с незначительными изменениями сохраняется перечень рубрик: Шоу-бизнес, Обложка, Биография вещей, Литература, История одной любви, Интервью месяца, Фотобиография, Загранпаспорт, Власть, Легенды XX века, Искусство, Семейный фотоальбом, Бизнес. Как и журнал «Story», журнал «Биография» отличаются небольшие по объему и разнообразные публикации, большое количество фотоматериалов, высокая полиграфия, средний формат.

Оба гляцевых журнала имеют одну целевую аудиторию, поэтому решают примерно одинаковые задачи, что позволяет рассматривать материалы, в них публикуемые, вместе.

В рамках массовой литературы биография подвергается гибридизации: объединившись с жанром очерка, биография-монография превращается в биографию-очерк. Современный массовый читатель не готов посвятить чтению (а тем более изучению) биографии даже очень интересующей его личности два-три месяца, поэтому биографии стали намного короче, хотя формально в них отражены все стадии жизни героя: детство, юность, период взросления, зрелость. Особое внимание уделяется трагическим моментам жизни героя (ранняя смерть матери или отца, развод родителей, всякого рода болезни и травмы, несчастная любовь).

Язык изложения простой с преобладанием клише, сложно-подчинительным предложениям авторы журнальных биографий предпочитают простые и сложносочинительные. В качестве подтверждения правдивости изложения приводятся цитаты с ссылками на родственников, знакомых, одноклассников, одноклассников, коллег, реже выдержки из дневников, писем и пр., публикуются фотографии, часто семейные.

Таким образом, в эпоху распространения массовой литературы развитие жанра биографии идет в сторону упрощения: упрощается как содержание, так и форма изложения.

Несмотря на то что рамки биографического жанра довольно подвижны («под биографическим текстом понимается описание жизни человека, при этом выделяются: 1) биографии, написанные о себе, или автобиографические тексты; в их числе: – строго документальные автобиографические тексты: официально-деловые документы (автобиографии, автобиографические заметки, личные листки по учету кадров, резюме, характеристики, справки, удостоверения и т.д.); – нестрогие документальные автобиографические тексты: художественно- и историко-документальные (воспомина-

ния, исповеди, хроники, проповеди и т.д.; дневниковые тексты (бытовые): дневники, записные книжки, частные письма, альбомы, школьные сочинения, блоги и т.д.); 2) биографии, написанные о ком-либо; в их числе: – строго документальные биографические тексты (научные биографии, генеалогии, энциклопедические и исторические справки и т.д.); – нестрого документальные биографические тексты: художественно- и историко-документальные биографии (роман, эссе, повесть, очерк и пр.)» (Терпугова, 2011, с. 5), можно говорить о некоторых общих языковых особенностях данного жанра. Поскольку биография представляет собой вербальный (словесный) артефакт, то ее главный инструмент – это образный язык, при помощи которого биограф воссоздает жизнь своего героя. Особое значение придается использованию в биографии тропов. В качестве четырех главных тропов выделяются метафора, метонимия, синекдоха и ирония, например метонимия работает на создание исторического фона, связывает смежные события или факты. Частотность использования метафор и метонимий связана с тем, что эти тропы позволяют биографу соединить представление об идеальном или универсальном с единичным, служит «переопределению» мира или человека, тем самым давая ему интерпретацию. Поэтому метафора служит выражению основного видения автором объекта, служит созданию мифа личности: чтение биографии одновременно разрушает и создает наше представление о ее объекте, что и является одной из главных причин ее привлекательности (Иванова, 2014).

Помимо широкого использования тропов, в биографических текстах можно встретить такую фигуру речи, как антитеза, которая часто выступает как композиционно-организационный прием. Биографу (особенно до начала XX в.) было свойственно наделять биографическую личность лучшими чертами характера; а ее врагов – лишь отрицательными, что проявляется в первую очередь на композиционном уровне.

По мнению исследователей, предварительное структурирование биографического материала происходит на уровне использования тропов, и уже в соответствии с ним подбирается повествовательная схема и выстраиваются идеологический и объяснительный уровни биографии (Иванова, 2014).

Также в биографическом тексте распространены в качестве номинативных следующие антропонимические формулы: фамилия, полное имя, диминутив. В жизнеописаниях, как можно было видеть, распространено сочетание имени собственного с апелля-

тивами: *император Наполеон, царь Эдип, сын Мелесия, друзья Никия, скульптор Баччо и пр.* В делимитативной функции употребляются прилагательные, указывающие на период жизни героя: *юный Наполеон, молодой Карл XII*, а также существительные: *юнец, отрок и пр.*

Поскольку биография, как правило, создается вокруг человека неординарного, замечательного, то часто герои биографических текстов наделяются разного рода эпитетами, указывающими на их отличие от обычных людей: отличный помощник во многих работах, одаренный от природы скромностью и добротой, действительно незаурядный и духом возвышенный, благородный, тонкий и редкостный, понимающий, блаженный, навеки бессмертный и пр. Таким образом, язык биографического текста отличается повышенной эмоциональностью и торжественностью.

Эволюция и гибридизация жанра продолжаютя. В XX–XXI вв., помимо людских историй жизни, активно создаются истории жизни городов и вещей, т.е. рамки жанра постоянно раздвигаются.

В обзоре были рассмотрены основные пути эволюции жанра биографии, дающие представления о том, когда и при каких обстоятельствах зародился жанр биографии, как он эволюционировал с момента возникновения до настоящего времени, какие поджанры возникали на протяжении долгой истории жанра, а также гибридные образования жанра биографии с другими жанрами.

Список литературы

1. *Абеляр П.* История моих бедствий. – М., 2011. – 125 с.
2. *Абрамсон М.Л.* От Данте к Альберти. – М., 1979. – 176 с.
3. *Августин Блаженный.* Исповедь. – М., 2013. – 376 с.
4. *Аверинцев С.С.* Плутарх и античная биография. К вопросу о месте классика жанра в истории жанра. – М., 1973. – 279 с.
5. *Афанасий Великий.* Житие преподобного Антония // Преподобный Антоний Великий. – М., 2008. – С. 399–503.
6. *Бантыш-Каменский Д.* Словарь достопамятных людей русской земли. – М., 1836. – Ч. 1. – 376 с., Ч. 2. – 432 с., Ч. 3. – 369 с., Ч. 4. – 372 с., Ч. 5. – 375 с.
7. *Барахов В.С.* Литературный портрет: (Истоки, поэтика, жанр). – Л., 1985. – 312 с.
8. *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. – М., 1975. – 504 с.
9. Биография как вид исторического исследования. – Тверь, 1993. – 180 с.

10. *Вазари Дж.* Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих: В 5 т. – М., 1994. – Т. 1. – 608 с.; Т. 2. – 848 с.; Т. 3. – 815 с.; Т. 4. – 688 с.; Т. 5. – 814 с.
11. *Винокур Г.* Биография и культура. – М., 1927. – 86 с.
12. *Вольтер.* История Карла XII, короля Швеции. – СПб., 2014. – 352 с.
13. *Вяземский П.А.* Фон-Визин // Вяземский П.А. Полное собрание сочинений. – СПб., 1880. – Т. 5. – 366 с.
14. *Габричевский А.Г.* Вазари и его история искусств // Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих: В 5 т. – М., 1994. – Т. 1. – С. 5–21.
15. *Гвиччардини Ф.* Воспоминания о себе самом // Гвиччардини Ф. Сочинения. – М.: Academia, 1934. – С. 301–522.
16. *Гвиччардини Ф.* История Флоренции // Сочинения великих итальянцев XVI в. – СПб., 2002. – С. 72–141.
17. *Гвиччардини Ф.* Семейная хроника / Пер. М.С. Фельдштейна // Гвиччардини Ф. Сочинения. – М., 1934. – С. 231–300.
18. *Гладкова О.В.* Житие // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М., 2001. – Стб. 267–270.
19. *Гончарова Т.Н.* Вольтер – историк Северной войны // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 2. – СПбГУ, 2007. – Вып. 3. – С. 183–190.
20. *Горфункель А.Х.* Философия эпохи Возрождения. – М., 1980. – 368 с.
21. *Гуревич А.Я.* Личность // Словарь средневековой культуры. – М., 2003. – С. 260–270.
22. *Длугач Т.Б.* Три портрета эпохи Просвещения. Монтескье. Вольтер. Руссо (от концепции просвещенного абсолютизма к теориям гражданского общества). – М., 2006. – 256 с.
23. Житие преп. Саввы Освященного // Макарий, митрополит. Великие Минеи Четьи. Декабрь, 5. – СПб., 1874. – Стб. 444–551.
24. *Жуков Д.А.* Биография биографии: Размышления о жанре. – М., 1980. – 135 с.
25. *Иванова Е.А.* Жанр «новой биографии» в творчестве Эмиля Людвига: Дис. на соиск. ученой степени кандидата филол. наук. – Саратов, 2014. – 220 с.
26. *Кузьменко Е.* О журнале. – Режим доступа: www.story.ru
27. *Куприченко Л.Н.* Личность и общество в биографической и автобиографической традиции Флоренции XIV – первой трети XVI вв.: Дис. на соискание ученой степени кандидата исторических наук. – Ставрополь, 2006. – 306 с.
28. *Лепехин М.П.* «Опыт исторического словаря о российских писателях» Н.И. Новикова (Некоторые проблемы изучения) // XVIII век. – СПб., 1989. – Т. 16. – С. 234–250.
29. *Лихачёв Д.С.* Избранные работы: В 3 т. – М., 1987. – Т. 3: Человек в литературе Древней Руси. – 520 с.

30. *Лотман Ю.М.* Биография – живое лицо // Новый мир. – М., 1985. – № 2. – С. 228–235.
31. *Лотман Ю.М.* Литературная биография в историко-литературном контексте // Ученые записки Тартуского ун-та. – Тарту, 1986. – Вып. 683. – С. 106–121.
32. *Лукин Э.* Жития святых // Литературная энциклопедия: В 11 т. – [М.], 1929–1939. – Т. 4. – М., 1930. – Стб. 184–189.
33. *Майков Л.* Пушкин. – СПб., 1899. – 319 с.
34. *Маторина У.М.* Жанрово-композиционное своеобразие византийского преподобнического жития Саввы Освященного // Современная филология: материалы междунар. науч. конф. (г. Уфа, апрель 2011 г.). – Уфа: Лето, 2011. – С. 49–55.
35. *Михайлова А.Е.* «Biographia literaria» С.Т. Кольриджа в контексте немецких влияний: Дис. на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – М., 2015. – 274 с.
36. *Моруа А.* О биографии как художественном произведении // Писатели Франции о литературе. – М., 1978. – С. 121–134.
37. *Нередица С.С.* Исповедь и история // Абеляр П. История моих бедствий. – М., 2011. – С. 110–114.
38. *Нередица С.С.* История Абеяровых бедствий // Абеляр П. История моих бедствий. – М., 2011. – С. 93–110.
39. *Новиков Н.И.* Опыт исторического словаря о российских писателях. – М., 1772. – 278 с.
40. *Палладий Еленопольский.* Лавсаик, или Повествование о жизни святых и блаженных отцов. – Клин, 2001. – 252 с.
41. *Петрарка Ф.* Моя тайна, или Книга бесед о презрении к миру. – М., 1989. – 144 с.
42. *Плутарх.* Избранные жизнеописания: В 2 т. – М., 1990. – Т. 1. – 592 с.; Т. 2. – 608 с.
43. *Померанцева Г.Е.* Биография в потоке времени. ЖЗЛ: Замыслы и воплощения серии. – М., 1987. – 336 с.
44. *Прохорова И.Е.* У истоков жанра биографии писателя в России: Варианты авторской стратегии (по материалам выступлений П.А. Вяземского-биографа) // Новый филологический вестник. – М., 2008. – Т. 6, № 1. – С. 28–45.
45. *Романова Г.И.* Автобиография // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М., 2001. – Стб. 15–17.
46. *Скотт В.* Собрание сочинений в двадцати томах. – М.; Л., 1965. – Т. 20: Граф Роберт Парижский. Статьи и дневники. – 657 с.
47. *Соболевская О.В.* Биография // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М., 2001. – Стб. 90–92.
48. *Стрэчи Л.* Королева Виктория. – Ростов-на-Дону, 1999. – 352 с.

49. *Терпугова А.В.* Биографический текст как объект лингвистического исследования: Автореферат дис. на соискание кандидата филологических наук. – М., 2011. – 26 с.
50. *Хаксли О.* Искусство и банальность // Называть вещи своими именами – программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX в. – М., 1986. – С. 483–486.
51. *Холиков А.А.* Биография писателя как жанр. – М., 2010. – 96 с.
52. *Чемодуров К.В.* Философская исповедь: от Античности до Возрождения // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – Челябинск, 2015. – № 1 (41). – С. 89–95.
53. *Черняк В.Д., Черняк М.А.* Массовая литература в понятиях и терминах. – М., 2015. – 192 с.

М.Б. Раренко

**БИОГРАФИЯ:
ЭВОЛЮЦИЯ И ГИБРИДИЗАЦИЯ ЖАНРА**

Аналитический обзор

Оформление обложки И.А. Михеев
Техническое редактирование
и компьютерная верстка О.В. Егорова
Корректор О.П. Дормидонтова

Гигиеническое заключение

№ 77.99.6.953.П.5008.8.99 от 23.08.1999 г.

Подписано к печати 18/IV – 2017 г. Формат 60x84/16

Бум. офсетная № 1. Печать офсетная Свободная цена

Усл. печ. л. 4,25 Уч.-изд. л. 4,0

Тираж 300 экз. Заказ № 168

**Институт научной информации по общественным наукам РАН,
Нахимовский проспект, д. 51/21, Москва, В-418, ГСП-7, 117997
Отдел маркетинга и распространения информационных изданий
Тел. (925) 517-36-91
E-mail: inion@bk.ru**

**E-mail: ani-2000@list.ru
(по вопросам распространения изданий)**

Отпечатано в ИНИОН РАН
Нахимовский проспект, д. 51/21,
Москва, В-418, ГСП-7, 117997

042(02)9