

А.А.Моторина

ВЗАИМОСВЯЗЬ БИОГРАФИЧЕСКОГО И АВТОБИОГРАФИЧЕСКОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ В ЛИРИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ Б.Л.ПАСТЕРНАКА И М.И.ЦВЕТАЕВОЙ

Представлены наблюдения над процессом литературного развития в начале XX и XXI веков на материале лирической прозы Б.Л.Пастернака и М.И.Цветаевой. В стремлении запечатлеть действительную жизнь окружающих людей оба писателя раскрыли собственное отношение к изображенному, в результате чего биографические очерки оказались тесно переплетены с автобиографическими воспоминаниями, авторскими мыслями и суждениями. Подобная потребность в творческом единении с окружающими стала откликом на крушение индивидуалистических традиций эпохи гуманизма, провозглашавших человека центром мироздания и противопоставлявших личность толпе.

Ключевые слова: биография, автобиография, лирическая проза, лиризм, творчество

Переломные исторические рубежи начала XX и XXI веков отмечены бурным развитием лирических жанров (не только поэзии, но и лирической прозы). «Взаимопроникновение лирического и эпического» в данном виде прозы обусловлено «специфической ролью <...> субъекта повествования, который, как правило, является композиционным центром произведения» и его единственным связующим звеном [1, с. 184]. В стремлении запечатлеть действительные жизни окружающих людей автор раскрывает свое личное отношение к изображенному, в результате чего биографические очерки оказываются тесно переплетены с автобиографическими воспоминаниями писателя, его мыслями и суждениями.

Синтез автобиографической и биографической установок стал характерной чертой творчества многих художников Серебряного века, в том числе лирических очерков Б.Л.Пастернака и М.И.Цветаевой.

Свой первый «опыт автобиографии» [2, т. 3, с. 295] — «Охранную грамоту» (1930) — Пастернак задумывал как очерк, посвященный Р.М.Рильке, памяти «об удивительном лирике и об особом мире, который, как у всякого настоящего поэта, составляют его произведения» [Цит. по: 2, т. 3, с. 552]. Между тем во время работы очерк постепенно переродился в автобиографические отрывки о том, как складывались представления самого Пастернака «об искусстве и в чем они коренятся» [Цит. по: 2, т. 3, с. 552]. Подобные метаморфозы писатель объяснил тем, что наиболее правомерно жизнь поэта (в исконном греческом значении — «творца, создателя» [3, стб. 1018]) можно отобразить только через жизни людей, на которых он оказал влияние: «Ее нельзя найти под его именем и надо искать под чужим, в биографическом столбце его последователей. <...> Область подсознательного у гения <...> составляет все, что творится с его читателями и чего он не знает. Я не дарю своих воспоминаний памяти Рильке, — заключает Пастернак. — Наоборот, я сам получил их от него в подарок» [2, т. 3, с. 158].

Незадолго до смерти в очерке «Люди и положения» (1956—1957) писатель вновь обращается к автобиографическому жанру. Воскрешая на страницах воспоминаний образы современников, прослеживая их жизненные пути, Пастернак, в конечном счете, раскрывает перед читателем собственную жизнь, показывая хитросплетения его личной судьбы с судьбами окружающих (особое внимание автор уделяет лицам, намеренно забытым в 1950-е годы: своему отцу — художнику Л.О.Пастернаку, М.И.Цветаевой, грузинским поэтам Т.Ю.Табидзе, П.Д.Яшвили).

Затрагивая судьбы Маяковского, Есенина, Цветаевой, пытаясь проникнуть в суть их трагического мировосприятия, Пастернак сталкивается с проблемой добровольного ухода из жизни. «Приходя к мысли о самоубийстве, — размышляет он на страницах очерка, — ставят крест на себе, <...> объявляют себя банкротами, а свои воспоминания недействительными. Эти воспоминания уже не могут дотянуться до человека, спасти и поддержать его <...>, личность кончилась» [2, т. 3, с. 331]. Данные наблюдения над психологией самоубийц были почерпнуты писателем прежде всего из опыта собственной биографии (3 февраля 1932 года он пытался отравиться йодом). В письме к сестре Жозефине Пастернак следующим образом описал предшествующее отравлению состояние: «Я вдруг увидел банкротство всей моей жизни, никем не понятой и в этой смертельной тревоге <...> я увидел на аптечной полочке флакон с йодом и залпом выпил его» [2, т. 8, с. 583-584]. Благодаря медицинскому вмешательству Пастернак был возвращен к жизни, вскоре после чего он издал новый поэтический сборник «Второе рождение» (1932).

Тесная связь творчества писателя с его личной жизнью, потребность «безжалостно экспериментировать с <...> собственной биографией», согласно наблюдениям Ю.М.Лотмана, восходит еще к 1830-м годам, когда вслед за Руссо литераторы стали превращать себя «в лабораторию наблюдения над человечеством» [4, с. 376]. «Под влиянием успехов естественных наук в ориентированной на реализм литературе развилось представление о писателе как разновидности естествоиспытателя <...> социальных феноменов», что в свою очередь послужило толчком к развитию «автобиографических жанров» [4, с. 375-376], — заключает Лотман.

Размышляя над смертью Цветаевой, Пастернак отмечает, что всю жизнь она провела в своем воображении, заслоняясь «от повседневности работой» [2, т. 3, с. 331]. Подтверждением данного наблюдения

являются собственные слова Цветаевой из письма к А.В.Черновой (конец мая — июнь 1925 года): «Так, а не иначе пишутся книги», «не отставайте от работы, пусть это — временно — будет Ваша жизнь, поселитесь в ней» [5, т. 6, с. 676]. После ареста мужа и дочери в 1939 году, «когда ей показалось, что это непозволительная роскошь и ради сына она должна временно пожертвовать увлекательную страстью и взглянуть кругом трезво, она увидела хаос, не пропущенный сквозь творчество, <...> и, не зная, куда деться от ужаса, впопыхах спряталась в смерть, сунула голову в петлю, как под подушку» [2, т. 3, с. 331], — такими словами Пастернак завершает повествование о жизни поэтессы.

Проблема противостояния «Жизни» и «действительности» в творчестве Цветаевой неоднократно разрабатывалась исследователями. С.Р.Мокшина, отмечая суицидальную окрашенность цветаевской поэтики, одновременно указывает на присущие ей противоположные «жизнеутверждающие, жизнестроительные ноты»: «Жизнь для Цветаевой всегда бесценна и гармонична, а социальная действительность, реальность дисгармонична, противоречит высшим законам бытия» [6, с. 1638]. Исследовательница акцентирует внимание «на внутреннем конфликте в сознании лирической героини: стремление жить по законам духовной и творческой жизни, принадлежать лишь Вечности, а не времени, бросить вызов судьбе сталкивается с суровой и неумолимой реальностью, выталкивающей из себя неструктурную личность» [6, с. 1636]. «Преклоняясь перед Жизнью и не вписываясь в действительность, Цветаева чаще обращается к Вечности, чем к “сегодня”, больше к общечеловеческому» [7, с. 147], — пишет Л.В.Черниенко.

По свидетельству современников, Цветаева действительно уделяла большое внимание воображению не только в творчестве, но и в повседневной жизни. В одном из диалогов с С.С.Прокофьевым (записан М.Л.Слонимом) писательница определила воображение «способностью представлять себе и другим выдуманное, как сущее, и незримое, как видимое»: «Колумб воображал, что между ним и Индией — вода, океан, <...> и открыл Америку. Ученые, не видя, находят звезды и микробы, тот, кто вообразил полет человека, был предтечей авиации. И нет любви без воображения» [5, т. 2, с. 514]. Таким образом, с точки зрения Цветаевой, «не одна поэзия, но вся жизнь человеческая движется воображением» [5, т. 2, с. 514], теряя в его отсутствии свою живительную мощь.

Подобного мнения на сущность творческого процесса придерживался и Пастернак. Искусство он толковал как лирическое «наваждение» [2, т. 10, с. 554], «музыку», поставленную «по часам живого, бьющего поколениями, рода» [2, т. 3, с. 160]. С точки зрения писателя, истинный художник должен быть «одержим» ритмами действительности, «горячее и одухотворенное восприятие которой представляется более фантастичным, чем сказка, именно наличием в ней голой прозы» [2, т. 10, с. 554]: «Мы втаскиваем всеневность в прозу ради поэзии. Мы вовлекаем прозу в поэзию ради музыки» [2, т. 3, с. 160]. В незаконченном наброске «Сейчас я сидел у раскрытого окна ...» (1913) Пастернак вспоминает детскую, полученную во время верховой езды травму, после которой он несколько дней провел в бреду, прерываемом лишь «трехдольными, синкопированными ритмами галопа и падения» [2, т. 5, с. 319]. С этого момента ритм для него стал «событием <...> и, обратно, события <...> ритмами; мелодия же, тональность и гармония — обстановкою и веществом события» [2, т. 5, с. 319]. Свое падение и хромоту Пастернак осмыслил неотвратимой платой за преображение в поэта, т. е. человека, «владеющего тайной жизненных ритмов — музыкальных, словесно-поэтических» [8, с. 79].

Творчество Цветаевой, также проникнутое духом музыки, отличается ярким личностным началом и лиричностью (недаром оба писателя могли стать профессиональными музыкантами). В своих воспоминаниях Цветаева чаще всего обращается к периоду детства: матери и ее трагической болезни; отцу, положившему жизнь на создание Музея Александра III (Музея изобразительных искусств имени А.С.Пушкина). Ряд очерков писательница посвящает смерти австрийского поэта Р.М.Рильке, воспринятой в трезвучии с уходом двух других близких ей людей: учительницы французского Жанны («вся <...> Франция») и мальчика Вани («вся Россия»); Иоанны и Иоанна [5, т. 5, с. 205].

В автобиографической прозе («Вся моя проза — автобиографическая» [Цветаева, т. 5, с. 8]) Цветаева, как и Пастернак, раскрывает свою жизнь через образы окружающих людей¹. Данный популярный в литературной среде начала XX века художественный метод писательница советует перенять А.В.Черновой: «Давайте себя через других; не в упор о себе, не вообще о себе, а себя — в ответ на: события, разговоры, встречи. Так, а не иначе встает личность» (письмо к А.В.Черновой от конца мая — июня 1925 года) [5, т. 5, с. 676].

С необыкновенной тщательностью Цветаева подбирает слова для своих произведений, веря в силу слова, «заклятие» [5, т. 5, с. 11] им: «слово <...> больше вещь, чем вещь: оно само — вещь, которая есть только — знак. Назвать — овеществить, а не развоплотить» [5, т. 6, с. 255-256], — размышляет она в письме к Пастернаку от 25 мая 1926 года. Слово для Цветаевой открывает путь в иной мир, за каждым именем она стремится прозреть сущность предмета. Анализируя свое «до-семилетнее» [5, т. 5, с. 81] восприятие творчества Пушкина, Цветаева пишет, что, хотя тогда и не понимала реального значения многих деталей, ребенком она смотрела прямо в духовную сущность запечатленных явлений: в стихах «только вопрос порождает непонятность, выводя

¹ К вопросу автобиографизма творчества Цветаевой обращается С.Ю.Корниенко в монографии «Самоопределение в культуре модерна: Максимилиан Волошин — Марина Цветаева». Исследуя способы авторской репрезентации в «Живое о живом» М.И.Цветаевой и «Журнале путешествия» М.А.Волошина, Корниенко устанавливает связь реального комментария с реконструкцией творческой биографии поэтов [см.: 9].

явление из его состояния данности. <...> Когда мать не спрашивала — я отлично понимала, то есть и понимать не думала, а просто — видела. Но, к счастью, мать не всегда спрашивала, и некоторые стихи оставались понятными» [5, т. 5, с. 81–82].

Чугунный «Памятник-Пушкина», к подножию которого маленькая Марина часто приставляла белую фарфоровую куколку, стал ее первым уроком «масштаба, <...> материала, <...> мысли и, главное, наглядным подтверждением всего <...> последующего опыта: из тысячи фигурок, даже одна на другую поставленных, не сделаешь Пушкина» [5, т. 5, с. 60]. Пушкин Опекушина стал для ребенка и «первой встречей с черным и белым»: полюбив скульптуру за ее «черноту — обратную белизне <...> домашних богов» [5, т. 5, с. 61], писательница «тогда же и навсегда выбрала черного, а не белого <...>: черную думу, черную долю, черную жизнь» [5, т. 5, с. 60]. Черный цвет памятника она сравнивает с цветом «черной собаки», возможно, намекая на связь избранного ею «черного божества» с Мефистофелем, являвшимся Фаусту в виде черного пуделя [5, т. 5, с. 61].

Семантическое сочетание «собака — дьявол» нашло определенное закрепление уже в очерке «Черт» (1935), составленном из воспоминаний о матери, сестрах Асе и Валерии, Августе Ивановне и других домашних. «Черт жил в комнате у сестры Валерии <...> сидел на <...> кровати, — голый, в серой коже, как дог, с белоголубыми, как у дога или у остзейского барона, глазами <...> тело у моего черта было идеально-спортивное: львицыно, а по масти — догово. Когда мне, двадцать лет спустя, в Революцию, привели на подержание дога, я сразу узнала своего Мышатого» [5, т. 5, с. 32]. Обыгрывая звучание слов «дог — бог», Цветаева пишет: «Догом тебя вижу, голубчик, то есть собачьим *богом*» [5, т. 5, с. 55]. Свидания с Мышатым для писательницы были полностью реальны: «Не буду говорить то, чего не было, ибо вся цель и ценность этих записей <...> в тождестве того, признаюсь, странного, но бывшего ребенка — самому себе» [5, т. 5, с. 41]. Из жизни повествовательницы овеществленный Черт исчез вместе «с уходом Августы Ивановны — то есть с концом младенчества, семилетием <...>. Зрительно кончился, на Валериной постели — кончился» [5, т. 5, с. 50]. В «Автобиографии» (1940) Цветаева отмечает, что «всё, что любила, — любила до семи лет, и больше не полюбила ничего. Сорока семи лет от роду скажу, что всё, что мне суждено было узнать, — узнала до семи лет, а все последующие сорок — осознала» [5, т. 5, с. 6].

Среди всех автобиографических очерков писательницы лишь один — «Страховка жизни» (1934) — основан на ее воспоминаниях о периоде эмиграции. В отличие от прочих зарисовок повествование здесь ведется от третьего лица, подчеркивая тем самым невозможность для Цветаевой жизни вне России: на чужбине она теряла себя, постепенно утрачивая собственное я.

По свидетельству Б.Л.Пастернака, к возвращению на родину писательницу подталкивали прежде всего члены семьи, видевшие, что ей «не житье в Париже и она там пропадает в пустоте, без отклика читателей» [2, т. 3, с. 339]. З.А.Масленникова вспоминает, что Пастернак считал переезд Цветаевых в Россию «глупостью, решительно отговаривал» от этого: «Я спрашивал: ну зачем тебе это, что это тебе даст? Она отвечала, что у поэта должен быть резонанс. Но, помилуй, какой у нас резонанс? Но она была очень упрямой»². Спустя три года по возвращении в СССР, 31 августа 1941 года, Цветаева покончила с собой.

Долгое время выбирать жизнь писательнице помогала ее проза: «Лирика — это линия пунктиром, <...> между <...> точками — безвоздушное пространство — смерть. И Вы от стиха до стиха умираете. (Оттого «последность» — каждого стиха!). <...> В книге (роман ли, поэма, *даже* статья!) этого нет, там свои законы. Книга пишущего не бросает, люди — судьбы — души, о которых пишешь, хотят *жить*, хотят дальше жить, с каждым днем пуще, кончать не хотят! (Расставание с героем — всегда разрыв!)» [5, т. 6, с. 234]. В автобиографической прозе слияние автора и героя позволяет сгладить, если не полностью избежать, этот разрыв, продолжив жизнь героя в самом себе, а свое бытие навсегда сохранив в художественной реальности.

Автобиографические очерки Пастернака и Цветаевой являются характерным примером синкретической лирической прозы, получившей бурное развитие с началом XX века. Запечатлевая образы близких людей через призму личностного восприятия, писатели одновременно раскрывали собственную жизнь во взаимоотношении с окружающим миром.

1. Масловский В.И. Лирическая проза // Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М.Кожевникова, П.А.Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 184.
2. Пастернак Б.Л. Полн. собр. соч.: В 11 т. М.: Слово, 2003—2005.
3. Греческо-русский словарь / Сост. А.Д.Вейсман. Изд. 5-е. СПб.: Издание автора, 1899. 1370 стб.
4. Лотман Ю.М. Избр. ст.: В 3 т. Т. 1. Таллинн: «Александра», 1992. 480 с.
5. Цветаева М.И. Собр. соч.: В 7 т. М.: Эллис Лак, 1994—1995. [Т. 8, доп.]. Цветаева М. Неизданное. Сводные тетради. М.: Эллис лак, 1997. 640 с.
6. Мокшина С.Р. Торжество духа и смирение плоти в цикле Марины Цветаевой «Жизни» // Фундаментальные исследования. 2014. № 11-7. С. 1636-1638.
7. Черниенко Л.В. «Благоговение перед жизнью» как основа трагического мироощущения Марины Цветаевой. // Добро и зло в мире Марины Цветаевой: XIV Междунар. науч.-тематич. конф. (Москва, 9—12 октября 2006): Сборник докладов. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2006. С. 145-152.

² Масленникова З.А. Борис Пастернак. Встречи. М.: Захаров, 2001. С. 54.

8. Моторин А.В. Борьба Бориса Пастернака // Судьбы русской духовной традиции в отечественной литературе и искусстве XX века — начала XXI века. 1917—2017: В 3 т. Т. 2. 1935—1965. СПб.: ИД «Петрополис», 2017. С. 78-110.
9. Корниенко С.Ю. Самоопределение в культуре модерна: Максимилиан Волошин — Марина Цветаева. М.: Языки славянской культуры, 2015. 424 с.

References

1. Maslovskiy V.I. Liricheskaya proza // Literaturnyy entsiklopedicheskiy slovar' / Pod obshch. red. V.M.Kozhevnikova, P.A.Nikolaeva. M.: Sovetskaya entsiklopediya, 1987. S. 184.
2. Pasternak B. L. Poln. sobr. soch.: V 11 t. M.: Slovo, 2003—2005.
3. Grechesko-russkiy slovar' / Sost. A.D.Veysman. Izd. 5-e. SPb.: Izdanie avtora, 1899. 1370 stb.
4. Lotman Yu.M. Izbr. st.: V 3 t. T. 1. Tallinn: «Aleksandra», 1992. 480 s.
5. Tsvetaeva M.I. Sobr. soch.: V 7 t. M.: Ellis Lak, 1994—1995. [T. 8, dop.]. Tsvetaeva M. Neizdannoe. Svodnye tetradi. M.: Ellis lak, 1997. 640 s.
6. Mokshina S.R. Torzhestvo dukha i smirenje ploti v tsikle Mariny Tsvetaevoy «Zhiz-ni» // Fundamental'nye issledovaniya. 2014. № 11-7. S. 1636-1638.
7. Chernienko L.V. «Blagogovenie pered zhizn'yu» kak osnova tragicheskogo mirooshchushche-niya Mariny Tsvetaevoy. // Dobro i zlo v mire Mariny Tsvetaevoy: XIV Mezhdunar. na-uch.-tematich. konf. (Moskva, 9—12 oktyabrya 2006): Sbornik dokladov. M.: Dom-muzey Mariny Tsvetaevoy, 2006. S. 145-152.
8. Motorin A.V. Bor'ba Borisa Pasternaka // Sud'by russkoy dukhovnoy traditsii v otechestvennoy literature i iskusstve XX veka — nachala XXI veka. 1917—2017: V 3 t. T. 2. 1935—1965. SPb.: ID «Petropolis», 2017. S. 78-110.
9. Kornienko S.Yu. Samoopredelenie v kul'ture moderna: Maksimilian Voloshin — Marina Tsvetaeva. M.: Yazyki slavyanskoy kul'tury, 2015. 424 s.

Motorina A.A. The relationship of biographical and autobiographical narrative in the lyrical prose of Boris Pasternak and Marina Tsvetaeva. This article presents observations on the literary process of the early XX and XXI centuries based on lyrical prose by B.L.Pasternak and M.I.Tsvetaeva. In an effort to capture real life of other people both writers revealed in prose their own attitude to the narrated images, so, as a result, biographical essays became closely intertwined with autobiographical memories, author's thoughts and judgments. Such a need for creative unity with other people was a response to the collapse of individualistic humanitarian traditions, which proclaimed man as a center of the universe and opposed personality to the crowd.

Keywords: biography, autobiography, lyrical prose, lyricism, creativity.

Сведения об авторе. А.А.Моторина — Выпускник аспирантуры Московского государственного областного университета по специальности 10.01.01 – русская литература; blackfish00@yandex.ru.

Статья публикуется впервые. Поступила в редакцию 05.03.2018.