

Алессандро Акилли

## К проблеме автобиографического прочтения поэтического текста: на материале рецепции творчества Марины Цветаевой и Василя Стуса

On the Question of Autobiography and Poetry (Based on the Reception of Marina Tsvetaeva and Vasyl' Stus Writings)

The relationship between poetry and autobiographical writings cannot be univocally defined. However, in some cases the identification of a poetic cycle as a lyric diary can prove a fruitful approach to its understanding. J. Taubman's study on Tsvetaeva's poetry is a good example of this critical trend. Later works, notably T. Gevorkian's articles and M. Borovikova's dissertation, have enriched the discussion.

Interesting observations on the possibility of ascribing diaristic qualities to lyric poetry are to be found in works about the Ukrainian poet Vasyl' Stus. His death in a Soviet camp in 1985 has often cast a shadow on a scientific approach to his literary heritage. A more accurate interpretation might derive from the re-evaluation of the intertextual features of his lyric diary. The question clearly remains open and highly problematic. This article provides a first insight into the topic.

В первой главе книги *Metaphors of Self: the Meaning of Autobiography* Дж. Олни, опираясь на размышления Э. Кассирера и Т.С. Элиота, задает вопрос об отношениях между поэзией и автобиографией: "What one seeks in reading autobiography is not a date, a name, or a place, but a characteristic way of perceiving, of organizing, and of understanding, an individual way of feeling and expressing that one can somehow relate to oneself" (Olney 1972: 37). Так пишет исследователь, явно указывая на возможность приписывать эти слова не

только автобиографии, но и лирике. Далее он выдвигает свою концепцию о глубоком сходстве этих двух форм самовыражения в искусстве (такой термин, как 'жанр', считается неподходящим), подчеркивая, что обе они происходят от потребности человека в познании и созидании себя. В силу их фактического отождествления американский исследователь может рассматривать поэму Элиота *Four Quartets* как полноценную автобиографию, наряду с такими более традиционными на первый взгляд автобиографическими произ-

ведениями в прозе, как автобиографии Дарвина, мемуары Юнга, а также философские *Опыты* Монтеня.

О связи автобиографии и лирики, которая фактически отрицается в классическом исследовании Ф. Лежена (Lejeune 1975: 14), писала и Э. Брусс. Опираясь на тыняновскую концепцию литературной эволюции, исследовательница считает возникновение лирической поэзии угрозой для традиционных функций автобиографии и, следовательно, видит в этом повод для ее обновления (Bruss 1974: 20)<sup>1</sup>.

Такой широкий подход к осмыслению как автобиографии, так и поэтического текста представляется весьма привлекательным, но, разумеется, он должен зиждиться на осознанной, солидной теоретической и методологической основе интерпретации художественного произведения. Интересные случаи автобиографически-дневникового прочтения лирики наблюдаются в истории рецепции творчества Марины Цветаевой и украинского

поэта Василя Стуса<sup>2</sup>. При этом следует уточнить, что само понятие 'автобиография' неокончательно определено исследователями и в данной статье трактуется в широком спектре значений, что допускает включить в его семантическое поле такие произведения, как дневники.

Основы современного толкования цветаевской поэзии в ключе дневникового повествования<sup>3</sup> заложила в конце восьмидесятых годов американская исследовательница Дж. Таубман, при этом она опиралась

---

<sup>2</sup> Выбор этих поэтов обуславливается яркой значимостью их творчества и его критической рецепции для обсуждения теоретических вопросов о связи между лирикой и автобиографией. Кроме того, сравнительный подход к изучению их художественных миров кажется очень перспективным. Стус всю жизнь интересовался цветаевской поэзией, о чем свидетельствует ряд обширных цитат и наблюдений в его эпистолярном наследии, так же как и наличие перевода цветаевского стихотворения *Неподражаемо лжет жизнь* в переводном корпусе Стуса. Ср. Егорченко 2008.

<sup>3</sup> "Среди русских 'персональных' поэтов особенно выделяется случай авангардной поэтессы Марины Цветавой, творчество которой пронизано демонстративной автобиографичностью. Стремление к беззаветной и бескомпромиссной искренности является неотъемлемой частью и прозы, и лирики М. Цветаевой" (Medarić 1996: 51).

---

<sup>1</sup> Об отношении поэзии и автобиографии в истории европейской литературы, в частности, в англоязычной традиции, см. Sontag, Graham 2001 и Netherington 2011.

на критическую традицию, заложенную современниками поэта (Н. Гумилев, В. Брюсов, М. Волошин, В. Ходасевич). В книге *A Life Through Poetry: Marina Tsvetaeva's Lyric Diary* (Taubman 1989), которая в двухтысячном году вышла и в русском переводе и до сих пор еще является обязательной 'настойной книгой' для цветаеведов, цветаевское лирическое наследие видится автору как "непрерывно развивающийся, автореференциальный дневник" (Taubman 1989: 2-3). Поводом для разработки своей критической концепции литературоведу послужило известное предисловие самой Цветаевой к антологии собственных стихов *Из двух книг*, составленной и изданной автором в 1913 г. Короткий текст предисловия стал своего рода символом раннего цветаевского творчества. Поэт пишет: "Всё это было. Мои стихи – дневник, моя поэзия – поэзия собственных имен. [...] Пишите, пишите больше! Закрепляйте каждое мгновение, каждый жест, каждый вздох! [...] Не презирайте 'внешнего'! [...] Нет ничего не важного!" (Цветаева 2004: 174).

Трудно не согласиться с тем фактом, что первые книги стихов молодой Цветаевой (*Вечерний альбом* и *Волшебный*

*фонарь*), действительно, представляют собой лирический дневник. На эту черту их поэтики сразу же обратил внимание Максимилиан Волошин, впервые определив (и высоко оценив) *Вечерний альбом* именно как дневник. В обеих книгах, по словам Таубман, можно проследить "преобразование жизни в искусство" (Taubman 1989: 21), которое не в последнюю очередь опирается на диалог автора и с отечественной, и зарубежной романтической литературной традицией, и с современной поэзией. Исследовательница даже не отрицает возможность частичного употребления некоторых деталей лирического дневника для уяснения спорных моментов биографии писательницы, при этом предостерегая читателя от опасностей, очевидно, скрытых в такого рода подходе (Taubman 1989: 21).

Итак, хотя в дневниковой природе раннего цветаевского творчества вряд ли стоит сомневаться, могут возникнуть вопросы по отношению к ее более зрелой поэзии, вследствие чего в разборах некоторых стихотворений у исследовательницы появляется уместное (и долгожданное) разграничение лирического 'я' и имени автора. Вопрос, в общих

чертах, остается открытым. Исключительная автобиографичность цветаевской поэзии и ее сосредоточенность на эмоциональных переживаниях автора и (или) лирического 'я', безусловно, представляют собой одну из отличительных черт поэтического мира Цветаевой. Однако 'дневниковость' ее последнего поэтического сборника как такового (т.е. *После России*) нуждается в более детальном обсуждении. С одной стороны, книга построена преимущественно в хронологическом порядке. С другой же – в отдельные моменты хронология намеренно нарушается автором ради художественной переработки фактов и эмоций. Напрашивается мысль, что высокая степень художественной и мировоззренческой зрелости книги как бы упраздняет потребность в признании присущей ей 'дневниковости'. 'Дневниковость' сборника *После России* нельзя отрицать, но она не является главным художественным принципом произведения. Более того, нельзя не учитывать тот факт, что сама Цветаева решила дать сборнику название, в котором выделяется явный и однозначный 'дневниковый оттенок' книги (*После России*), предпочитая его первоначальному названию

*Умыслы*, в котором прекрасно соединяются личный характер поэтического слова и одновременная независимость этого слова от воли поэта – та независимость, которая является столь важной составляющей зрелой философии искусства Цветаевой.

Среди последующих опытов дневникового прочтения цветаевской лирики следует выделить книгу петербургской исследовательницы Е. Айзенштейн, предложившей последовательный анализ стихотворений *После России* в связи с эпистолярным диалогом Цветаевой и Пастернака (Айзенштейн 2000). Армянский цветаевед Т. Геворкян недавно опубликовала две статьи, полностью посвященные именно этой проблематике (Геворкян 2010). Исходя из работы Таубман, из рассуждений М. Гаспарова и из рецензии Ходасевича, в которой поэт подчеркивает принадлежность сборника к дневниковой традиции, Геворкян настаивает на том, что отличает дневниковую логику и дневниковую хронологию от биографических реалий поэта и от логики записных книжек (Геворкян 2010: 5-16). По словам исследовательницы, у лирического дневника есть "своя логика и хронология" (Геворкян 2010: 20). Эту самобыт-

ность она справедливо связывает с “самособытием” поэта, которое действительно приобретает масштабный характер в концептуальной архитектуре *После России* (Геворкян 2010: 30). Именно весомость темы поэта, вездесущность которой, между прочим, Геворкян частично оспаривает, приводит к мысли о целесообразности прочтения книги не только под углом зрения ее ‘дневниковости’. Цветаевский поэт, как явствует из философских произведений автора, является сверхличным инструментом фиксирования голоса Поэзии с большой буквы. Но житейская правда Цветаевой как поэта и женщины напоминает нам о ее отношении к поэзии именно как к ‘ремеслу’ и дневнику<sup>4</sup>. Кажется, выйти из этого интерпретационного тупика невозможно. Следует еще раз призвать к принятию умеренной позиции по отношению к дневниковости цветаевской лирики: являясь основным признаком раннего периода ее творчества, она остается важ-

---

<sup>4</sup> Мимовольно возникает вопрос об уместном определении Цветаевой как вдохновленного поэта или поэта-мастера слова на основе их разграничения в работе Микеля Дюфрена *Le poétique* (1963 г.). Обсуждение этого фундаментального вопроса, разумеется, выходит за рамки данной статьи.

ным композиционным принципом зрелой поэзии и перестает быть таковым только в поэтическом творчестве конца двадцатых и тридцатых годов, в чем и сходятся все вышеупомянутые ученые.

Замечательный пример осознанного включения дискурса об автобиографичности и дневниковости в блестящее литературоведческое исследование продемонстрировала тартуская ученая М. Боровикова, которая в своей диссертации рассмотрела литературный подтекст автобиографизма в ранней лирике Цветаевой (Боровикова 2011). Следует отметить, что для разработки своего подхода Боровикова опиралась на фундаментальные цветаеведческие работы И. Шевеленко и О. Ревзиной.

Многие рассмотренные выше подходы к лирике Цветаевой можно отнести и к лирике В. Стуса, чей стиль художественного высказывания часто воспринимается как конфессиональный<sup>5</sup>. Во-первых, необхо-

---

<sup>5</sup> В. Стус родился в западной Украине в 1938 г., но вырос в Донбассе. В 1963 г. он переехал в Киев, где поступил в аспирантуру Института литературы им. Т. Шевченко. В 1965 г. он был отчислен из аспирантуры в связи с акцией против волны арестов украинских интеллигентов. В 1972 г. Стус был арестован и приговорен к пятилетнему лагерному заключению в

димом обратить внимание на тот факт, что в истории критического осмысления стусовского наследия четко наблюдаются две противоположные позиции: культ героической биографии автора, упорно отстаивавшего свободу искусства и слова, а также права украинского языка и культуры во время застоя<sup>6</sup>, противопоставит в критике чисто филологическому подходу к его поэтическому творчеству. В сознании читателя ряда украинских и диаспорных стусоведческих работ нередко складывается впечатление, что существуют 'два Стуса': Стус-диссидент, борец за свободу украинского народа и возрождение Украины, с одной стороны, и 'Стус как текст'<sup>7</sup>, с другой. Ограни-

---

Мордовии и двухлетней ссылке в Магаданскую область. После второго ареста в 1980 г. он умер в карцере лагеря в Пермской области в 1985 г. Стус писал и интересовался литературой до своей смерти.

<sup>6</sup> Вследствие чего он поплатился жизнью в Пермском крае в середине восьмидесятых годов, после тринадцатилетнего лишения свободы.

<sup>7</sup> Сложившаяся ситуация привела к тому, что метакритические работы о Стусе и стусоведении можно считать одним из главных герменевтических дискурсов современного украинистического литературоведения. См. Pavlyshyn 2010. *Стус як текст* — название сборника докладов научной конференции, состоявшейся в Мельбурне в 1991 г., участники которой

чимся одним лишь указанием на необходимость более научного исследования стусовского литературного наследия. В этом смысле постановка или 'пере-постановка' вопроса о дневниковости его творчества может оказаться очень плодотворной. Странники героического прочтения лирики Стуса исходят из его страдальческой жизни и останавливаются на ней, довольствуясь соотношением центральных для его творчества поэтических мотивов горя, одиночества и образа Голгофы с реалиями жизни поэта в лагерях в Мордовии и на Урале, а также во время ссылки на Колыме. Необходимость этой работы не оспаривается, но она должна восприниматься исследователями как первый, базовый элемент прочтения текста, а отнюдь не как окончательный.

Ключом к более научному и глубокому пониманию стусовской лирики может служить попытка исследовать стихотворения его двух последних изданных сборников *Час творчості* (*Время творчества*, 1972) и

---

были объединены желанием противостоять героическим интерпретациям биографии Стуса. Одним из ранних, основополагающих примеров чисто литературного подхода к творчеству Стуса является русскоязычная статья Дмитрия Бака в «Гранях» (Бак 1995).

*Палімпсести* (*Палимпсесты*, 1977) как непрерывный дневник поэта: и душевный, и духовный. Первый сборник содержит больше трехсот оригинальных стихотворений и больше ста поэтических переводов Гете, над которыми Стус работал в ожидании приговора в течение девяти месяцев в Киеве в камере предварительного заключения после первого ареста. Тексты размещены в хронологическом порядке написания, что подкрепляет предположение о дневниковом характере книги. Примером может послужить третье стихотворение *Времени творчества*, несущее в себе, несомненно, дневниковые черты. Уместно процитировать несколько строк из него: “Оце твоє народження нове — / в онові тіла і в онові духу. / І запізнавши погляду і слуху / нового я, відчув, що хтось живе / в моєму тілі. Нишком вижидає / мене із мене. Вабить повсякчас, / щоб погляд мій по гратах цих обгас, / неначе свічка” (Стус 2009: 9)<sup>8</sup>. ‘Дневниковость’ поэтического

<sup>8</sup> «Вот здесь твоё второе рождение, / и плоти обновление, и духа, / поверив зренью новому и слуху, / почувал я другое естество / в себе: тихонько выживает / меня – да из меня, и всякий раз / все поджидает, чтоб мой взгляд погас / как свечка, за решеткой догораю» (Стус 2010: 79).

языка *Времени творчества* заключается в том числе и в его очевидной установке на диалог с литературной традицией. В первой строке процитированного текста немедленно узнаётся отсылка к Пастернаку – автору, которым Стус не перестал интересоваться до конца жизни и которого он называл одним из любимых поэтов после Гете и Рильке<sup>9</sup>. ‘Дневниковость’ пастернаковского *Второго рождения* могла бы стать предметом отдельного разговора<sup>10</sup>. Если её принять, можно было бы сопоставить ее типичные черты в разных поэтических мирах авторов данного литературного диалога. Именно литературный характер поэтического дневника, то есть его осознанное вхождение в определенную традицию дневникового писания следует считать одним из главных показателей ‘дневниковости’. Но, само собой понятно, у исследователя будет возникать гораздо больше вопросов и сомнений, чем однозначных ответов. Так, в случае *Времени творчества*, нельзя упускать из виду тот

<sup>9</sup> Это бесспорный факт близости Стуса и Цветаевой.

<sup>10</sup> На то, что исследователь не имеет права останавливаться на явно автобиографическом субстрате сборника, указала Й.Р. Деринг в своей монографии о *Втором рождении* (Döring 1973: 97).

факт, что лирический дневник сопровождается большим корпусом переводов Гёте. Это явно свидетельствует о его 'литературности', если позволительно употреблять этот термин в несколько ином смысле, чем у Якобсона.

Но вернемся к специфике стусовской лирики. В начале девяностых годов вышла статья выдающегося украинского литературоведа Т. Гундоровой, одного из ярчайших приверженцев 'литературного' подхода к изучению стусовской поэзии, где она четко определила место Стуса в литературе двадцатого века на грани 'высокого модернизма' и постмодернизма. Далее автор уточняет, что "все-таки он (Стус – А.А.) оставался в большей степени модернистом, сохраняя модернистский индивидуализм и субъективность" (Гундорова 1992: 17). Это предельно меткое замечание Гундоровой оправдывает дневниковое прочтение поэзии Стуса, в которой центральной является сосредоточенность лирического 'я' на проблемах, связанных с собственной идентичностью. Не менее очевидно то, что на вопрос о своей идентичности лирический субъект Стуса нередко отвечает именно постмодернистски, указывая на ее исчезновение, разложение и глу-

бокую 'текстуальность'. Это можно ощутить даже после прочтения вышеприведенных немногочисленных строк. Показательным в данном контексте является еще и название самого зрелого и наиболее известного сборника Стуса – *Палимпсесты*. В нем идея вековой культурной традиции прекрасно сочетается с постмодернистской замкнутостью на текстовой реальности. Попытка сохранения собственного 'я', которую субъект не может не предпринимать, будет зиждиться исключительно на текстовой основе. Колеблясь на хрупкой грани модернизма и постмодернизма, стусовская лирика *Палимпсестов* ведет интенсивный диалог с рильковским поэтическим миром *Дуинских Элегий* и *Сонетов к Орфею*, причисление которых к дневниковой традиции решительно недопустимо. И в самом деле, в концептуальных основах *Времени творчества* и *Палимпсестов* наблюдаются значительные изменения. Первый сборник — лирический дневник, построенный на почти ежедневной творческой переработке эмоций, в то время как второй сборник, в который вошли многочисленные стихотворения из предыдущего, является более сложным литературным проектом, уже поте-

рявшим признаки 'дневниково-сти'. Но ясно, что и 'дневниково-сть' книги 1972 г. имеет мало общего с узкими представлениями об изложении внешних событий: она полностью, или почти полностью, посвящена внутренним переживаниям, которые можно выразить только поэтическим языком.

Проблема отношений поэзии с автобиографией и дневниковой литературой, как следует из сказанного, остается открытой, спорной и в конце концов нерешаемой. Тем не менее, осторожное выявление дневниковых граней лирических произведений может оказаться востребованным познавательным инструментом. В более широком плане вопрос об автобиографическом характере поэтического текста следует считать, пожалуй, ключевым звеном центрального вопроса о природе литературы двадцатого века — вопроса о ее отношениях с затекстовой действительностью. В своей книге *Литература как троп действительности* (Nycz 2001) польский литературовед Р. Ныч проследил формы неодолимого, неугасающего присутствия действительности в современной польской литературе, рассматривая неожиданную непрерывность миметического начала в модернистских и

постмодернистских текстах. В главе, посвященной человеческому присутствию в современной литературе (*Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*; Nycz 2001: 50-87), Ныч наблюдает в поэзии эпическую склонность к формированию вымышленных лирических субъектов "через призму отсылок к биографическим деталям и историческому миру индивидуального опыта" (Nycz 2001: 66). Такой подход к биографическому осмыслению лирического героя может оказаться весьма плодотворным. Не отрицая автобиографического происхождения поэтической персоны, исследователь, тем не менее, делает упор на функциональную природу текста, оберегая анализ литературного произведения от риска скатиться к биографической банальности. Кроме того, осознанное выявление автобиографического происхождения поэзии может обогатить интерпретацию, защищая ее от однозначного постмодернистского отрицания субъективной природы текста. Суть вопроса сводится в итоге к великой (модернистской?) ответственности читателя перед текстом в процессе его герменевтического освоения.

## Библиография

Айзенштейн 2000: Е. Айзенштейн, *Борису Пастернаку — навстречу! Марина Цветаева*, Нева, Санкт-Петербург, 2000.

Бак 1995: Д. Бак, *Слово в лирике В. Стуса*, «Грани», 1995, CLXXVII, с. 19-26.

Боровикова 2011: М. Боровикова, *Поэтика Марины Цветаевой (лирика конца 1900-х — 1910-х годов)*, Tartu Ülikooli Kirjastus, Tartu, 2011.

Геворкян 2010: Т. Геворкян, «Над пестротой жниц»: На пути к одному стихотворению, или О языке лирического дневника Марины Цветаевой, «Вопросы литературы», 2010, 5, с. 5-52.

Medarić 1996: *Автобиография и автобиографизм*, «Russian Literature», 1996, XL, с. 31-56.

Стус 2010: В. Стус, *Палимпсесты=Палимпсести: книга с параллельным текстом*, Фолио, Харьков, 2010.

Цветаева 2004: М. Цветаева, *Книги стихов*, Эллис Лак, Москва, 2004.

Гундорова 1992: Т. Гундорова, *Феномен Стусового «жертвослова»* // М.Павлишин (під ред.), *Стус як текст*, Університет ім. Монаша - Відділ Славістики, Мельборн, 1992, с. 1-29.

Егорченко 2008: М. Егорченко, *Проблема творчості у Василя Стуса та Марини Цветаєвої*, «Мандрівець», 2008, 2, с. 63-66.

Стус 2009: В. Стус, *Зібрання творів у дванадцяти томах*, Факт, Київ, 2009, Т. 3.

Bruss 1974: E. W. Bruss, *L'autobiographie considérée comme acte littéraire*, «Poétique», 1974, XVII, pp. 14-26.

Döring 1973: J. R. Döring, *Die Lyrik Pasternaks in den Jahren 1928-1934*, Otto Sagner, München, 1973.

Hetherington 2011: *Lies and Truth-Telling: Lyric Poems and Autobiographical Memory*, in J. Conway-Herron, M. Costello, L. Hawryluk, *The Ethical Imaginations: Writing Worlds Papers – The Refereed Proceedings of the 16<sup>th</sup> Conference of the Australasian Association of Writing Programs*, 2011,

[http://d3n8a8pro7vhmx.cloudfront.net/theaawp/pages/86/attachments/original/1385080023/Hetherington\\_o.pdf?1385080023](http://d3n8a8pro7vhmx.cloudfront.net/theaawp/pages/86/attachments/original/1385080023/Hetherington_o.pdf?1385080023) [18 декабря 2014].

Lejeune 1975: P. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 1975.

Nycz 2001: R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości*, Universitas, Kraków, 2001.

Olney 1972: J. Olney, *Metaphors of Self: the Meaning of Autobiography*, Princeton University Press, Princeton, 1972.

Pavlyshyn 2010: M. Pavlyshyn, *Martyrology and Literary Scholarship: the Case of Vasyl Stus*, «Slavic and East European Journal», 2010, LIV, 4, pp. 585-606.

Sontag, Graham 2001: K. Sontag, D. Graham, *After Confession: Poetry and Autobiography*, Graywolf, Saint Paul, 2001.