

*Русские писатели XX века - противники биографического метода***Введение**

Биографический метод, возникший в XIX веке, нашел многочисленных приверженцев и получил дальнейшее развитие в XX столетии. Наряду с ними оказалось немало и тех, кто критически воспринял этот подход или его вульгаризированные варианты: оценку художественной значимости произведения на основе личностных качеств писателя, прямолинейное отождествление образа мыслей и поступков литературных героев и их создателя. Среди противников как собственно биографического метода, так и его примитивизированных форм, не только профессиональные литературные критики и литературоведы, но и писатели. Точка зрения последних представляет особый интерес в силу того, что они находятся внутри творческого процесса и способны оценивать правомерность методологии анализа художественного произведения, учитывая собственный литературный опыт.

**Результаты исследования и их обсуждение**

Из русских писателей XX века в числе критикующих биографический метод или его вульгаризированные формы – представители разных литературных эпох и творческих поисков: К. Бальмонт, М. Кузмин, В. Шкловский, В. Набоков, И. Бродский, А. Цветков и др.

К. Бальмонт не только не высказывается против собственно биографического метода, но и активно использует его в своих литературно-критических работах. Негативный отклик поэта вызывает упрощенное понимание характера связи художественного мира и жизни писателя. Предметом критики К. Бальмонта становятся примитивизированные формы прочтения произведения через призму личности автора. Так, в статье, посвященной поэтическому сборнику «Цветы Зла» Ш. Бодлера, критик затрагивает вопрос о возможности совпадения жизненной философии лирического героя и поэта: «Не является ли он сам (Ш. Бодлер. – Т. Д.) чудовищем порочности?» [1, с. 56]. Критикуя однозначное отождествление облика художника в жизни и в искусстве, К. Бальмонт приводит разные варианты возможных мотивировок поэтизации зла в бодлеровских стихах. Вероятность совпадения моральных ценностей автора «Цветов зла» и лирического героя он не отрицает, отделяя при этом отношение к личности поэта от оценки его творчества: «Быть может, если наши дороги скрестятся враждебно – если мне придется столкнуться с ним лицом к лицу и глядеть глазами в глаза, я, как человек, на миг возненавижу его, но я и полноблю его также, как художник, и как понимающий. <...> Я не могу не видеть Красоты и Силы, хотя б она меня ранила. И лишь слепец не полюбит хоть на миг *Цветы Зла*, где Женщина – враг, где Любовь – мучительство, где Природа – огромный саркофаг, окруженный желтыми туманами гипнотизирующего сплина» [1, с. 57]. Лежащая в основе этих суждений идея автономии искусства, мысль о необходимости применять к нему собственно художественные критерии оценки, пронизывает и размышления критика об О. Уайльде.

Как и вождь английского эстетизма, для которого тот «факт, что человек угодил в тюрьму, никак не меняет качества написанной им прозы» [2, с. 262], К. Бальмонт оценивает уайльдовские произведения без оглядки на жизнь создателя «Портрета Дориана Грея», признавая гениальными «Замыслы», называя О. Уайльда «самым выдающимся английским писателем конца прошлого века» [3, с. 548]. Позиция критика противостоит бойкотированию творчества приговоренного судом к каторге и заклеянного общественным презрением художника. Внося вклад в реабилитацию имени О. Уайльда, К. Бальмонт в целом противостоит ситуации, когда негативное восприятие личности писателя предопределяет отношение к его творческим созданиям.

Свою точку зрения на рецепцию художественного произведения в оптике жизненных реалий автора высказывает и М. Кузмин. Как и К. Бальмонт, он не отвергает собственно биографический метод, критикуя лишь его вульгаризацию. Однако в противовес присущей К. Бальмонту декадентской поэтизации права художника на вседозволенность, М. Кузмин-критик предъявляет высокую планку требований к человеческим качествам творческой личности. Несмотря на эти расхождения, М. Кузмин, подобно К. Бальмонту, считает недопустимыми умозаключения о значимости произведения в искусстве с оглядкой на личностные качества, факты биографии художника. Причем в то время как К. Бальмонт рассматривает ситуацию, когда на рецепцию художественного текста влияет негативное восприятие личности автора, М. Кузмин

обращает внимание на ситуацию, когда симпатия критика к жизненному облику писателя становится причиной позитивной оценки художественного произведения. «Конечно, художник, как всякий человек, а может быть, и больше чем кто бы то ни было, должен развивать себя и свои качества, быть совестливым, свободным и любящим, но не дело критики по этим успехам судить его произведения», – уверяет М. Кузмин [4, с. 388].

Если К. Бальмонт и М. Кузмин критикуют вульгаризированные формы рецепции произведения в оптике биографии писателя, то в теоретических работах В. Шкловского, созданных в период его приверженности формализму, звучит мысль о бесперспективности биографического метода как такового и родственного ему психоаналитического подхода<sup>1</sup>.

Не отрицая мысли о том, что переживания, события жизни художника часто становятся источником творчества, В. Шкловский акцентирует и необязательность данного факта, и вольность обращения писателя с используемым материалом: «Искусство имеет относительно писателя три свободы: 1) *свободу неусвоения его личности*, 2) *свободу выбора из его личности*, 3) *свободу выбора из всякого другого материала*» (курсив мой. – Т. Д.) [5, с. 303].

Порицая критиков, «разламывающих и разнимающих стихи поэта на признания и свидетельства» [5, с. 143], В. Шкловский актуализирует мысль о специфичности законов искусства, которое не повторяет, а трансформирует вовлечённую в творческий процесс реальность. По утверждению критика, «жизнь, переходящая в стихи, уже не жизнь» [5, с. 143], так как дневники, исповеди поэта в ходе творчества превращаются в стихи, а не просто рифмуются, человеческая судьба становится «художественным приёмом» [5, с. 143], «формальным материалом» [5, с. 147].

Согласно В. Шкловскому, характер творческого процесса предопределяют не биографические данные субъекта творения, а собственно художественные факторы: «Писатель – только место приложения сил. Пишет не он, а литературная эпоха. Судьба (литературная) непонятна всегда, если исходить из материала его личной жизни» [5, с. 281]<sup>2</sup>. С точки зрения критика, биографический и психоаналитический методы, направленные на изучение внешних связей произведения, уводят в сторону от исследования собственно литературы, альтернатива им – имманентный анализ художественных явлений. В Шкловский подчеркивает: «Нужно писать не о Толстом, а о “Войне и мире”» [5, с. 303]; «нам не интересны душевные раны Белого, а работа его берется нами в плане создания нового литературного жанра» [5, с. 220].

Сходной методологической установкой придерживается и В. Набоков. Однако в отличие от В. Шкловского он чаще всего отвергает мысль о биографии писателя как возможном источнике творчества. «Люди склонны недооценивать силу моего воображения и способность разрабатывать в своих произведениях особую систему образов» [7, с. 133], – сетует В. Набоков на попытки критиков применять к его художественному миру биографический подход. Мысль об отсутствии связи между биографией и творческими созданиями писателя звучит и в набоковских высказываниях о других художниках слова. Например, лекцию о М. Прусте В. Набоков предваряет следующими словами: «...усвойте раз и навсегда: эта книга («В поисках утраченного времени». – Т. Д.) не автобиография; рассказчик – это не Пруст собственной персоной, а остальные герои не существовали нигде, кроме как в воображении автора» [8, с. 276].

Набоковский негативизм в отношении биографического метода обуславливается не только следованием идее автономии искусства. Критики, проявляющие интерес к жизни творческой личности, в понимании В. Набокова, занимают предосудительным делом: «Я не выношу копания в драгоценных биографиях великих писателей, не выношу, когда люди подсматривают в замочную скважину их жизни, не выношу вульгарности «интереса к человеку», не выношу шуршания юбок и хихиканья в коридорах времени, и ни один биограф даже краем

---

<sup>1</sup> Упомянув о биографическом методе в тандеме с психоанализом, все умозаключения по поводу первого критик распространяет и на второй.

<sup>2</sup> Ш. О. Сент-Бёв – основатель биографического метода – и не предлагает исходить исключительно из материала личной жизни художника, не отрицая зависимость произведения от литературной традиции. «Наоборот, за то, что он как раз считается с этой традицией, его жестко критикует М. Пруст» [6, с. 90]. Другое дело, что актуальная для Ш. О. Сент-Бёва идея многофакторности влияний на творчество часто оказывается вне поля зрения тех приверженцев биографического подхода, которые видят в нем главный способ изучения литературы.

глаза не посмеет заглянуть в мою личную жизнь» [9, с. 221]. Очевидно, что В. Набоков оценивает биографический метод как писатель, который отстаивает право на огражденность собственной личной жизни от посторонних глаз.

Л. Н. Целкова обращает внимание на то, что, выступая на словах противником интерпретации творчества через призму биографии художника, В. Набоков использует биографический метод в книге о Гоголе, лекциях о Достоевском, Тургеневе, Чехове и др., останавливаясь «с большим вниманием и даже любованием на всех мельчайших деталях биографии и личной жизни рассматриваемых писателей» [10, с. 321].

В. Набоков, конечно, противоречит самому себе, вдаваясь в подробности жизненных перипетий художников слова, которые становятся объектом его исследовательского внимания, но все же остается верен декларируемому им принципу недопустимости прочтения произведения в оптике биографии автора. В набоковских лекциях биографические сведения о писателях служат своего рода введением, предваряющим анализ творчества, но не средством осмысления художественных произведений. А в эссе «Николай Гоголь» в тех случаях, когда В. Набоков обнажает биографическую подоплеку творческих созданий писателя, сразу после этого сам же и развенчивает целесообразность такого ракурса. Например, вслед за мыслью о длинном носе Гоголя как источнике обостренного внимания прозаика к созданию обаятельных образов, автор книги предлагает пренебречь представленной информацией: «Его (Гоголя. – Т. Д.) фантазия ли сотворила нос, или нос разбудил фантазию – значения не имеет. Я считаю разумней забыть о том, что чрезмерный интерес Гоголя к носу мог быть вызван ненормальной длиной собственного носа, и рассматривать обаятельные склонности Гоголя — и даже его собственный нос — как литературный прием, свойственный грубому карнавальному юмору вообще и русским шуткам по поводу носа в частности» [11, с. 405 – 406].

Отказ от осмысления эстетических феноменов в контексте жизненных реалий творческой личности сближает методологические установки В. Набокова и И. Бродского. Последний рассматривает рецепцию биографии творческой личности в двух ракурсах: как самодостаточный объект интереса читателя и как средство изучения художественных произведений. Первый подход, по И. Бродскому, имеет право на существование (в этом поэт расходится с В. Набоковым). Второй ракурс И. Бродский отвергает: «Дело вот в чем: хотя знание биографии поэта само по себе может быть замечательной вещью, особенно для поклонников того или иного таланта, но это знание зачастую вовсе не проясняет содержание стихов. А может и затемнять. Можно повторить обстоятельства: тюрьма, преследование, изгнание. Но результат – в смысле искусства – неповторим. Не один Данте ведь был изгнан из Флоренции. И не один Овидий из Рима» [12, с. 193 – 194]. Сходная мысль в свое время была озвучена Ю. Айхенвальдом, который писал: «Биография ничего не разъясняет потому, что, как бы влиятельны ни были те или другие внешние сочетания обстоятельств, узоры жизни, они имеют разную силу – смотря по тому, кто их испытывает, какая индивидуальность, какой особенный душевный склад их созерцает и переживает»<sup>1</sup> [13, с. 21]. В отличие от Ю. Айхенвальда И. Бродский видит причину непродуктивности биографического метода не в том, что не учитываются аспекты внутренней жизни, реакция художника на реальные события, а в том, что жизненные реалии не играют решающей роли в творческом процессе. Подобно В. Шкловскому, И. Бродский считает, что определяющее влияние на творчество оказывают законы самого искусства: «Поэт сочиняет из-за языка, а не из-за того, что "она ушла". У материала, которым поэт пользуется, своя собственная история – он, материал, если хотите, и есть история. И она зачастую с личной жизнью совершенно не совпадает, ибо – обогнала ее. Даже совершенно сознательно стремящийся быть реалистичным автор ежеминутно ловит себя, например, на том, что "стоп: это уже было сказано"» [12, с. 193].

И. Бродский дает и другое обоснование собственного отрицания биографического метода. «Меня совершенно выводит из себя, – признается поэт, – когда, например, литературоведы

---

<sup>1</sup> Смысл, который вкладывает в понятие *биография* Ю. Айхенвальд, отличается от того, который придает ему Ш. О. Сент-Бёв. Французский критик под биографией подразумевает «не биографические «факты», а «умонастроения» и «переживания» портретируемых им писателей, точнее, тот *опыт душевной и духовной работы личности*, который, по его разумению, только и может становиться истинным материалом творческого процесса художника» [6, с. 90]. Таким образом, основу биографического метода Ш. О. Сент-Бёва составляет как раз изучение внутренней жизни художника.

посвящают свою жизнь доказательству того, что Альбертина у Пруста – на самом-то деле Альберт. Это не литературоведение, а процесс, обратный творчеству. В частности, творчеству исследуемого писателя.

Расплетание ткани. Представьте себе! Литератор сплел все это кружево, скрывая некоторый факт. Соккрытие зачастую есть источник творчества. Форма созидания, если угодно. Автор как бы набросил вуаль на лицо. И тот, кто расплетает это кружево, раскрывает всю эту сложную фабрику, занимается делом, прямо противоположным творческому процессу. Если угодно, это сожжение книги; ничуть не лучше» [12, с. 191]. В данном случае акцентируется не ошибочность интерпретации произведения вследствие применения биографического метода, а деструктивная сила этого подхода, способного разрушить магию искусства. Аналогичная мысль была высказана Г. Гейне, который утверждал, что раскрывая биографические данные, послужившие поэту импульсом к творчеству, «лишают стихотворение девственности, разрывают лежащий на нем покров таинственности» [14, с. 83].

Декларируя неприятие биографического метода, на практике И. Бродский иногда применяет его для интерпретации художественных произведений. Например, анализируя «Новогоднее» М. Цветаевой, И. Бродский не раз упоминает о фактах ее биографии с целью прояснения смысловых нюансов стихотворения. И более того, в пику собственному суждению о том, что «поэт сочиняет из-за языка», цель цветаевского поэтического ползания И. Бродский объясняет жизненными событиями и переживаниями поэтессы: «И, наконец, из переписки этой (между М. Цветаевой и Р. М. Рильке. – Т. Д.) следует, что на всем ее протяжении Цветаева и Б. Пастернак (по инициативе которого переписка эта и возникла) строили разнообразные планы, имеющие целью посетить Рильке. <...> В определенном смысле «Новогоднее» есть продолжение планирования этой встречи, но – поиск адресата – теперь уже в чужом пространстве, назначение свидания – теперь уже понятно где» [15, с. 172].

Противником биографического метода оказывается и А. Цветков. Поэт не признаёт существование прямой связи между биографией и творчеством писателя, следуя этому принципу в ходе публикации собственных произведений. «Я, в отличие от других писателей, – замечает А. Цветков, – не сую своих портретов на обложки своих книг, я не сую туда своих биографических справок. Я считаю, что это отдельные факты. Моя жизнь как таковая представляет не больший интерес, чем жизнь моего соседа по лестничной клетке. Мое творчество – совсем другое дело» [16, с. 209].

Поэт критикует оценку художественного произведения с точки зрения гражданской позиции творческой личности, пытается развенчать миф о невозможности осмысления русской литературы вне политики. Ярким воплощением недопустимого литературоведческого подхода для А. Цветкова являются работы А. Белинкова, использовавшего арсенал литературоведения в целях декларирования собственных общественно-политических взглядов. Учёный так объясняет собственную исследовательскую установку: “Задачу историка литературы [я] вижу не в анализе выдающихся художественных образов и творений, а в исследовании причин, определяющих возникновение и характер художественного произведения, строго зависящего от взаимоотношений художника с обществом...” [17]. В книге «Сдача и гибель советского интеллигента. Юрий Олеши» А. Белинков исследует тип художника-конформиста, утверждая, что социальное поведение автора «Зависти» приводит его к постепенной творческой деградации.

Возражая А. Белинкову, отстаивающему детерминированность творческих устремлений писателя его взаимоотношениями с властью, А. Цветков оспаривает не белинковскую оценку личности Ю. Олеси, а правомерность устанавливаемых литературоведом связей: «Какой человек Олеша – пьяница, конформист или кто? Он писал хорошо, значит, он был хороший писатель. Все эти социальные изыскания ни к чему. Я понимаю, что человек может продаться, продать свое дарование, писать плохо. С другой стороны, Алексей Толстой, между прочим, очень неплохо писал, продавшись вообще, на корню. Так что нет прямой зависимости» [16, с. 209].

Выраженная в высказываниях А. Цветкова защита чистоты литературоведческих исследований от внехудожественных оценок не является следствием аполитичности поэта. Он симпатизирует политическим убеждениям, гражданской позиции А. Белинкова, категорически не принимая лишь его подход к литературе, отвергая вторжение политики в сферу литературоведения: «Если Белинков ставил себе задачей обличение советской власти, что, в общем, конечно, благородная и нужная задача, – давайте, так сказать, поставим точки над *i*. Кто он такой? Он публицист. Полемист. Обличитель. Сатирик. Но к литературе это никакого отношения не имеет» [16, с. 209].

#### **Выводы**

Рассмотренные литературно-критические работы, интервью русских писателей XX века свидетельствуют о том, что первостепенной причиной отрицания целесообразности биографического метода и его вульгаризации чаще всего оказывается защита автономии и самоценности искусства.

Художники слова, выступающие против примитивизированных форм прочтения произведения через биографию автора, тем самым отстаивают культуру рецепции художественного текста, содействуют сохранению чистоты биографического метода.

Писатели, отрицающие биографический метод, впадая в меньшую крайность, чем те, кто считает его основополагающим подходом к постижению литературных произведений, при этом в процессе отталкивания от критикуемого метода могут оттачивать новые способы изучения художественного текста, которые обогащают арсенал средств исследования искусства.

#### *Литература*

1. Бальмонт, К. Горные вершины: Сб. статей. Книга первая / К. Бальмонт. – М.: Грифь, 1904. – 210 с.
2. Уайльд, О. Избранные произведения: в 2 т. / О. Уайльд. – Т. 2. – М.: Республика, 1993. – 543 с.
3. Бальмонт, К. Избранное: Стихотворения. Переводы. Статьи / К. Бальмонт. – М.: Правда, 1991. – 608 с.
4. Кузмин, М. Стихи и проза. – М.: Современник, 1989. – 431 с.
5. Шкловский, В. Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914 – 1933) / В. Шкловский. – М.: Советский писатель, 1990. – 544 с.
6. Пайков Н. Н. «Биографический» метод Сент-Бёва в литературной критике и его современный научный потенциал // Вестник Ярославского государственного университета им. П. Д. Демидова. Сер.: Гуманитарные науки. – 2003. – № 10. – С. 88 – 92.
7. Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе. – М.: Независимая Газета, 2002. – 704 с.
8. Набоков, В. В. Лекции по зарубежной литературе / В. В. Набоков. – М.: Независимая Газета, 1998. – 512 с.
9. Набоков, В. В. Лекции по русской литературе / В. В. Набоков. – СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2010. – 448 с.
10. Целкова, Л. Н. Литературоведческие концепции В. Набокова (на материале «Лекции по русской литературе») // Литературоведение на пороге XXI века: Материалы международной научной конференции. – М.: МГУ, 1998. – С. 320 – 325.
11. Набоков, В. В. Собрание сочинений: В 5 т. / В. В. Набоков. – Т. 1. – СПб.: Симпозиум, 1997. – 608 с.
12. Волков, С. Диалог с Иосифом Бродским / С. Волков. – М.: Эксмо, 2002. – 448 с.
13. Айхенвальд, Ю. Силуэты русских писателей: В 2 т. / Ю. Айхенвальд. – Т. 1. – М.: ТЕРРА-Книжный клуб; Республика, 1998. – 304 с.
14. Горнфельд, А. Г. Как работали Гете, Шиллер и Гейне. – М.: Мир, 1933. – 152 с.
15. Бродский, И. Сочинения Иосифа Бродского: В 7 т. / И. Бродский. – Т. 5. – СПб.: Пушкинский фонд, 1999. – 376 с.
16. Глэд, Д. Беседы в изгнании: Русское литературное зарубежье / Д. Глэд. – М.: Кн. палата, 1991. – 320 с.
17. Белинков, А. Из архива / А. Белинков. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2000/2/belink.html>. – Дата доступа: 20. 07. 2014.