

ZYGMUNT ZBYROWSKI

Uniwersytet Bydgoski im. Kazimierza Wielkiego, Polska
zbyrowski@sferia.mail.pl

Тело и его функции в ранней прозе Бориса Пастернака

В прозаических произведениях Бориса Пастернака герои живут обыкновенной жизнью, действуют активно, выполняют различные общественные и личные функции. И во всех этих процессах, поступках, движениях участие принимает человеческое тело.

Однако телесные действия не играют важной, заметной роли в развитии сюжетов произведений, в завязке и развязке конфликтов, даже в характеристике персонажей. Они упоминаются в повествовании попутно, бегло. Знакома читателя с героем, Пастернак не создает его обстоятельного портрета, лишь по мере развития действия повествователь упоминает отдельные детали движений и реакций его тела на возникающие ситуации и поступки других людей.

Однако в прозе Пастернака мы находим две области или сферы человеческой жизни, в которых тело играет важную, а может быть, даже решающую роль. Это, во-первых, широкий круг явлений, связанных с половой жизнью, с телесной стороной любви. Во-вторых, это болезнь и смерть, которым часто сопутствуют боль, страдание, пытки.

В настоящей работе наше внимание сосредоточено на телесной стороне любви и половой жизни в ранней прозе писателя.

Стоит отметить, что автор *Доктора Живаго* (1957) во всем своем творчестве эту область человеческих отношений представлял с большой сдержанностью, тактичностью, иногда намеками, даже, можно сказать, целомудренно, то есть избегал открытого изображения телесных подробностей половой жизни, а тем более вульгарности.

Как и большинство его героев, Пастернак любовь всю жизнь воспринимал возвышенно. Он идеализировал женщину, но не был певцом красоты

ее тела. Отношение его и его героев к любви скорее платоническое, чем чувственное. Такой подход писателя к полу заметен в личной жизни, в творчестве, в переписке и в автобиографических произведениях.

Однако, при всей своей сдержанности в подходе к половой жизни персонажей, Пастернак не избегал ее изображения. Тоже телесной, чувственной ее стороны. Исключительно важную роль играет она в ранней повести *Детство Люверс* (1918). В центре повествования находится процесс перехода от детства к юности, созревания, в том числе, полового, девочки, Жени Люверс. Она, совершенно неподготовленная взрослыми, сталкивается с новыми, непонятными ей, пугающими физиологическими изменениями:

А так как для девочки это были годы подозрительности и одиночества, чувства греховности [...], то иногда казалось ей, что лучше и не может и не должно быть по ее испорченности и нераскаянности; что это поделом¹.

В жизни Жени появляется менструация, первая кровь. Этот первый раз ничего ей не выяснил, прошел незаметно:

Она только помнила, что француженка сперва накричала на нее, а потом взяла ножницы и выстригла то место в медвежьей шкуре, которое было закровавлено. (*Детство Люверс*, с. 60)

Мать ничего не узнала, это осталось тайной Жени и гувернантки. И девочка забыла или выбросила из сознания этот пугающий и странный для нее эпизод:

Он был позабыт настолько, что долготу другого, второго по счету в ее жизни, она заметила и ощутила только к вечеру, за чтением при лампе, когда лениво подвигавшаяся повесть навела ее на сотни самых праздных размышлений. (*Детство Люверс*, с. 60)

Появление крови вызывает в ней панику, растерянность, беспомощность. Женя не знает, что делать, никто ей не может подсказать или помочь:

Женя стала укладываться в постель и увидела, что день долог оттого же, что и тот, и сначала подумала было достать ножницы и выстричь эти места в рубашке и на простыне, но потом решила взять пудры у француженки и затереть белым, и уже схватилась за пудреницу, как вошла француженка и ударила ее. Весь грех сосредоточился в пудре. (*Детство Люверс*, с. 61)

Гувернантка подозревает, что Женя пудрится, но:

она знала за собой что-то такое, что было — она это чувствовала — куда сквернее ее подозрений. Надо было — это чувствовалось до оупенья действительно, чувство-

¹ Б. Пастернак, *Детство Люверс*, [в:] его же, *Воздушные пути. Проза разных лет*, Москва 1983, с. 58. Дальше все цитаты из *Детства Люверс* приводятся по этому изданию с указанием в тексте названия и страницы.

валось в икрах и в висках, — надо было неведомо отчего и зачем скрыть это, как угодно и во что бы то ни стало. Суставы, ноя,плыли слитным гипнотическим внушением. Томящее и изнемогающее, внушение это было делом организма, который таил смысл всего от девочки и, ведя себя преступником, заставлял ее полагать в этом кровотоке какое-то тошнотворное, гнусное зло. (*Детство Люверс*, с. 61)

Женя не умеет найти выхода, только отрицает, запирается в том, в чем ее подозревают и обвиняют. Она думает о самоубийстве:

Приходилось вздрагивать, стиснув зубы, и, давясь слезами, жаться к стене. В Каму нельзя было броситься, потому что было еще холодно и по реке шли последние урывки. (*Детство Люверс*, с. 62)

Мать сначала ничего не понимает. Но постепенно недоразумение выясняется:

Когда дочь пришла в себя, она снова приступила к ней с расспросами. Женя кинула заплаканными глазами по окну и всхлипнула. [...] Она решилась. [...] И — бросилась. Она путаясь в словах, непохоже и страшно рассказала матери *про это*. Мать дала ей договорить до конца только потому, что ее поразило, сколько души вложил ребенок в это сообщение. Понять — поняла-то она по первому слову. Нет, нет: по тому, как глубоко глотнула девочка, приступая к рассказу. [...]

На другое утро мать сказала ей, что нужно будет делать в таких случаях и что это ничего, не надо бояться, что это будет не раз еще. Она ничего не назвала и ничего ей не объяснила [...]. (*Детство Люверс*, с. 62–63)

Женя наблюдает некоторые обстоятельства вытекающие из этого случая. Однако она остается такой же неосведомленной и наивной в вопросах, связанных с половой жизнью. Но они начинают ее волновать, она наблюдает внешность и поведение женщин, задумывается над явлениями общими для них:

Вдруг ей пришло в голову что-то странное [...], что с недавнего времени между мамой и дворничихой завелось какое-то неуследимое сходство. В чем-то совсем неуловимом. (*Детство Люверс*, с. 79)

Жене это кажется странным, непонятным, невозможным. Оказывается, что это беременность. Неожиданно для себя она осознает тоже свою похожесть на мать:

Внезапная мысль осенила ее. Она вдруг почувствовала, что *страшно* похожа на маму [...]. Чувство это было пронизывающее, острое до стога. Это было ощущение женщины, изнутри или внутренне видящей свою внешность и прелесть. (*Детство Люверс*, с. 102)

Потом был переполох, связанный с рождением матерью мертвого ребенка:

Вдруг, как зарезанный, кто-то закричал на голос, и что-то поволокли, опрокидывая стулья. Это кричала женщина. [...] Волосы встали дыбом у Жени: женщина была мать; она догадалась. (*Детство Люверс*, с. 97)

Жене сказали только, что мать заболела, но она слышит стоны матери из спальни и видит:

Полотенца были пропитаны лохматой, комканой кровью. Они полыхали. Их хотелось затоптать, как пыхающее тление. (*Детство Люверс*, с. 99–100)

В психике Жени рождается любопытство, связанное с полом, она задумывается, ищет ответов, задает наивные, глупые вопросы, которые вызывают смех:

она вспомнила, как рассмеялись все тогда на кухне глупому ее вопросу. Теперь она остереглась задавать подобный. Она задала умный и дельный, тоном взрослой. Она спросила, не беременна ли опять Аксинья. [...] Этого спрашивать не следовало. Это было еще глупее. (*Детство Люверс*, с. 91–92)

Не знаем, какой был тот вопрос, но этот вызвал на кухне общий хохот. Но дело в том, что никто из взрослых (и, в первую очередь, мать) не желает или не умеет объяснить ей тайны или сложности превращения из девочки в женщину. И она ищет ответа у своей подруги Лизы:

— «Можешь ты рожать?»

Лиза не сразу ответила Жене. [...]

— «Ну да, как все девочки». [...]

Она знала многим больше Жени насчет этого; она знала *все*, как знают дети, узнавая это с чужих слов. [...]

— Я знаю. («Ничего ты не знаешь», — подумала Лиза.) Я знаю, повторила Женья,

— я не про то спрашиваю. А про то, чувствуешь ли ты, что вот сделаешь шаг — и родишь вдруг, ну вот... (*Детство Люверс*, с. 102–103)

Ее подруга-ровесница еле сдерживает смех, не желая обидеть Женю. Юной героине и в голову не приходит, что беременность связана с половым сближением мужчины и женщины. Этот мотив вообще не появляется в произведении.

Автор сосредоточивает внимание читателей не на телесных подробностях процессов, происходивших в девочке и в окружающих ее женщинах (беременность, акт рождения), скорее намекает на них. Его интересуют переживания Жени, ее чувства, психическое состояние и то, как все это проявляется, отражается во внешних реакциях ее тела².

То, чего не было в *Детстве Люверс*, находим в *Повести* (1929). Это половые связи главного героя, Сережи, с двумя молодыми женщинами, принадлежащими к совершенно разным мирам. И их половая близость имеет прямо противоположный характер. В одном случае это продажная, в другом — возвышенная, одухотворенная любовь.

² М. Окутерье, *Пол и «пошлость». Тема пола у Пастернака*, [в:] *Amour et érotisme, dans la littérature russe du XX^e siècle, Любовь и эротика в русской литературе XX века*, ред. L. Heller, Bern 1992, с. 113.

Сережа, начинающий поэт и композитор, работающий домашним учителем в богатой семье Фрестельнов, по вечерам уходил к проституткам и возвращался домой лишь на рассвете:

Одна за другой несколько женщин всплыли в разные ночи на уличную поверхность. [...] Три новых женских повести стали рядом с историей Арильд. Он не ходил их исповедовать, потому что считал это низостью³.

И он сблизился с одной из этих женщин, Сашкой. Она была:

самая матерая и запудренная из всех, самая-рассамая, та самая, что уже до скончания дней была со всем светом на «ты», поторапливала извозчика такими жалобами на свою знобкость, которых нельзя привести и всеми выпадами своей хриплой красоты уравнивала все, до чего ни касалась. (*Повесть*, с. 159)

В этой характеристике чувствуется что-то низкое, вульгарное. Это восприятие усиливается описанием ее жилья и поведения утром после ночи, проведенной с Сережей:

Приблизительно так же, как, все время что-то говоря, выбрасывала она упругие руки, раздеваясь, она потом, на рассвете, за разговором, упираясь животом в столовое крыло и валя пустые бутылки, додувала свои и Сережины подонки. И приблизительно по такому же, в той же степени, стоя в длинной рубахе спиной к Сереже и отвечая через плечо, без стыда и бесстыдства прудила в жестяной таз, внесенный в комнату тою старухой, что их впускала. Ни одного из ее движений нельзя было предугадать, и ее надтреснутую речь подымал и опускал тот же жаркий бросовой нахрап, что сбивал набор ее пряди и горел в ее расторопных руках. В ровности этого проворства и заключался ее ответ судьбе. Вся человеческая естественность, ревушая и самословящая, была тут, как на дыбы, поднята на высоту бедствия, видного отовсюду. (*Повесть*, с. 159)

Это картина полного морального падения. Ее усиливает появление мужчины, названного Сашкиным «покровителем», укладывающегося спать за перегородкой. Сережа ревнует и готов драться. Сашка сдерживает его:

Куда ты? Убьет! — всем нутром прохрипела Сашка и, протаскившись по постели, повисла на его рукаве. — Сердце сорвать не штука, а уйдешь — спину мне подставлять? (*Повесть*, с. 160)

Сережа ведет себя странно. Он даже в проститутке видит женщину, заслуживающую уважения, чувствует жалость к ее судьбе, желание помочь ей, изменить ее судьбу, вырвать ее из бедственного положения.

Сашку же эти обстоятельства совершенно не беспокоят и не смущают. Это ее обычная жизнь. Она ведет себя спокойно, естественно:

У стола сидела Сашка. Блаженная сонливость кружила и несла ее, как вода. Она болтала без умолку, и ее говор походил на здоровое дремлющее животное. [...] Она то ложилась щекою на локоть, то, выпрямив руку, всю ее медленно оглядывала сбоку, от плеча к кисти, точно это не рука была, а далекая дорога или ее жизнь, видна ей одной. (*Повесть*, с. 160–161)

³ Б. Пастернак, *Повесть*, [в:] его же, *Воздушные пути...*, с. 158. Дальше все цитаты из *Повести* приводятся по этому изданию с указанием в тексте названия и страницы.

И дальше:

Они беседовали вполголоса, и Сашку то разбирали бисерный задорный хохоток, то одолевала зевота с почесотой. Она с детской ненасытностью, точно возвращенным достоинством, наслаждалась той безмятежностью, очеловечивавшей еще больше того и Сережу. (*Повесть*, с. 161)

А ему кажется, что он никого так сильно не любил, как Сашку. И воображает себе ее детство и путь, который привел ее к падению. Но она не считает себя павшей. И говорит ему, что он ничего не понимает в ее жизни и профессии. Сашка не чувствует себя обиженной жизнью. Она собирается на улицу, как на обычную работу. И обращается к Сереже:

Ну, готово, теперь только пудру и сумочку не забыть, на, поддержи. Ну, пойдем, до Садовой провожу, авось назад не скучать, дело привычное. Что день, что утро, глазок скосишь — так в руки и плывут, так и плывут. Ай тебе не к Страшному? Ну ладно, прощай, смотри, не забывай. А я одна пойду, кобелям поваднее. Адреса-то не потеряешь? (*Повесть*, с. 162–163)

По-другому сложились отношения Сережи с миссис Анной Арильд, компаньонкой госпожи Фрестельн. Анна — это сильная личность, феминистка, молодая женщина, культурная, образованная, знающая языки, начитанная, думающая, обладающая чувством собственного достоинства. Знакомимся с ней, когда она ищет другое место работы:

Она была датчанка, ходила во всем черном, и видеть ее в положеньях, в какие ее часто ставили обязанности, было тяжело и странно.

Именно так, в духе гнетущей странности, она себя и держала, широкой походкой в широкой юбке пересекая залу по диагонали, с высокой прической узлом, и сочувственно, как сообщница, улыбалась Сереже. (*Повесть*, с. 150)

Она ищет дружбы Сережи, разговаривает с ним откровенно, задушевно. Он узнает, что в прошлом году умер ее муж, она осталась без средств, приняла предложение госпожи Фрестельн, но та обижает и всячески унижает ее:

Послушайте, — взяв его за руку, проговорила она в сильном возбуждении. — Вы состоите при Гарри, но я уверена, что вас не заставляют обмывать его по утрам. Или еще бы вам предложили делать старику ежедневные обтиранья. [...] Каждое утро мне приходится, как ребенка, принимать из ванны в простыни эту трепещущую драгоценность и потом до изнеможения растирать тряпками, щетками, пемзой и уж, право, не знаю чем. И ведь я не все могу назвать, — неожиданно тихо заключила она и, вся в краске, переведя дыхание, как после бега, утерла платком разгоревшееся лицо и повернула его к собеседнику. (*Повесть*, с. 152–153)

Эти беседы все больше сближают Сережу с Анной. Особенно одна, во время совместной, многочасовой прогулки в Сокольниках. Они еще не осознают рождающегося чувства, ведут себя как дети, их прикосновения лишены эротического, чувственного характера:

Они то брались за руки, то растерянно их опускали. Временами их оставляла уверенность в собственном голосе [...], она видела, как он борется с горячей, копящейся

тягой, чтобы ее не притянуло. Они молча во все лицо глядели друг на друга и потом с болью, как нечто цельное и живое, разрывали надвое эту обоеликую, мольбой о милосердии искаженную улыбку. И тут Сережа опять слышал слова, которым давно подчинился. (*Повесть*, с. 157)

А потом Анна заболела. Сережа зашел в ее комнату и увидел:

На вязанном покрывале кровати, фасонными каблуками прямо на вошедшего, в гладкой черной юбке, широко легкой напрочь, праздничная и прямая, как покойница, лежала навзничь миссис Арильд. Ее волосы казались черными, в лице не было ни кровинки. (*Повесть*, с. 168)

Это ее состояние вызывает в нем жалость, желание помочь ей и усиливает его влюбленность, нежность. Он счастлив от ее присутствия. И от переполнявшего его чувства он плачет, рыдает, а потом вдруг делает ей предложение:

Анна, — тихо сказал он, — не спешите с отказом, умоляю вас. Я прошу вашей руки. [...] Будьте моей женой, — еще тише и тверже сказал он [...] (*Повесть*, с. 171)

Анна подозревает в Сереже какую-то тайну, какой-то психический надрыв и предлагает отложить решение:

Я не знаю, поняли ли вы меня. Я ответила вам согласием. Я готова ждать, сколько будет надо. Но сперва приведите себя в порядок, мне неведомый и слишком, вероятно, известный вам [...] (*Повесть*, с. 172–173)

Она хочет прогуляться и приходит к нему, но он занят, и она уходит одна к знакомой англичанке и не возвращается домой. Сережа тоскует, ищет и находит ее:

В двадцати шагах от церкви он увидел Арильд в светелке противоположного дома. В эту минуту она подошла изнутри к окошку. Когда они справились с неожиданностью, они заговорили вполголоса, как в присутствии спящих. [...] Сережа стоял на середине мостовой [...] (*Повесть*, с. 184)

На этом история любви Сережи и Анны обрывается. Также отношения Сережи с Сашкой не получили продолжения. Автору важно было изобразить разные виды любовных переживаний героя. Внешние проявления любви играют второстепенную, явно служебную роль. Они являются лишь физической реакцией на переживаемые, прежде всего героинями, чувства. Именно их ощущения, реакции и мнения преобладают в изображении Пастернаком половой жизни. Как можно убедиться, такой сдержанный подход писателя к любви и полу был для его творчества неслучайным и нашел продолжение и подтверждение не только в *Докторе Живаго*, но прежде всего в поэзии на протяжении всего творческого пути⁴.

⁴ М. Окутерье, *Пол и «пошлость»...*, с. 111–120; A. Zholkovsky, *The „Sinister” in the Poetic World of Pasternak*, «International Journal of Slavic Linguistics and Poetics» 1986, XXIX, с. 109–131; Z. Zbyrowski, *Eros w życiu i twórczości Borysa Pasternaka*, [w:] *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich*, 2, ред. Т. Poźniak, А. Skotnicka-Maj, Wrocław 1999, с. 121–131.

The body and its functions in the early prose of Boris Pasternak

Summary

Pasternak retained discretion in presenting the sexual life of his protagonists, and in particular its physiological details. This is not to say that he ignored this motif entirely. The early novel *The Childhood of Zhenya Luwers* portrayed the physical and psychological development of a twelve-year-old girl on the threshold of womanhood, together with her associated observations and experiences.

In *The Story* the main character goes through two contradictory sexual episodes — with a vulgar prostitute and a woman of high personal culture. As a rule, however, the narrator describes reactions connected with sex, which serve the depiction of emotions and inner experiences, primarily of the female protagonists, while maintaining a certain distance and, at times, by resorting to allusions.

Keywords: body, gender, pubescence, prostitution, dignity.