

Anna Woźniak

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

## Литературные биографии Нины Берберовой: личность в свете психологии творчества

### Literary Biographies by Nina Berberova: Personality as Seen Through a Psychological Analysis of Biographies

**ABSTRACT:** The article deals with Nina Berberova's biographic oeuvre, in particular with her biographic works of Pyotr Tchaikovsky (1936), Alexander Borodin (1938), Alexander Blok (1947) and Maria Benckendorff-Budberg (1981). The biographic discourse employed by Berberova is discussed in its function as a tool of psychological analysis of literary works, anchored in Leon Edel's model of biography as well as in Wilhelm Dilthey's neo-idealistic notion of a poet as a creator. Inspired by Edel's theory, Berberova developed her own theoretical reflection on biographic literature. The article focuses on selected aspects of the biographic narrative strategy employed by Berberova, including documentalism and the domination of the language of document and testimony; creating a psychological portrait of a protagonist – his/her personality; his/her "fate pattern" – as part of the neo-idealism paradigm; use of psychoanalytical approaches and the role of History in a protagonist's life. Among other issues discussed are the genre-related aspects of Berberova's novel literary biographies, such as literary elements that do not feature in her works overtly as fiction, but are covertly conveyed, mostly as references to literary tradition.

**KEYWORDS:** Beberova, literary biographies, language of document and testimony, history

Нине Берберовой (1901–1993) принесла славу, не всегда кстати положительную, ее главная книга, автобиография *Курсив мой* (1972)<sup>1</sup>. В тени этой шумевшей в эмигрантской среде книги, выход которой был успехом, но и вызвал заодно негодование и встретился со множеством язвительных рецензий,

---

<sup>1</sup> Н. Берберова, *Курсив мой. Автобиография*, ред. В.П. Кочетков, Москва 1996. См. французский перевод: N. Berberova, *C'est moi qui souligne*. Autobiographie traduite du russe par Anne et René Misslin, Paris 1989.

к сожалению, остались ее биографические достижения, заслуживающие не меньшего внимания исследователей, чем спорный *Курсив мой*<sup>2</sup>. Ибо Берберова является также автором ряда биографий, некоторые из которых стали в свое время бестселлерами. Ссылаясь на других теоретиков биографистики, ей удалось выработать свои определенные принципы и законы жанра, касающиеся литературной биографии. Она, в частности, удачно внедрила их в биографические книги о Чайковском (Берлин 1936)<sup>3</sup>, Бородине (Берлин 1938), Блоке (Париж 1947)<sup>4</sup> и Марии Закревской-Будберг (Нью-Йорк 1981)<sup>5</sup>. Кроме того, очень интересным может показаться мнение писательницы на тему биографистики как дисциплины с ее формальными закономерностями, а также четкие замечания о своеобразной моде на книги – биографии, которые успешно создавались в 20-е и 30-е годы XX века как в Европе, так и в США.

Не менее существенен также диагноз Берберовой, касающийся причин обновления жанра биографии в это время и его особый и невиданный расцвет также в кругу русской эмиграции «первой волны». Следует напомнить, что русскими писателями эмигрантами, в атмосфере гипертрофии воспоминаний и усугубления заинтересованности мемуарами, фактически было создано множество биографических книг<sup>6</sup>. Этот интенсивный рост интереса к биографии, равно как и к автобиографии, виделся писательницей в общем как реакция на современный кризис деперсонализации человека, то есть кризис лично-

<sup>2</sup> См. Ж. Нива, *Бесстрашная Берберова*, [в:] он же, *Возвращение в Европу. Статьи о русской литературе*, перевод с французского Е.Э. Ляминой, Москва 1999, с. 256–260.

<sup>3</sup> Н. Берберова, *История одинокой жизни. Чайковский, Бородин*, Москва 2012 (изд. Москва 1997). Издание биографии о Чайковском в Париже 1937 г. (изд. «Дом книги») имело большой успех и переводилось на шведский, чешский, немецкий, французский языки. Французский перевод этой книги самой Берберовой вышел в 1948 г. Как упоминала Берберова, по книге в 1966 году «усилиями Совкино и Голливуда был сделан фильм». Речь идет о фильме *Чайковский* (режиссер – Игорь Таланкин, авторы сценария – Юрий Нагибин и Будимир Метальников, премьера фильма – 31.08.1970 г. Главные роли исполняли: Иннокентий Смоктуновский, Евгений Леонов, Антонина Шуранова). Утверждение Берберовой об американском участии в съемках сомнительно.

<sup>4</sup> Н. Берберова, *Блок и его время. Биография*, Москва 2012. См. N. Berberova, *Alexandre Blok et son temps*, Paris 1947.

<sup>5</sup> Н. Берберова, *Железная женщина. Рассказ о жизни М.И. Закревской-Бенкендорф-Будберг, о ней самой и ее друзьях*, Москва 2010. См. N. Berberova, *Historie de la baronne Boudberg*, Actes Sud 1988.

<sup>6</sup> В эмиграции биографический дискурс расцвел жанровым многообразием: были биографические романы, эссе, литературные портреты. К примеру, назову: философско-религиозный трактат И. Бунина: *Освобождение Толстого* (1937), его неоконченную книгу о Чехове, книги Б. Зайцева: *Жизнь Тургенева* (1932), *Жуковский* (1952), *Чехов* (1954), критику В. Ходасевича, тут книгу, определяемую как «поэтическая биология», *Державин* (1931), *О Пушкине* (1937), или литературные портреты писателей Серебряного века, многих авторов, например, З. Гиппиус, Н. Тэффи, И. Одоевцевой, В. Ходасевича, А. Ремизова, Ю. Терапиано и др.

сти. Затем Берберова справедливо указала на особенную заинтересованность в XX веке самой Историей как категорией, – историей как таковой, в которой функционирует современный человек, – что очень сильно повлияло на обращение многих авторов именно к биографистике. Теоретические установки биографии писательница обстоятельно представила в предисловии к своим названным выше биографическим книгам.

Биографистику, в начале занимающейся личностью автора литературного произведения, сегодня изучающей теорию, историю и практику литературных биографических поисков, считают самой старшей и популярной методологией исследования литературы, ее отраслью, помогающей пояснять и интерпретировать литературное творчество, дающей важный жизненный материал для анализа психологии как писателя, так и самого творческого процесса. В плане психологии творчества биография писателя, как известно, может выполнять роль вспомогательной дисциплины для исследований литературного процесса<sup>7</sup>. Биограф, заодно как и историк, утверждали Рене Веллек и Аустин Варрен, исследуя связанные с определенными авторами разнообразные документы, в том числе письма, воспоминания, автобиографические материалы, высказывания свидетелей, на самом деле занимается теми же сходными проблемами<sup>8</sup>. Биографистика по хронологии и логике становится частью историографии, принадлежит, считали многие историки литературы, к пространству истории<sup>9</sup>, а история, как конструктивный принцип для потенциального раскрытия личности героя, играет в биографии огромную роль.

Начиная с XIX столетия вплоть до нынешнего времени биографистика пользуется огромной популярностью как дополнительная область литературоведения. Последние годы ознаменованы ростом изданий всякого рода биографий известных лиц, в том числе не только художников, но и таких знаменитостей как, например, звезды музыки, актеры, политики и т.д., что подтверждает неисчерпаемые жанровые возможности биографии.

Стоит отметить, что в теории биографистики выделяются три основных жанра, некоторые исследователи говорят, даже поджанра, т.е. литературная биография, биографический роман и беллетризованная биография, которую можно считать посредственной формой между двумя предыдущими. В принципе, в теории биографии речь идет о двух основных моделях жанра, о двуаспектности литературной биографии, во-первых, о повествовании с очень

---

<sup>7</sup> См. R. Wellek, A. Warren, *Teoria literatury*, przekład pod red. i z posłowiem Macieja Żurowskiego, Warszawa 1976. Tu zob. *Literatura i biografia*, s. 91. Cp. H. Markiewicz, *Główne problemy wiedzy o literaturze*, wyd. V, Kraków 1980, s. 21.

<sup>8</sup> R. Wellek, A. Warren, *Teoria literatury*, s. 92.

<sup>9</sup> Cp. J. Krzyżanowski, *Nauka o literaturze*, wyd. III, Wrocław–Warszawa–Kraków 1984, s. 33.

сильными приемами беллетризации и элементами литературного вымысла, во-вторых, о чисто документальном жизнеописании, с ограничением повествовательного элемента<sup>10</sup>. Иначе говоря, мы имеем дело с двумя вариантами биографической передачи: первым, который представляет «более сюжетную биографию», и вторым, осуществляющим дискурс «более портретной биографии»<sup>11</sup>. В таком жанре как биографический роман фактор литературности и воображения играет доминирующую роль, в итоге – сюжетная конструкция романа, полная и интегральная в своем роде, состоит из непроверяемых данных, прежде всего из элементов выдумки и фальши, опирающихся на внутреннюю телеологию произведения<sup>12</sup>.

В концепции биографии Берберовой, которая обладала, безусловно, высокой теоретической осознанностью этого жанра, есть также упоминания на тему этих двух противоположных биографических методов. В *Предисловии* к книге *Железная женщина*, упоминая о «двух противоречащих друг другу методах», она писала так:

Пользуясь первым, автор откровенно предупреждает читателя: я смешивал реальность с вымыслом, и так вы должны воспринимать эту книгу. (...) Среди представителей этого метода – Трумэн Капоте, Кристофер Ишервуд, Норман Мейлер (...). Во втором методе все обосновано, все – документально. Иногда страницы пестрят подстрочными примечаниями, иногда они отведены в конец книги, иногда их заменяет подробная библиография. Образчик такой работы – монументальная биография Генри Джеймса, написанная Лионом Эделем<sup>13</sup>.

В своих теоретических установках относительно понимания биографистики Берберова категорически опровергает эту первую модель, свойственную, в основном, эстетическому канону литературы XIX века, выработавшему тип биографии «романа из жизни великого человека», незаурядной личности, опирающегося на художественную форму передачи исторического материала и базирующегося, кроме рассказа о фактах, событиях и частной бытийной ситуации героя, также на повествовании с описаниями природы, диалогами, чтением мыслей, детализацией описаний «для оживления» или «вставками цитат

<sup>10</sup> *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, s. 63.

<sup>11</sup> J. Sławiński, *Myśli na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historycznoliterackiego*, [w:] *Próby teoretycznoliterackie*, Warszawa 1992, s. 148.

<sup>12</sup> Там же, с. 151.

<sup>13</sup> Н. Берберова, *Предисловие*, [в:] *Железная женщина*, с. 14. Ср. Н. Берберова, *Предисловие*, [в:] *История одинокой жизни...*, с. 9–10. Устаревшие на Западе приемы беллетризации биографий (диалоги, описания природы, погоды, вставки цитаты в прямую речь из статьи) автор назвала «хламом».

в прямую речь, например, из статьи героя»<sup>14</sup>. Как правило, такие биографии считались не романами и не академическими работами, ибо в них автор, как заявляла Берберова, придерживался техники: «я вышиваю по канве фантазии, чтобы развлечь вас»<sup>15</sup>. Таким образом, в этой канонической первичной форме биографии идеально совпадали требования развлекательности повествования с принципом фактографической достоверности. В противовес этому образцу XIX века в 20-е и 30-е годы XX века укрепился новый биографический канон, по мнению Берберовой, с отсутствием прямой речи использованием, прежде всего, архивных документов как информационного базиса, где нет «никакой прикрасы для завлечения читателя, никакой романсировки»<sup>16</sup>.

Целесообразно также подчеркнуть, что знание маститых теоретиков жанра биографии у Берберовой не подлежит сомнению. Ссылаясь на мнения таких биографов, как Литтон Стрэчи и его ученик Андре Моруа, которые упорядочили теорию жанра биографии в 20-е и 30-е годы XX века, автор отмечала:

Я называю их большими писателями и великими биографами сознательно: они повернули искусство писания о действительно живших людях и реальных событиях их частной жизни и исторического фона в новую сторону и укрепили фундамент, на котором шаталось это здание. Я предполагаю, что теперь, спустя полвека, их книги перестали читаться и законы ими данные постепенно потеряли свою силу. (...) Но законы были даны, и я им следую здесь. Первый из них и основной: никакой выдумки, никаких украшений, порожденных воображением, только свидетельства, никогда не домыслы, выдаваемые за факты. Если было сказано „может быть”, не могло быть сказано ни „да”, ни „нет”. Если с моей стороны есть попытка разгадать загадку, то за нею следует и признание, что разгадки нет<sup>17</sup>.

Среди теоретического материала, востребованного Берберовой для формирования теории биографии или, по крайней мере, составления прочных мнений на тему ее жанровых признаков, главным методологическим подспорьем оказалась концепция Лиона Эделя, автора образцовой биографии Генри Джеймса. Эдель был сторонником методологии «воображения формы» посредством биографического высказывания<sup>18</sup> и принадлежал к теоретикам и апологетам психологии глубины, видевших в процессе создания литературного произ-

---

<sup>14</sup> Н. Берберова, *Предисловие*, [в:] *История одинокой жизни. Чайковский. Бородин*, с. 9.

<sup>15</sup> Там же, с. 14.

<sup>16</sup> Там же, с. 9.

<sup>17</sup> Н. Берберова, *Предисловие*, [в:] *Железная женщина*, с. 13.

<sup>18</sup> См. L. Edel, *Literary Biography*, Toronto 1957; A. Maurois, *Aspects de la biographie*, Paris 1930; M. Jasińska, *Zagadnienia biografii literackiej*, Lublin 1970.

ведения соучастие сознательных и бессознательных элементов, а также влияние на художника в ходе работы над произведением факторов жизненных явлений<sup>19</sup>. Психоаналитический метод Эделя понадобился Берберовой при реконструкции жизнеописания более или менее всех ее героев, что наиболее выразительно проявилось при раскрытии личности Чайковского (1840–1893), Блока (1880–1921) и Марии Будберг (1892–1974). «Я стараюсь следовать методу Эделя», подчеркивала автор-биограф в книге о Муре<sup>20</sup>.

О главных признаках биографического дискурса Лион Эдель писал в работе *Жилище львов*:

Единственный акт воображения, дозволенный автору-биографу, это воображение формы. Биографы ответственны за факты, которые должны быть ими интерпретированы. Неинтерпретированный факт – это золото, зарытое в земле. Я решил искать истину в двух направлениях: в структуре эпизодов и в психологической интерпретации прошлого... Дать историю в форме биографического повествования, оставаясь в то же время верным всем моим документальным материалам – вот в чем я видел тонкость и занимательность моей задачи<sup>21</sup>.

Итак, главенствующий принцип биографического метода у Эделя заключается, во-первых, в форме жизнеописания (он определяет этот стимулирующий фактор как «воображение формы»), во-вторых, основывается на психологической интерпретации событийной основы: фактов и эпизодов, в структуре которых скрывается истина, которую надо искать и отыскать. В итоге, отметим, в концепции Эделя, биографический дискурс, в основном, составлен по канве фактографии, но содержит неотъемлемую сферу тайны, так как снабжен неразгаданным элементом, наличествующим в облике героя. В свою очередь, утверждал Литтон Стрэчи (он был также теоретическим подспорьем для Берберовой), образу жизненной парадигмы героя свойственна ирония, поскольку герой «всегда двойственен, иррационален, необъясним и противоречив»<sup>22</sup>. Признания Берберовой, «что разгадки нет» – это заявление о ее собственной методологии жизнеописания, лишённого авторских до-

<sup>19</sup> Ср. Н. Markiewicz, *Główne problemy wiedzy o literaturze*, с. 20.

<sup>20</sup> Н. Берберова, *Предисловие*, [в:] *Железная женщина*, с. 15.

<sup>21</sup> Цит. по: Н. Берберова, *Предисловие*, [в:] *Железная женщина*, с. 14–15.

<sup>22</sup> Берберова отмечала, перефразируя слова Литтона Стрэчи: «Биография может быть аналитической, живой, человеческой, сжатой. Целое может быть выведено из его части. Человек, герой биографии, всегда двойственен, иррационален, необъясним и противоречив, а потому в подходе к нему не может не быть иронии». Н. Берберова, *Предисловие*, [в:] *Железная женщина*, с. 19.

гадок и литературного вымысла, предложение биографического рассказа без выдумки «как могло быть». Заодно – это также, предположительно, эхо выводов Эделя. Биографические достижения писательницы существенным образом признаются «новым словом» в жанре биографии. Вопрос, насколько обоснована такая оценка книг Берберовой, становится одной из задач наших дальнейших рассуждений. Не менее значима будет попытка указать также такой прием автора, как обнаружение текста жизни героя в аспекте «творчества», своеобразного психологического «жизнетворчества», предпринятого самим героем. Обратим при этом внимание на элементы психологии творчества как стратегии рассказа в анализируемых книгах.

Сразу подчеркнем, что автор в своих биографических произведениях не предлагает ничуть романсированной, увлекательной биографической истории жизни персонажа, напротив, полностью отрицает критерий развлекательности, сосредотачиваясь, в основном, на документализме и фактах, которые ведут к попытке объективной реконструкции жизни, творчества и деятельности героя биографии. Таким образом, факт, свидетельство, документ, личная встреча и интервью – эти предпосылки у Берберовой являются фундаментальным стимулом объективизации повествования. Язык документа в этой процедуре имеет самую значительную роль.

В *Предисловии к Железной женщине*, где Берберова представила жизнь баронессы Марии Закревской-Бенкендорф-Будберг, она написала следующее:

Моя задача заключалась в том, чтобы быть точной и держаться фактической стороны темы: это помогло мне быть объективной, каким, вероятно должен быть биограф. Себе самой я отвела самую маленькую роль среди действующих лиц, не столько из скромности, сколько из желания написать книгу о Муре, а не о моих отношениях с ней и чувствах к ней<sup>23</sup>.

Итак, заданность документации в изображении образа героя-субъекта и его жизни (семиотики сказали бы: превращение жизни в текст) стоит также у истоков предыдущих биографических книг писательницы о Чайковском и Блоке. Творческая лаборатория Берберовой-биографа включала разнообразные методы работы с материалом, формируя весьма широкое поле «литературного расследования». Первостепенным среди жанровых детерминантов биографии являлся принцип реконструированной документации и верность фактографическому методу работы с источниками; вторым, не менее важным, оказалась практика интервьюирования. Итак, издание в начале 30-х гг. XX в. обилия документов, в том числе архивных материалов о Чайковском, его переписки

---

<sup>23</sup> Там же, с. 12.

с Надеждой фон Мекк, а также переписки с близкими, дневника, воспоминаний современников – способствовало созданию многочисленных книг о композиторе. Не менее важную роль сыграло интервьюирование Берберовой людьми лично знавших Чайковского, представителей уходящего поколения, рожденного в 1860–1870 гг.: в частности, Сергея Рахманинова, Александра Глазунова, вдовы брата Чайковского, Прасковьи Владимировны Чайковской, внуков Надежды Фон Мекк, Владимира Николаевича Аргутинского, который снимал комнату в 1893 г. в доме, где умер Чайковский. Это были непосредственные свидетели, очевидцы и «хранители судьбы» Чайковского, разговоры с которыми дали возможность создать или хотя бы воссоздать его психологический и духовный портреты. Расспрашивание очевидцев уходящей истории становилось для Берберовой своего рода отыскиванием «следов памяти» и обнаружением «доказательств существования» субъекта, желанием раскрыть тайны его творческого ракурса и личной жизни. Найденные таким образом «факты» писательница-документалист «старалась спасти от забвения» и осуществить тем самым свой эпистемологический замысел.

Об этом документальном плане книги *Чайковский* упоминал также в рецензии на книгу Марк Цетлин («Современные записки», 1936, № 1, с. 469), не упуская из виду одновременно ее своеобразного «романного» характера: «(...) она дала живой образ его, и книга ее, не будучи вымыслом, читается с увлечением, как роман»<sup>24</sup>.

Для реконструирования личности Блока биографом использовались также вполне документальные источники: эпистолярные к матери, Александре Бекетовой, к жене, Любови Менделеевой, *Дневник* самого поэта, *Воспоминания* Г.П. Блока, воспоминания о Блоке его друга, Андрея Белого. Итак, Берберова пошла весьма «научным путем», востребовав разнообразный фактографический состав источников как основу биографического расследования во всех своих произведениях-биографиях. О «научности» ее подхода к жанру биографии свидетельствует применение более-менее научного инструментария. К примеру, в книге о Муре приложены два списка библиографии, русской и иностранной литературы, источники насчитывают около 300 книг и документов с 1900 до 1975 года, положенных в основу ее работы<sup>25</sup>, что усиливает особенный, научный характер текстуальных действий автора-биографа. Стоит еще напомнить, что рядом с документами, добавочным элементом в создании биографий, особенно Марии Будберг и Блока, было также и такое медиум познания как память самой писательницы-биографа и личный контакт с опи-

---

<sup>24</sup> Цит. по: Е.А. Цурганова, *Берберова Нина Николаевна*, [в:] *Литературная энциклопедия русского зарубежья 1918–1940. Писатели русского зарубежья*, Москва 1997, с. 65.

<sup>25</sup> Н. Берберова, *Предисловие*, [в:] *Железная женщина*, с. 8, 15.

сываемыми героями. Если Чайковский и Александр Бородин (1833–1887) как личности воссоздавались «по памяти» других, то Блок и Мура, которые были лично ей знакомы, в книгах жизнеописаний предстояли в другой форме, их образы были отображены также с использованием познавательного средства «личной памяти». Автор уточняла:

Но это далеко не все: при мне была моя память, сохранившая мне прошлое, все то, что когда-то было рассказано М. И. Б. мне лично, В. Ф. Ходасевичу, нам вместе, а иногда и нам всем, тем, кто дружно жил в доме Горького в те годы, в Саарове, в Мариенбаде, в Сорренто<sup>26</sup>.

Напомним, что Берберова с Владиславом Ходасевичем, который был близко знаком с Горьким, жили в семье Горького сначала в Германии в Херингсдорф, а с ноября 1922 по апрель 1925 года, – под крышей Горького в Италии, в Сорренто<sup>27</sup>. Горький доброжелательно относился к Ходасевичу и высоко ценил за поэтический талант, но он также уважал саму Берберову, как она говорила, из-за факта ее посвящения литературе и искусству<sup>28</sup>. Именно здесь, в доме Горького, Берберова познакомилась с Марией Будберг, прожив с ней три года под одной крышей и увековечив в своей книге все меандры ее сложной и загадочной жизни. Поэтому, в книге Берберовой много места отводится, особенно в главе *Итальянское интермеццо*, как раз этому периоду итальянской жизни Горького и Муры, в том числе их обстановке домашнего существования и постоянного «вмешивания» исторической эпохи в повседневную жизнь героев. Мария Будберг, «красная Мата Хари», весьма удивительная персона эпохи, как известно, была одновременно любовницей английского дипломата и разведчика Роберта Брюс Локкарта и любимой женщиной Максима Горького, с которым она прожила двенадцать лет, после чего стала спутницей жизни писателя Герберта Джорджа Уэллса.

Личное же знакомство с Блоком и первая встреча Берберовой с любимым поэтом ее поколения произошла весной 1915 года в Петербурге на вечере по-

---

<sup>26</sup> Там же, с. 15.

<sup>27</sup> См. J. Mianowska, «Арион эмиграции» Владислав Ходасевич в воспоминаниях Нины Берберовой «Курсив мой», [в:] «Acta Polono-Ruthenica» XIII 2008, с. 99–110. Ср. Е. Дружинина, «Мы не в изгнании, мы – в послании»..., [w:] [http://inkap.narod.ru/pld\\_article/archiv\\_a011.html](http://inkap.narod.ru/pld_article/archiv_a011.html) (11.10.2015), с. 2.

<sup>28</sup> J. Mianowska, «Арион эмиграции»..., с. 105. Ср. Н. Берберова, *Курсив мой. Автобиография*, Москва 1996, с. 230.

эзии для солдат, когда молоденькую начинающую поэтессу представили Блоку, и где свои стихи читали, кроме Блока, Ахматова, Сологуб и Кузмин<sup>29</sup>.

Целью писательницы было, с помощью источников, разъяснить в биографиях эти неизвестные страницы частной и общей истории, указать сильное моделирующее влияние общих исторических кодов на героя-субъекта. Психологический и творческий портрет субъекта создается у Берберовой за счет приведения именно этих достоверных фактов, подтвержденных документами, с целью – согласно теории Дильтея – расшифровки личности героя. Напомним, что герменевтическая задача биографа, по мнению Дильтея, заключается в том, чтобы благодаря приведению фактов, найти скрытый шифр жизни героя, который приближается неотвратно к этому, предназначенному только ему, «узору» жизни<sup>30</sup>. Неоидеалист Вильгельм Дильтей, исследующий творческий мир поэтов в психологическом восприятии, связывая в своей теории творчество и жизнь в их духовном объединении и синергии, предполагал, что поэзия дает возможность осознать экзистенцию, а затем проникнуть в смысл жизни. Энергия поэтического воображения, центральной творческой силы, становилась для него главным стимулом акта творчества, которое суммирует духовные процессы, объединяет воедино как опыт мира, так и чувства и эмоции, сохраняемые в поэтической памяти автора, наиболее интенсивно переживаемого субъекта. Предметом поэзии, утверждал Дильтей, являлась однако не сама действительность, но структура собственного «я» поэта, его поэтический и непобедимый порыв к творению<sup>31</sup>.

По нашему мнению, неоидеалистическая концепция личности поэта сказала также в биографиях Берберовой. Именно эта герменевтика жизни, раскрытие личности, увиденной автором-биографом, ее намеренное целостное прочтение, как иррационально предназначенный каждому вариант судьбы, позволяет создать определенный и законченный образ героя, от его рождения до смерти, в диахронической перспективе изобразить «текст жизни» субъекта и проследивать определенную линию его судьбы и мысли существования. В человеке записана судьба, он ничуть не является *tabula rasa*, что осмысливается в книгах Берберовой. Одновременно указанный ею герой выполняет предназначение, все равно, осознав его или нет (однако он редко распознает свою судьбу). Можно предполагать, что у биографа появляется возможность

---

<sup>29</sup> См. N. Berberova, *C'est moi qui souligne*, s. 83–84. Не только Берберова, но также В. Ходасевич ценил Блока (В. Ходасевич, *Большевизм Блока*, «Возрождение» 1928, 15 ноября, № 1262).

<sup>30</sup> Ср. J. Sławiński, *Myśli na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historycznoliterackiego*, с. 149.

<sup>31</sup> W. Dilthey, *Przeżycie i poezja*, przekład O. Dobijanki, [w:] *Teoria badań literackich za granicą*, pod red. S. Skwarczyńskiej, t. II, cz. I, Kraków 1966, с. 94–95.

лучше, чем в сознании самого субъекта, узнать это предназначение, поскольку в биографическом дискурсе происходит процесс семиозиса, то есть рождение значения и наделение цепи жизненных фактов смыслом.

Итак, из сказанного вытекает двуаспектный подход автора-биографа к герою. С одной стороны, имеем якобы целостный текст жизнеописания от – до, с другой же стороны, эта документальная «настоящая» биография по сути оказывается фрагментарной и таинственной, ибо полная эпистемология жизни человека невозможна, остаются все-таки пробелы и непроницаемые бездны его личности, неизъяснимые эмоции и чувства, утаенные переживания и скрытая мотивировка поведения. Ибо Берберова – это продолжатель в какой-то степени неоидеалистических тенденций, но одновременно она также сторонник идей *pars pro toto*, в которых говорится, что «целое может быть выведено из его части»<sup>32</sup>. Именно эту разъясняющую синекдоху она как раз использовала в своих биографических практиках. Все ее герои, как правило, это незаурядные личности, можно даже сказать, что они идеально осуществляют модель гения, каждый по-своему, что соответствует вполне главной цели биографического жанра: рассказать о необыкновенном человеке, отобразить сложности и тайны психологии личности и творчества. Как предполагается, эти герои: Чайковский, Бородин, Блок, Мура выполняют целиком расшифрованную по «документации парадигму судьбы», рассекреченную на основании языка свидетельства и воспроизведенную из тьмы биографом. Каждое биографическое сказание становится, однако, лишь проекцией, в конце концов, экстериоризацией потенциальной психологии героя, воображением, иногда легендарным, о его чувствах, мыслях и поведении. Биография, обнаруживая «текст жизни», тем самым подтверждает черты личности героя, но не показывает его развития<sup>33</sup>, лишь предлагает как будто готовые и финальные элементы сложившейся уже личности.

Блок, которого Берберова очень уважала и в юности считала своим мэтром, а затем признавала самым лучшим поэтом в России<sup>34</sup>, представлен писательницей как абсолютно трагическая личность, «проклятый поэт», молчаливый,

<sup>32</sup> Н. Берберова, *Предисловие*, [в:] *Железная Женщина*, с. 19.

<sup>33</sup> Ср. P. Deotto, *Автобиография по заказу*, [в:] «Образ мира в слове явленный...». Сборник в честь 70-летия Профессора Ежи Фарыно, red. R. Bobryk, J. Urban, R. Mnich, Siedlce: Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny 2011, с. 85. Такое мнение высказал А. Баттистини (*Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, Bologna 1990).

<sup>34</sup> Она писала: «Начиная с 1905 года у Блока не было соперников в поэзии. Никогда не знал он зависти и ненависти, но и потребности в дружеской близости тоже не испытывал». См. Н. Берберова, *Блок и его время*, с. 238. Ср. О. Ронен, *Берберова (1901–2001)*, «Звезда» 2001, № 7. См. [w:] <http://magazines.russ.ru/zvezda/2001/7/ronen.html>. (22.02.2016). Как вспоминает Омри Ронен, Берберова утверждала, что «великий поэт в России был только Блок». См. там же, с. 3.

одержимый постоянной мыслью и предчувствием неизбежной катастрофы, ощущением как своей личной трагедии, так и русской, универсальной. Он постепенно и казалось бы нечаянно, таким образом, осуществляет этот свой фаталистический жизненный код. Постоянно в описании поэта чередуются катастрофические штрихи образа и не прекращающегося ощущения ужаса жизни:

В его стихах, письмах, статьях, дневниках и даже фотографиях сквозит постоянно нарастающая, смертная, неотступная тоска, словно все двадцать четыре года его жизни были постоянным душевным надрывом<sup>35</sup>.

И далее:

Блок уже не был Певцом Прекрасной Дамы; он стал человеком современной России; с больной совестью, полный неутолимой тоски, он трезво смотрел в будущее. Он перерос свою школу, перерос учителей; он не страшился слов, не стыдился слез<sup>36</sup>.

Чайковский, в свою очередь, обрисован темными красками, указан одиноким человеком, окруженным людьми, но на самом деле нелюдимым, несчастливым в личной, полной тревоги жизни. Овеянный тайной, всегда в «маске» среди повседневного бытия, он также осуществляет роковую канву своей судьбы в поисках невозможной любви. В биографии все время акцентируется мучительная духовная борьба композитора с роком, горем-злосчастьем:

Он больше не может так жить. Он плачет по десяти раз в день. Ему страшно, никто в мире не знает, как ему страшно...

Какую-то свою несовершенную любовную тревогу, обращенную ни к кому и сразу ко всем, когда-либо мелькавшем в его страстных помыслах, какой-то адский вихрь он перенес в „Франческу”. Многие говорили, что ему лучше, нежели все иные чувства, удастся в музыке любовь. (...) он, никогда по-настоящему полно не любивший, никогда не знавший, что значит быть счастливым вдвоем. И люди, обыкновенные, довольные жизнью люди (...) наслаждались романами, „Ромео”, „Францеской”, в которых он, потрясенный не по-ихнему, отчаявшийся, отзывался как мог на то, что было в мире самого таинственного и прекрасного, и чего он никогда не знал<sup>37</sup>.

---

<sup>35</sup> Н. Берберова, *Блок и его время*, с. 94–95.

<sup>36</sup> Там же, с. 115.

<sup>37</sup> Н. Берберова, *Чайковский*, с. 114.

Чайковский, каким рисует его Берберова, это интровертивный тип, Бородин же – человек экстравертивный. Бородин, казалось бы, баловень судьбы, «настоящее совершенство: счастлив, красив, умен и милостлив», но также, в восприятии биографа это личность двойственная, несчастливая, одинокая и – несмотря на то, что у него «душа на распашку», – сугубо непроницаемая в своей внутренней энергии, затерявшаяся в утомительной и безалаберной жизни. В восприятии Берберовой и по обрисовке фактов его экзистенции «он гость» в жизни, попавший в музыку «по анекдоту», одинокий человек:

Бородин в жизни никуда не пришедший вовремя, откладывающий на завтра все, что нужно сделать сегодня, никуда не спешивший, не раздвоившийся, но спокойно пошедший двумя дорогами – без сомнений, мучений, вопросов, – не имеет желания, да и умения, вдумываться в то, что происходит вокруг – с людьми, с жизнью вообще. (...) Курьезом кажется наука (вот ведь до чего докопались!), курьезом кажется ему собственная музыка: дико все это и откуда – если подумать – взялось?

И далее:

А ведь я, господа, совершенно одинок на свете, – хочется ему сказать в заключение своей надгробной речи<sup>38</sup>.

Предназначение и «задача жизни», увиденная в пространстве света и мифологической тьмы, особая на этот раз, просвечивается также и в судьбе Муры, целью которой было прожить в историческое время сплошных войн и революций, постоянно лгать и создавать свою легенду при жизни посредством мифов, маски и осознанной игры. Видимо, по мнению биографа, сами герои, прежде всего героиня Мура, облегчали путь для легенды и мистификации своей личности.

Очень важным аспектом психологической трактовки героев биографии у Берберовой является их невероятно тесная связь с историей и вообще принцип историзма. Вспомним, что в теории Дильтея лежит заслуга введения в гуманитарные науки, наряду с психологией, также истории как фактора, формирующего человеческий мир и саму жизнь человека<sup>39</sup>. Писательница, предполагаем, верна также той идее неоидалистов, что чувствительное поэтическое «я» субъекта сохраняет и впитывает разнообразный опыт мира. Берберова, учитывая личную и культурную память, которые явствуют в герое-субъекте, видела соотношение человека и истории следующим образом:

<sup>38</sup> Н. Берберова, *Бородин*, с. 307–309.

<sup>39</sup> См. W. Dilthey, *Próba analizy świadomości moralnej*, [w:] *Teoria badań literackich za granicą*, t. II, cz. I, с. 81–82.

Мы узнали о себе и других слишком много и хотим увидеть изнанку мифов. Современная личность настолько отягощена усложнившейся историей и настолько обнажена, что мы с неудержимой силой и жадностью вовлечены во все большую демаскировку мифов, открывая их скрытую суть, ища идентификаций, ответов и структур. Порядок, строй, закон – основы умственной жизни человека – нам стали нужны больше всего остального. Они не могут дать нам ответы, но они могут вести нас в том направлении, где лежат ответы на вопросы, поставленные нашим временем и все продолжающей усложняться историей<sup>40</sup>.

По утверждению Берберовой, аполлоновский элемент не удовлетворяет познавательные ожидания современного человека, поэтому он ищет онтологические ответы не только при помощи преобладающего орудия познания, т.е. разума, но и вне его, движется в недрах другой противоположной эпистемологической сферы. Человек обращается к миру наизнанку, заглядывая, поясняет Берберова, за «фасад вещей», подоплеку мира, пытается в этом дионисийском пласте бытия разузнать то, что пишется судьбой, Богом. Именно поэтому вместе с целью обнажения мыслей и этого жизненного узора, руководившего судьбой героя, в биографическом повествовании есть еще и другая задача. Так, главное требование биографа-документалиста сводится к тому, чтобы не только показать реальную земную жизнь героя, но заодно дойти до самой сути, узреть и иную сторону бытия, если не узнать, то хотя бы спросить зачем? либо откуда все это? «Увидеть изнанку мифов», связанных с героем, говорит Берберова, добраться до истины его внутреннего мира, пускай иногда искаженной переосмысленной интерпретацией либо авторской симуляцией.

Итак, новым элементом жанровой специфики биографии (по крайней мере, усугубленным) у Берберовой является такой императив как помещение героической личности с деталями его жизни, то есть текста «малой истории», как она это называет, в рамки великой сложной истории, в «цепи событий» эпохи. Это и придает документальной биографии черты внутренней телеологии, иллюстрирует философский способ познания. Ибо элементарный и непосредственный личный опыт человека вполне обнаруживает универсальное *episteme*. «Малая история» существует здесь как будто на правах «частной истории» и приобретает волей-неволей ранг «великой истории». В частной истории и частной памяти раскрывается исторический процесс как существенная часть личного микрокосмоса и духовного развития личности, подчеркивал в книге *Самопознание* Николай Бердяев<sup>41</sup>. В биографии *Железная женщина* Берберова сообщала «(...) мы имеем право сказать, что ее жизнь (Муры) принадлежит

<sup>40</sup> Н. Берберова, *Предисловие*, [в:] *Железная женщина*, с. 14.

<sup>41</sup> Н. Бердяев, *Самопознание*, [в:] *Русская идея*, Москва 2000, с. 252.

тому, что французы называют „малой историей”. Но оставило ли наше столетие место для „малой истории”? Не было ли все, что случилось с 1914 года, только „большой историей”?»<sup>42</sup>. Поэтому в авторском рассказе Берберовой о судьбах героев «малая история» обычно трагически сопряжена с «великой историей» и жестоко сталкивается со своим временем, что наглядно прослеживается, например, в книге *Блок и его время*, иллюстрирующей литературную жизнь эпохи как фон, но и исторический план событий, всегда вдобавок раскрывающийся сквозь призму героя, посредством его эмоциональной реакции на историю. Впоследствии, обнаруживается мистическая глубина того, что произошло с миром и что было лично пережито героем как собственная судьба. Стоит подчеркнуть, что историческое время становится неоднократно экзистенциальным временем. Итак, в видении писательницы, поэзия, жизнь и история сцепляются воедино в мироощущении Блока:

Ощущение неразрывной и неотвратимой связи с мировыми событиями и судьбой страны ему не новые. Блок уже переживал его в эпоху символизма – это мироощущение, этот чудесный дар, однажды врученный Белым! Но тогда во всем дышала гармония, единство. Землетрясение на Филиппинах, пурпурные облака в шахматовском небе, автомобиль, стремительно мчавшийся по петербургским улицам, танго, звучавшее в Париже, – все это сливалось воедино, внушало ужас и восторг. Из этой эпохи Блок навсегда вынес тягу к изнанке мира, желание заглянуть за фасад вещей<sup>43</sup>.

Блок – это «глашатай тревоги», считала Берберова, осмысливая трагическое превращение Блока в человека одержимого и изображая этапный переход от внутренней гармонии к унылому и фаталистическому разрушению его психики:

Блок неотделим от того мира, которому суждено погибнуть; он различает в самом себе признаки этого сползания в пропасть. Его тревога приобретает мировой размах; грядущая катастрофа сулит гибель всему, что ему дорого: жизни в Петербурге, покою Шахматова, самому обществу, всему жизненному укладу – все это будет сметено той неумолимой роковой силой, что разрушила его семейный очаг<sup>44</sup>.

Человек в восприятии писательницы, таким образом, целиком принадлежит эпохе и смиренно подчиняется историческому времени и своей среде, которые его формируют и болезненно с ним сливаются. В итоге, герой катастро-

---

<sup>42</sup> Н. Берберова, *Предисловие*, [в:] *Железная женщина*, с. 13.

<sup>43</sup> Н. Берберова, *Блок и его время*, с. 183–184.

<sup>44</sup> Там же, с. 119.

фически вписывается в историю как будто ее жертва и в конечном же счете трагически ею поглощен (в основном как Блок, также Мура). В биографии же Муры автор заявила: «Обстановка и эпоха – два главных героя моей книги». И далее: «Мура принадлежала стране, эпохе, классу...»<sup>45</sup>.

Стоит подчеркнуть, что немаловажным элементом является позиция автора биографа, смотрящего с дистанции, снаружи на своего героя. По мнению Патриции Деотто, он занимает «позицию венаходимости» по отношению к герою, а его личность и его культурные коды неизбежно формируют биографический дискурс<sup>46</sup>. Исследовательница приводит довольно резкое мнение М. Романо: «Каждый биограф это вампир и высасывает из крови героя кровяные тельца, нужные собственному питанию»<sup>47</sup>. Безусловно, можно извлечь из образа жизни героя некоторые аспекты личности самого биографа, однако, все-таки не в этом главная цель биографии.

Книга о Марии Будберг наиболее выразительно осуществляет принцип отображения великой усложненной истории, освещая ситуацию русской интеллигенции, ее роль в революции, войне, указывая большевистскую Россию, политические отношения Советской России с Европой, в том числе с Англией и Францией, обрисовывая революционных вождей, Ленина, Троцкого и других видных деятелей истории. Такой широкий диапазон исторического анализа подтверждает компетентность Берберовой как историка-хроникера, как следователя большой истории, профессора Йельского университета<sup>48</sup>, несмотря на то, что многие исследователи считают ее «слабоватым историком»<sup>49</sup>. Несомненно, взгляд Берберовой хроникера извне усугубляет сложность и ужасные картины жизни Муры, моделирует внутренне жизнь героини, уверяя в том, что все происходящее совершается лишь для того, чтобы просто можно было приспособиться к жизненному хаосу и «выжить». В жизни Муры преломилась столь трагическая история русской культуры XX века. История здесь видится как предчувствие и осознание грядущей катастрофы, превращаясь в знак с трагедийным значением, звучит и сквозит как вихрь, метель (у Блока в жизни и творчестве в особенности) во всех моментах личной жизни героев.

Несмотря на утверждения Берберовой о ее главном методе, то есть документальности принципиальном стремлении к объективности описания,

<sup>45</sup> Н. Берберова, *Предисловие*, [в:] *Железная женщина*, с. 8.

<sup>46</sup> P. Deotto, *Автобиография по заказу*, [в:] «*Образ мира в слове явленный...*», с. 85.

<sup>47</sup> Там же.

<sup>48</sup> Н. Берберова в 1950 г. переехала из Парижа в США, жила первоначально в Нью-Йорке, работала в архиве, а с 1958 г. преподавала в Йельском университете, затем с 1963 г. – в Принстонском университете. См. Е.А. Цурганова, *Берберова Нина Николаевна*, с. 65.

<sup>49</sup> См. Ж. Нива, *Бесстрашная Берберова*, с. 260.

неотъемлемым признаком ее биографического дискурса (как и вообще биографии как таковой) является субъективизм. Берберова также, к счастью, не лишилась субъективизма в своем отражении Чайковского, Бородина, Блока и Муры. Рассказывая о жизни героев, биограф воспринимает их как обычных людей, с недостатками и погрешностями, стремится показать в этих личностях человеческое, обыденное и пошрое, в соитии с гением творчества и его неиссякаемой тайной. Поэтому в своих биографических текстах писательница, следуя критерию объективизма повествования, выстраивает осознанно вроде бы полный ракурс героя. Казалось бы, она не умалчивает также о «темных красках» их жизни, некоего рода «сенсационных» сторонах экзистенции, строит их фигуры из недостатков и плохих поведенческих поступков. И так, к примеру, пишет о пьянстве Блока, его страстном увлечении женщинами, в том числе проститутками, его ночных блужданиях по бедным кварталам Петербурга в погоне за сильными ощущениями:

Пьянство Блока разительно отличается от григорьевского. Аполлон Григорьев пил горько. (...) У Блока же голова всегда оставалась ясной. Его разрушало не вино, а отчаяние. «Так сложилась жизнь»: тут страсть к мимолетным связям, лихорадочные поиски чего-то недостающего, что он пытается обрести любой ценой, цыганские песни, пустота унылых лет...

С подобного рода сдержанностью и даже тонкостью, избегая «скандальных» красок, сохраняя приличный такт, отстраняясь от метода «свирепейшей имманенции»<sup>50</sup>, Берберова говорит о гомосексуализме Чайковского, опираясь на принцип верности фактам, поэтому цитирует признания композитора, предпочитая дать высказаться самим документам, письмам и, прежде всего, самому Чайковскому, болезненно скрывавшему свою удручающую тайну<sup>51</sup>. Тем не менее происходит все-таки осмысливание происшедшего в духе фрейдистского психоанализа, а повествование то и дело изобилует подтекстами

---

<sup>50</sup> Термин в автобиографии Берберовой, унаследованный у Герцена „la féroce immmanence”. См. N. Verberova, *C'est moi qui soulligne*, с. 17.

<sup>51</sup> Разговоры с Владимиром Аргутинским, Прасковьей Чайковской дали Берберовой возможность узнать тайну Чайковского и раскрыть ее. Она поясняла, что благодаря освоению психоанализа в XX в. можно было на Западе уже затрагивать такие спорные проблемы, открыто говорить о затаенных сторонах жизни человека, также в литературе, понимать андрогинизм «не как болезнь, а как опыт». В России начала XX в. также была отменена предварительная цензура. В 1923 г. Ипполит Ильич Чайковский, младший брат композитора, опубликовал дневник конца 80-х гг. XIX в. Берберова писала: «Я поняла, что мне предстоит задача коснуться проблемы, которой до сих пор почти никто не касался. Я не могла притвориться, что *Дневника*, изданного Ипполитом Ильичом, никогда не было, и не только не могла, но и не хотела». См. *Предисловие*, [в:] *Чайковский*, с. 11–12.

и намеками на эту утаенную интимную сторону жизни композитора<sup>52</sup>. Биограф, легко оперируя приемом подтекста, следующим образом передает мысли и намерения Чайковского после женитьбы на Антонине Ивановне:

Бежать? Убить? Умереть самому? Он еще не знал, что сделает, но в первые же дни совместной жизни в «гнездышке» он узнал, что человеческим возможностям положен предел, что он не может жить с женщиной, с женой, что он совершил безумный шаг – не только не укрывший его от подозрительности окружающих, но выдавший его с головой, ставший его гибелью, опозоривший его навсегда<sup>53</sup>.

Вдневнике Чайковский писал о самом тайном своей страдальческой экзистенции, как утверждала Берберова:

Он писал потому, что некому было сказать самое тайное, самое скрытное: о любви своей к Бобу, о том, как иногда докучает ему Алеша, о Надежде Филаретовне, которой все чаще не хочется отвечать на письма и которая не может понять, что ему не хватает денег (...) о себе самом, о том, что страшно умереть, о своей тоске, о катаре желудка (...) <sup>54</sup>.

Берберова, обнаруживая также при помощи параллельного текста, т.е. записей дневника композитора, факты интимной стороны жизни, пытается сорвать, конечно, не до конца, эту его постоянную маску, следуя своему коренному идейному принципу «что разгадки нет»:

У него были в жизни встречи с людьми, имена которых остались неизвестными никому, кроме него самого: в России и за границей у него были отношения, тайно начатые и тайно оборванные, о которых не догадывался даже Алеша. Иногда прошлое возвращалось к нему, осиянное светом, в котором тонуло настоящее. (...) В дневнике записал: «...думал и вспоминал об *Заке*. Как изумительно живо помню я его (...) Мне кажется, что я никого так сильно не любил, как его<sup>55</sup>.

<sup>52</sup> См. З. Куца, *Женское письмо на примере Н. Берберовой и Н. Тэффи. Как и о чем писали писательницы-эмигрантки?*, [w:] *Kultura literacka emigracji rosyjskiej, ukraińskiej i białoruskiej XX wieku. Konteksty – estetyka – recepcja*, red. A. Woźniak, Lublin 2013. Автор статьи пишет о поэтике многочисленных намеков в изображении Чайковского, подчеркивая, что: «Слабость Чайковского писательница экспонирует на финансовой зависимости от миллионерши фон Мекк, а также на том, что женщина так легко сумела его сделать «пленником на расстоянии». См. с. 212.

<sup>53</sup> Н. Берберова, *Чайковский*, с. 136–137.

<sup>54</sup> Там же, с. 225.

<sup>55</sup> Там же, с. 225–226.

Повествование пронизывают частые излияния композитора, избавленные от какого-либо комментария автора-биографа, о довольно странной любви к племяннику Бобу Давыдову, «последней любви», например, из Америки он писал ему: «Боб! Я обожаю тебя. Помнишь, я тебе говорил, что не столько наслаждаюсь твоим лицемерием, сколько страдаю, когда лишаюсь тебя?»<sup>56</sup>.

Упомянутая Патриция Деотто, обстоятельно исследуя стратегию повествования в биографии Чайковского при помощи текстуального метода, выделяет две ее линии: «речь кропотливого и пунктуального биографа» и авторскую речь, «пользующуюся литературным дискурсом» Пушкинского *Евгения Онегина*<sup>57</sup>. Можно сказать также, что исследовательница истолковывает биографический дискурс в «биографическом» и литературном аспектах, причем этот литературный прием сильно ориентирован на отсылки к поэме Пушкина. Заодно она утверждает, что «гомосексуальность толкуется писательницей как ключевой элемент для создания настоящей личности композитора»<sup>58</sup>. Безусловно, это важная черта метода Берберовой, которая, ссылаясь на методологические принципы Эделя «неинтерпретированный факт», т.е. «золото, зарытое в земле», пытается раскрыть и лишь намекнуть на его интерпретацию, оставаясь верной основной своей заданности: быть объективной и из структуры эпизодов, из частей, сконструировать целостный образ личности. Если довольно умеренное повествование о пороках героя свойственно главному биографическому дискурсу, то в *Предисловии* совсем по-другому и открыто ведутся рассуждения и приводятся прямолинейно биографические факты, разъясняющие личную жизнь Чайковского. При этом в своем рассказе писательница опровергает «сенсационные» слухи о самоубийстве композитора, детально обрисовывая образ его умирания от холеры. Тот факт, что Берберова затронула тему интимной сферы жизни героев, сам по себе имеет значение смелого пересечения границ на запрещенной в биографистике до тех пор территории.

В книге *Железная женщина* автор также выявляет многоцветные картины жизни Марии Закревской, авантюристки, колоритной фигуры своего времени, высвечивая ее частые контакты и романы с мужчинами. Однако, все эти «сенсационные» элементы жизнеописания она, как правило, передает умеренно, лишь намекая на какую-то тайную действительность героини. Такой,

---

<sup>56</sup> Там же, с. 241.

<sup>57</sup> П. Деотто, «Письмо Татьяны» в конструировании биографического дискурса Берберовой о Чайковском, [w:] [www.openstarts.units.it/dspace/bitstream/10077/2413/1/18pdf](http://www.openstarts.units.it/dspace/bitstream/10077/2413/1/18pdf), с. 257 (17.01.2016). См. П. Деотто, *Биографический дискурс Берберовой о Чайковском, Frauen – Identität – Exil. Russische Autorinnen in Frankreich. Russische Autorinnen in Frankreich*, Fichtenwalde 2003. П. Деотто, *Берберова и биография Чайковского: Проблема жанра*, „Russian Literature” 1999, XLV–IV, с. 391–400.

<sup>58</sup> П. Деотто, «Письмо Татьяны»..., с. 266.

казалось бы, греховный пласт она скорее понимает как обыкновенную правду и при этом вовсе не сенсацию, а как будто нормальный, естественный порядок бытия и неизбежный ход событий. Можно указать на многочисленные примеры этой стратегии «сдержанных эмоций», полного нюансов тонкого образа некоторых отрицательных черт героев. Мура, например, так и функционирует в восприятии автора как своего рода *femme fatale*, это женщина, одержимая сексом:

Она любила мужчин, не только своих трех любовников, но вообще мужчин, и не скрывала этого, хоть и понимала, что эта правда коробит и раздражает женщин и возбуждает и смущает мужчин. Она пользовалась сексом, она искала новизны и знала, где найти ее, и мужчины это знали и пользовались этим, влюблялись в нее страстно и преданно. Ее увлечения не были изувечены ни нравственными соображениями, ни притворным целомудрием, ни бытовым табу. Секс шел к ней естественно, и в сексе ей не нужно было ни учиться, ни копировать, ни притворяться. Его подделка никогда не нужна была ей, чтобы уцелеть. Она была свободна задолго до «всеобщего женского освобождения»<sup>59</sup>.

Как биографу женщине и свидетельнице итальянского этапа жизни Марии Будберг, Берберовой удалось осознать «по-женски»<sup>60</sup>, пускай по-своему и субъективно, смысл жизни, а также твердость и стойкость характера героини:

Мура всю жизнь была далеко не безразлична к своей Gestalt, к образу, который она постепенно создавала вокруг себя. Она его никогда не оставляла на произвол судьбы, она помогала ему принять определенные очертания и, вероятно, была в душе счастлива, что сумела – от ранних лет до глубокой старости – построить свой миф, который помогал ей жить. (...) Любовь между Уэллсом и Мурой была игрой на сцене совершенно пустого театра<sup>61</sup>.

Жизнь Муры, с многочисленными ударами судьбы, должным образом вызывает скрытое сочувствие автора, реконструирующего ее биографию. Видимо потому, что Мура – единственный герой, победивший в столкновении с историей и наиболее смело пытавшийся сражаться с роком:

Ей предстояло, как всему ее классу, узнать бездомность, страх, милостыню, безумие, самоубийство; вокруг нее шла трагедия исторического масштаба

<sup>59</sup> Н. Берберова, *Предисловие*, [в:] *Железная женщина*, с. 11.

<sup>60</sup> См. З. Куца, *Феномен «женского» в творчестве Н. Берберовой*, „Roczniki Humanistyczne TNKUL” 2011, z. 7, t. LIX, с. 25–40.

<sup>61</sup> Там же, с. 454.

(...) Но она не цеплялась за свое сладкое и лживое прошлое, не притворялась беспомощным паразитом, не пряталась от предложенных ей судьбой задач, не оправдывалась женской слабостью и сделанных ошибках<sup>62</sup>.

Важной чертой образа героев, выраженного в «психоаналитическом» ключе, становится у Берберовой картина смерти, завершающая повествование о судьбе героя, само собой разумеется, индивидуализированная по отношению к каждому описываемому лицу. Так же как и жизнь, смерть указана писательницей ярко, с впечатляющими сценами последних моментов жизни героя. Смерть Блока и предпоследние и последние дни его жизни, наполненные болью и невероятным страданием, описываются биографом с учетом надлежащего великому поэту уважения и человеческого сочувствия, которое усиливается благодаря аскетизму рассказа: «Последние дни Блока были ужасны – он кричал днем и ночью. Не приходя в сознание, он умер 7 августа 1921 года. Накануне пришел его заграничный паспорт»<sup>63</sup>. Более широкая картина смерти Чайковского, внезапно умиравшего от холеры, также наделена производящими сильное впечатление моментами, композитор умирает в мучениях в окружении близких и друзей: «Глубокой ночью на 25-е октября глаза его вдруг раскрылись. Он еще раз взглянул на Боба, еще раз на стоявших тут Модеста и Николая. (...) потом глаза его закатились. Неподвижное лицо стало таким, каким его однажды видел Рахманинов – *без маски*»<sup>64</sup>. К Бородину, в сгущенном и почти карнавальном описании Берберовой, смерть также приходит неожиданно, он умирает от разрыва сердца на масленичном костюмированном балу, одетый мужиком «в кумачевую рубаху и высокие сапоги», «отплясывая кадриль», вдруг: «он внезапно запнулся на полуслове и со всего громадного роста, со всей своей важностью рухнул на пол», и у: «Сперва плясавших мелькнула мысль, что он шутит»<sup>65</sup>. В другой совершенно манере, с иной временной перспективой и своеобразным «газетным языком» и иногда с ироническим и игровым подтекстом, представляется писательницей смерть Муры. Это описание уже не в форме литературного образа и не столь яркое, как в предыдущих биографиях, но повествование заимствованное из газет, из некролога Марии Будберг «Интеллектуальный вождь», напечатанного в лондонском «Таймсе» 2 ноября 1974 года известия о ее смерти: «длинный некролог в два полных газетных столбца»<sup>66</sup>.

---

<sup>62</sup> Там же, с. 482.

<sup>63</sup> Н. Берберова, *Блок и его время*, с. 251.

<sup>64</sup> Н. Берберова, *Чайковский*, с. 260.

<sup>65</sup> Н. Берберова, *Бородин*, с. 317.

<sup>66</sup> Н. Берберова, *Железная женщина*, с. 483.

В критической литературе общепринято расценивать Берберову и ее портреты близких и знакомых ей писателей, особенно в мемуарах *Курсив мой*, как характеристики сугубо недоброжелательные и резкие, без смягчающих красок, зато с язвительными нападками и невероятной придирчивостью<sup>67</sup>, с известной долей «нищестанства». Несомненно, она смотрела на других строго и иногда нелюбезно, не щадила также критической обрисовки данной личности<sup>68</sup>, хотя у нее можно найти также снисходительные и благородные портреты. К примеру, стоит назвать положительное отношение Берберовой к Блоку как художнику, а также восхитительный тон описаний Набокова и компетентной, вдумчивой оценки его творчества в эссе о романе *Лолита*<sup>69</sup>.

Однако, в биографических книгах, созданных с целью указать «объективно» ракурс героя, меняются векторы оценки, уступая место более глубокой и тотальной заинтересованности автора объектом описания, выявляется также уважение к нему. Недаром Берберова выбрала тех, а не иных героев своих книг, значит, они ей страстно понадобились для отображения отношений человека: поэта и художника с жизнью и историей. Заодно они помогли осуществить и более прозаические цели, просто заработать, о чем откровенно написано в книге о Чайковском. Эти-то признаки во многом соприкасаются здесь с дильтейским пониманием смысла творчества и поэзии, отражающих глубинную конструкцию интенсивно чувствующего «я» поэта и воссоздающего эти эмоции художественным способом, переступающего тем самым границы реального мира, где сосуществуют добро и зло. Для Берберовой поэт, художник – это ведь особенно эмоциональные монады, что, прежде всего, звучит в книге о Блоке. При этом в повествовательной стратегии писательницы явствуют также черты техники Эделя, а именно психологизация прошедшей уже жизни героя, одержимого творчеством и неосознанными стимулами искусства. Правда, Мария Будберг – это автор рассказов, в основном переводчица, как считала Берберова, не совсем талантливая, тем не менее и она помещается в пространстве великолепного творчества мистификации, создаваемого на материале собственной жизни.

Несмотря на то, что книги-биографии Берберовой похожи по своей идейной заданности, они отличаются по своим жанровым и стилевым координатам. Таким образом, каждая из них представляет своеобразную жанровую форму. Самое «поэтическое» – это повествование о Блоке, его эстетике,

<sup>67</sup> Ср. Е. Дружинина, *«Мы не в изгнании, мы – в послании»...*, с. 3.

<sup>68</sup> Ср. А. Paszkiewicz, *Какая она злая. Автобиография «Курсив мой» Нины Берберовой*, [в:] *Słowianie Wschodni na emigracji. Literatura. Język. Kultura*, pod red. B. Kodzisa i M. Giej, Opole 2010, с. 363–366.

<sup>69</sup> Н. Берберова, *Набоков и его «Лолита»*, [в:] она же, *Мыс Бурь (роман, эссе)*, Москва 2011, с. 313–348.

взглядах и роковой жизни, с выразительной музыкальной линией дискурса, где слово подчинено сдержанной мелодии, а герой погружен в стихию истории и оглушительную музыку времени. В книге о Блоке для создания у читателя ощущения совместимости, присутствия и соучастия в событийной ситуации героя автор очень часто прибегает к форме времени *praesens historicum* («Блок охвачен неясными и противоречивыми чувствами...» или: «Блок и Любовь Дмитриевна мечтают о путешествии в Европу»)<sup>70</sup>. В формальном плане книги просвечиваются элементы литературного эссе, критического подхода, значится также общая высокая оценка творческого труда поэта. На наш взгляд, документально-биографический дискурс соединяется здесь тесно с литературным кодом повествования. В биографии о Чайковском продемонстрирован по-настоящему литературно-биографический рассказ, так как прочтение личности героя раскрывается посредством своеобразного сюжетного монтажа очередных драматических жизненных коллизий, а также снабжения дискурса очень редкими диалогами. Можно определить книгу как рассказ либо повесть о трагических человеческих страстях. Но это скорее не роман. О музыке и достижениях Чайковского как композитора Берберова пишет чисто документально, не расценивая вовсе его музыкальных произведений. Сродни этой стратегии и повествование о Бородине, хотя оно по своей сжатости и силе эмоций представляет как будто малую форму повести-биографии, прежде всего семейного характера.

В свою очередь, многослойное сказание о Марии Будберг отличается наиболее научным характером, широким историческим фоном, обилием *dramatis personae* в представленных событиях эпохи, сочетая признаки литературности с чертами своего рода научного трактата, тщательно обсуждающего политический, культурный и литературный контексты. Среди предыдущих биографий это единственная книга, почти хроника, где очередные главы, согласно чисто литературной манере, озаглавлены: 1. *Начала*, 2. *Любовь и тюрьма*, 3. *Борьба*, 4. *Итальянское интермеццо*, 5. *Сделка*, 6. *Жить, чтобы выжить*. Для сравнения книга о Чайковском составлена из 20 глав, о Бородине – из 7 глав, о Блоке – из 24 глав без заглавий. Художественные способы и приемы «беллетризации» – в общем, также ступшеваны, так как в этой книге нет накала особенных знаков буквальной «литературности». Книгу эту Берберова расценила так: «Я написала здесь все, что знала». «Диалогов в книге нет. (...) Но главным образом прямую речь я передавала косвенно»<sup>71</sup>. То есть в ее биографическом дискурсе, как правило, нет диалога, отсутствуют описания чисто литературного характера и потенция фиктивности, ибо есть постоянное

<sup>70</sup> Н. Берберова, *Блок и его время*, с. 147.

<sup>71</sup> Н. Берберова, *Предисловие*, [в:] *Железная женщина*, с. 15.

стремление к приемам *non-fiction*. Можно привести еще высказывание А. Вознесенского к московскому изданию книги *Железная женщина* 1991 года на счет ее жанра:

Жанр ее необычен. Я назвал бы ее инфороманом, романом-информацией, шедевром нового стиля нашего информативного времени, ставшего искусством. Это увлекательное документально-страшное жизнеописание баронессы М. Будберг – пленительной авантюристки, сквозь сердце которой прошли литературные и политические чемпионы столетия...<sup>72</sup>.

В. Ходасевич же определил биографические книги Берберовой как «творчески увиденные биографии». Несмотря на обоснованные попытки исследователей поджанрового доопределения представленных биографий, надо поверить самой писательнице, ссылаясь на те ее оценки, когда она утверждала, что в своем дискурсе она избегала развлекательности и романного стиля. Поэтому ее биографические книги это литературные и творческие биографии о незаурядных фигурах своего времени, хотя, безусловно, они отличаются новой формой. Их новаторство и тем самым обновление жанра биографии заключается, прежде всего, в сосредоточенности автора на психологии «творчества», моделировании и мифологизации героев согласно их индивидуальному жизненному шифру. Итак, термин – «литературные биографии», на наш взгляд, вполне уместен по отношению к книгам Берберовой<sup>73</sup>. Фактор литературности (не беллетризации) проявляется в них не буквально, но неярко, в свойственной манере письма и представлен здесь в двойном варианте, как встраивание в тексты всех книг отсылок к литературной традиции, к знаниям литературных тенденций. Литературность у Берберовой – это просто скрытый характер дискурса, предложенного биографом-литератором.

---

<sup>72</sup> Цит. по: Е.А. Цурганова, *Берберова Нина Николаевна*, с. 65.

<sup>73</sup> См. воспоминания: Ю. Анненков, *Александр Блок*, [в:] *Памяти Александра Блока. 1880–1980*, London 1980, с. 100–136. Е. Замятин, *Александр Блок*, с. 80–93. Ср. З. Гиппиус, *Мой лунный друг. О Блоке*, [в:] *Живые лица*, [в:] *Ничего не боюсь*, Москва 2004, с. 241–274. У Гиппиус в видении Блока, в противовес Берберовой, есть беллетризация повествования: диалоги и описания.