

ZOJA KUCA

ТАЙНА И ТАИНСТВЕННОСТЬ КАК ФЕНОМЕН „ЖЕНСКОГО” В ТВОРЧЕСТВЕ НИНЫ БЕРБЕРОВОЙ

Чертовски женственная, отчаянная,
привлекательная и в то же время жесткая,
сухая, ведущая себя по-мужски.

Жорж Н и в а

Женский вопрос, женская субъектность, женская идентичность, наконец, женское письмо стали предметом исследований в разных отраслях науки. Во многом заинтересованность этой проблематикой связана с изменением

отношения женского субъекта к символическому порядку в целом. Женский субъект сегодня, казалось бы, не обречен на одну-единственную патриархатно маркированную идентичность [...], а способен играть своими идентификациями и не позволяет какой-либо внешней силе определять и контролировать свою жизнь¹.

Гендерный вопрос, как определение социальных и культурных характеристик и норм, предписываемых представителям как мужского, так и женского пола, нашел широкое распространение в литературоведении. Гендерные литературоведческие исследования сосредоточены, прежде всего, на изучении женского творчества, женского или феминного письма как оппозиции к маскулинному письму, а также типологизации женских образов в литературе. Особое место занимают феминистические исследования в области гендера, которые показывают четкую границу между женским

DR ZOJA KUCA – Zakład Lingwistyki Stosowanej UMCS, adres do korespondencji: Pl. M. Curie-Skłodowskiej 5, 20-031 Lublin

¹ И. Жеребкина, *Страсть. Женское тело и женская сексуальность в России*, Санкт-Петербург 2001, с. 11.

как дефектным и мужским – эффективным, установленным в патриархальной культуре.

Kobieta nie staje oko w oko z mężczyzną jak podmiot, – писала Симона де Бовуар – lecz jako przedmiot paradoksalnie obdarzony podmiotowością; [...]. Kobieta postrzegana jest bowiem przede wszystkim jako «inny», jako «obiekt», «przedmiot» i nie dlatego, że cielesność ją na to skazuje, lecz dlatego, że została zamknięta przez mężczyzn w pułapce «immanencji»².

Таким образом, женщина отождествляется с имманентностью, мужчина с трансцендентностью, что возводит его в ранг лучшего, недостижимого, божественного³.

Среди феминистических исследований ключевое место занимают работы Элен Сиксу⁴, Люси Иригарэй, Юлии Кристевы, которые считали, что никто лучше самой женщины не сумеет наиболее точно отобразить в письме свою субъективность, женственность и предметность. Они призывают представительниц женского пола писать о себе, делая акцент на телесности женского творчества, с помощью которого и передается внутренняя жизнь женщины. Феминистки призывали женщин войти в рамки текста, заявить о своем самосознании и своей идентичности⁵, создать альтернативное писание по отношению к мужскому, наконец, создать новый дискурс в письме, отличный от фаллоцентрического.

Если еще совсем недавно женская литература была, в основном, салонной, то на рубеже XIX и XX веков появляется целая плеяда женщин-писательниц (З. Гиппиус, М. Цветаева, Л. Зиновьева-Аннибал, Н. Тэффи, Н. Берберова), которые в своем письме начали отображать свою субъективность, свое женственное самосознание, поиск своей гендерной идентичности, смело заявляя о телесности, женском сексуальном вопросе, о внутренней жизни женщины, о взаимоотношении полов, и наконец, об обретении женщиной идентичности. Это не те женщины, о которых писал

² Цит. по: M. Środa, *Indywidualizm i jego krytycy. Współczesne spory między liberałami, komunitarianami i feministkami na temat podmiotu, wspólnoty i płci*, Warszawa 2003, с. 195.

³ Классик либерального феминизма Джон Стюарт Милль писал о проблеме женской идентичности, о порабощении женщин, сравнивая их с рабынями. Исследователь приписывал женщинам рациональные черты характера, поскольку лишь они могут делать человека свободным. См. дет.: Środa, *Indywidualizm i jego krytycy*, с. 176-177.

⁴ См. дет.: B. Grabowska, *Ideologia wielokulturowości jako szansa na przełamanie milczenia kobiet*, „Teka Kom. Politol. i Stos. Międzynar. – OL PAN”, № 4, Lublin 2009, с. 48.

⁵ P. Dubeł, *Zagadka „drugiej płci”. Spory wokół różnicy seksualnej w psychoanalizie i feminizmie*, Kraków 2006, с. 52-58.

О. Вейнингер, лишённые всякого „Я”. Женщина-писательница как и женщина-образ⁶ перестают быть идеализированы и безупречны. Они приобретают статус свободных, независимых, имеющих право голоса. Если нарциссизм, как чрезмерная влюбленность, был приписываем, в основном, мужским образам, то в литературе XX века женский нарциссизм приобретает широкое распространение, что свидетельствует о концентрации на женском вопросе.

Концепция женственности у Нины Берберовой связана с тайной, таинственностью и свободой, относящихся не только к ее героиням, но и самой писательнице. Независимая от Других, самостоятельная, властная – такой казалась она своим близким и современникам. Своевольная Берберова, всю жизнь настаивающая на самости, не могла принять условий Н. Гумилева: она не согласилась сотрудничать с „Цехом поэтов” из-за эгоцентричности и монархизма поэта, несмотря на то, что творчество, как считала, было единственным путем обеспечивающим индивидуальную свободу человека. Однако, свобода и независимость, связанные с одиночеством, стали для эмигрантки вершиной аксиологических ценностей⁷. В этом заключалась ее женственная таинственность и неподражаемость, для многих – тайна ее, как человека. В автобиографической книге *Курсив мой* Берберова пишет: „я с самых ранних лет стремилась к тому, чтобы быть одной, и ничего не могло быть страшнее для меня, как целый день, с утра до вечера, быть с кем-нибудь, не быть со своими мыслями, не отдавая никому отчета в своих действиях”⁸. Понимание свободы у писатель-

⁶ Зависимость и жертвенность, духовная красота, нравственная чистота, то есть те черты, которые определяли норму психологии женщины и которые так хорошо показаны в русской классике в образе Сони Мармеладовой, Наташи Ростовской и других, на рубеже XIX и XX веков претерпевают трансформацию, причем эти изменения касаются не только самого женского образа, но также женского писания в частности.

⁷ Н. Берберова всегда стремилась к свободе, даже свое отношение к эмиграции определяла как миссию, а не изгнание. Ее изречение „Мы не в изгнании, мы в послании”, часто приписываемое З. Гиппиус и Д. Мережковскому, со временем стало лозунгом эмигрантов. Цит. Н. Берберовой по: О. Коростелев, *Пафос свободы. Литературная критика русской эмиграции за полвека (1920-1970)*, в: *Критика русского зарубежья*, т. I, ред. О. А. Коростелев, Н. Г. Мельников, Москва 2002, с. 8.

⁸ Н. Берберова, *Курсив мой: автобиография*, Москва 2009, с. 27. Ирина Пантелей называет эту книгу «самой главной и самой «достоевской» из всего написанного Берберовой, поскольку все свои преступления, слитые с наказаниями, писательница выставляет на общее обозрение. См. дет.: И. Пантелей, *Воздух Достоевского в пространстве Нины Берберовой*, в: *Достоевский и Русское зарубежье XX века*, ред. Ж.-Ф., Жаккара, У. Шмида, Санкт-Петербург 2008, с. 142-145.

ницы имеет очень широкую коннотацию, оно распространяется на все сферы ее жизни и деятельности. Чувство свободы связано у Берберовой с жизнью в западном мире, с людьми, с которыми она встречалась, свобода была также нераздельна с творчеством, с писанием⁹. Независимость в браке, во взглядах, свобода в выборе тем, все это составило стержень личностных качеств писательницы. Однако, наряду с чувством „свободы” было и чувство „связанности”, или несвободы, как говорит сама Берберова. Это ощущение было вызвано жизнью вне России, а также связью с Ходасевичем. Такое восприятие мира повергало ее в „умственный застой”, навивало тоску и страх, потому делало Берберову зависимой и несвободной¹⁰. Страх потерять свободу, индивидуальность, уверенность в себе, и наконец, стать всего лишь тенью мужа-писателя стало причиной ее разрыва с Ходасевичем. „Он видит мое страстное желание – [...] – расти, меняться, зреть, стареть. Он не любит этой тяги во мне, он любит мою молодость и не хочет перемен, он хочет затормозить меня в моем росте, но не тормозит, [...] – это только его желание”¹¹. И еще: „и каждый раз я чувствовала все сильнее, когда оставалась одна, тот „полубезумный восторг” быть без него, быть одной, свободной, сильной, с неограниченным временем на руках, с жизнью, бушующей вокруг меня”¹². Попытка начать „новую жизнь” с художником Макеевым тоже закончилась стремлением к независимости, борьбе, и наконец, самости. Эти факты становятся свидетельством жизненного кредо Берберовой – никогда не быть эмоционально зависимой от Другого. Прожив в эмиграции практически всю свою взрослую жизнь, утвердившись здесь как писательница, автор *Бьянкурских рассказов*, романов *Последние и первые*, *Повелительница* и *Без заката*, *Мыс бурь* и ряда других, она осталась той Иной, деловитой и независимой, какой хотела себя видеть. Отсюда вывод Жоржа Нивы, согласно которому, писательница „не является частью эмиграции, она как-то изворачивается и вновь уезжает, а остальные идут ко дну. [...] В Нине Берберовой ни на

⁹ О свободе у Н. Берберовой см. дет.: О. Демидова, *Писательницы русской эмиграции: дважды Другие*, в: *Kobieta I/ Jako Inny. Mit i figury kobiecości w literaturze i kulturze rosyjskiej XX-XXI wieku* (w kontekście europejskim), red. M. Cymborska-Leboda, A. Gozdek, Lublin 2008, с. 323-326; А. П а с з к и е в и с з, *Какая она злая. Автобиография „Курсив мой” Нины Берберовой*, в: *Słowianie Wschodni na emigracji: Literatura – Kultura – Język*, red. V. Kodzis, M. Giej, Opole 2010, с. 363-366.

¹⁰ Берберова, *Курсив мой: автобиография*, с. 251.

¹¹ Там же, с. 383.

¹² Там же, с. 391.

кого не похожая изгнанница уживалась с прямой сторонницей эпикуреизма”¹³.

Властность и независимость от Другого, страх потерять свободу – тайна женских образов Н. Берберовой, послужили ключом для анализа интересующих нас образов в произведениях *История одинокой жизни. Чайковский* и *Железная женщина. Рассказ о жизни М.И. Закревской-Бенкендорф-Будберг, о ней самой и ее друзьях*.

История одинокой жизни. Чайковский – это роман без вымысла, творчески написанная биография. В предисловии к книге Берберова пишет о причине выбора жанра и главного героя. В первой половине двадцатого века наблюдалась востребованность и интерес к биографическому жанру и к незаурядным личностям. О П.И.Чайковском уже тогда было написано несколько книг, однако, появление новых архивных материалов о композиторе, переписка его с Н.Ф. фон Мекк, дополнительные воспоминания современников стали основными причинами выбора жанра и объекта заинтересованности Берберовой. Кроме этого, писательнице удалось встретиться с людьми, знавшими в молодости Чайковского – с Рахманиновым, Глазуновым, Аргутинским, вдовой брата Чайковского, с внуками фон Мекк¹⁴. Несмотря на то, что книга Берберовой посвящена знаменитому композитору, музыка здесь является всего лишь фоном для изображения личности и жизни П. Чайковского. В жизни композитора она пыталась найти затаенные стороны, свидетельствующие скорее о его человеческих качествах, внутреннем мире, а не о масштабе всемирного таланта и виртуозности. Эти обстоятельства способствовали привлечению широкой читательской аудитории¹⁵.

Как уже было сказано, Берберову интересовала, прежде всего, внутренняя жизнь композитора, его личность. В связи с этим возникает вопрос: что движет этой жизнью и способствует вдохновению и развитию такого грандиозного таланта? Постоянные внутренние беспокойства, истерики, срывы, не оставляемое чувство грусти и печали, ипохондризм, рыдания, нервное расстройство – именно такой психологический макет личности

¹³ Ж. Нива, *Бесстрашная Берберова*, в: он же, *Возвращение в Европу. Статьи о русской литературе*, перевод с франц. Е. Э. Ляминой, Москва 1999, с. 171.

¹⁴ Н. Берберова, *Предисловие*, в: та же, *История одинокой жизни: Чайковский. Бородин*, Москва 2009, с. 10-11.

¹⁵ Как отмечает Берберова, книга вышла в Париже в 1937 году, и в скором времени была переведена на шведский, чешский, немецкий и финский языки. На французский ее перевела сама писательница. См.: Берберова, *Предисловие*, с. 23-24.

Чайковского составила Берберова. Известно, что в жизни знаменитых людей, в их творчестве немаловажную роль играли женщины. В случае Чайковского, который, как никакой другой композитор, умел передать и выразить в музыке любовь¹⁶, такой женский субъект, на первый взгляд, отсутствует. Однако, Берберова находит в жизни Чайковского женский образ, который обогащал его внутренний мир и являлся для него истинным „источником силы”.

Тайну интимной жизни композитора Берберова представляет как бинарную оппозицию, переданную с помощью многочисленных намеков. Намеки помогают писательнице показать бисексуализм натуры композитора, а также чувства, влекущие его как к однополым избранникам, так и инополом, что позволяет отметить в его жизни присутствие „инополной музыки”, женской субъектности, способствующей личностному становлению мужского „Я” Чайковского. Использованный Берберовой прием намеков раскрывает также queer-проблематику¹⁷, сосредоточенную на специфике сексуальности гомосексуальных субъектов, на которой, однако, писательница не концентрирует ни своего внимания, ни тем более внимания читателя.

В 1877 году в жизни композитора появляется некая Надежда Филаретовна фон Мекк, вдова богача, миллионерша, мать одиннадцати детей и к тому времени уже бабушка. С этого момента начался их „эпистолярный роман”. Известно, что больше всего Чайковский дорожил свободой: „Быть свободным, писать, оплакивать себя, молодость”¹⁸ или „А ведь если здесь в квартире, окажется женщина, хозяйка, [...] то нельзя будет громко петь, сочиняя, и еще много другого нельзя будет делать”¹⁹. Однако, и фон Мекк, женщина независимая, ценящая свободу, не стремилась менять привычного ей статуса вдовы. За все годы их „отношений на расстоянии” они так ни разу и не встретились. В письмах-исповедях Надежда Филаретовна изливала свою любовь к нему, однако за этим следовало то, что успокаивало Чайковского: „К тому же это [т.е. любовь] не может ни в чем

¹⁶ „Многие говорили, что ему лучше, нежели все иные чувства, удастся в музыке любовь. Он и сам начинал это думать. Почему это было так? В романах, в «Ромео» и вот теперь он с дикой силой изливал свое любовное отчаяние, он, никогда по-настоящему не любивший, никогда не знавший, что значит быть счастливым вдвоем”. См: Берберова, *История одинокой жизни: Чайковский*, с. 114.

¹⁷ См. дет.: об queer-проблематике: A. Burzyńska, M. Markowski, *Badania queerowe*, в: *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków 2006, с. 458-464.

¹⁸ Берберова, *История одинокой жизни: Чайковский*, с. 99.

¹⁹ Там же, с. 121.

изменить наших отношений. Я не хочу в них *никакой* перемены”²⁰. Таинственная фон Мекк всеми силами своей души пыталась удержать его, как „пленника на расстоянии”, иногда принималась рассуждать в письмах о любви, утверждая, что „брак – всегда несчастье, что «близкие отношения» – конец любви. [...] Любовью называют люди глупое обреченное чувство юных влюбленных, чувство, питающееся свиданиями, прикосновениями, то есть всем тем, от чего гибнет любовь”²¹. Любовь для фон Мекк связана, прежде всего, с бытом, именно поэтому со временем она теряет свою силу и неумолимо исчезает. Возможно, нежелание встречаться с Чайковским вытекало из боязни бесповоротной утраты любви в быту и потери напряжения и накала чувств, питаемых к композитору. В образе Чайковского Надежда Филаретовна видела некий символический образ-фантазию, связанный, однако, более с мужским „маргинальным началом, чем доминирующим”. Фон Мекк платила за его концерты, финансировала поездки за границу, расплачивалась с долгами, т.е. осуществляла неэквивалентный акт безвозмездного дарения. Постоянная поддержка, освобождение его от каких-либо забот, планирование его жизни как в России, так и за рубежом, давали фон Мекк чувствовать свою востребованность. Их „душевный и духовный унисон” взаимодополнялся, фон Мекк давала Чайковскому то, что позволяло ему сосредоточиться исключительно на композиторстве, он, в свою очередь, отплачивал ей самой ценной для нее монетой – своей музыкой, которая была смыслом ее жизни. „В Вашей музыке я сливаюсь с Вами воедино, и в этом никто не может соперничать со мной: *Здесь я владею и люблю*”²².

С одной стороны, в сложившихся отношениях с вдовой, Чайковского не покидало чувство неоправданного опасения, с другой – он был полон любопытства. Известно, что фон Мекк не интересовала композитора как женский субъект, скорее он был привязан к ней эмоционально. В письмах он писал: „Вы тот человек, которого я люблю всеми силами души, потому что я не встречал в жизни еще ни одной души, которая бы так, как Ваша, была мне близка, родственна, которая бы так чутко отзывалась на всякую мою мысль, всякое биение моего сердца”²³. Он неоднократно следил за нею, не сводя с нее глаз, не понимая себя и своих чувств. „Слезы наворачивались у него на глазах. [...] Он стоял взволнованный своими мы-

²⁰ Там же, с. 191.

²¹ Там же, с. 191.

²² Там же, с. 157.

²³ Там же, с. 159.

слями и, случалось, не отходил от окна, пока [она – З.К] не возвращались”²⁴.

В этом эпистолярном романе композитора и богатой вдовы было все – любовь, ревность, недосказанность, попечительство, материнство, привязанность, но также доля зависимости, которая обременяла Чайковского. Его настораживали не столько доброта и любовь благодетельницы, сколько собственное чувство долга. „Жить в плену у женщины, – думал композитор – страшно это, да и стеснительно как-то”²⁵. Став более независимым в материальном плане, первым делом Чайковский поставил точку в отношениях именно с фон Мекк.

Отметим, что образ женственности в романе наполнен очарованием, добротой, материнской лаской, отзывчивостью, однако, в нем отсутствует присущая женскому началу красота. Данный образ Берберова строит по принципу оппозиции, наделяя его самыми благородными, духовными качествами, выразительно оппозиционирующими внешнему виду. Она Покровительница, Оградительница, духовная ипостась Вечной Женственности, но далеко не идеальный образ, объединяющий в себе истину, добро и красоту. Душевная чистота и гармоничность образа делают фон Мекк в глазах героя божественной, возведенной в рамки сакрального. Однако, Вечная Женственность, как идеальный образ всеединства, женщина-жена, женщина-любовница и женщина-мать для Чайковского всего лишь призраки, повергающий его в бесконечные истерики. В романе Берберовой он выступает скорее как герой анти-любовник, она же, женщина независимая, гордая и самодостаточная. Отношения таких модернистических личностей изначально обречены на страдание и неудачу.

Немного другой тип женщины писательница показывает в биографии Марии Закревской-Бенкендорф-Будберг *Железная женщина*,²⁶ которую принято считать наилучшим из того, что написала Н. Берберова. Эта книга об уникальной женщине, свободной, независимой, о ее женском шарме и неподражаемом умении выживать в любых обстоятельствах. „Русская леди”, „красная Мата Хари”, „железная женщина”, авантюристка, шпионка – все эти определения относятся к Марии Игнатьевне Закревской, по первому мужу княгине Бенкендорф, по второму баронессе Будберг, две-

²⁴ Там же, с. 173.

²⁵ Там же, с. 166.

²⁶ Н. Берберова, *Железная женщина, Рассказ о жизни М.И. Закревской-Бенкендорф-Будберг, о ней самой и ее друзьях*, [книга ebook в версии fb2, доступна в Интернете, http://www.gramotey.com/books/975_berberova_nina_zheleznaya_zhenshina.htm], с. 770.

надцать лет бывшей неофициальной женой М. Горького, тринадцать – Г. Уэллса, а также долгие годы являвшейся любовницей британского агента Б. Локкарта.

Вся жизнь героини была окружена тайной. Если тайна фон Мекк заключалась исключительно в ее чувствах и отношении к Чайковскому, то тайна Марии Будберг распространялась абсолютно на все сферы жизни. Ее биография – закрытый мир, ее чувства – чужие домыслы, ее личность – сплошная тайна, окутанная вымыслом и догадками. Тайна составила одно целое с ней²⁷, писала Берберова. В легенду ее жизни никто не мог внести поправку, потому что мир, в котором она жила, был уничтожен. Остались лишь „молчащие единицы”, сумевшие выжить во времена „красного террора”. Интересно, что ни в биографии Уэллса, ни Горького о Муре, как ее называли, нет никаких детальных сведений.

Мы все были обмануты Мурой. – пишет Берберова – Она лгала, но, конечно, не как обыкновенная мифоманка или полоумная дурочка. Она лгала обдуманно, умно, у высшем свете Лондона ее считали умнейшей женщиной своего времени.[...]; чтобы выжить, ей надо было быть зоркой, ловкой, смелой и с самого начала окружить себя легендой²⁸.

Она слепо преследовала одну цель: выжить и „уцелеть во что бы то ни стало”²⁹, однако, в понимании героини „выжить” абсолютно не означало не умереть от холода, голода. „Не погибнуть значит не опуститься на дно жизни, не примириться с отсутствием книг, музыки, чистого белья, теплой одежды, с отсутствием вокруг знающих, способных, живых людей”³⁰. Нужно сказать, что сила ее характера, трезвость ума, знания, расчетливость, хладнокровность, врожденная способность делать все трудное легким, но одновременно обаяние, чувство такта и женственность в глазах мужчин делали ее неподражаемой и мужественной. Этими чертами восхищались окружавшие ее мужчины, ими же особенно дорожил Горький.

Представителей мужского пола тянуло к Закревской, как к человеку, обладающему теми чертами, которые в них самих отсутствовали – умением выжить в тяжелое время, не поддаваясь разрушительной силе. Если женское начало всегда подавлялось мужским, то в данном случае, женщина не просто ровня мужчине, но даже больше – его превосходство.

²⁷ Там же, с. 403.

²⁸ Там же, с. 14.

²⁹ Там же, с. 346.

³⁰ Там же, с. 412.

На фоне Бенкендорф и Горький, и Локкарт чувствовали себя слабыми половинками: „не медная вы, а железная. Крепче железа в мире нет”³¹ – говорил ей русский писатель, от этого прозвища и было взято название книги. Ложь и вранье Закревской можно расценивать как попытку восстановления собственной идентичности или же как желание быть кем-то, кем на самом деле она не являлась.

Почему Н. Берберова выбрала для своей книги именно Марию Закревскую-Бенкендорф-Бурген? Чем же она так привлекла писательницу-эмигрантку? Берберова пишет: „Я не оцениваю, не сужу Муру, не навязываю читателю свое мнение о ней и не выношу ей приговора. Я стараюсь сказать о ней все то, что мне известно. [...] Я три года прожила с ней под одной крышей и сохранила о ней свои записки”³². Как мы уже раньше сказали, героини Берберовой – это независимые, свободные, здравомыслящие женщины. В образе Закревской писательница создает далеко не тот образ женщины, который был принят в многовековой онтологии женственности – мягкость манер, деликатность характера, нежность, спокойствие, способность к семейственности, скорее наоборот, противоположность этого образа.

В Марии Бенкендорф Берберова видит черту характера, свойственную им обеим – никогда не быть эмоционально зависимой от Другого. Отсюда в выборе Закревской, как героини книги Нины Берберовой, можно усматривать бинарность идеи. Во-первых, Берберову могла заинтересовать Мария как сильная и известная личность эпохи, как уникальная и неподражаемая женщина, свободная во взглядах, ни от кого не зависимая. В конце концов, их много связывало и Закревская могла быть неким „дополнением” самой Берберовой. С другой стороны, исследования проблематики gender показывают, что поиск Другого, не обязательно Иного, осуществляется не только для любви и обожания его, но также с целью ненависти, и даже больше – мести.

Книга Берберовой – это попытка разоблачения³³ Марии Будберг в ее лжи, мнимой таинственности и загадочности. Приведем некоторые факты. В 20-е и 30-е годы о Закревской было известно то, что она была хорошей переводчицей, закончившей Кембриджский университет и на ее счету числилось около шестидесяти переведенных томов русской литературы на английский язык. Считалось также, что ее отец был сенатором и членом

³¹ Там же, с. 286.

³² Там же, с. 8.

³³ Ж е р б к и н а, *Страсть. Женское тело и женская сексуальность в России*, с. 195.

Государственной палаты в Петербурге, а ее прабабушка была той самой Аграфеной Закревской, которой писали стихи Пушкин и Вяземский. Все эти биографические данные Нина Берберова сначала приводит, затем опровергает, утверждая, что отец М. Закревской был всего лишь сенатским чиновником, ничего общего не имевшим с графом А. Закревским, женатым на Аграфене³⁴. Чистой ложью³⁵ писательница также считает количество книг, переведенных баронессой на английский язык. Она была „наименее русская из всех русских” и достаточно слабо владела переводческим мастерством – делала дословный перевод идиоматических выражений. Даже сам Горький не слишком высоко ценил ее переводы, видя в них языковые пробелы. Наглядным примером является перевод *Судьи* Горького, сделанный Марией. Иностраный корреспондент Кларк назвал перевод грубым и неотделанным, который перед изданием нужно срочно переработать, чем сам и занялся³⁶.

Книга Берберовой построена по принципу приведения фактов, событий и ситуаций из жизни Закревской, а затем их последовательного опровержения³⁷.

В ее загадочности, в ее таинственности, и, вероятно, лжи сквозило что-то темное, хитрое, что-то не совсем мне понятное – пишет Берберова. [...] она – ястреб, она – леопард, и встретила я ее, не для того, чтобы учиться у нее, а для того, чтобы, смотря на нее, выжить по-своему, по-другому, не став ни ястребом, ни леопардом³⁸.

Никто никогда не знал с кем она переписывается, о чем пишет, куда исчезает, с кем встречается и с какой целью. Не только ее прошлое было туманно, но также настоящее. В ее рассказах о своей прошлой жизни, о детях, отсутствовало какое-либо эмоциональное содержание, она никогда

³⁴ Берберова, *Железная женщина*, с. 25-26.

³⁵ О лжи также пишет И. Жеребкина. См.: Жеребкина, *Страсть*, с. 208.

³⁶ Берберова, *Железная женщина*, с. 410-411.

³⁷ Приведем еще один показательный пример. Когда Мария была хозяйкой в доме Горького, его секретаршей, переводчицей, литературным агентом, она регулярно, три раза в год уезжала в Таллинн к своим детям. Однако, обстоятельства сложились так, что Нине Берберовой между Рождеством и Новым годом также нужно было на какое-то время покинуть дом Горького и поехать в Берлин, где она неожиданно встретила, идущую под руку с высоким блондином Марию Закревскую, уверявшую в письмах Горького, что ей необходимо еще на неделю задержаться из-за детской, новогодней елки. (Берберова, *Железная женщина*, с. 404).

³⁸ Там же, с. 414.

не говорила о чувствах. Во всем была сдержанность, упорство, расчетливость и краткость.

В своей книге Берберова представляет новый тип женской субъективности³⁹ – раскрепощенный, свободный в выборе, не скрывающий сексуальных влечений к противоположному полу и одновременно свободный в реализации сексуальных практик.

„Она любила мужчин, не только своих трех любовников, но вообще мужчин, и не скрывала этого, хоть и понимала, что эта правда корбит и раздражает женщин и возбуждает и смущает мужчин. [...] 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»»⁴⁰.

Таким образом, героиня наделена эротическим обаянием и страстью. Красота женской плоти в данном случае далеко не является дополнением или восполнением женской души. Как ни странно, эта сфера жизни Закревской не является тайной, то есть сам секс не есть для нее тайна, тайной является скорее партнер, благодаря которому реализуются не только половые страсти, но также другие, более приземленные потребности⁴¹. В данном случае женщина играет активную роль, претендуя тем самым на место субъекта. Субъективизация женщины позволяет автору показать сложность ее натуры, кроме этого отличие от представительниц женского пола: она не стремилась к браку, не была ласковой матерью для своих детей, проявление слабости было для нее чуждо, а поиск опоры и поддержки в мужчине абсурдным.

Интересным является также открытость в плане сексуальных отношений самой Берберовой. В *Курсив мой* она повествует об отце, как объекте своей привязанности, об эдипальном комплексе – любовь к отцу и ненависть к матери. Согласно Фрейду, роль матери и отца в формировании сексуальной и культурной идентичности ребенка несоразмерна, поскольку в воспитании детей ученый признает главенствующее значение как раз

³⁹ Жеребкина, *Страсть. Женское тело и женская сексуальность в России*, с. 198.

⁴⁰ Берберова, *Железная женщина*, с. 15-16.

⁴¹ Отметим, что в плане лжи и искажения фактов Берберова напоминает Закревскую. Многие исследователи творчества писательницы, а также ее современники в книге *Курсив мой* отмечали огромное количество неточностей и выдумок. См. дет.: Р. Гуль, *Рец.: N. Berberova. The Italics Are Mine. Translated by Philippe Radley. Harcourt, Brace and World, Inc. New York 1969*, в: *Критика русского зарубежья*, т. II, ред. О. А. Коростелев, Н. Г. Мельников, Москва 2002, с. 214-224.

отцу, который представляет сторону *logosa*, в то время как мать ей противостоит. Кроме этого, мать связана с силами Танатоса, т.е. регрессивными и автодеструктивными тенденциями, направленными на сведение всех форм жизни до уровня неорганической материи⁴². Восхищаясь своим отцом Берберова пишет: „Я знала, что он любит женщин. Я знала, что он любит особый род женщин. [...] Они должны быть женщинами «света» и в то же время доступными, красивыми, веселыми и не слишком умными. Они должны были любить любовь⁴³. И далее она рассказывает о том событии, которое позволило ей иначе, по-взрослому взглянуть на отца. Когда ей было двенадцать они вместе танцевали на балу вальс. Она восхищалась им как мужчиной, обращая внимание на его внешность, запах, умение танцевать. „Я любила его глаза, любила его руки, его запах, где смешивалась сигара с крепким брокеровским одеколоном, любила его элегантную фигуру”⁴⁴. Анатомический фактор играет существенную роль в формировании отношений между дочерью и отцом, пишет П. Дыбель. Когда девочка осознает себя кастрированной, продолжает польский ученый, она оставляет мальчишеские отношения к матери и свои кровосмесительные чувства переносит на отца, неосознанно трактуя себя как его сексуальный объект, что позволяет признать в отце авторитет, а также сформированный им запрет на кровосмесительство⁴⁵.

Итак, женственность и таинственность Марии Закревской писательница опровергает не только шпионажем героини, но также находит ее другие грехи – кражу статуэтки из коллекции Горького, вынос товаров из супермаркета без внесения за них уплаты, и, наконец, алкогольную зависимость. Все эти факты дискриминируют женское начало Бенкендорф и снимают ее с пьедестала женственности, неповторимости и экстравагантности. Берберова медленно, но уверенно показывает историю женского падения. Бинарность представления образа баронессы особенно видна в конце книги, когда в жизни Будберг нет ни Горького, ни Уэллса, ни Локкарта. В финале книги Мура находит свое место в кругу лондонского света, как всегда окруженная друзьями и почитателями. Однако, из зага-

⁴² Дыбель, *Zagadka „drugiej płci”*, с. 283-284.

⁴³ Берберова, *Курсив мой: автобиография*, с. 40.

⁴⁴ Там же, с. 41.

⁴⁵ Дыбель, *Zagadka „drugiej płci”*, с. 288. Для феминистических исследований в плане психосексуального развития человека и эдипальной фазы особую роль сыграла книга Nancy Chodorow, *The Reproduction of Mothering*. См. дет.: A. Burzyńska, M. P. Markowski, *Gender*, в: *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, с. 446-447.

дочной, обаятельной, женственной, железной, она превращается в старую, толстую, зависимую от алкоголя женщину. Роман Гуль, ее эмигрант-современник, в своих воспоминаниях писал: „Ничего ни «железного», ни „загадочного” в этой пошлой авантюристке не было”⁴⁶.

BIBLIOGRAFIA

- Берберова Н., *Предисловие*, в: она же, *История одинокой жизни: Чайковский. Бородин*, Москва 2009, с. 9-24.
- Берберова Берберова Н., *Курсив мой: автобиография*, Москва 2009.
- Берберова Берберова Н., *Железная женщина, Рассказ о жизни М.И. Закревской-Бенкендорф-Будберг, о ней самой и ее друзьях*, [книга ebook в версии fb2, доступна в Интернете, http://www.gramotey.com/books/975berberova_nina_zheleznaya_zhenshina.htm].
- Гуль Р., М. И. Будберг, в: он же, *Я унес Россию: Апология эмиграции*, том II, *Россия во Франции*, Москва 2001, с. 349-352.
- Гуль Р., *Рец: N. Berberova. The Italics Are Mine. Translated by Philippe Radley. Harcourt, Brace and World, Inc. New York. 1969*, в: *Критика русского зарубежья*, т. II, ред. О. А. Коростелев, Н. Г. Мельников, Москва 2002, с. 214-224.
- Демидова О., *Писательницы русской эмиграции: дважды Другие*, в: *Kobieta I/ Jako Inny. Mit i figury kobiecości w literaturze i kulturze rosyjskiej XX-XXI wieku (w kontekście europejskim)*, ред. М. Сymborska-Leboda, А. Gozdek, Lublin 2008, с. 323-326;
- Жеребкина И., *Страсть. Женское тело и женская сексуальность в России*, Санкт-Петербург 2001.
- Коростелев О., *Пафос свободы. Литературная критика русской эмиграции за полвека (1920-1970)*, в: *Критика русского зарубежья*, т. I, ред. О. А. Коростелев, Н. Г. Мельников, Москва 2002, с. 3-35.
- Нива Ж., *Бесстрашная Берберова*, в: он же, *Возвращение в Европу. Статьи о русской литературе*, перевод с франц. Е. Э. Ляминой, Москва 1999, с. 168-172.
- Пантелей И., *Воздух Достоевского в пространстве Нины Берберовой*, в: *Достоевский и Русское зарубежье XX века*, ред. Ж.-Ф., Жаккара, У. Шмида, Санкт-Петербург 2008, с. 142-145.

⁴⁶ Р. Гуль, М. И. Будберг, в: он же, *Я унес Россию: Апология эмиграции*, том II, *Россия во Франции*, Москва 2001, с. 352.

- Burzyńska A., Markowski M., *Gender*, w: *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków 2006, s. 441-465.
- Grabowska B., *Ideologia wielokulturowości jako szansa na przełamanie milczenia kobiet*, „Teki Kom. Politol. i Stos. Międzynar. – OL PAN”, № 4, Lublin 2009, s. 44-51.
- Dybel P., *Zagadka „drugiej płci”. Spory wokół różnicy seksualnej w psychoanalizie i feminizmie*, Kraków 2006.
- Paszkiwicz A., *Какая она злая. Автобиография „Курсив мой” Нины Берберовой*, w: *Słowianie Wschodni na emigracji: Literatura – Kultura – Język*, red. B. Kozdis, M. Giej, Opole 2010, s. 363-366.
- Środa M., *Indywidualizm i jego krytycy. Współczesne spory między liberalami, komunitarianami i feministkami na temat podmiotu, wspólnoty i płci*, Warszawa 2003.

TAJEMNICA ORAZ TAJEMNICZOŚĆ JAKO PIERWIASTEK „KOBIECOŚCI” W TWÓRCZOŚCI NINY BERBEROWEJ

Streszczenie

Niniejszy artykuł został poświęcony przedstawieniu obrazów kobiecych w utworach Niny Berberowej. Koncepcje kobiety, kobiecości oraz pisania kobiecego, które uległy transformacji na przełomie XIX-XX w., miały ogromny wpływ na pisarstwo kobiece, prezentujące kobietę wyzwoloną, mówiącą o własnej seksualności, cielesności oraz o poszukiwaniu własnej tożsamości. Koncepcja kobiecości w ujęciu Berberowej jest związana z tajemniczością, wolnością i niezależnością. Wolność zarówno dla bohaterki Berberowej, jak i dla samej pisarki była wartością najwyższą. Władczość, połączona ze strachem przed utratą wolności, a także dążenie do niezależności od Innego są czynnikami wpływającymi na kształtowanie aury tajemniczości postaci kobiecych w utworach *История одинокой жизни. Чайковский и Железная женщина. Рассказ о жизни М.И. Закревской-Бенкендорф-Будберг, о ней самой и ее друзьях.*

MISTERY AND SECRECY AS A “FEMALE” FACTOR IN THE WORKS BY NINA BERBEROVA

Summary

This paper discusses representations of femininity in the works by Nina Berberova. The conceptions of a female, femininity and of feminine prose, which changed greatly at the turn of the 20th century, had an enormous influence on women writers. They led to the creation of a model female figure: a liberated woman, speaking out her sexuality,

reflecting upon her body and seeking her own identity. The conception of femininity, as drawn by Berberova, is connected with the atmosphere of mystery, freedom and independence. Freedom was a paramount value for Berberova herself, and for the women characters she created. Strife for power, accompanied by the fear of losing freedom, and the struggle to reach independence from the Other are factors that create the aura of mystery of the female protagonists in *История одинокой жизни. Чайковский и Железная женщина.* and *Рассказ о жизни М.И. Закревской-Бенкендорф-Будберг, о ней самой и ее друзьях.*

Słowa kluczowe: N. Berberowa, wolność, niezależność, władczość, kobiecość, tajemnica.

Ключевые слова: Н. Берберова, свобода, независимость, властность, женское начало, тайна.

Key words: N. Berberova, freedom, independence, masterfulness, femininity, secret.