

Известия Южного федерального университета.  
Филологические науки. 2021. Том 25, № 3  
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ББК 83.3

УДК 82.32

DOI 10.18522/1995-0640-2021-3-123-130

## **ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ЛИЧНОСТИ В КНИГЕ НИНЫ БЕРБЕРОВОЙ «ЧАЙКОВСКИЙ. ИСТОРИЯ ОДИНОКОЙ ЖИЗНИ»**

**А.В. Дмитрива, Т.О. Осипова**

Южный федеральный университет,  
Ростов-на-Дону, Россия

**Аннотация.** Рассматриваются средства исследования творческой личности в книге одного из ярких представителей литературы первой волны русской эмиграции Нины Берберовой «Чайковский. История одинокой жизни»: портретные характеристики, которые, по мнению авторов статьи, содержат психологическую составляющую; творческое наследие как определяющий момент в жизни героя, воспоминания современников, историко-культурный контекст и др. В результате проведенного анализа авторы приходят к выводу о том, что Нине Берберовой удалось создать целостный образ великого композитора, используя широкий пласт документального наследия и осмысливая доктрины современного ей времени.

**Ключевые слова:** *русское зарубежье, творческая личность, художественная биография, проспекция, ретроспекция, психоанализ.*

### **Введение**

Литературное наследие русской эмиграции и его отдельные представители удостоены сегодня самого пристального внимания и исследователей, и читателей. «Мы не в изгнании, мы – в послании», – именно так обозначила миссию первой русской литературной эмиграции Нина Берберова, поэт, прозаик, критик, чье литературное творчество поражает удивительным жанровым разнообразием. Важное место в нем занимают художественные биографии, в частности, «Чайковский. История одинокой жизни».

### **Исследование и его результаты**

Интерес к биографическим жанрам был вполне закономерен для русских эмигрантов: с одной стороны, отрыв от родины обострил интерес не только к ее настоящему, но и прошлому, с другой – он диктовался горячим желанием приобщить европейскую публику к сокровищнице русской национальной истории и культуры. Появляются «Декабристы» М. Цетлина, «Державин» В. Ходасевича, беллетризованное житие «Преподобный Сергей Радонежский» и своеобразная биографи-

ческая «трилогия» «Жизнь Тургенева», «Жуковский», «Чехов» Б. Зайцева. При этом именно художественная (беллетризованная) биография оказалась наиболее привлекательной для автора, поскольку давала возможность соединить научность, документальность и художественность, реализовать свой художественный замысел, сохранив при этом предельную достоверность. Два больших европейских писателя – Литтон Стречи и Андре Моруа – в 1920 – 1930-е гг. создали законы биографических жанров. Н. Берберова, несомненно, следует первому из них: никакого домысла, только свидетельства. В Предисловии к книге она писала: «<...> поколение людей, знавших Чайковского в своей молодости, рожденное в 1860-70 гг., доживало свой век. Я решила встретиться с ними и говорить с ними – с Рахманиновым, с Глазуновым, со вдовой брата Чайковского, Анатолия Ильича (бывшего губернатора Саратова и члена Государственного совета), с первой Татьяной – Марией Николаевной Климентовой, с внуками фон Мекк. Эти люди приняли меня, говорили со мной. Без их помощи я никогда не могла бы написать своей книги» [Берберова, 1997, с. 7; далее в ссылках на это издание указаны только страницы в круглых скобках].

Не менее важным является заметно усиливающийся в литературе в это время интерес к проблемам, связанным с сущностью человека, его судьбой. Не последнюю роль здесь сыграло развитие психоанализа. В. Соловьев в связи с этим отмечал «влияние Фрейда на многих художников – в широком диапазоне от Хичкока, Бонюэля, Дали до О'Нила, Лоуренса, Фолкнера и Роллана, не говоря уже о немецких авторах: Цвейге, Гауптмане, Кафке, Музиле и обоих Маннах» [Соловьев, 1990, с. 197]. А сама Н. Берберова признавалась, что интерес к творческой личности проснулся в ней «отчасти – благодаря Фрейду» (с. 7).

Говоря о художественной биографии, нельзя не коснуться вопроса ее жанровой природы. Так, В. Руднев, С. Панин считают ее лишь поджанровой формой. Противоположной точки зрения придерживаются А. Галич, И. Минаева, Я. Кумок, видя в ней самостоятельный литературный жанр, что, на наш взгляд, является более убедительным.

Смыслообразующим центром произведений данного жанра является реально существовавшая историческая личность и всё последующее повествование сконцентрировано на ней. Так, в центре внимания произведения Н. Берберовой оказывается великий русский композитор. Творческая личность представлена автором, с одной стороны, соответственно житийным традициям, выработанным за период существования жанра, философским идеям и взглядам, современным автору, с другой – представлению о творческой личности самого биографа с опорой на документальные источники.

Средства создания образа Чайковского разнообразны. Одним из них является пространственно-временная форма героя. Как отмечал М. Бахтин, «существенная особенность биографического романа – появление в нем биографического времени <...> биографическое время вполне реально, все моменты его отнесены к целому жизненного про-

цесса, характеризуют его как ограниченный, неповторимый и необратимый» [Бахтин, 1979, с. 196]. В зависимости от значимости описываемых событий биографическое время замедляется или ускоряется. Например, период детства описывается весьма подробно, ибо он важен при выяснении вопроса о становлении героя.

Широко используются Н. Берберовой приемы проспекции и ретроспекции. Говоря о том или ином событии, биограф иногда забегают вперед, нарушая хронологию происходящего. Точно также погружает в прошлое, чтобы объяснить причинно-следственные связи. Повествование в настоящем времени же делает читателя соучастником событий.

Жизнь человека всегда связана с определенным местом жительства. При этом перед биографом не стоит вопрос о выборе пространства, в которое вписан герой, ибо оно определено обстоятельствами его жизни. Каждое место, связанное с жизнью Чайковского, получает определенную характеристику: «Каменка! Пушкинское место» (с. 131), «Петербург был все тем же суровым и брезгливым к нему городом» (с. 77). Берберова четко подметила особенность существования Чайковского: «<...> Дома у него не было. Он всегда не был у себя и всегда чувствовал себя гостем» (с. 82 – 83). Это усиливает проходящий через всю книгу мотив одиночества героя.

Не менее важным становится и мотив странничества, ведь всю свою жизнь Чайковский провел в скитаниях: «Он бросился в Италию. Ни Венеция, ни Рим его не устраивали» (с. 105), «В Париже мечтал о Каменке, в Москве – о Плещееве, из Италии его гнало в Берлин, из Петербурга – в Киев» (с. 201). При этом пространство расширяется постепенно: маленький Пьер замкнут в пространстве дома, взрослый – в пространстве разных городов. Метания пространственные соотнесены с метаниями душевными, нигде герой не может найти приют. Но в конце повествования умирающий герой вновь оказывается замкнут в пространстве дома. Кольцо повествования замыкается.

Большое место в книге занимает и историко-культурный контекст. Как отмечала в своей статье «Литературные биографии Нины Берберовой: личность в свете психологии творчества» польский славист Anna Woźniak, «новым элементом жанровой специфики биографии у Берберовой (по крайней мере усугубленным) является такой императив, как помещение героя-личности с деталями его жизни, т. е. текста «малой истории», как она это называет, в рамки великой сложной истории, в «цепи событий» эпохи» [Woźniak, URL, с. 710]. Ведь жизнь гениального композитора пришлась на расцвет русской культуры: «В Европе гремел Лист и Берлиоз, Вагнер в конце сезона появился в Петербурге» (с. 58). Музыкальный мир представлен во всей красе: Бородин, Римский-Корсаков, братья Рубинштейны.

Берберова в своих характеристиках опирается на воспоминания и самого Чайковского, и его современников, и свои представления о том или ином персонаже. Так мы видим Бородина и Мусоргского его глазами: «Талантливый дилетант, Бородин <...> опять-таки талант, и даже

сильный талант, Мусоргский <...> это натура узкая, лишенная потребности самоусовершенствования» (с. 144 – 145). А создавая образ Н.Ф. фон Мекк, приводит следующую характеристику: «Рубинштейн между прочим сказал Чайковскому, что она не красива, стара, оригиналка ужасная» (с. 112). При этом добавляет и свое представление об этой незаурядной женщине: «Она была худа, высока, очень умна и нервна» (с. 113).

Писательница воссоздает духовную атмосферу того времени. Одних великих имен порой достаточно для характеристики того или иного персонажа. Например, фон Мекк «любит Микеланджело, Бетховена, Шопенгауэра» (с. 143).

В книге перед нами предстает бурное время конца XIX в. На фоне всех исторических и культурных событий и разворачивается жизнь главного героя. При этом некоторые исторические события приобретают характер мотива. К примеру, Берберова неоднократно упоминает об эпидемии холеры: «Москва встретила их холерой» (с. 31); «Холера встретила Чайковских при их первом приезде из Воткинска. Холерой заболела Александра Андреевна летом 1854 года, и холерой же заболел Илья Петрович в день похорон жены» (с. 41). Постоянное упоминание страшной болезни далеко не случайно. Ведь, в конце концов, она стала причиной смерти самого Чайковского.

Создавая образ великого композитора, Берберова обращается к его творчеству как определяющему моменту в его жизни. С детства музыка действовала на Чайковского магически, буквально вводила в транс: «В первый раз услышанный симфонический оркестр потряс его до основания, на несколько дней он лишился памяти» (с. 32).

Путь композитора был трудным, были моменты взрывов и моменты творческого бессилия: «Все, что когда-то проснулось в нем при звуках моцартовской арии, сейчас спало летаргическим сном, и он не мог, да и не хотел этого будить» (с. 47).

Конечно же, перед Берберовой стояла задача, отличная от тех, с которыми сталкивались авторы писательских биографий, где приходилось иметь дело с литературным наследием. Если при описании жизни Тургенева, Жуковского, Чехова Б. Зайцев делал упор на анализ литературного произведения, то с музыкой – не так просто. Поэтому и подход к рассмотрению творчества у нее иной. Автор книги стремится найти ответы на ряд вопросов. Как рождается произведение? Что движет творцом в момент творчества? Поэтому особое внимание Берберова уделяет описанию процессов создания композитором его шедевров, делая основной упор на внутреннем состоянии своего героя. При этом она особо подчеркивает, что чувства, выраженные в музыкальном сочинении, не всегда тождественны переживаниям самого композитора. На подобные размышления ее подтолкнуло признание самого Чайковского, который в письме Н.Ф. фон Мекк от 24 июня 1878 г. заметил: «Не имея особенных причин радоваться, я могу проникнуться веселым творческим настроением и, наоборот, среди счастливой обстановки произвести вещь, проникнутую самыми мрачными и безнадежными ощущениями» [Чайковский, URL].

Поэтому сделать вывод о душевном состоянии героя, опираясь лишь на его творение, для Берберовой не представлялось возможным.

Если в биографии о писателях анализ творчества влечет за собой осмысление духовных исканий, то в биографии о композиторе – осмысление духовных исканий обуславливает мотивации того или иного творения. Не желая оставаться голословной и не ограничиваясь лишь своими суждениями, биограф прибегает к воспоминаниям и оценкам современников композитора. «Цезарь Кюи объявил печатно, что Чайковский совсем слаб» (с. 69), или же мнение Балакирева о мажорной тональности одного из произведений Чайковского: «Первый Des-dur очень красив, хотя гниловат, а второй Des-dur просто прелесть» (с. 93). Осмысление истоков творчества Чайковского проходит красной линией через все повествование, позволяя представить героя в единстве его внутренней и внешней жизни, что, безусловно, усиливает психологизм произведения.

Как известно, пик популярности психоанализа пришелся на 1930-е годы, во многом обусловив не только развития психологических дисциплин, но и литературы. Ведь предметом рассмотрения как литературы, так и психологии является внутренний мир человека. Д. Попов в статье «Влияние психоаналитических представлений о человеке на развитие искусства XX века» заметил: «Наиболее активно возможностями, открытыми психоанализом, воспользовалась литература начала – середины XX века. Особая восприимчивость литературы к психоанализу объясняется ее спецификой как вида искусства» [Попов, 2014, с. 39]. Но сразу следует оговориться: использовать доктрины З. Фрейда при анализе литературного произведения не всегда правомерно. В связи с этим К.Г. Юнг, ученик З. Фрейда, писал: «Думающему человеку с улицы никогда не придет в голову смешивать патологию с искусством, хотя он не может отрицать того факта, что художественное произведение возникает в условиях, сходных с условиями возникновения невроза» [Юнг, 1991, с. 269]. Иными словами, в данном вопросе, безусловно, существуют пределы допустимости, границы, которые биограф не вправе нарушать.

Каковы же приемы, используемые Н. Берберовой при раскрытии внутреннего мира своего героя? Отметим, что повествование в данном случае ведется как от первого, так и от третьего лица. Так складывается объективность происходящего. Взгляд со стороны, «извне», позволяет глубже проникнуть в переживания великого композитора: «Он больше не мог так жить. Он плачет по десяти раз в день. Ему страшно, никто в мире не знает, как ему страшно» (с. 111). Страх становится лейтмотивом произведения. С ним связана любая жизненная коллизия: отъезд матери, разлука с Алексеем, неожиданно пришедшая популярность.

Одним из ключевых мотивов становится и мотив смерти. Столкнувшись с ней в раннем детстве, Пьер пронес воспоминания о ней через всю жизнь: «Он впервые узнал ее тень, ее свет <...> и страшно, и сладко, и отвратительно, и утешно было то, что в мире этом, кроме жизни, существовала еще и она» (с. 38).

Внутреннее состояние человека неотделимо от его внешнего облика. Портретные характеристики в произведении Берберовой, как правило, содержат психологическую составляющую. При этом биограф не дает целостного портрета героя. Он складывается из отдельных деталей. Примечательно, что с годами портрет меняется, однако некоторые черты – курчавые волосы, грустные глаза, стеснительность – остаются неизменными. При этом упор делается на некоторую небрежность, как в детском, так и во взрослом возрасте, за которой угадываются рассеянность, неопределенность, двойственность и даже противоречивость натуры.

Интересна и по-своему парадоксальна одна подробность, связанная с психологическим состоянием Чайковского: в минуты грусти о музыке он не вспоминал, к ней он обращался, испытывая чувство веселости, так как творчество для него было просветлением, высшим душевным подъемом.

Раскрыть внутреннее состояние героя, его мысли и чувства, переданные от первого лица, помогают биографу отрывки из дневниковых записей Чайковского, позволяющих заглянуть в потаенные уголки его души.

Берберова не забывает упомянуть о той «тайне», с которой были связаны переживания великого композитора. Причем, рассказ биографа об этой «тайне» не имеет ничего общего с тем, что К.Г. Юнг охарактеризовал как *«chronique scandaleuse»* (скандальная хроника). Берберова говорит о ней косвенно, ни разу не раскрывая и не называя ее. Здесь на помощь и приходит «взгляд изнутри», в частности, дневниковые записи: «... я должен всеми силами бороться со своей природой. Я сделаю все возможное, чтобы в этом году жениться» (с. 108). О своей «тайне» Чайковский не рассказывал никому, кроме своего дневника. Она и наложила на него ту маску, которую композитор носил всю жизнь. Избавление от нее пришло лишь в минуту смерти: «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 закрылись, неподвижное лицо стало таким, каким его однажды видел Рахманинов – без маски» (с. 256).

### Заключение

Можно смело утверждать, что Н.Н. Берберовой удалось в своем произведении создать целостный образ великого композитора, используя широкий пласт документального наследия и осмысливая доктрины современного ей времени, что придает биографии увлекательность и особый колорит. На это обратил внимание один из первых рецензентов ее берлинского издания М. Цетлин, писавший в 1936: «На основании труда Модеста Чайковского и многочисленных других материалов, опубликованных в последние годы, на основании отчасти и расспросов людей, лично знавших Чайковского, она дала живой образ Чайковского, и книга ее, не будучи вымыслом, читается с увлечением, как роман» [Цетлин, 1936, с. 469].



## Литература

Бахтин М. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров; текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. М.: Искусство, 1979. 424 с.

Берберова Н. Чайковский. СПб.: «Лимбус Пресс», 1997. 256 с.

Попов Д.А. Влияние психоаналитических представлений о человеке на развитие искусства XX века // Изв. Саратовского ун-та. Новая серия. Серия Философия. Психология. Педагогика. 2014. № 3. С. 38 – 42.

Соловьев В. Был ли Фрейд великим писателем? // Иностранная литература. 1990. № 6. С. 197 – 201.

Цетлин М. [Рецензия] // Современные записки. Париж, 1936. № 61. С. 469.

Чайковский П.И. Письмо Н.Ф. фон Мекк от 24 июня 1878 года [Электронный ресурс] URL: // <https://ru.wikisource.org/wiki/> (дата обращения 21.02.2019).

Юнг К.Г. Архетип и символ. М.: Ренессанс, 1991 300 с.

Woźniak Anna. Литературные биографии Нины Берберовой: личность в свете психологии творчества [Электронный ресурс] URL: // <https://docplayer.ru/48991225-Literaturnye-biografii-niny-berberovoy-lichnost-v-svete-psihologii-tvorchestva.html> (дата обращения 06.02.2019).

## References

Bakhtin M. (1979) *Aesthetics of verbal creativity*. Comp. S. G. Bocharov; Prepared text. G. S. Bernshtein and L. V. Deryugina; Note. S. S. Averintsev and S. G. Bocharova. Moscow, Iskustvo. 424 p. (In Russian).

Berberova N. (1997) *Tchaikovsky*. St. Petersburg: “Limbus Press”. 256 p. (In Russian).

Jung K.G. (1991) *Archetype and symbol*. M.: Renaissance. 300 p. (In Russian).

Popov D.A. (2014) The influence of psychoanalytic ideas about a person on the development of art of the twentieth century. *Bulletin of the Saratov University. New series. Philosophy Series. Psychology. Pedagogy*, no. 3, pp. 38-42. (In Russian).

Soloviev V. (1990) Was Freud a great writer? *Foreign literature*, no. 6, pp. 197-201. (In Russian).

Tchaikovsky P.I. *Letter to N.F. von Meck from June 24, 1878*. Available at: <https://ru.wikisource.org/wiki/> (accessed 02.21.2019). (In Russian).

Tsetlin M. (1936) Review. *Modern notes*. Paris, no. 61, pp. 469. (In Russian).

Woźniak Anna. *Literary biographies of Nina Berberova: personality in the light of the psychology of creativity*. Available at: <https://docplayer.ru/48991225-Literaturnye-biografii-niny-berberovoy-lichnost-v-svete-psihologii-tvorchestva.html> (accessed 06.02.2019). (In Russian).

**Anna V. Dmitrova, Tatyana O. Osipova** (Rostov-on-Don, Russian Federation)

**Artistic Study of a Personality in the Book by Nina Berberova «Tchaikovsky. The Story of a Lonely Life»**

The article examines the means to study the creative personality in Nina Berberova's book “Tchaikovsky. The Story of a Lonely Life”. Nina Berberova is one of the outstanding representatives of the first wave of Russian emigration literature. The author resorts to such diverse means of creating Tchaikovsky's image as portrait characteristics, which, according to

the authors of the article, is not devoid of a psychological component; creative legacy as a defining moment in the life of the hero; memories of contemporaries; historical and cultural context, etc. Having analyzed the work, the authors draw the conclusion that Nina Berberova managed to create a holistic image of the great composer, using a wide range of documentary legacy and comprehending the doctrines of her contemporary times.

**Key words:** *Russian abroad, creative personality, artistic biography, prospectus, retrospection, psychoanalysis.*

**Сведения об авторах / Information about the authors**

**Дмитрова Анна Владимировна** – канд. филол. наук, доцент Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации Южного федерального университета, директор лицея при ЮФУ, Ростов-на-Дону, Россия. Тел.: +7-988-578-29-88; e-mail: avdmitrova@sfedu.ru

**Осипова Татьяна Осиповна** – канд. филол. наук, доцент кафедры отечественной литературы Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации Южного федерального университета. Тел.: +7-938-119-39-11; e-mail: filippidi48@mail.ru

**Anna V. Dmitrova** – PhD of Philology, associate professor. Institute of Philology, Journalism and Cross-cultural Communication, Southern Federal University. Head of the SFedU Lyceum. Rostov-on-Don, Russian Federation. Phone: +7-988-578-29-88; e-mail: avdmitrova@sfedu.ru

**Tatyana O. Osipova** – PhD of Philology, associate professor of the Department of Russian Literature at the Institute of Philology, Journalism and Cross-cultural Communication of the Southern Federal University. Rostov-on-Don, Russian Federation. Phone: +7-938-119-39-11; e-mail: filippidi48@mail.ru

---

**Статья поступила в редакцию 25.02.2021. принята к публикации 17.06.2021**  
**The article was submitted 25.02.2021, accepted for publication 17.06.2021.**