

Левел. новосты - 1993 - 4 июля - с. 4В.

ЛИТЕРАТУРА

Чайковский: рок славы и тайны

Из всех сочинений Берберовой самое эмоциональное — это. Возникает гипотеза, что расставание с Владиславом Ходасевичем (в 1932 году), в тени которого молодая писательница долгие годы находилась, высвободило значительную толику творческой и психологической энергии. Можно предположить, что именно опыт жизни с Ходасевичем Берберова и претворила в жизнеописание композитора Петра Ильича, дав своему бывшему мужу некий «урок». Ходасевич в эмиграции находился в подавленном состоянии, думал о самоубийстве; Н.Бочкарева, автор толкового историко-литературного послесловия к роману, использовала «достоевское» слово надрыв.

Своей книгой Берберова демонстрировала опыт претворения хандры, надрыва и психических странностей, в том числе и болезненных, в творчество, в искусство. Безусловно, в основу этой концепции были заложены фрейдистские идеи — Фрейд к тридцатым годам был уже канонизирован. Хотя никаких знаков фрейдизма Берберова не оставила, рационализм конструкции нигде не выпирает, он тщательно скрыт. Кстати, отсутствует в книге и музыковедение, вызывающее неприятные воспоминания о вкладышах в филармонические программы.

Роман все «переварили»: Берберова явно и вполне удачно следовала образцам XIX века, старательно избегая прямых документальных включений, стремясь к «хорошему» письму, не боясь показаться смешной в каком-нибудь квазитолстовском описании: «Было время — еще год назад — она выезжала в свет и принимала у себя. Ее считали самодуркой. Она была худая, высокая, очень умная и нервная. Чайковский вспомнил, что несколько раз видел ее на концертах — в слишком ярком, не шедшем к ней золотом платье, расшитом зелеными павлиньими...» Это о Надежде Филаретовне фон Мекк.

Установка на старомодность явно была принята Берберовой, отсюда особые целомудрие и изящество, с которыми описана, так сказать, «личная жизнь» Чайковского, то, что он сам называл «моим склонностями». Речь идет о гомосексуализме Петра Ильича, который Берберова умышленно и романтично сделала неназываемым, «невыразимым», но который подробно дала в последствии: стремлении к одиночеству, постоянном страхе. Об этом не стоило бы говорить вообще, если бы не одно обстоятельство. Берберова показала, можно сказать, художественно доказала, как анахоретство, мизантропия, боязнь женщин и страх волшебным образом («волшебным»), потому что от потуг изобразить сам процесс творчества писательница благообразно отказалась) пресуществляются в симфонии, оперы, романсы.

«Многие говорили ему, 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»... он с дикой силой изливал свое любовное отчаяние, он, никогда по-настоящему полно не любивший, никогда не знавший, что значит быть счастливым вдвоем. И люди, обыкновенные, довольные жизнью люди (и которыми в свою очередь была довольна жизнь) наслаждались романами, «Ромео», «Франческой», в которых он, потрясенный не по-ихнему, отчаявшийся, отзывается, как мог, на то, что было в мире самого таинственного и прекрасного и чего он никогда не знал».

Странно, на первый взгляд, писать рецензию на роман, вышедший в 1936 году и тогда же собравший положенный урожай критических откликов; роман, уже вошедший в историю русской литературы. Проблема, однако, в том, что «Чайковский. История одинокой жизни» Нины Николаевны Берберовой в России впервые опубликован только в 1993 году. Это сделало петербургское издательство «ПЕТРО-РИФ».

Как писал доктор Фрейд, любовь есть высшая ценность для аскетических монахов, именно они чувствуют ее особенно остро. Иначе говоря, «склонности» породили необычно яркий и по-своему совершенный художественный мир, они приобрели в конечном счете эстетическое значение, и именно в этом состоит одна из фундаментальных идей Берберовой.

Существует версия (ее пропагандист и, возможно, автор — музыковед Александра Орлова, с 1979 года живущая в США; см., например, ее фантазийную статью «Тайна жизни и смерти Чайковского» в «Континенте», 1987, т. 53), суть которой сводится к тому, что вследствие своего гомосексуализма Чайковский чувствовал себя социально отверженным, «боялся потерять уважение в глазах тех, кого уважал сам, боялся запятнать свое имя» (А.Орлова) и потому не умер от холеры в 1893 году, а покончил жизнь самоубийством.

Берберова в романе 1936 года доказывает творчески продуктивный характер «склонности». И, кстати, это подтверждается новейшими исследованиями, в частности интереснейшей статьей Александра Познанского «Самоубийство Чайковского: миф и реальность» («19th Century Music». 1988. Vol. IX, № 3). Описав тот гомосексуальный «кружок», к которому был близок Чайковский (вел. кн. Сергей Александрович; богатый землевладелец Николай Кондратьев; Алексей Апухтин; наконец, князь Владимир Мещерский — Владимир Соловьев называл его «князем Содомы и гражданином Гоморры»), проанализировав отношение к гомосексуалистам (особенно высокопоставленным) в России в конце XIX века, Познанский сделал вывод о том, что Чайковский имел возможность и умел приспосабливать свои психосексуальные «внутренние обстоятельства» к социальным условиям того времени без «серьезного психологического вреда» для себя.

Берберова же (к слову сказать, в 1981 году она выступила с опровержением версии Орловой в журнале «High Fidelity». 1981. Vol. 31, № 8) и вовсе настаивает на важнейшей роли женофобии в творческом процессе: она рождает лирику, замешенную на отчаянии и по-

тому особо томную, насыщенную и глубокую. Вечное чувство одиночества («Я» среди этой радушной и расположенной к нему толпы было совершенно одно. Одно на чужбине, одно на родине, одно на всем свете. Кому был он нужен?) бессознательно заставляет искать связи со всеми через музыку и славу.

Трудно сказать, верно ли все это, упростила или нет Берберова характер своего героя (а общение с Ходасевичем явно научило ее быть с гениями накоротке и не испытывать к ним излишнего пиетета), сведя его к страху, одиночеству и вечному желанию славы. Но если верить роману, то возникает эта гремучая смесь уже в детские годы, когда страх внушает сам музыкальный дар.

«Ночные слезы повторялись все чаще. Он кричал в бессонницу: «О, эта музыка, эта музыка!»

— Ничего не слышно, никакой музыки нет, — отвечала Фанни, прижимая его к себе. Но он решительно больше не мог вытерпеть этих, одному ему слышных звуков.

— Она у меня здесь, здесь! — кричал он, рыдая и хватая себя за голову. — Она не дает мне покоя».

Музыка для Пьера оказывается под запретом, он приучается скрывать «свою чрезмерную страсть к звукам»; музыка была началом его одиночества, его тайной внутренней жизни, дала опыт страдания, размышления.

Другой опыт принесла разлука с домом, с матерью: Пьера отдали в училище правоведения, почти казарму; мама вернулась в Алапаев, где служил отец по горному ведомству. В письмах Пьер растрепал себя, словно нарочно культивировал чувство одиночества. «Мои драгоценные купидончики!» — так он обращался к родителям, и слезы капали, и расплывались чернила. Не может быть, чтобы Берберова не «подложила» тут собственные чувства.

Биографический роман лишен «швов», этапов и периодов; как жизнь, он течет плавно и незаметно, и в самой этой незаметности есть особая беспощадность: все меняется, пока ничего не происходит, и все тянется сквозь всю жизнь. Даже два важнейших для Чайковского события не внесли перемены: ни женитьба на пошлой Антонине Ивановне («...вступить в за-

конное брачное сочетание с кем бы то ни было... Разве не убийственная мысль, что люди, меня любящие, могут иногда стыдиться меня... я хотел бы жениться... зажать рты разной презренной твари...»), ни знакомство с фон Мекк. С первой он навсегда расстался в первую же ночь, и она всю жизнь тянула из него деньги, не давала развода и вызывала нервные припадки. Со второй он переписывался, принимал деньги и благодеяния, но всегда держался на расстоянии, никогда не свидевшись, хотя бы даже кратко. В этом было что-то изощренно-романтическое, что потом отзывалось в образах «Лебединого озера»: исчезающей Одетты-Одиллии, манящей и недоступной.

От зависти к удачливому Леле Апухтину, с которым он встретился в училище правоведения и который еще мальчиком прослыл «гениальным», до всемирного признания гениальным композитором — таков путь, прослеженный Берберовой. Как и всякий русский гений, Чайковский рожден «с честолюбием, равным его дарованию», и долгое время пребывает в «сетях мелочных нужд и неизвестности». К славе он стремился упорно, сознательно, умело отделяя творческий полет во время изнурительной работы за столом от ведения азартной, хлопотливой и тоже изнурительной «политики славы». Какой из двух Чайковских был настоящим?

Вопрос важный: ведь Берберова создала образ субто романтический, и его распадение на две антагонистические части, соответственно принципу романтического двоемрия, принципиально. Отсюда и возникающая в двух последних главах антитеза подлинного и неподлинного Чайковского, лица и маски. Берберова не могла не кончить этим романтическим штампом в духе Гофмана, иначе было бы нелогично: «...Боль и бред, какие в нем были, ушли в эту музыку (речь о Шестой симфонии. — М.З.), и он теперь был опустошенным, как будто душу вынули из него... Эта музыка была он сам больше, чем когда-либо, плоть от плоти его и кровь от его крови. Это были подлинное его сердцебиение, его вздохи. Эта музыка была реальностью, и он сам перед ней был миражем». И еще раз, в самом финале: «Неподвижное лицо стало таким, каким его однажды видел Рахманинов, — без маски» (курсив Берберовой).

О книжке Берберовой в СССР всегда говорили, как о чем-то заведомо запретном: вместе с Пушкиным Чайковский был украшением русского культурного иконостаса, нарядный и благонравный Петр Ильич, под Первый концерт которого открывались в Москве торжественные заседания. О «склонностях» его помянуть было неуместно и невозможно. По официальной версии он был приятный на вид принц Дезире, а догадываться о том, что он Одиллия, по воле рока обернувшаяся Одеттой в черном оперении, не полагалось.

Роман Берберовой, вышедший прямо к столетию со дня смерти (6 ноября 1893 года) гениального композитора, побудит снять официальную маску и, может быть, подтолкнет к тому, чтобы увидеть Чайковского, «каким его однажды видел Рахманинов», понять «рок славы моей, тайны моей, моего человечества», как говорил сам Петр Ильич.

Михаил ЗОЛОТОНОСОВ

Чайковский
Петр Ильич