

Е.Е. ПРИКАЗЧИКОВА

(Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н.

Ельцина,

г. Екатеринбург, Россия)

УДК 821.161.2-317(Башкирцева М.)

ББК ШЗ3(4Укр)-8,44

ТАЙНЫ «ДНЕВНИКА» М. БАШКИРЦЕВОЙ

Аннотация. В статье рассматривается соотношение канонического варианта «Дневника» М. Башкирцевой с его до сих пор неизданной частью. В результате этого сопоставления автору статьи удается воссоздать проблематику целостного текста дневника, позволяющую во многом по-новому увидеть фигуру его автора, талантливой девушки-художницы, исповедальная манера которой во многом опережала представления о приличиях, сложившееся в её литературную эпоху.

Ключевые слова: М. Башкирцева, дневник, канонический вариант, хроники Танатоса, гендерная проблематика, маскулиноцентричный мир.

«Дневник» М. Башкирцевой, знаменитой художницы второй половины XIX века, – один из наиболее загадочных литературных памятников своего времени. Автор дневника, Мария Константиновна Башкирцева, картины которой в настоящее время выставлены в Русском музее и Третьяковской галерее, в музеях Парижа, Ниццы и Амстердама, прожила очень короткую жизнь. Она родилась на Украине в семье Полтавского предводителя дворянства Константина Башкирцева в 1858 году, умерла от чахотки осенью 1884 года в Париже. За этот короткий земной путь, отмеренный ей судьбой, она создала около 200 живописных работ, обративших на себя внимание публики как в Европе, так и в России. Особым успехом пользовались две картины Башкирцевой, выставившиеся в Парижском салоне в 1883 и 1884 гг., «Жан и Жак» и «Митинг», изображающие детей парижского рабочего класса. В Государственном Русском музее хранится ещё одно знаменитое полотно художницы «Дождевой зонтик»(1883), выполненное в безупречной натуралистической манере Ж. Бастьен-Лепаж: девочка из бедного сословия под старым черным зонтом с наброшенной на плечи юбкой. Но всё же наивысшим культурным достижением Башкирцевой справедливо считается её «Дневник», который она начала вести с 14 –летнего возраста, сделав последнюю запись за 10 дней до своей смерти.

Вскоре после смерти «Муси» её дневник, написанный на французском языке, был издан в Париже, выдержав несколько переизданий.

В качестве редактора дневника выступил французский писатель А. Терье, который опубликовал в 2-х томном издании то, что, на его взгляд, было наиболее интересно для европейской образованной публики. Читатели конца XIX – начала XX века были заворожены образом юной честолюбивой красавицы, которая всегда ходила в белых платьях, иступленно мечтала о славе, обладала от природы замечательным голосом оперной певицы, который она потеряла уже в 18 лет из-за развивающейся чахотки. Наконец, Мария была прекрасно образована. Знала шесть иностранных языков, читала в подлиннике греческого и латинских авторов. Английский премьер-министр сэр Уильям Гладстон в 1890 году в «Nineteenth century» назвал её дневник «одной из самых замечательных книг нашего столетия» [Энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона 1891: 224]. Юная Марина Цветаева посвятила свой первый поэтический сборник «Вечерний альбом» 1910 года «блестящей памяти Марии Башкирцевой». Образ Башкирцевой с её «полудетским ликом» «прозрачной анемоны» возникает в стихотворении Цветаевой «Встреча»:

С той девушкой у темного окна
Виденьем рая в сутолке вокзальной
Не раз встречалась я в долинах сна.
Но почему она была печальной?
Чего искал прозрачный силуэт?
Быть может ей - и в небе счастья нет? [Цветаева 1990: 39].

В «Дневнике» Башкирцевой потрясает соединение авторского экзальтированного эгоцентризма и предельно обнаженной исповедальной манерой повествования. Этот эгоцентризм в соединении с жадной славой часто приводил к тому, что даже авторы исследовательских работ о Башкирцевой часто признаются в книгах в своей «нелюбви» к ней. Например, А. Александров – автор первой в России биографии художницы «Подлинная жизнь мадемуазель Башкирцевой» пишет: «Приступая к этой книге, я спрашиваю себя: “Зачем мне писать о Башкирцевой, если особенной любви к этой экзальтированной русской мадемуазель я не испытываю, а её болезненное желание славы и только славы любым способом мне антипатично?”» [Александров 2003: 7–8]. Действительно, желанием славы, молением о славе начинается и заканчивается её дневник.

Уже в возрасте 14-15 лет Башкирцева писала: «Слава, популярность, известность повсюду – вот мои грезы, мои мечты» [Башкирцева

2003:12-13]¹ (1873). «Придет день, когда по всей земле мое имя прогремит подобно удару грома» [Александров 2003: 8]. «В двадцать два года я буду знаменитостью или умру» (346). Свой последний год жизни она встречала так: «...ровно в полночь, с часами в руках я произношу свое пожелание, заключенное в одном-единственном слове – слове прекрасном, звучном, великолепно, опьянительном: – Славы!» (579). Эта установка на глорификацию собственного образа стала одной из причин обвинений Башкирцевой в нарциссизме.

Если говорить об исповедальном начале дневника Башкирцевой, то обращает на себя внимание не просто авторская установка на обязательную публикацию текста, но желание видеть в своем дневнике фотографию «целой жизни женщины, всех её мыслей, всего, всего» (54). Она пишет: «Я воспроизвожу себя так точно, как только позволяет мне мой бедный ум» (52). Характерный для дневниковой прозы синхронизм повествования не мешает постоянной рефлексии Башкирцевой относительно существования в её авторском сознании двух «я», одно из которых совершает беспощадный суд над «я» дневниковой героини, стремящейся к настоящей жизни, всегда готовой расчувствоваться или даже расплакаться. Эта холодная авторская рефлексия, когда «все обращается... в предмет наблюдения, размышления, анализа <...> немедленно исследуется, взвешивается, проверяется, классифицируется, отмечается» (634), не могла не приводить к тому, что многие читатели «Дневника» Башкирцевой обвиняли автора в гипертрофированном эгоцентризме. Они ставили ей в виду презрительное отношение к окружающим, не желая видеть при этом её собственных страданий по этому поводу. Так, Е. А. Дьяконова, младшая современница Марии, чей «Дневник русской женщины», опубликованный в 1905 г., вызвал немало восторженных отзывов благодаря своей общественно-демократической направленности, так отозвалась о произведении Башкирцевой: «...чтение её дневника оставляет скорее тяжёлое впечатление: холодный, блестящий эгоизм на всех страницах <...> Отыщите хоть одну привлекательную сторону её характера, укажите искреннее, сердечное движение в этой книге! “Я” – переливается на всех страницах тысячами оттенков, от мрачного до светлого – и наоборот <...> М. Б-ва, конечно, искренна в своем дневнике, она рисует себя такой, какой она есть; её нельзя назвать талантливой, даровитость – вот её блеск; но чудовищен этот ужасный эгоизм, под блестящей, прекрасной внешностью» [Дьяконова 2005].

¹ Далее канонический текст «Дневника» М. Башкирцевой цит. по: [Башкирцева 2003] – с указанием страницы в тексте статьи.

Действительно, очень часто образ-маска насмешливой и острой на язык барышни Башкирцевой, к которой привыкли все окружающие, начинал диктовать героине стиль её собственного поведения в жизни, не позволяя даже в присутствии семьи расплакаться, вспоминая своего недавно умершего отца, на которого она была так похожа.

На первый взгляд, «нечто невиданное», по её собственным словам, в дневнике Башкирцевой, – это соединение блистательного эгоцентризма с детской наивностью и непосредственностью в изображении своей роковой болезни, так рано приведшей её в могилу. Это представляет собой настоящую хронику Танатоса, если рассматривать эти записи в дневнике, датированные разными годами, как структурно-целостный текст.

Мария практически до последних дней своей жизни не верила в реальность своей близкой смерти, долгое время не хотела лечиться у врачей, жаловалась на несносное «теплое платье», которое её заставляют надевать мать и тётя. Её искренне возмущает их постоянная забота и опека: желание посадить её в поезд на место, где бы не дуло из открытого окна, не подавать к обеду мороженого, которое может повредить её здоровью и т.д. 10 сентября, 1880 г. Башкирцева пишет: «Знаете ли... я не надену фланель и не стану пачкать себя йодом. Я не стремлюсь выздороветь. И без того будет достаточно и жизни, и здоровья для того, что мне нужно сделать» (440). Жизнь и здоровье ей были нужны для основного дела её жизни – живописи, которой она отдает большую часть дня, думая о ней даже по ночам. И самым страшным в её жизни становится невозможность заниматься любимым делом из-за расстроенного здоровья. Ведь болезнь легких, которую так долго не могли диагностировать лучшие европейские врачи, вначале отняв её бесподобный голос (меццо-сопрано), практически лишила её слуха, что причиняло честолюбивой Марии огромные страдания. 17 сентября 1880 г., вернувшись от доктора, она делает запись: «он признался мне, ... что я никогда уже не буду слышать так хорошо, как прежде. Я была поражена, как громом. Это ужасно. Я не вполне глуха, но я слышу, как иногда видят, точно через вуаль» (440).

Она пристрастно анализирует своё физическое состояние, сравнивает свои ощущения с диагнозами врачей, боясь поверить в худшее. 19 октября 1880 г. Башкирцева почти целую страницу дневника посвящает размышлению о своем будущем в свете катастрофически ухудшающегося здоровья: «Увы! Все это кончится через несколько лет медленной и томительной смертью. Я отчасти предчувствовала, что это так кончится. Нельзя жить с такой головой, как у меня, я похожа на слишком умных детей. Для моего счастья надо было слишком много, а

обстоятельства сложились так, что я лишена всего, кроме физического благосостояния» (445). Перед ней впервые отчетливо встает призрак «гадкой» смерти, лишенный романтического ореола, как это было в дни ранней юности, когда Мария экзальтированно молила о смерти, не видя возможности применить в жизни свои многочисленные таланты и способности, мечтая стать, то великой танцовщицей вроде М. Петипа, то знаменитой певицей, то оратором и ...государственным деятелем. Последний путь для женщины XIX века был практически неосуществим, если она не принадлежала к особам королевской крови.

Увидев призрак «гадкой» смерти воочию, она пытается угадать, сколько лет ей осталось жить, занимаясь любимым делом, и сердится, что период угасания может продлиться слишком долго: «Это гадкая смерть, очень медленная, четыре, пять, даже, быть может, десять лет. И при этом делаются такими худыми, уродливыми. Я не особенно похудела, у меня только вид утомленный, я сильно кашляю и дышать трудно» (446). Когда она писала эти строки, у неё оставалось в запасе именно четыре года, а не пять и, тем более, не десять.

28 декабря 1882 г. врачи, наконец, ставят ей страшный диагноз: чахотка. Неизлечимая болезнь для XIX века, о существовании которой она давно подозревала, хотя и не хотела, боялась даже себе признаться в этом. Теперь она была готова на любые жертвы, чтобы иметь возможность заниматься любимым делом, писать картины. «Чахоточная – слово сказано, и это правда. Я поставлю какие угодно мушки, но я хочу писать. Можно будет прикрывать пятно, убирая лиф цветами, кружевом, тюлем и другими прелестными вещами, к которым часто прибегают, вовсе не нуждаясь в них. Это будет даже очень мило. О, я утешена. Всю жизнь нельзя ставить себе мушки. Через год, много через два года лечения я буду как все, буду молода, буду... Я говорила вам, что должна умереть. Я ведь говорила, что скоро умру, это не может так продолжаться; не могут долго продолжаться эта жажда, эти грандиозные стремления» (512-513).

Последние два года земной жизни Башкирцевой были ознаменованы большими успехами в живописи. На Парижском салоне 1883 года её пастель, изображающая кухню Дину, была удостоена почетного отзыва, у неё берет интервью корреспондент петербургской газеты «Новое время», её картина «Жан и Жак» удостоивается чести быть напечатанной на первой странице русского журнала «Всемирная Иллюстрация», она становится членом кружка русских артистов. О её последней картине «Митинг», выставленной в Парижском салоне в 1884 году дают хвалебные отзывы лучшие парижские газеты: «Gaulois», «Вольтер», «Journal des Artistes». Журнал «France Illustrée»

просит разрешения воспроизвести картину. Упоминание о «Митинге» М. Башкирцевой появляется в 22 европейских журналах.

Но все эти творческие успехи происходят на фоне беспощадных «хроник Танатоса», написанных беспощадным в своей искренности пером автора дневника.

22 июня 1883 г. она впервые решается, наконец, поставить себе на грудь мушку, от которой на 3-4 месяца остается желтое пятно, исключаяющее возможность носить декольтированные платья. «По крайней мере – я не умру в чахотке» (556), – успокаивает себя Мария. 21 августа 1883 г. она выражает надежду, что смерть придет к ней только в возрасте 40 лет, как это произошло с её гувернанткой и компаньонкой мадемуазель Колиньон, но уже 29 августа во время сеанса живописи, когда натурщик отдыхал, во сне – забытый видит себя мёртвой, лежащей с большой восковой свечей в изголовье. Это очередное напоминание о смерти сразу же находит отражение в «хронике Танатоса»: «Так вот какова будет развязка всех моих треволнений. Умереть! Я так боюсь. И я не хочу. Это ужасно. Я не знаю, как это делается у разных счастливых, но я поистине достойна сожаления» (563). Но, даже переживая очередной бронхит, ставя на больную грудь мушки, она продолжает работать в мастерской, читает, болтает и поет, так что никто из окружающих её людей даже не подозревает, что с ней происходит. 22 октября 1883 г. ей опять кажется, что чахотка – лишь плод её воображения, ведь «было, кажется, такое время, когда чахотка была в моде, и всякий старался казаться чахоточным или действительно воображал себя больным» (569). Но уже 28 ноября, чувствуя в себе подъем духа и порывы к великому, из-за чего ноги, кажется, не касаются земли, она с горечью констатирует «Ведь я не проживу долго: знаете... Дети слишком умные... И потом мне кажется, что свеча разбита на четыре части и горит со всех сторон» (574). Это поэтический метафорический образ свечи, подожженной со всех сторон и сгорающей, подготавливает первую дневниковую запись 1884 года от 4 января: «Да, я чахоточная, и болезнь подвигается. Я больна, никто ничего об этом не знает, но у меня каждый вечер лихорадка, вообще плохо, и мне скучно говорить об этом» (579).

11 марта 1884 г. унылый весенний дождь, вызвавший обострение её болезни, заставляет Марию писать о своих эстетических пристрастиях, признаться во всеобъемлющей любви к миру... на пороге смерти. «Я ещё в тех годах, когда можешь входить в известный экстаз даже при мысли о смерти. Мне кажется, что никто не любит всего так, как я люблю: искусство, музыку, живопись, книги, свет, платья, роскошь, шум, тишину, смех, грусть, тоску, шутки, любовь, холод, солнце, все

времена года, всякую погоду, спокойные равнины России и горы вокруг Неаполя, снег зимой, дождь озенью, весну с её тревогой, спокойные летние дни и прекрасные ночи со сверкающими звездами... Я все люблю до обожания. Все представляется мне со своих интересных и прекрасных сторон: я хотела бы все видеть, все иметь, все обнять, слиться со всем и умереть, если надо, через два года или в 30 лет, умереть с экстазом, чтобы изведать эту последнюю тайну, этот конец всего или божественное начало» (595). Когда Мария писала эти строки она, конечно, не знала, что ей отпущено ещё только 7 месяцев жизни. Мечта прожить ещё даже два года оказывается для неё уже не осуществимой. 24 марта, находясь в «тумане», который «отделяет меня от всего мира и заставляет чувствовать реальность моего внутреннего мира» (596), она разбирает литературную форму и стиль «Madam Bavaгу». Смерть главной героини наводит её на мысли о своей собственной судьбе: «...среди тумана, меня окутывающего, я вижу действительность ещё яснее... действительность такую жестокою, такую горькую, что если стану писать про неё, то заплачу. Но я даже не смогла бы написать. И потом, к чему? К чему всё? Провести шесть лет, работая ежедневно по десять часов, чтобы достигнуть чего? Начала таланта и смертельной болезни» (596-597). 31 марта после горячей ванны у неё хлынула горлом кровь. 5 мая, ожидая решения жюри относительно своего «Митинга», отправленного в Салон, она подробно и беспристрастно размышляет о своей болезни, медленно, но уверенно ведущей её к могиле, никак не в состоянии постигнуть в полной мере реальности происходящего. «Умереть, это слово легко сказать, написать, но думать, *верить*, что скоро умрешь! А разве я *верю* этому? Нет, но я *боюсь* этого. Ни к чему скрывать, у меня чахотка. Правое легкое сильно поражено, и левое начинает портиться понемногу, уже в продолжение целого года. Обе стороны задеты. При другом телосложении я была бы почти худа <...> Одним словом, я *заражена* безвозвратно. Но, несчастное создание, заботься же о себе! Да, я забочусь, и притом основательно. Я прижгла себе грудь с обеих сторон, и мне нельзя будет декольтироваться в продолжение четырех месяцев (Мария ещё не знала, что через четыре месяца наступят последние недели её земного бытия – Е. П.). И мне придется время от времени повторять эти прижигания, чтобы быть в состоянии *спать*. О выздоровлении не может быть и речи. Все написанное имеет вид преувеличения; но нет, это только правда. Да и кроме мушек, столько есть разных разностей! Я всё исполняю. Тресковый жир, мышьяк, козьё молоко. Мне купили козу. Я могу протянуть, но всё-таки я погибший человек» (609).

Неудача на последнем парижском салоне, когда её картина, вы-

званная искренний интерес ценителей живописи, так и не была удостоена золотой медали, на время пробуждает её отроческие романтические грезы о смерти как наказании обществу, не признающему её талантов. «К чему влачить это жалкое существование? Смерть даст, по крайней мере, возможность узнать, что такое представляет из себя будущая жизнь» (618). Затем опять возобновляются «хроники Танатоса» последнего лета и осени её жизни. 21 июня она напишет: «Я похудела до невозможности. Уже два месяца, как можно день за днём наблюдать эту прогрессирующую худобу. Это уже не Венера, это уже Диана. Диана может быть похожей на Кашея. С виду я здорова и живу, как все. Но у меня каждый день лихорадка: то днём, то ночью. И затем кошмары, галлюцинации. Ученики Мопассана, не приписывайте этого состояния бессоннице стареющей девы. Нет, мои бедные друзья, это не то <...> Нет, это настоящая лихорадка – утомительная и притупляющая» (624). Но и в эти последние месяцы своей жизни Мария продолжает интенсивно работать. Она заканчивает свою картину «Апрель», начатую в г. Севре, лихорадочно ищет интересные народные типы, всматриваясь в людей, сидящих на скамьях парижских бульваров. «Чего только не заключает в себе эта скамья – какого романа, какой драмы!...» (631). Цепким взглядом художника она выделяет заинтересовавшие её типы: неудачника, женщины из простонародья, философа или разочарованного. Ей хочется рисовать ярмарочных борцов, окруженных народом, их голые торсы, чтобы показать, что она умеет рисовать обнаженное тело, так далекое от академической живописи.

Однако сил на это у неё уже нет. В её записях всё чаще появляются признания, что она «разбита этой работой» (636), «до того измучена, что едва в силах надеть холстинковое платье без корсета» (636), «ужасная лихорадка. Я больше не могу. Я ещё никогда не была так больна; но так как я никому не говорю об этом, я выхожу и работаю» (638), «такая усталость и такая тоска! К чему писать?» (640), «Вы видите – я ничего не делаю. У меня всё время лихорадка <...> Но к чему докучать вам всеми моими недугами! Дело в том, что я не могу ничего делать!...Ничего! Вчера я начала одеваться, чтобы поехать в лес, и два раза готова была отказаться от этого – такая слабость» (641).

С 12 октября 1884 г. Башкирцева перестает выходить из дома. Она признается: «Я совсем больна, хотя и не лежу. О, Боже мой, Боже мой! А моя картина, моя картина, моя картина!» (641). Последняя запись в дневнике от 20 октября, в ней Мария признается, что уже два дня её постель в большой гостиной, так как у неё нет сил подниматься на второй этаж квартиры в свою комнату. Смерть Марии Башкирцевой наступила 31 октября. Последние 11 дней своей жизни она уже не вела

дневниковых записей. Своеобразной живописной проекцией темы «девушка и смерть», раскрывающейся на страницах дневника, могла стать её картина «В ожидании художника», где Мария хотела изобразить белокурую женщину-натурщицу, которая курит, сидя верхом на стуле и глядя на стоящий в мастерской скелет, в зубы которого тоже вставлена трубка. Этот замысел пришел к ней осенью 1880 года, когда она тяжело переживала потерю слуха и впервые всерьез задумалась о своем будущем. Но этот замысел показался слишком «неприличным» самому Р. Жулиану, в Академии которого училась Башкирцева, в результате чего картина так и осталась на уровне эскиза.

Однако тайны «Дневника» Башкирцевой заключены не только в предельно откровенных для XIX века «хрониках Танатоса». Дело в том, что тот текст дневника, который мы имеем сейчас в печатном варианте, очень сильно отличается от того текста, который на самом деле создавался Башкирцевой. А. Терье, отбирая материал для своего 2-томного «Дневника» М. Башкирцевой, основывался на вкусах современных ему читателей. Самое полное издание «Дневника» Башкирцевой на русском языке – петербургское издание редакции «Северного Вестника» 1893 года – является переводом текста Терье. Терье же стремился изобразить Марию Башкирцеву как тонкую артистическую натуру, вся жизнь которой была посвящена высокому искусству. Именно поэтому она мечтала стать великой певицей, училась в парижской частной академии (студии) Рудольфа Жулиана под руководством художника и профессора Робера Флери окончила её с золотой медалью, выставив в 1880 году в парижском салоне свою первую картину «Молодая женщина, читающая *Question du divorce* (вопрос о разводе – Е. П.) Александра Дюма».

Что осталось за пределами «Дневника» Терье? Очень многое из того, что издатель вместе с матерью Башкирцевой, у которой хранился дневник и которая боготворила свою дочь, посчитали необходимым оставить «за кадром» повествования. Прежде всего, это относится к достаточно свободной для девушки конца XIX века жизни, которую вела Башкирцева, посещая ночные публичные маскарады, играя в рулетку, флиртуя с мужчинами, среди которых были известные европейские ловеласы вроде графа Александра Лардереля, депутата-бонапартиста Поля де Кассаньяка, маркиза Мульдето, Эмиля д'Одифре. Все эти имена выведены в каноническом варианте дневника Башкирцевой в зашифрованном виде, под первой буквой их фамилий или вообще отсутствуют. Первым исследователем, который попытался сравнить подлинный текст «Дневника» Башкирцевой, хранящийся в настоящее время в Национальной библиотеке Парижа, с тем тек-

стом, который принимается всеми за настоящий «Дневник» Башкирцевой была французский литературовед К. Коснье. В 1985 году в Париже она опубликовала свою книгу «Marie Bashkirtseff. Portrait sans touches». Во многом именно на основе этого произведения была написана книга нашего соотечественника А. Александрова «Подлинная жизнь мадемуазель Башкирцевой», которая вышла в 2003 году в московском издательстве Захарова. В своей книге Александров убеждает доказывается, что в каноническом издании Дневника даже годы жизни Башкирцевой были изменены. На самом деле она родилась не в 1860, как это считалось более ста лет, а в 1858 году. Казалось бы речь идет всего о двух годах, но для мифа Марии Башкирцевой это было очень важно. После смерти молодой художницы её воспевали как начинающую девушку-живописца, скончавшуюся в возрасте всего 23 лет. Если бы публика знала, что на самом деле Марии было почти 26 лет, она стала бы смотреть на неё совсем другими глазами как на старую деву, мечтавшую укрыться от реальной жизни в искусстве. При этом Александров прекрасно отдавал себе отчет в том, как трудно бороться с устоявшимися литературными мифами. Он писал: «Не думайте, что я тщу себя надеждой, что после моей книги у нас в стране хотя бы дата рождения Марии Башкирцевой в энциклопедиях будет исправлена. Такой надежды у меня нет. Столетний миф невозможно победить» [Александров 2003: 14].

В любом случае можно сказать, что тот текст, который мы сейчас называем Дневником Марии Башкирцевой, на самом деле является лишь отражением реального текста, который создавала эта, безусловно, талантливая и необыкновенная девушка на протяжении всей своей недолгой жизни. Текста, который занимал в своем рукописном варианте 63 толстые тетради.

При этом в каноническом варианте дневника остались только некоторые «дневниковые проговорки», позволяющие читателю предположить, что за рамками этого произведения осталась и другая реальность. Например, буквально за три месяца до смерти, перечитывая свои дневниковые тетради 1875, 1876 и 1877 годов, Башкирцева писала: «Будь я мужчиной я покоряла бы Европу. В моей роли молодой девушки я расходовалась только на безумные словоизлияния и эксцентрические выходки» (626). Между тем, никаких особых эксцентрических выходов в каноническом варианте «Дневника» Башкирцевой мы не находим.

Спрятанные от глаз читателя подробности «тайной» жизни Марии Башкирцевой позволяют по-новому увидеть гендерную проблематику её текста. При чтении канонической версии дневника в глаза бро-

сается лишь гендерный аспект в трактовке женской свободы, понимаемой как право незамужней девушки распоряжаться свободным временем по своему собственному усмотрению, не тяготясь каждодневной домашней опекой. По этому поводу Мария пишет 2 января 1879 г.: «Чего мне страстно хочется, так как возможности свободно гулять одной, уходить, приходить, садиться на скамейки в Тюльери и, особенно, в Люксембургском саду, останавливаться у художественных витрин, входить в церкви, музеи, по вечерам гулять по старинным улицам; вот чего мне страстно хочется, вот свобода, без которой нельзя сделаться художницей. Думаете вы, что всем этим можно наслаждаться, когда вас сопровождают или, когда, отправляясь в Лувр, надо ждать карету, компаньонку или всю семью? А! Клянусь вам, в это время я бешусь, что я женщина! Я хочу соорудить себе парик и самый простой костюм, я сделаюсь таким уродом, что буду свободна, как женщина. Вот та свобода, которой мне недостает и без которой нельзя достигнуть чего-нибудь серьезного» (385). Подобные мечты о женской свободе посещали в XIX веке, разумеется, не одну Башкирцеву. Их можно найти в «Записках кавалерист-девицы» Н.А. Дуровой, неоднократно подобные размышления посещали и Е.А. Дьяконову, когда ей приходилось приложить все силы, чтобы добиться у своей матери права посещать Высшие (Бестужевские) женские курсы в Петербурге. Однако наиболее остро данная гендерная проблематика ставится в творчестве малоизвестной русской писательницы XIX столетия А. Зражевской, в её знаменитом «Зверинце» с его жесточайшей критикой маскулиноцентричного мира, в котором нет места просвещенным женщинам, ведь «из будуара, уборной и гостиной не прыгнешь *pas en avant* – в историю» [Зражевская 1842: 14].

Помимо этого в «Дневнике» Башкирцевой есть много размышлений в духе тех гендерных исследований, которые стали распространяться на Западе лишь в 70-х годах XX века, то есть почти через 100 лет после смерти Башкирцевой. Важнейшими вопросами, связанными с этой феминистской критикой, можно считать реализацию «инаковости» женского начала по сравнению с началом мужским. Осознание этой гендерной инаковости с неизбежностью способствует расщеплению женского «Эго», которое, с одной стороны, стремится выразить в тексте свою гендерную принадлежность, а, с другой стороны, вынуждено считаться с гендерными стереотипами, навязанными мужской патриархальной культурой. Проблема «женского письма» была впервые поднята в работе Э. Сиксу «Хохот Медузы», во многом ставшей культовой для феминистской критики [Сиксу 2001]. В этой работе Сиксу призвала женщин-писательниц к самовыражению через специ-

фику женского письма, которое должно свободно выражать чувства женщины, помогая ей *return to your body* (вернуться в своё тело), выписаться из «порядка», сконструированного мужчинами. Описывая «своё тело», женщина тем самым разрушает маскулинный порядок вещей, царящий в мире.

В неизданной части своего «Дневника» Мария описывает своё тело в прямом и переносном смысле этого слова, что, безусловно, казалось более чем смело в эпоху господства викторианских нравов. Например, она рассматривает в зеркале своё обнаженное тело, находя у себя сходство с Венерой Милосской, откровенно любуясь своим прекрасной фигурой, телом, которое «с затылка и до того места, которое я не осмеливаюсь назвать, покрыто золотистым пушком <...> У меня необыкновенно высокая грудь, белая, с голубыми жилками, как и руки, и плечи, твердые груди очень красивой формы и ослепительной белизны, розовые там, где это положено. А то место, которое я не осмеливаюсь назвать, столь пышно, что создается впечатление, что я всегда в парадных турнюрах» [Коснье 2008: 57-58]. Она постоянно размышляет о разнице психологий мужчины и женщины, не скрывая, что у неё скорее мужской, нежели женский ум и завидуя мужской свободе поведения Эмиля д' Одифре, который «ни в кого не влюблен и обращается с женщинами так, как мне хотелось бы обращаться с мужчинами» [Коснье 2008: 61]. Развивая свою мысль далее, Башкирцева приходит к идее фаллоцентричного мира Ж. Дерриды, основываясь на разности сексуальной психологии женщины и мужчины и общественном мнении, неизменно берущим сторону мужчины. Она с возмущением пишет: «мужчина утоляет все свои желания, а потом женится, и это считается в порядке вещей. Но стоит женщине посметь не то что все, а лишь малую толику, её тут же побивают камнями <...> Мужчина эгоистичен – нагуляется, а потом берет за себя нетронутую девушку и хочет, чтобы она довольствовалась ошметками, любила поистасканный остов, скисший характер, потрепанную физиономию <...> Он не потерпит, чтобы у его жены завелся ухажер, и при этом беззастенчиво говорит о любовниках своей любовницы! [Коснье 2008: 61-62]. Подобные рассуждения девушки, которой не исполнилось ещё и 17 лет, были более чем смелы для своей эпохи. Однажды между позицией Башкирцевой и позициями представительниц феминистской критики есть разница. Та же Л. Иригарэй отмечала, что женщины зачастую ещё не умеют и не могут говорить вне маскулинного дискурса, не имея собственного женского языка. Женщина, которую мы знаем в литературе – это всегда «маскулинная феминность», фаллическая феминность [Иригарэй 2001; 2004].

Следовательно, женщине надо стремиться к обретению собственной феминной феминности. Это возможно на пути создания женского голоса, который откажется от пассивного залога и перейдет к залогу активному. Башкирцева в высшей степени владеет этим активным залогом. Однако она не стремится к феминной феминности, её более привлекает «гендерный маскарад», в котором она могла бы «сыграть» социальную роль мужчины, попробовав ту жизнь, которая была заказана для благовоспитанной барышни. Тем более она почти уверена в андрогинной природе своей натуры: «... у меня от женщины только оболочка, и она дьявольски женственна, остальное же дьявольски иное» [Коснье 2008: 135]. Она прямо пишет: «Я хотела бы быть мужчиной. Я знаю, что могла бы многого добиться, но чего можно добиться, если ты носишь юбки? Замужество – единственный путь для женщин. Мужчинам даны все тридцать шесть шансов для выигрыша, женщинам лишь один – зеро» (374). Начало этой цитаты присутствует в каноническом варианте дневника, упоминание о зеро можно найти только в его неизданной части. Ведь девушке благородного происхождения нельзя было признаваться в знании правил игры в рулетку. Это было развлечение, приличное лишь для замужних дам. Между тем Башкирцева продолжает: «Никогда ещё я так не возмущалась положением женщин в обществе. Я не настолько глупа, чтобы требовать равенства, которое является утопией (да и кроме всего прочего это дурной вкус), поскольку не может быть равенства между двумя такими различными существами, как мужчина и женщина. Я ни о чем не прошу, ведь у женщины и так все есть, но я ропщу, потому как от женщины у меня лишь кожа» (374). Мужской ум автора дневника заставляет её снова и снова восставать против обычного женского пути, слишком обычного для её исключительной натуры: «Будьте благовоспитанной девицей, а затем матерью семейства! – говорите мне Вы, – ограничьте этим ваш горизонт. Превращайтесь себе в кретинку! Я такая, какая есть, и не моя вина, что это меня не устраивает, чего бы мне это не стоило, я стану другой, но меня слишком много, чтобы я могла этим ограничиться» [Коснье 2008: 158].

Достаточно сказать, что уже в возрасте 15 лет она позволяет себе откровения, которые никогда не включались в канонический вариант её дневника: «Будь я мужчиной, я бы проводила жизнь в конюшне, на бегах, в тире, немного в салонах, под окнами красотки и у её ног. Множество приключений, препятствий, разные невозможные вещи, драки... Бог создал меня женщиной, чтобы помешать мне совершать безумства, которых я жажду» [Коснье 2008: 33].

Башкирцева далеко не синий чулок, упрек, который скорее можно

бросить Е.А. Дьяковой с её патологическим страхом замужества – «Я слышала и раньше, что ужаснее этого нет ничего» – и требованием от будущего супруга девственной чистоты, отсутствие которой приводит Дьяконову «в ужас и отвращение, я не могу её перенести» [Дьяконова 2005] В возрасте 21 года Елизавета Дьяконова признается: «Как женщина я не существую для мужчин; но и они как мужчины – не существуют для меня. Я вижу в них только учителей, т.е. людей, которые знают больше меня, и знакомство с которыми может быть приятно и полезно, если я могу извлечь для себя какую-нибудь пользу» [Дьяконова 2005].

Марии, напротив, нравятся мужчины, но не как учителя и наставники, а как существа из плоти и крови, к которым она порой испытывает чисто физическое влечение, о чём откровенно пишет в неизданной части своего дневника, начиная с 17-летнего возраста. Так, 29 октября 1875 г. Мария делает такую запись: «Мне хотелось танцевать, чтобы... чтобы... нелегко выговорить, чтобы дотронуться до мужчины» [Коснье 2008: 59]. В период, когда за ней ухаживает князь Сутзо и она всерьез думает, не стать ли ей княгиней, чтобы, наконец, обрести долгожданную свободу, на страницах дневника появляется ещё одно признание: «Мне двадцать один год, и, несмотря на то, что женщины являются во множество раз меньшими животными, чем мужчины, всё же они ими являются, и весьма любопытно знать, согласитесь, что такое быть любимой» [Коснье 2008: 178]. В 1882 году за несколько месяцев до того, как ей поставят страшный диагноз, Мария вновь откровенничает с будущими читателями: «Я открою Вам нечто ужасное, но бывают минуты, когда неважно какой... самый затрапезный фрак, сидящий за вами в театре или напротив вас в гостиной, может внушить Вам мысли, которые принято считать неподобающими» [Коснье 2008: 220].

Она даже признается, что её привлекает особый тип мужчин – тип мужчин-повес, многоопытных прожигателей жизни. Среди её поклонников, по крайней мере, три знаковые фигуры европейской золотой молодежи – Эмиль д'Одиффре, которого она именует в дневнике Жирофля по имени героя комической оперы Леккока «Жирофле-Жирофля» и Умопомрачительный, граф Александр Лардерель и французский депутат Поль де Кассаньяк. «Жирофля» прославился тем, что в Ницце поспорил на 6 тыс. франков, что пробежит 50 метров с господином Проджерсом на спине быстрее, нежели понадобится его другу Рози, чтобы преодолеть стометровку. Пospорил... и блестяще выиграл. Граф Лардерель – «прекраснейший из Александров», содержит во Флоренции миланскую певицу Риччи, от которой у него есть маленькая дочь.

«Я принимала его за обычного повесу, – напишет Мария в дневнике, – но с тех пор, как я узнала, с каким размахом он предается распутству, я стала почитать и уважать этого человека» [Коснье 2008: 116]. Ещё раньше 23 апреля 1877 г. она сделает запись: «Ах, Лардерель!.. Я в экстазе при одном лишь упоминании об этом божественном распутнике» [Коснье 2008, 84]. Де Кассаньяк – красавец-гасконец, блестящий оратор и дуэлянт, отношения с ним льстят её самолюбию, она посещает вместе с ним палату депутатов и рассуждает о политике. Приходя вместе с подругами инкогнито в холостяцкую квартиру Кассаньяка, она приходит к выводу, что испытывает по отношению к нему гендерную зависть: «Я хотела бы быть мужчиной с манерами, как у Кассаньяка, словом, со всем тем, что так привлекает в мужчине и отталкивает в женщине» [Коснье 2008: 143]. В своих взаимоотношениях с этими людьми она, без сомнения, выходит за рамки приличий XIX века: остается с ними наедине, обменивается поцелуями. За графом Лардерелем в гостинице вообще подглядывает в замочную скважину и видит его... в кальсонах и без рубашки. «Его голые плечи, белые и круглые, очень поразили меня. Нечасто увидишь мужчину в таком одеянии» [Коснье 2008: 116].

Ни один из этих «светских» романов Марии не закончился браком. Больше всего Башкирцева сожалела о Кассаньяке, который 27 июня 1878 года вступил в брак с Джулией Акар, дочери графа Ш. Акара.

В каноническом варианте дневника более или менее подробно описан её роман с племянником кардинала Д. Антонелли, государственного секретаря самого папы Римского, Пьетро де Антонелли. В печатном варианте дневника – это один из самых романтических эпизодов. Граф Антонелли влюбляется в неё в Риме с первого взгляда, 5 часов проводит на одном месте, не сводя глаз с окон отеля, где остановились Башкирцевы, во время римского карнавала готов насмерть биться за букет цветов, брошенный кузинами Башкирцевыми, с риском для жизни спасает жизнь Марии во время прогулки, когда её лошадь внезапно понесла. Эта часть дневника наполнена многочисленными диалогами, в которых Пьетро признается Марии в любви, а она сохраняет холодность, достойную благородной и благовоспитанной барышни. Разрыв Пьетро и Марии трактуется как требование суровой католической семьи Антонелли, прежде всего, всемогущего дядю-кардинала, претендующего в будущем на папский престол, не желающего, чтобы его племянник женился на девушке другой веры. Неизданная часть дневника рисует совсем иную ситуацию. Прежде всего, это касается поведения самой Марии, которое очень трудно назвать в

данной ситуации целомудренным. Она не только позволяет Пьетро целовать себя, оставаясь с ним наедине даже в ночные часы, некоторые эпизоды доказывает, что иногда героиня дневника находилась в шаге от падения. 14 мая 1876 г. в дневнике появляется запись, рисующая подлинную страсть этих отношений: «...губы, затем нога ...ничего не скажешь, всё происходит очень скоро, однако я довожу дело лишь до той грани, на которой желаю остановиться» [Косные 200: 88]. Однако была ещё и другая, несравненно более веская причина разрыва этих отношений со стороны семейства Антонелли. Она заключалась в истинном положении семейства Башкирцевых в Европе во второй половине 70-х – начале 80-х годов. Это третья тайна дневника М. Башкирцевой.

Дело в том, что прежде чем вручить дневник французскому издателю мать Башкирцевой, Мария Степановна, собственноручно вырвала из него множество страниц, которые касались личных тайн семьи Башкирцевых и которые компрометировали бы её дочь в глазах света. Основной тайной семьи был судебный процесс, продолжавшийся более десяти лет, из-за которого «Муся», её мать и тетка Надежда Романова и вынуждены были жить за границей, фактически скрываясь от российского правосудия. Мать Марии Башкирцевой обвиняли в том, что она обманом женила старого, сказочно богатого холостяка Фаддея Романова на своей некрасивой младшей сестре Надин. После того как старый муж скорострительно скончался, успев переписать все свое состояние на молодую жену, слухи превратились в уголовное дело, начатое по настоянию родственников умершего. Из-за этого процесса мадам Башкирцеву, которая к тому времени и сама разъехалась со своим мужем, и её дочь Мусю фактически не принимали в светских кругах европейского общества, и они должны были довольствоваться компаниями игроков, артистов, авантюристов, что не могло не заставлять страдать Марию Башкирцеву с её гипертрофированным честолюбием. Этим обстоятельством и можно объяснить тот факт, что её первые светские европейские романы кончались почти скандальными разрывами, так как представители европейской золотой молодежи склонны были видеть в мадам Башкирцевой даму полусвета – сводню, желающую выгодно пристроить на содержание свою дочь.

Кроме того, родной дядя Башкирцевой, брат её матери, Жорж Бабанин вел в Европе самый скандальный образ жизни, постоянно компрометируя и шантажируя своих сестер. Некоторые упоминания о «похождениях» дяди Жоржа есть в неизданной части Дневника Башкирцевой, но основная часть записей была уничтожена его сестрой, матерью Муси. В результате в каноническом варианте дневника Баш-

кирцевой остались лишь отдельные дневниковые проговорки, касающиеся болезненной для Башкирцевых темы.

Например, 23 ноября 1873 г., когда Марии было всего 15 лет, она обращается с такой мольбой к Богу: «Боже, сжался над моим ничтожеством, вызволи нас из нашего положения. Позволь нам выиграть судебные процессы! <...> Позволь нам однажды снова занять положение в обществе, принадлежащее нам некогда, ведь давно, когда очаровательные маменькины братцы ещё не учинили этого разбоя, наша семья... была на определенном счету. Пусть мы снова обречем подobaющее нам место» [Коснье 2008: 32]. 18 июля 1881 г., то есть за год до того, как процесс будет выигран, в дневнике Башкирцевой появится запись, о которой тоже никогда не узнают читатели печатного варианта её дневника: «Но как власти возместят убытки за понесенный моральный ущерб, причиненный этим ужасным делом?» [Коснье 2008: 205]. «Ужасное дело» стало причиной того, что юная Мария Башкирцева не могла вести той аристократической светской жизни, на которую она имела право по своему рождению: Башкирцевых не принимали в русском посольстве в Париже, не приглашали на балы к местной аристократии, даже родная сестра отца Марии Константина Башкирцева госпожа Тютчева закрыла перед ними двери своего салона. Много лет это обстоятельство было причиной страшного отчаяния автора дневника, которое прорывалось в гневных инвективах против светского общества Ниццы: «Если бы всё враждебное общество Ниццы пришло и стало бы передо мной на колени, я бы не двинулась! Да, да, я бы дала ему пинка ногою!.. Потому что, в самом деле, что мы ему сделали? <...> Что ужасно во мне, так это то, что пережитые унижения не скользят по моему сердцу, но оставляют в нём свой мерзкий след!» (55-56). Эти признания Марии есть в каноническом варианте дневнике, но, вырванные из контекста уголовного дела, продолжавшегося 12(!) лет, они кажутся лишь экзальтированными восклицаниями нервной и самовлюбленной девицы, что отмечали многие читатели дневника, например, та же Е.А. Дьяконова. На самом деле всё было гораздо серьезнее. Можно даже сказать, что страшные муки честолюбия, оскорбленная гордость – стали одной из причин, заставивших Марию Башкирцеву взять в руки кисть художника, чтобы с помощью своего таланта вернуть своей семье достойное место в обществе.

И она вполне преуспела в этом. К. Коснье была совершенно права, описывая триумф Марии, получившей официальное приглашение в русское посольство за несколько месяцев до своей смерти: «... то, в чём было отказано племяннице Жоржа Бабанина и г-жи Романовой, приходит к Мари Башкирцевой-художнику» [Коснье 2008: 254]. Те-

перь ей интересуются даже члены императорской семьи. Она может стать фрейлиной малого двора великой княгини Екатерины Михайловны. Но было уже слишком поздно. Земная жизнь Марии Башкирцевой кончалась, чтобы дать возможность родиться мифу о «чудо-ребенке» (Гладстон), «бедном дитя, чье несчастье состояло в отсутствии детства» (А. Франс), «невиданном тепличном цветке, прекрасном и ароматном» (Ф. Коппе). Полный текст дневника М. Башкирцевой развешивает все эти мифы, позволяя увидеть подлинный облик девушки, в которой К. Коснье, открывая миру неизданные страницы её дневника, увидела «узицу не своей эпохи, героиню нашего времени» [Коснье 2008: 14].

Однако, несмотря на все «тайны» «Дневника» М. Башкирцевой, справедливой оказывается точка зрения, высказанная ещё в «Энциклопедическом словаре» Брокгауза и Ефрона. В нём отмечается, что он «представляет замечательное произведение, изображающее с полной искренностью и чисто художественной наблюдательностью всю историю жизни Башкирцевой» [Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона 1891: 224].

ЛИТЕРАТУРА

Александров А. Подлинная жизнь мадемуазель Башкирцевой. М. : Захаров, 2003.

Башкирцева М. Дневник. М. : Захаров, 2003.

Дьяконова Е. Дневник // Фотография женщины: Мария Башкирцева. Дневник. Елизавета Дьяконова. Дневник. СПб. : Кирцидели, 2005. [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/d/dxjakonowa_e_a/text_0020.shtml.

Иригарэй Л. Пол, который не единичен // Введение в гендерные исследования. Ч. II : Хрестоматия. Харьков : ХЦГИ, 2001 ; СПб. : Алатея, 2001.

Иригарей Л. Этика полового различия. М. : Худож. журнал, 2004.

Зражевская А.В. Зверинец // Маяк. 1842. Т. 1. Кн. 1. С. 1-18.

Коснье К. Мария Башкирцева: Портрет без ретуши. М. : Терра ; Книжный клуб, 2008.

Сиксу Э. Хохот Медузы // Введение в гендерные исследования. Ч. II : Хрестоматия. Харьков : ХЦГИ, 2001 ; СПб. : Алатея, 2001.

Цветаева М.И. Стихотворения и поэмы. Л. : Сов. писатель, 1990.

Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 86 т. СПб. : Семеновская типолитография (И.А. Ефрона), 1891. Т. 3.