

УДК 821.161.1(1-87)

**Евгения Владимировна Катаева**  
аспирант филологического факультета  
Пермский государственный  
национальный исследовательский университет  
kataeva\_zhenya@mail.ru

## **ОБРАЗЫ РОССИИ И ФРАНЦИИ В ЦИКЛЕ «РАССКАЗЫ В ИЗГНАНИИ» Н.Н. БЕРБЕРОВОЙ**

**Аннотация.** Статья посвящена анализу образов России и Франции – ключевых пространств, изображенных в сборнике Н.Н. Берберовой «Рассказы в изгнании». Выделены черты традиционного для эмигрантской прозы изображения России и Парижа. Подчеркивается тесная связь образа России с мотивом памяти. Россия в сознании героев идеализируется, наделяется чертами произведений русской классики. Описана связь образа России с литературной традицией XIX века. Образ Франции связан с мотивом утраченной мечты. Н.Н. Берберова придерживается традиционной для литературы русской эмиграции концепции в изображении Парижа – это город, не принимающий переселенцев, не соответствующий их идеалистическим представлениям. В поздних рассказах цикла «Рассказы в изгнании» расширяются пространственные границы: герои путешествуют в Венецию и Стокгольм, эмигрируют в Америку. Таким образом, усиливается звучание мотива бегства.

**Ключевые слова:** литература русской эмиграции, малая проза Н.Н. Берберовой, ключевое пространство, образ, герой, мотив, литературоцентричность.

Цикл «Рассказы в изгнании» охватывает произведения 1934–1960-х годов. В него входят десять рассказов и документально-художественный очерк «Конец Тургеневской библиотеки», сообщающий факты, которым сама Берберова была свидетелем. Само название цикла предполагает, что в его произведениях будет звучать тема изгнания.

Образ оставленной России присутствует в разной мере во всех произведениях сборника «Рассказы в изгнании» (кроме повести «Черная болезнь» и антиутопии «Памяти Шлимана»).

В цикле Н.Н. Берберовой мы можем отметить несколько интерпретаций образа России: современная, послереволюционная Россия, возвращение в которую для героев невозможно; дореволюционная Россия – идеализированное пространство памяти и культуры, существующее в сознании героев сборника.

Исключением является изображение России в повести «Плач». Для главной героини, Саши, жизнь в дореволюционной России «жесткая, холодная, не по силам темная» [Берберова 1994: 198]. В горячечном сне

Петербург представляется ей «начертанным на снегу чертежом». В восприятии Саши город на Неве – это город вечной зимы, «обледенелых мостовых», «замерзших каналов», с постоянным «колючим ветром» [Берберова 1994: 199–202].

В последних повестях сборника образ России не появляется. В повести «Черная болезнь» мы встречаем героя, давно эмигрировавшего в Париж и готового к новому переезду, в Америку.

В антиутопии «Памяти Шлимана» точное место действия не указано, но можно предположить, что это США (например, по описаниям в урбанистическом пейзаже небоскребов).

Как и во многих произведениях эмигрантской прозы, в цикле образ покинутой родины тесно связан с мотивом памяти. У большинства героев Н.Н. Берберовой Россия начала XX века, из которой они вынуждены были уехать, не вызывает тоски, ностальгии. Например, герои повести «Мыслящий тростник» или вспоминают Россию, воскрешая давно исчезнувшие реалии времени («В Россию необходимо поехать из-за няни. Она из села Курганы Лукинской волости Весьегонского уезда» [Берберова 1994: 229]), или сами застывают в России XIX века, забывая, что живут в веке XX («вокруг него лежат подушечки “времен покорения Крыма” и записные книжечки с малиновыми закладками, на которых с буквой ять вышито» [Берберова 1994: 232]). Один из героев, Дмитрий Георгиевич, носит прозвище «Девятнадцатый век». Когда он умирает, символическим и многозначным кажется восклицание («Бедный, бедный Девятнадцатый век!», [Берберова 1994: 236]). В нем слышится не только возглас утраты, но и оплакивание золотого века русской культуры, ценного для автора и героев.

Ностальгия героя повести «Роканваль», молодого эмигранта Бориса, также связана не с послереволюционной Россией, а с дворянским укладом XIX века, с дореволюционной жизнью, изображенной в произведениях русских классиков.

Парадоксальна ситуация, которая дает развитие внутреннему сюжету этой повести: рассказчик «в юго-западном углу Иль-де-Франса» находит «настоящую Россию». Еще в детстве Борис, «читая не то Толстого, не то Тургенева, не то, может быть, даже Чехова», создает в своем воображении картину старой русской усадьбы: «с того дня при слове «Россия» в уме моем непременно возникал этот волшебный, этот густой липовый угол, дорога, шедшая по диагонали – от полевых ворот к белому крыльцу нашего дома» [Берберова 1994: 54].

Приехав на каникулы в замок Роканваль, Борис видит «милую, таинственную картину» наяву. «Старая липовая аллея», «узор солнечных

пятен на заросшей дорожке, белый камень», «черная, как черный хлеб, кора деревьев» воскрешают прошлое и оказываются «единственным русским впечатлением, увезенным нечаянно и обнаруженным внезапно» [Берберова 1994: 53–54]. Не только пейзаж напоминает молодому человеку о родине. Старая графиня Прасковья Дмитриевна, говорящая по-русски, и ее внучка Кира, носящая русское имя, надпись на двери на русском языке, «икона в старых, суздальских ризах» – все это восстанавливает в памяти Бориса «забытую Россию».

Связь Бориса с родиной, тоска по культуре, традициям ушедшего века, в котором герой не жил, прослеживается в частых упоминаниях русских писателей-классиков и их героев. Себя Борис представляет «Николаем Ростовым или Германном» [Берберова 1994: 58], в разговорах с другими героями вспоминает Достоевского и Онегина, цитирует стихотворение Алексея Толстого. Образ России в сознании героя состоит из смутных детских воспоминаний и описаний, которые он встречал в произведениях знаменитых писателей. Оказавшись в Роканвале, Борис как будто бы видит прочитанное наяву.

Образ России в повести «Лакей и девка» изображается или пародийно и стереотипно, или является лишь идеализированным воспоминанием. Первый муж Таньки умирает в гостях, где «все было очень похоже на Россию»: медный самовар в саду, чай и яблочный пирог. Пародийную тональность изображению «русского сада» в Париже придают образы хозяина – «священника из гусар» – и хозяйки – «матушки с розовыми ногтями и перекистью крашенными волосами» [Берберова 1994: 89]. Для Таньки родина сужается до русского ресторана, «где поют “Чарочку”». Россия для героини оказывается «другой страной, о которой она давно забыла». Связь с родными навсегда разорвана ей самой. «Да и существовала ли вообще когда-нибудь в мире та страна, где она выходила замуж...?» [Берберова 1994: 113].

Более значима и ценна память о родине для лакея. Именно разговоры об общих знакомых в дореволюционной России сближают лакея и Таньку. Именно встреча с Танькой пробуждает в нем самые светлые воспоминания, «солнечные обрывки какого-то детского летнего дня», «дивная, дивная вольная воля весной» [Берберова 1994: 101]. Рядом с Танькой старый лакей вновь превращается в поручика Николаевского кавалерийского полка. Любовь к героине будит в лакее Бологовском воспоминания о детстве, о матери. Глядя в окно, Бологовский вспоминает детскую закличку: «Дождик, дождик, перестань, мы поедем в Арестань». Танька тут же поправляет его, цинично возвращая к привычной для нее действительности: «...в ресторань» [Берберова 1994: 105].

Частые отсылки к произведениям русской классики дополняют образ России в восприятии героев или служат средством характеристики самого персонажа.

Раскрывая проблему утраты дворянских гнезд в повести «Роканваль», Берберова опирается на традиции Тургенева и Чехова. Э.С. Малыгина утверждает, что для понимания произведения чрезвычайно важен чеховский код и отмечает интертекстуальную связь повести с рассказом Чехова «Дом с мезонином»: «...взаимоотношения Бориса и Киры напоминают историю художника Н. и Мисюсь. Сближает оба произведения и эмоциональный колорит: тоска по невозвратному прошлому» [Малыгина 2009: 541].

Нам же кажется более явной связь повести «Роканваль» с чеховским «Вишневым садом». Если в комедии Чехова символом счастливого прошлого для Раневской и Гаева становится «многоуважаемый шкаф», то для эмигранта Бориса напоминанием об утраченной родине становится «зеленоватое, с гнутыми ножками прескверного фасона девяностых годов» трюмо в комнате старой графини: «Я вглядывался в мутное стекло, и мне казалось, что я уже смотрел в него совсем маленьким. Я вглядывался и ждал, что сейчас в нем откроется мне Россия, та Россия, которая шумела в роканвальской липовой аллее, которая блеснула в имени Прасковьи Дмитриевны» [Берберова 1994: 59]. «Мутное стекло» старинного трюмо становится границей между миром зыбких воспоминаний и миром реальным.

Схожа с «Вишневым садом» и система персонажей повести: деление героев на старшее поколение, погруженное в прошлое, и на младшее, относящееся к прошлому и к настоящему пренебрежительно и цинично. Представителей молодого поколения Роканваля объединяют страшные черты – «равнодушие к семейному их крушению, и какая-то тайная черствость ко всему остальному миру, и злая радость, и нежелание ничего поправить и изменить даже для самих себя» [Берберова 1994: 67]. Пятнадцатилетняя Кира лишена светлых надежд на будущее, лишена связи с семьей и родиной: «Не все ли равно, где жить?», «Пусть не будет ничего», «я ничего не люблю», «мне ничего не жалко» [Берберова 1994: 66–67]. Именно Кира описывает страшное будущее Роканваля, сопоставимое с судьбой чеховского вишневого сада: «Роканваль... продадут. ... Продадут!... Сперва продадут деревья, – с этого начнут. ... Потом – дом с кусочком сада – под богодельню или санаторию. Потом разрушится сама собой каменная ограда, и землю разобьют на маленькие участки и продадут в рассрочку» [Берберова 1994: 65].

Другой представитель младшего поколения – лицейский друг Бориса Жан-Поль, сбегает «странствовать», унося для продажи из комнаты графини один из старинных гобеленов. На стене появляется второе пятно: первый гобелен вырезал дядя Жан-Поля, Роберт, «человек без национальности». Таким образом, разрыв с семьей, отделение от корней повторяется.

Повести «Роканваль» и «Лакей и девка» контрастны. Если в первом произведении мы можем отметить ностальгию по уходящим «дворянским гнездам», элегические настроения, традиции и образы тургеневских романов и чеховской драматургии, то в повести «Лакей и девка» автор перемещает нас в мир бедности, грязи и отчаяния, в атмосферу, схожую с миром романов В. Гюго, Ф.М. Достоевского или Г. Флобера. Противопоставление этих произведений очевидно проявляется уже на уровне заголовка: мелодичное название старинного замка «Роканваль» и сниженная лексика в названии «Лакей и девка», которая обезличивает героев, указывая только на род их деятельности, стирая индивидуальность.

Неслучайно название другой повести – «Мыслящий тростник». О том, что это отсылка к творчеству Ф.И. Тютчева, героиня повести говорит сама: «...здесь ходят люди, которым весело, но мне не весело, и... «ропщет мыслящий тростник» [Берберова 1994: 256]. И даже упоминает о заимствовании образа Ф.И. Тютчевым у Б. Паскаля («...наш великий поэт Тютчев свою лучшую строку украл у одного француза») [Берберова 1994: 256].

Паскаль в работе «Мысли» утверждает: «Человек – всего лишь тростинка, самая слабая в природе, но это тростинка мыслящая. Не нужно ополчаться против него всей вселенной, чтобы его раздавить; облачка пара, капельки воды достаточно, чтобы его убить. Но пусть вселенная и раздавит его, человек все равно будет выше своего убийцы, ибо он знает, что умирает, и знает превосходство вселенной над ним. Вселенная ничего этого не знает» [Паскаль 1995: 136–137]. Способность мыслить – то, что выделяет человека из природного мира и составляет его главное достоинство: «Постараемся же мыслить как должно: вот основание морали» [Там же: 137].

Метафора мыслящего тростника подчеркивает парадоксальную природу человеческого существования. Хотя человек хрупок и уязвим, он обладает интеллектуальными, познавательными способностями, которые позволяют ему размышлять о тайнах жизни и Вселенной. Таким образом, концепция мыслящего тростника отражает как смирение, так и величие человека: когда сильное дерево ломается, слабый и гибкий тростник выживает и спасается.

Образ главной героини соответствует философскому пониманию метафоры Паскаля. Так же, как и тростник, героиня не сломилась под натиском обстоятельств, а лишь согнулась, чтобы вновь гордо распрямить спину и обрести свободу в своем *roman'sland'e*. Она сумела «разумно построить» жизнь во время войны и после. Крах любви не оказался крахом жизни.

В повести «Воскрешение Моцарта» символом приближающейся беды становится метеор («молодая женщина, гостья, рассказала про виденный ею недели полторы тому назад метеор» [Берберова 1994: 167]). Этот символ, на наш взгляд, является отсылкой к роману-эпопее «Война и мир». Пьер Безухов видит комету («стояла огромная яркая комета 1812-го года, та самая комета, которая предвещала, как говорили, всякие ужасы и конец света» [Толстой 1983: 647]). Но, в отличие от главного героя Л.Н. Толстого, герои Н.Н. Берберовой не испытывают радости от предчувствия «расцвета новой жизни», а относятся к небесному явлению скептически («Год назад вы бы его, наверное, и не заметили» [Берберова 1994: 168]).

Таким образом, мы приходим к выводу, что для героев ценен и значим образ России XIX века, с ее богатой культурой, традициями и укладом жизни. С этим связаны и частые реминисценции к классической русской литературе. Персонажи нередко ассоциируют себя с литературными героями русской классики. Россия становится для героев цикла культурным кодом. Современная героям, покинутая Россия не вызывает у них тоски.

Образ Франции также встречается во всех произведениях цикла (кроме антиутопии «Памяти Шлимана»). В большинстве повестей сборника «Рассказы в изгнании» изображен образ Парижа. Однако в цикле местом действия становится и пригород Франции. Например, в повести «Роқанваль» описывается замок Роқанваль («в юго-западном углу Ильде-Франса»), а в повести «Воскрешение Моцарта» события происходят за городом, «в ста верстах от Парижа» [Берберова 1994: 56, 167]. Образ Франции – в большей степени образ Парижа – во всех произведениях сохраняет негативный облик. Он так и не становится новой родиной для большинства героев цикла.

Так, в повести «Лакей и девка» образ Парижа традиционен в своем изображении в поэтике младоэмигрантской прозы – это город, не принимающий переселенцев. Город, враждебный к ним: «Работы никакой не было, а были лишь осложнения с визой и паспортами, и с языком французским, которого из них обоих ни один не знал» [Берберова 1994: 88],

«проезжий автомобиль обдал ее водой», «в ресторан ее, однако, не впустили» [Берберова 1994: 91].

Изображение Парижа в повести «Мыслящий тростник» также типично для сборника «Рассказы в изгнании». Город отвергает эмигрантов. Это отторжение подчеркивается путем сравнения с другими городами.

Героиня повести путешествует в Стокгольм и Венецию. Образы этих городов противопоставлены изображению Парижа. Эта антитеза выражена, прежде всего, при помощи цветовых эпитетов. Основным оттенком в изображении парижского пейзажа является темно-зеленый: «Темный Париж, мертвый Париж, но не черный в ту ночь, а какой-то темно-зеленый, весь город, и небо над ним, и река, и то, что было внутри автобуса, – все было темно-зеленым, бутылочного цвета», «улицы принадлежали к темно-зеленому миру», «темно-зеленый мрак», «Северный вокзал, темно-зеленый в темной зелени бульвара» [Берберова 1994: 226–228]. Цветовой эпитет переходит в метафору: героиня чувствует себя пойманной в ловушку, попавшей в «бутылку темно-зеленого цвета и толстого стекла» [Берберова 1994: 227].

Иная палитра возникает при описании Венеции: «каналы бледно-розовые в розовом воздухе, волшебные звездно-зеленого цвета огни» [Берберова 1994: 251]. Если Париж для героини – «темный», «мертвый» город, то Венеция – «иное измерение, где все вокруг стало легким, кружевным, воздушным» [Берберова 1994: 251].

Париж для героини повести «Мыслящий тростник» – город «русского страдания»: «сколько здесь было страданий, мировых и русских страстей; есть тут капля и моего, самого маленького и самого большого страдания» [Берберова 1994: 256]. А образ Венеции связан в памяти героини с детством и, как ни странно, с образом России. В Венеции героиня впервые слышит поэму «Руслан и Людмила», и в детском сознании образ Венеции сплетается со сказочным Лукоморьем, «кот ученый жил в Венеции» [Берберова 1994: 256]. Для взрослой героини этот город также остается «колдовским» миром. Символично, что Венеция дарит героине окончательное освобождение от неразделенной любви. В этом городе героиня чувствует себя счастливой.

Не столь явно противопоставлен Парижу Стокгольм. Цвет Стокгольма – серый: «северный рассвет», «вода была темно-серая», «воздух осторожно из черного стал серым», «шел дым из труб», «сырой осенний туман» [Берберова 1994: 240]. «Суровая, гранитная, строгая красота Стокгольма» напоминает героине о Петербурге, вызывает теплые чувства, ностальгию, в то время как Париж – только «чувство отрешенности, холода» [Берберова 1994:227].

В повести «Плач» образы двух разных, но таких похожих городов – Парижа и Петербурга – вновь тесно переплетены. В восприятии главной героини эти города обретают общие неприглядные черты. Сначала Петербург, а затем и Париж связаны для Саши с тяжелой работой, с однообразностью жизни, с голодом и нищетой, с безысходностью. Ежедневный бесконечный труд в обоих городах показан с помощью глаголов, передающих значение тяжелой работы, описывающих рутинные действия главной героини. В Петербурге Саша «мыла пол, стояла в очередях, бегала за пайками, готовила и стирала», «принималась что-то чистить и скрести» [Берберова 1994: 190]. В Париже она «в течение девяти лет гладила чужое белье», «все стояла и гладила, стояла и гладила у белой стены, у белого стола, в белом своем фартуке» [Берберова 1994: 202, 206].

До отъезда Париж был в мечтах Саши чем-то сказочным, праздничным, нарядным. Реальный же образ Парижа в повести контрастирует с представлениями героини о красивой жизни. В восприятии героини Париж ничем не отличается от Петербурга: «Когда я выглянула в окно парижского своего жилища, мне показалось, что здесь все совсем то же, что и у нас в Ротах» [Берберова 1994: 204].

Военный Париж в сознании героини – «клетка», «западня, в которую мы попадали опять» [Берберова 1994: 211]. Саше даже начинает казаться, что она никуда не уезжала: «И надо было внушать себе... что это Париж – шелк, кружево, шампанское – а не Обоянь, не Чебоксары между властью белой и властью красной» [Берберова 1994: 215].

В документально-художественном очерке «Конец Тургеневской библиотеки» Н.Н. Берберова изображает Париж во время Второй мировой войны, также лишая его образ поэтизации: «других способов передвижения, кроме велосипеда в те месяцы не было», «самое трудное было передвигаться по городу с грузом – картофеля, молока, книг, – привозимых в город» [Берберова 1994: 304, 305].

В повести «Черная болезнь» образ Парижа изображается менее подробно. Лишь по нескольким деталям мы понимаем, что город остается все таким же неприветливым для эмигрантов. Все так же герои выживают в бедности, закладывая вещи в ломбард, постоянно размышляя, где бы взять денег. Сам герой повести дает своей «одиноким парижской жизни» краткое определение: «дальше так жить нельзя» [Берберова 1994: 274].

Стоит отметить, что детальное описание Парижа в этом произведении сменяется описанием другого города – пристанища русских эмигрантов – Чикаго. Так же, как и Саша в повести «Плач», и Борис в «Роканвале», главный герой «Черной болезни» рисует город мечты в своем воображении, дополняя деталями информацию из найденной когда-то



«книжки с картинками». В отличие от Саши, герой не разочаровывается, приехав в реальный город. Чикаго оказывается таким же ярким, «непохожим на всамделишный», «как на детской картинке» [Берберова 1994: 297].

Таким образом, хронологическое расположение повестей цикла «Рассказы в изгнании» и отразило новое направление движения эмигрантского потока (в Америку вместо Парижа), и стерло эмигрантскую ностальгию по родине, как будто бы примирило русских эмигрантов с их судьбой. «Мне, в сущности, все равно, где жить», — утверждает один из героев сборника рассказов Н.Н. Берберовой. [Берберова 1994: 302]. Вектор внимания героя теперь направлен не на внешние изменения, а на внутренние переживания («приспособиться к катастрофе личной, до мировых мне дела нет» [Берберова 1994: 300]).

Подтверждением этой трансформации является и изображение условного города будущего в финальной повести-антиутопии «Памяти Шлимана».

Образы России и Франции являются ключевыми для сборника «Рассказы в изгнании», становятся одной из его циклообразующих черт.

Образ России тесно связан с другой циклообразующей чертой — мотивом памяти. В воспоминаниях героев образ России идеализирован, наделен очарованием детства или чертами русских классических романов. Россия для героев «Рассказов в изгнании» — это страна Чехова и Тургенева, ее изображение в рассказах цикла литературоцентрично, овеяно тоской по ушедшему золотому веку «дворянских гнезд».

Изображение Франции в сборнике чаще всего связано с мотивом утраченных иллюзий. Мечты героев о городе-празднике сталкиваются с реальностью: Париж оказывается недружелюбным, не принимающим эмигрантов пространством. В ряде произведений («Воскрешение Моцарта», «Конец Тургеневской библиотеки») мечту героев-эмигрантов об идеальной жизни во Франции разрушает приближающаяся Вторая мировая война.

Сохраняя традиционное для эмигрантской прозы изображение ключевых пространств, Н.Н. Берберова подчеркивает, что Париж перестает быть единственным пристанищем для эмигрантов. Пространственные границы в сборнике расширяются: герои путешествуют в Венецию и Стокгольм, эмигрируют в Америку. Но с расширением географических границ расширяется и чувство бездомности, отторженности в душе героев. Таким образом, звучание мотива бегства, характерного как для сборника «Рассказы в изгнании», так и для всей эмигрантской литературы, усиливается: герои эмигрируют повторно, убегая от войны или ища лучшей жизни.

### Библиографический список

Берберова Н.Н. Рассказы в изгнании. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1994. 334 с.

Малыхина Э.С. Символика звука в повести Н. Берберовой «Роқанваль» // Материалы XVI Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов-2009». М., 2009. С. 539–541.

Паскаль Б. Мысли / Пер. с фр., вступ. статья, коммент. Ю.А. Гинзбург. М.: Изд-во имени Сабашниковых, 1995. 480 с.

Толстой Л.Н. Война и мир. М.: Художественная литература, 1983. 702 с.

**E.V. Kataeva**

Postgraduate Student of Philological Faculty

Perm State University

### IMAGES OF RUSSIA AND FRANCE IN THE CYCLE “STORIES IN EXILE” N.N. BERBEROVA

**Abstract.** The article is devoted to the analysis of images of Russia and France – key spaces depicted in the collection of N.N. Berberova “Stories in Exile”. The features of the traditional image of Russia and Paris for emigrant prose are highlighted. The close connection between the image of Russia and the motif of memory is emphasized. Russia in the minds of the heroes is idealized, endowed with the features of works of Russian classics. The connection between the image of Russia and the literary tradition of the 19th century is described. The image of France is associated with the motif of a lost dream. N.N. Berberova adheres to the concept traditional for the literature of Russian emigration in depicting Paris – this is a city that does not accept immigrants and does not correspond to their idealistic ideas. In the later stories of the “Stories in Exile” series, spatial boundaries expand: the heroes travel to Venice and Stockholm, and emigrate to America. Thus, the escape motif intensifies.

**Key words:** literature of Russian emigration, short prose N.N. Berberova, key space, image, hero, motive, literary-centricity.