

УДК 821.161.1

DOI 10.23951/1609-624X-2017-11-236-243

МИФОЛОГЕМА *AME SLAVE* В ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРВОЙ ВОЛНЫ ЭМИГРАЦИИ: ПРОСТРАНСТВЕННЫЙ АСПЕКТ

М. А. Хатямова

Томский государственный педагогический университет, Томск

Анализируется амбивалентное функционирование мифологемы «славянская душа» в публицистике и прозе представителей разных поколений первой волны русской эмиграции (Н. Тэффи, И. Эренбурга, Г. Адамовича, А. Куприна, Н. Берберовой) в топологическом аспекте; отмечается, что иронический модус *ame slave* (как представление о Другом западного сознания) в творчестве эмигрантов не снимает семантической значимости культурного кода, с помощью которого осмысливается проблема самоидентификации человека в инокультурном пространстве.

Ключевые слова: литература русского зарубежья, проза младоэмигрантов, творчество Н. Н. Берберовой, проблема самоидентификации.

Ame slave как представление о Другом западного (в первую очередь французского) сознания о русской душе опосредовано русской философией (славянофилы) и литературой (Пушкин, Тургенев, Толстой, Достоевский, Чехов, Бунин, Горький). Концепт возникает на пересечении двух культурных контекстов – русского и французского. Русско-французские связи переживают качественное изменение в 1870–1880-е годы: глубинный интерес французов к русским начинается позднее, чем русских к французам. Он обусловлен и политическими причинами (заключение военно-политического союза между странами): в свете германской угрозы «Франция окончательно переделалась из полонофильских в славянофильские одежды» [1, с. 112]. Историки и культурологи пишут о становлении на рубеже XIX–XX веков «французского славянофильства» (Л. Леже, А. Леруа-Болье, Ш. Кене, А. Грасье, П. Паскаль, А. Мазон и др.), вызванного кризисом европейского сознания («закат Европы»), поиском «новой духовности», объясняющим всплеск интереса к русской философии (славянофилов прежде всего) и к русской литературе, особенно к творчеству Ф. М. Достоевского, «бум» на которого в Европе приходится на 1910-е годы. В 1917–18 гг. выходит журнал «Славянский мир» и открывается школа славистики Ф. Портала. В Петербурге П. Буайе открывает Французский институт. Как следствие этой традиции во Франции складывается целая отрасль исследований о французском русофильстве (Р. Лабри, М. Кадо, Ш. Корбе, Ф. Фюре, Ж. Нива и др.).

Изучение «Русской идеи» на Западе имеет свою историю, и к настоящему времени написано много, достаточно назвать сборники трудов: «Образ России. Россия и русские в восприятии Запада и Востока» (СПб., 1998); «Образ России. Русская культура в мировом контексте» (М., 1998); «К истории идей на Западе. Русская идея» / под ред. В. Е. Багно

(СПб., 2010). Однако первая русская эмиграция, постепенно обосновавшаяся во Франции, усложнила картину. С одной стороны, стало понятно, почему именно Франция стала вторым домом для русских изгнанников, с другой, «загадочная душа» начала ассимилироваться в европейское пространство, вызывая целую гамму чувств у его обитателей: от удивления – до полного неприятия русской непрактичности, сверхэмоциональности, «женственной пассивности», оторванной от жизни религиозности и проч., о чем так много писали эмигрировавшие на запад русские религиозные философы. Французский фразеологизм *ame slave* и выражает это превратившееся в штамп представление европейца о русском человеке.

Сами носители загадочной славянской души очень по-разному относились к определению их ментальности извне, и спектр восприятия достаточно широк: от серьезного безоговорочного принятия как данности – до ироничного обыгрывания ничего не значащего штампа массового сознания. На одном полюсе, например, располагается высказывание И. С. Шмелева, выразителя ортодоксально-христианской позиции, который в статье о Чехове (написанной, правда, позже, в 1945 году) выстраивает философско-религиозно-литературную генетику понятия: «...Чехов – та же большая дорога русской литературы, и, как великие наши, – Пушкин, Гоголь, Тютчев, Достоевский, Толстой... – стоит в том же русле духовного русского потока, первоисток которого – духовная сущность русская, русская душа, именуемая в мире „*ame slave*“, мало ему понятная» [2, с. 52].

На противоположном полюсе находился Н. О. Лосский, который в работе «Чувственная, интеллектуальная и мистическая интуиция», размышляя о бесплодности термина в отношении человеческого Я, писал: «...Попытка определить ин-

дивидуальные черты, например, какого-либо народа, дает только бледные схемы (вспомним, хотя бы, всевозможные рассуждения об „ameslave“, только коллекции отвлеченных понятий, бесконечно далеких от той своеобразной целостности, которая содержит в себе бесчисленное множество отвлеченных аспектов, но неразложима на них сполна и не исчерпывается ими») [3, с. 254].

Позднее, в июле 1942 года, И. Эренбург уже из России иронично отмечал возрождение термина в период Второй мировой войны в связи с «тайнами русского сопротивления»: «Французы любили говорить об „ame slave“ – они ссылались на эту как бы загадочную „славянскую душу“, когда того требовали политические или моральные затруднения <...>. Теперь теория „славянской души“ воскресла в мировом масштабе» [4].

Пародийному непониманию славянской душой западного мироустройства и менталитета посвящена почти вся эмигрантская проза Н. А. Тэффи. Две истории о чрезмерной до смешного русской доверчивости, удивительной способности к самообману даются в рассказе с аналогичным названием «L'ame slave» (1927). Супруги Егоровы испытывают сострадание и подают последние деньги музыканту, лающему по-собачьи в ресторане для развлечения публики, который совсем не страдает от унижения и воспринимается окружающими как успешный артист, в то время как сочувствующие мошеннику-соотечественнику Угаровы мифологизируют его предприимчивость и буквально помогают обокрасть себя. Однако, как отмечает ироничный автор-повествователь, жизнь ничему не учит ни «славянских» женщин, ни их мужей.

Амплитуду колебаний в представлении о «славянской душе» в эмигрантской среде очертил Г. Адамович в статье «О французской „inquietude“ и о русской тревоге»: «Никто сейчас без улыбки не способен произнести „ame slave“, но чем больше вглядываешься и думаешь, то вернее видишь, что славянская душа действительно существует, и она отличается от всех других „ames“» [5, с. 189].

Общественные дискуссии о «славянской душе» в эмигрантской публицистике выражали взгляды рядовых обывателей. Скажем, Сергей Налянич в очерке с красноречивым названием «Мы здоровы!» протестует против болезненной семантики, закрепленной за *ame slave* иностранцами. Поводом для разговора становится статья К. Костенич о творчестве Ирины Одоевцевой: «...К. Костенич упрекает талантливую писательницу в том, что она не отошла от трафарета и изображает русских людей по рецепту иностранных писателей: <...> русские герои и героини должны, прежде всего, иметь непонятную, сложную, изломанную „ам слав“ – славянскую душу; эти люди настолько отравлены

ностальгией, что им ничего не остается делать, как только пить, плакать, петь заунывные песни и, вообще, жить с каким-то надрывом. Но поскольку такое изображение русских понятно в произведениях Пьера Бенуа, Андре Моруа, Клода Анэ и сонма других французских, немецких, английских писателей, мнящих себя знатоками русской жизни и славянской души, постольку это непростительно нашим литераторам» [6]. Автор обвиняет в «фабрикации» «больной» *ame slave* великую русскую литературу, изображающую не «величественное, созидательное, героическое», а «все пьяненькое и несчастненькое, жалкое и убогое, всякое тление, увядание, разрушение»: «Сколько страниц – и не страниц даже, а томов было посвящено Тентетниковым, Обломовым, Рудиным, Мармеладовым, Раскольниковым, чеховским кисло-сладким нытикам, горьковским босякам и проч.», – восклицает он и заключает, что «русская литература... была не настоящим, а кривым зеркалом нашей действительности» и в отличие от европейских литератур, которые «создавали идеалы сильных личностей и выковывали таких же сильных людей, способных к героизму и подвигу, к упорной работе, к душевной стойкости», влияла на русскую жизнь самым неблагоприятным образом. Однако, заключает автор статьи, неподготовленная к жестокому уроку эмиграции русская интеллигенция проявила себя в чужом пространстве совершенно по-иному: «Надо было начинать жизнь сначала, без гроша денег, без крова над головой. И русские показали, что они – не чеховская слякоть, не пропали, не пошли ко дну, а выдержали суровое испытание, уцелели на поверхности, стали понемногу проникать в балканские страны, в Чехию и Францию, открывать газеты, журналы, гимназии, консерватории, научные институты, театры; всюду русские на хорошем счету <...> Работоспособность, добросовестность и честность русских стали одинаково известными и в Шанхае и Париже, Белграде и Сан-Франциско» [6].

В художественном творчестве эмигрантов «загадочная русская душа» обретает форму мифологема, исследующей рецепцию рецепции: взгляда на свою ментальность извне, с точки зрения носителя другой культуры. Писателем, продолжающим в своем эмигрантском творчестве разговор о славянской душе, является А. И. Куприн, написавший в конце 1890-х годов рассказ «Славянская душа», а в эмиграции – повести «Колесо времени» (1929) и «Жанета» (1933), в которых главным героем является русский (причем важно и автоописание: татарские корни героев по материнской линии, т. е. использование мифа о востоке/западе в славянской душе). Герой первой повести наделен еще и национальным тотемом (марсельская возлюбленная Мария именуется «Мишикой»), оказывается в люб-

ви самовлюбленным павлином, объясняя личную драму не только самоуверенной мужской природой, но и устройством славянской души. Его монолог перед воображаемым оппонентом и становится исповедью этой самой «ам слав», только и способной объяснить потерю и любви, и родины: «Уж очень я грубо развернул перед европейской, умной и прелестной женщиной изнанку русской широкой души: наше небрежение к долгу и слову, нашу всегдашнюю склонность „ловчиться“, чтобы избежать прямой и ответственной обязанности, наше отлынивание от дела, а главное, нашу скверную привычку носиться со своим я и совать его всюду без толка и основания, дерзко отменяя опыты культуры, завоевания науки, навыки цивилизации. Не отсюда ли наш нигилизм, анархизм, индивидуализм, эгоцентризм и наш худосочный припадочный атеизм и чудовищно изуродованное сверхчеловечество, вылившееся в лиги любви, в огарчество, в экспроприации? И не эти ли черные стороны русской души создали удобренную почву для такого пышного расцвета русской самозванщины, от Емельки до Хлестакова?...» [7, с. 298].

Критическое представление о тайнах русской души сменяется в последнем крупном произведении Куприна, повести «Жанета», положительным, даже проективно-жизнеутверждающим. Главным объектом изображения становится не маленькая парижская девочка (на что указывает заглавие), а русский эмигрант, профессор Симонов, внешне вполне соответствующий представлению французов о русских. Однако, несмотря на рассеянность, русский чудак «приятен тем, что в его обращении с людьми много независимости, легкости и доброго внимания. Совсем в нем отсутствуют те внешние черты унылости, удрученности, роковой подавленности, безысходности, непонятости миром – словом, всего того, что французы считают выражением „ам слав“ и к чему их энергичный инстинкт относится брезгливо» [7, с. 574]). Однако русский профессор внутренне живет неведомой французам жизнью. С самого начала обозначаются пространственные координаты, уводящие существование профессора за пределы благоустроенного французского быта: он живет «в двух шагах от Булонского леса», «в зеленом нарядном Passy», отграниченном от остального Парижа «полотном окружной железной дороги», «стоит только перейти по *воздушному мостику*» (курсив мой. – М. Х.). Жилище профессора «на самом верху шестиэтажного дома» мифологизировано в славянском духе: «Чердачная мансарда его длинна и узка; ...потолком ей служит покатая крыша дома; в общем, она, по мнению ее обитателя, похожа видом и размером на гроб Святогора, старшего богатыря» [7, с. 574]. Повествователь детально описывает нехитрый интерьер Си-

монова, живущего «с простотой инока» («Вся его мебель: раскладная парусиновая кровать военного образца, деревянный некрашеный стол, две такие же табуретки, умывальник с кувшином и ведром и старозаветный чемодан, весь испещренный разноцветными путевыми ярлыками. Стены оклеены отвратительнейшими обоями в синие и желтые полосы»), его непритязательное и трудовое существование («сам готовит для себя на спиртовке спартанские кушанья и кипятит чай, сам прибирает комнату, сам чистит платье и сапоги»), чтобы подчеркнуть духовную независимость русского профессора, для которого «роскошью» являются не вещи, а редкие цветы. Куприн разрушает западные стереотипы о русском интеллигенте, который оказывается способен переплавлять драму эмигрантского существования в осмысленное и духовное бытие, наполненное любовью к миру, природе, своему коту, цветам, маленькой французской девочке.

Свою реплику в разговоре о тайнах славянской души оставила и Н. Н. Берберова в повестях «Роканваль» (1936) и «Облегчение участи» (1938).

Пространство первой повести несет особую семантическую нагрузку: замок Роканваль как проекция русского дворянского гнезда. Герой-повествователь рассказывает о посещении фамильного французского замка своего одноклассника с русскими корнями. Картина разрушения потомственного замка (Дома) и семьи обусловлена русским происхождением бабушки Прасковьи Дмитриевны. Причем поисками «славянских» знаков в самом замке и характерах французского семейства занят русский эмигрант, решающий свою проблему идентификации в европейском пространстве и погружающийся в жизнь Роканваля как в утраченный вместе с Россией рай детства.

Вымышленное название замка, находящегося в реальном французском «юго-западном углу Ильде-Франса» и фонетически рифмующегося с Буживалем, помещает события в пространство культуры, программируя читательские ожидания тургеневско-бунинско-набоковского сюжета воскрешения утраченной родины памятью. Хронотоп посещения фамильной усадьбы, хранящей в себе следы утраченной культуры, и Я-повествование, обосновывающее важность самоопределения субъекта, отсылает к известному рассказу И. А. Бунина «Несрочная весна» (1923). Текст Бунина, семантически «заряженный» элегическими образами и сюжетами Батюшкова, Державина, Боратынского, сообщает берберовскому произведению контекст большой литературы, романтической классики. Кроме того, Берберова воспроизводит и сам принцип организации повествования, «вырастающего» из поэтической цитаты. Как бунинский рассказ пронизан организующими его топику (в первую очередь) мо-

тивами «Запустения» Баратынского, так и повествование Берберовой «отзеркаливает» на цитируемый в нем поэтический текст – стихотворение А. К. Толстого «Ты помнишь ли, Мария...». Установка на реципиента в поэтическом тексте поэтаромантика (стихотворение обращено к двоюродной сестре поэта М. В. Волковой, урожд. княгине Львовой, 1833 – 1907) имеет параллельную структуру в прозаическом повествовании, организованном от имени героя-рассказчика и обращенном к читателю-другу. Кроме того, классическая реминисценция становится еще одним романтическим претекстом, важным как для Берберовой, так и для Бунина, т. е. «запускает» литературную игру младшего прозаика со старшим, указывая и на традицию, которую они продолжают, но и на полемику, другое отношение к теме утраченной реальности. Несмотря на то, что стихотворения и в рассказе Бунина, и в повести Берберовой читают персонажи, есть принципиальная разница в функционировании сюжета утраты родины в этих двух текстах. Если в рассказе «Несрочная весна» сюжет умирания/исчезновения имеет всеобъемлющий характер и принадлежит плану автора (поэтому и происходит трансформация эпического сюжета в лирический), то в повести Берберовой тот же сюжет ограничен уровнем героя, постепенно переживающим невозможность «догнать» утраченное. И в этой связи другим важным источником аллюзий становятся произведения В. В. Набокова, буквально программирующие сюжет первой повести цикла, побуждая читателя рассматривать «Роканваль» на фоне и в связи с его русскими произведениями.

Отсылка к набоковской «Машеньке» (году ее создания) содержится уже в первом предложении: «Десять лет тому назад, в июле 1926 года, я впервые перешел тяжелый каменный мостик между двух ржавых цепей, который соединяет замок Роканваль с остальным миром» [8, с. 67]. Заметим, что если повествовательная рамка («десять лет тому назад»), помещающая историю в прошедшее время, еще отвечает лирическому «первоисточнику» (последняя строчка стихотворения Толстого: «Ты помнишь ли, Мария, утраченные дни?»), то конкретный – 1926 год – избыточная и далее никак не комментируемая информация, значимая только в связи с публикацией первого романа Набокова, к которому появятся и другие отсылки.

Роканваль, где доживает свои последние дни русская графиня Прасковья Дмитриевна – бабушка молодого француза, предстает для героя-рассказчика сказочным пространством, отгороженным «от остального мира» рвом, через который перекинут каменный мостик. Переход границы между мирами сопровождается желанием обрести память: «...Аллея чудовищных, древних лип, усаженных в

четыре ряда, ведет сюда из остального мира. И пока я шел по ней к каменистому мостику, я успел и разволноваться, и подготовиться <...> эта аллея прадедовских деревьев напоминала мне мое единственное русское впечатление, увезенное нечаянно, как увозят чужую вещь, обнаруженное внезапно, как наследственная болезнь, – к огромной моей радости, когда я уже начал свыкаться с тем, что настоящей России не знаю, не видел...» [8, с. 67–68]. О рассказчике читатель постепенно узнает, что он пишет стихи (французские и русские) и «мечтает стать писателем» [8, с. 70]. Литературоцентричность его сознания во многом определяет и его смутные воспоминания о своих корнях, и надежды на обретение утраченного детского рая во французском замке: «Читая не то Толстого, ни то Тургенева, не то, может быть, даже Чехова – потому что мама приохотила меня к чтению именно русских книг, – читая описание какого-то вполне сказочного помещичьего дома, я внезапно представил себе – сперва очень общо – дорогу, ведущую к этому дому, к ампирному его балкону, к низким жасминным кустам. Я увидел старую липовую аллею <...> Волнение, охватившее меня при въезде в Роканваль, было неожиданно и сильно. Аллея моего детства, моего рождения, моего досуществования торжественно и чудно стояла передо мной, скрывая небо, солнечный свет, весь этот июльский знойный полдень!» [8, с. 68–69]. Однако подчеркнутая фикциональность событий, спроецированных на литературные коды, сообщает изображаемому ирреальный характер. Автор и герой имеют прямо противоположные нарративные позиции: герой стремится найти утраченное, тогда как автор (и читатель) изначально понимает невозможность этого, т. е. нарративный план воспроизводит сюжет умирания/разрушения прошлого.

Попадая в замок-крепость, заложенный фаворитом Франсиска I и наполненный вещами из прошлого, герой стремится проникнуть в тайну истории, обнаружить следы ушедших веков. Сохранение прошлого герой-рассказчик усматривает во внешности престарелой графини, фасоне ее платья, в пришедшем в упадок убранстве замка, в ее комнате с вырезанными (сыном-авантюристом) гобеленами на стенах и роялем, на котором играл Сен-Санс, в старых фотографиях, в которых «сохранилось» прошлое. Он ежедневно обходит ее комнату как музей, и старинные вещи – знаки прошедшей эпохи, возвращают его в собственное детство, поэтому имеют особую притягательность: «Два канделябра с необожженными свечами стояли у зеркала; это было трюмо, каких теперь не делают, зеленоватое, с гнутыми ножками прескверного фасона девяностых годов. Оно притянуло меня к себе с первого раза, не знаю чем <...> слов-

но оно отражало уже когда-то, где-то далеко отсюда ты, а не эту мебель <...> Я вглядывался в мутное стекло <...> и ждал, что сейчас в нем откроется мне Россия...» [8, с. 74–75].

Изучение замка как музея дополняется «собиранием» истории эксцентричной семьи Жан-Поля, имеющей помимо русских корней французские (его предки находились «в свойстве с Бонапартами», имя отсылает к Ж.-П. Сартру, авторитетному для младоэмигрантов французскому философу). История рода столь же интересна рассказчику, как и пространство замка. Пытаясь разгадать прихотливые узоры судеб потомков русской бабушки, он по-прежнему пребывает во власти литературы. Однако, начиная с 3-й главы, задается вторая сюжетная ситуация – последовательной утраты иллюзий самим героем.

Решая проблему самоидентификации на грани жизни и литературы, герой переживает и ситуацию романтической влюбленности в девушку с русским именем Кира. Однако героиня явно не соответствует роли «тургеневской девушки», обнаруживая полное равнодушие к «родному пепелищу»; именно с Кирой связан мотив «вишневого сада» как победы логики жизни. 15-летняя героиня не по возрасту жестко и трезво размышляет о будущем Роканваля: «...Когда бабушка умрет, <...> Роканваль <...> продадут! – вскричала она с восторгом и растопырила пальцы. – Сперва продадут деревья – с этого начнут. Липы, тополя, осины – знаменитые, которых никакой червяк не ест, из которых строят все самое лучшее в Франции. Потом – дом с кусочком сада – под богадельню или санаторию. Потом разрушится сама собой каменная ограда, и землю разобьют на маленькие участки и продадут их в рассрочку. И люди начнут строить такие маленькие, гаденькие домики, все одинаковые, а какие останутся кусты – обведут проволочным забором. И вот поставят там граммофоны, и развешат сушить белье, и посадят кругом цветочки...» [8, с. 82–83].

Образ прекрасной, как сад, девушки, не любящей и не жалеющей никого и ничего, будит в герое желание «не жить сейчас, а быть сверстником Прасковьи Дмитриевны или еще не родиться, а родиться когда-нибудь после, когда все это уляжется» [8, с. 84]. Стремящийся увидеть в Кире, как и в других молодых представителях семьи, русские корни рассказчик переживает глубокое разочарование, когда внезапно обнаруживает в них европейское «равнодушие к семейному их крушению», и «какую-то тайную черствость ко всему остальному миру, и злую радость, и нежелание ничего поправить и изменить даже для самих себя» [8, с. 84]. Когда же старшая сестра из ревности усылает Киру из Роканваля, она легко исчезает из жизни героя – «как отходит облако». Сюжет «русский человек на

рандеву» переворачивается дважды: и героиня не соответствует уготованной ей роли, и герой почти сразу же после отъезда Киры легко увлекается махехой своего друга.

Нарастание драматизма (4 гл.) связано с внезапным появлением в замке эксцентричного сына Прасковьи Дмитриевны – дяди Роберта, странствующего аббата, миссионера, единственного человека «во всей семье, говорившего по-русски, бывавшего в России» [8, с. 90]. Изложенная рассказчиком история судьбы дяди Роберта, полная непредсказуемых, почти новеллистических поворотов, сначала проецируется на романтический текст русской литературы: рассказчик обнаруживает в заброшенной будке в саду вырезанную на дверном косяке надпись – «Роберт. Ольга. 1897» – и понимает, что он «еще раз напал на русский след в этом французском замке». Кроме того, жизнь дяди Роберта предстает неким универсальным сюжетом героя-авантюриста, будящим в сознании читателя как известные европейские романтические образы и тексты, так и эмигрантские, с мечтой возвращения на родину (его знакомство с рассказчиком завершается неожиданным призывом: «Желаю вам скорее вернуться в Россию!») [8, с. 90]. Однако изображение «плотоядного» завтрака аббата разрушает идеальный модус «литературного» героя, подчеркивая несоответствие внешнего (аббат в сутане) и внутреннего, разрушительного начала.

К дяде Роберту, посещающему старую графиню с меркантильной целью, испытывает ненависть племянник Жан-Поль, который избегает с ним встреч и называет «дегенератом» и «авантюристом», но удивительным образом повторяет его путь. После устроенной родителями помолвки с англичанкой Юной Жан-Поль спасается бегством, а перед этим вырезает следующий гобелен со стены комнаты Прасковьи Дмитриевны, совсем как приводящий его в бешенство дядя Роберт. Жан-Поль оказывается во власти разрушительной судьбы рода, и почти осознает это, когда говорит герою при расставании: «Пожалуйста, не говори мне ничего ни о славянской душе, которая во мне просыпается, ни о тяжелой наследственности и дяде Роберте» [8, с. 98]. Кроме того, истории (полурусских) дяди и племянника отсылают к набоковскому «Подвигу». Как и Мартын Эдельвейс, находящийся в сложных отношениях со своим дядей, Жан-Поль уходит от распланированной родителями благополучной жизни с нелюбимой женщиной (англичанкой, т. е. неспособной понять его славянскую душу) в неизвестную жизнь. В финале герой-рассказчик надеется получить от него открытку «из Александрии, Лимы или... Москвы» [8, с. 105].

Кульминацией сюжета становится появление в родовом гнезде последнего гостя – «старшей внуч-

ки», сестры Киры, «о которой никогда не говорилось в замке» [8, с. 102]. Именно ее взгляд на Роканваль диагностирует разрушение замка и распад семьи: «Боже мой, – она глядела на в сизом утре блекнувший сад, – что случилось с Роканвалем! Как дико все, как уныло! И <...> какие-то чужие люди принимают меня...» [8, с. 103–104]. Литературность образа преступившей приличия и законы рода девушки вступает в резкое противоречие с глубиной переживаемых ей вполне реальных страданий. Жизнь для рассказчика «заслоняет» текст, когда он слышит краткую исповедь гостя в собственном доме.

Окончательное осознание героем-рассказчиком невозможности оживить прошлое происходит ночью, в состоянии онейрического полусна: «...где-то взошла и через час упала луна. И тогда со мной случилось что-то странное, я потерял чувство времени. Сначала мне показалось, что это рассвет, потом представилось, что это не коридор вовсе, а узкая больничная палата, где я лежу, но не сейчас, а бог знает сколько лет тому назад. Чем-то северным сквозило окно. От белых стен исходили призраки. Хирургическая, морг, чистилище – все оказывалось как-то рядом» [8, с. 103]. Сон о лечении многолетней эмигрантской болезни сохранить потерянный рай усилием памяти и культуры сигнализирует, что изживший литературный искус герой уже подсознательно готов к восприятию реальности. Довершает картину разрушения Роканваля и – шире – безвозвратного ухода прошлого сцена продажи с молотка имущества некоего мосье Дюпона на центральной площади в Лэ-Руа в базарный день. Проводив ночную посетительницу, герой наблюдает, как «сперва робко, смущаясь происходящим, потом все смелей, потом нагло подходили люди рассматривать, ворошить чужое добро; они садились в кресло, скрипели дверцами буфета, крутили кофейную мельницу. Два маленьких мальчика стояли тут же и без слез провожали то, в чем до сих пор жили» [8, с. 104]. Именно в этот момент, когда «рушилось лето, и отлетал призрачный... дух этого старого, чужого праха», герой совсем как набоковский Ганин окончательно понимает, что оно невозвратно: «Я увязывал книги, запырил чемодан и шел прощаться с мосье Морисом, и все, что покидал я в тот час, так печально и безнадежно затихало за мною: затихали наши комнаты, затихали гостиные в чехлах, затихала лестница; в тягучем шепоте осени затихал парк; <...> и смолкла надо мной моя аллея, похожая в это утро на памятник чему-то, чего давно уже нет, ни здесь. Ни в моей стране, нигде на свете» [8, с. 105]. «Тени» прошлого отступают, и как набоковский герой внезапно «пробуждается» от их власти прошлого и радостно ощущает собственное здоровье, силу и способность «все замечать с какой-то све-

жей любовью», так и полный надежд на будущее рассказчик Берберовой спешит в жизнь, которая ждет его в Париже.

Если герой-повествователь повести «Роканваль» надеется в фамильном замке на встречу с *ame slave*, то в сюжете повести «Облегчение участи» (1938) мифологема реализуется от противоположного: утрата русским эмигрантом «славянской души» позволяет ему обустроить в Европе жизнь «для удовольствия». Человек массы, Алексей Георгиевич Асташев, стал во Франции успешным страховым агентом, которого коллеги-французы за его деловую хватку называют «своим», европейцем. Поэтому название повести многозначно: оно указывает не только на профессию героя (он боится «от смерти», материально облегчая участь оставшихся в живых), но и на его способность адаптироваться в рациональном европейском социуме. Авторский уровень осмысления – постепенное умирание души Асташева, исчезновение последних проблесков человечности, поэтому ирония повествователя, изображающего события жизни героя извне, с минимальным обращением к его мыслям, чувствам, желаниям, призвана дистанцировать его от автора и читателя как неблизкого Другого.

Детство героя, наполненное личными потерями (разрушение семьи и потеря дома, уход отца, который «неаккуратно и скудно» содержал бывшую семью, переезд в «темную квартиру с одним ходом, заставленную прежней, громоздкой, скучной мебелью» [8, с. 156], существование на два дома, между отцом и матерью), а после смерти отца – эмиграция, потеря родины, привычного образа жизни, уверенности в завтрашнем дне, нищета и неустроенность только стимулируют изначально низменно-амбициозные, приспособленческие свойства его натуры (первый ученик в реальном училище, читающий только учебники, которые он выменивал на материнские книги русской классики, причем – вперед, чтобы обогнать товарищей). Асташев как актер «разыгрывает» сострадание, тоску по родине, любовь к матери, признательность и уважение к мачехе, т. е. все необходимо присутствующие у нормального человека чувства. Успешное обустройство в буржуазной Европе (как и ненависть и презрение к обманувшей Совдепии, о которой он скоро забывает) обусловлено его механистической сущностью.

Во 2-й главе герой изображается на профессиональном поприще. Он посещает своих клиентов и совсем как Чичиков, получает определенные реакции на свое неожиданное предложение. Он может быть изгнан (эпизод с дельцом из богатого особняка), или принят, обласкан и вознагражден дополнительным чеком (подписание договора с семейной парой обывателей, которые страх смерти заглуша-

ют радостью от хорошо сделанного дела: «очень удобно», отвечает жена мужу на то, что один из них получит деньги в случае смерти другого), может попасть и в неудобную для него дискуссию о смерти как неразрешимой метафизической проблеме (неоднократное посещение скульптора Энгеля, который не собирается страховать, так как не для кого, но воспринимает страхового агента как вестника оттуда: «Вы мне сделались необходимы. Мне показалось, что вы облегчите продумать до конца весь этот ужас» [8, с. 179]). Встречи с художником обнажают душевную пустоту и механистичную регламентированность «положительного» эмигранта, «победителя» (отчество Астахова – Георгиевич). Двигаясь по жизни, как в «городском конвейере, по трансмиссии, не имеющей ни начала, ни конца, ни перерыва <...> как спица, как гайка, и ему это так же естественно делать, как дереву расти на одном месте» [8, с. 176], Астахов утверждает нехитрую философию «селф мэд мэна», для которого «счастье просто», как «ухаживания кобелька за сучкой», и метафизические проблемы его не касаются. На вопрос Энгеля, «что делать тому, кто так не может», он отвечает: «Стараться устроиться наиболее целесообразно. Принять меры. Лечиться, работать, жить, как все живут. Застраховаться. Государство зиждется на таких, как я и как вы, а не на мечтателях и неудачниках. Круговая порука трезвых людей облегчать себе жизнь и смерть» [8, с. 180].

Кульминация сюжета происходит в 3-й главе, в ситуации взаимоотношений героя с полюбившей его девушкой, завершившейся ее самоубийством. Любовная коллизия, в которой участвует только героиня, окончательно высвечивает животное начало в герое («мы, мужчины, страшные свиньи», – неоднократно говорит он Жене). Фокус повествования меняется: внешнее изображение событий жизни Асташева уступает место внутреннему, из сознания воспитанной на ценностях русской культуры и способной на любовь и жертву героини, проецирующей свою историю на «Онегина», которого постоянно цитирует. Из речи повествователя исчезает ирония. Столкновение двух противоположных миров (как позже узнает читатель, Асташев пытался заплатить ей за ночь, тогда как влюбленная в него Женя отдается в руки судьбы, собираясь навсегда связать с ним свою жизнь) приводит к катастрофе: вернувшись домой, героиня открывает газ. Сцена умирания Жени обнажает трагедию экзистенциального одиночества и богооставленности. Наступление смерти становится предметом изображения, что влечет за собой разлом в повествовании. С одной стороны, Асташев после ночи с Женой продолжает свою прежнюю, даже более успешную, жизнь: заключает выгодную сделку и получает одобрение коллег страхового общества, которые

пророчат ему место директора, на что осмотрительный герой отвечает: «Но я вовсе не желаю быть директором <...> я вполне доволен своей судьбой» [8, с. 195]. С другой стороны, вторжение в его жизнь трагической любви другого человека, даже неосознаваемой им, «прорывает» кокон его благополучного самодовольства. Прочитав в газете заметку о самоубийстве некоей мадемуазель Дюпон, Асташев неожиданно оказывается во власти русской экзистенциальной тоски: мечется по городу, три раза возвращаясь в квартиру мачехи, где он всегда находил одобрение своему жизненному кредо, посещает больную мать и даже позволяет себе мечты о женитьбе «на какой-нибудь молоденькой, скромной, влюбленной по уши», пусть «русской, нищей», «зато чистенькой, умытой добродетелью» девушке. Наконец, Асташев среди ночи приходит к Энгелю, т. е. совершает сумасбродный и бессмысленный в его системе ценностей поступок. Энгель благодарит его за помощь: именно в их беседах он укрепился в понимании невозможности существования без «Бога, молитвы». Однако Энгель и Асташев говорят о разном (один – о душе, другой – о теле) и на разных языках, поэтому объясняющий сознание неспособного на рефлексию персонажа повествователь доходит до сарказма, включая своего героя в ряды наступающей на человечество массовой серости. Подготовленный повествователем финал замыкает композиционное кольцо: герой остается равным самому себе. Узнав о смерти Жени, Асташев боится за себя, не названо ли его имя в предсмертной записке, и протестует против самоубийства, разрушающего его стройную систему «великой дисциплины». Паразитирующий на смерти, на экзистенциальном страхе людей, организованный до маниакальности герой симпатизирует вполне определенному порядку: думает «о человеке, могущем держать в руках всю Европу, а следовательно, и весь мир» [8, с. 198]. Он – новый герой тоталитарного времени, живущий так, как будто действительно застраховался от смерти, и его «всепроницающее» шествие в финале – предвестие победного шествия по миру надвигающейся коричневой чумы: «И он пошел... Бойкие ноги давят камни. В темноту улиц, в мрак города <...> дальше, дальше, шагом прочным, резиновым, как подошвы, – гражданин, налогоплательщик, потребитель (но не солдат!) – мимо людей, границ, с мимолетным паспортом в кармане, самопишущей ручкой – другом, в туман, в зной, в серый дождик, раз-два, левой, левой, тенью проползая по всему, что встретилось <...>, низко кланяясь, оставляя свой след, дальше, дальше, без конца дальше, уже немножко дряблый, уже лысеющий, с золотом в самой распашистой улыбке, уже чуть-чуть тяжелей дышащий, качающий на ходу бледный жир мла-

денческих щек, по лестницам, по переулкам, по шоссе-ным дорогам <...> мимо кладбищ, женщин, памятников, закатов» [8, с. 208].

Несмотря на иронический модус, мифологема «славянской души» в русской зарубежной прозе и публицистике остается семантически значимой, получает функцию культурного кода, с помощью

которого осмысливается проблема эмигрантского существования.

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 17-34-00017 а1 «Версии бытия/небытия в литературе русского зарубежья: пространственная поэтика».

Список литературы

1. Данилова О. С. Французское «славянофильство» конца XIX – начала XX века: дис... канд. ист. наук. Екатеринбург, 2005. 237 с.
2. Шмелев Ив. Творчество А. П. Чехова // Русская речь. 1995. № 1. С. 51–61.
3. Лосский Н. О. Чувственная, интеллектуальная и мистическая интуиция. М.: Республика, 1995. 400 с.
4. Эренбург И. Военная литература. Проза войны. URL: http://nozdr.ru/militera/prose/russian/erenburg_ig6/47.html. (Дата обращения: 1.08.2017).
5. Невзглядова Е. Георгий Адамович. Стих и проза // Звезда. 2011. № 12. С. 178–197.
6. Налянич Сергей. «Мы здоровы!» // Наше Время. 1935. № 169 (1492). 21 июля.
7. Куприн А. И. Колесо времени. Избранные произведения. М.: Правда, 1986. 656 с.
8. Берберова Н. Н. Аккомпаниаторша: Рассказы в изгнании. М.: АСТ: Астрель, 2011. 411 с.

Хатямова Марина Альбертовна, профессор, Томский государственный педагогический университет (ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634061). E-mail: khatyamovama@mail.ru

Материал поступил в редакцию 17.08.2017.

DOI 10.23951/1609-624X-2017-11-236-243

MYTHOLOGEME OF *AME SLAVE* IN LITERARY WORKS OF THE FIRST WAVE OF RUSSIAN EMIGRATION: SPACIAL ASPECT

М. А. Khatyamova

Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russian Federation

The article analyses a topological aspect of ambivalent functioning of *ame slave* mythologeme in journalism and artistic prose of authors pertaining to different generations of the first wave of the Russian emigration (N. Teffi, I. Ehrenburg, G. Adamovich, A. Kuprin, N. Berberova). An ironic modus of *ame slave* (being a variant of a Western representation of the Other) in the works of émigré writers does not negate semantic significance of a cultural code conceptualizing a problem of a person's self-identification in the alien cultural space.

Those having the mysterious Slavic soul had different attitudes to attempts of external definition of their mentality. There is a wide range of impressions, from a serious and unconditional acceptance as a given fact (demonstrated by I. S. Shmelyov) to an ironic play upon a meaningless cliché of a mass consciousness (N. Lossky, I. Ehrenburg). Teffi devoted almost all of her writings of the émigré period to parody-like incomprehension of the Western world and mentality on behalf of the *ame slave*. Her story of the same name (*L'ame slave*, 1927) contains two tales of excessive Russian trust and marvelous capacity for self-deceit. A somewhat more complex embodiment of the mysterious Slavic soul one may find in the works of Aleksandr Kuprin (*The Wheel of Time* and *Jeannette*) and Nina Berberova (*Roquenal* and *Astashev in Paris*) where the authors use it to explore issues of émigré existence and national identity.

Key words: Russian émigré literature, younger Russian émigré prose, works of Nina Berberova, problem of self-definition.

References

1. Danilova O. S. *Frantsuzskoye "slavyanofil'stvo" kontsa XIX – nachala XX veka*. Dis. kand. ist. nauk [French Slavophilia in late 19th-early 20th century. Diss. cand. of history]. Ekaterinburg, 2005, 237 p. (in Russian).
2. Shmelev Iv. Tvorchestvo A. P. Chekhova [Works of A.P. Chekhov]. *Russkaya rech'* – Russian Speech, 1995, no. 1, pp. 51–61 (in Russian).
3. Losskiy N. O. *Chuvstvennaya, intellektual'naya i misticheskaya intuitsiya* [Sensuous, intellectual and mystical intuition]. Moscow, Respublika Publ., 1995. 400 p. (in Russian).
4. Erenburg I. *Voennaya literatura. Proza voyny* [Military Literature. Prose of War] (in Russian). http://nozdr.ru/militera/prose/russian/erenburg_ig6/47.html. (accessed 01 August 2017).
5. Nevzglyadova E. Georgiy Adamovich. Stikhi i proza [Georgiy Adamovich. Poems And Prose]. *Zvezda – Star*, 2011, no. 12, pp. 178–197 (in Russian).
6. Na'lyanch Sergey. "My zdorovy!" [We Are Healthy!]. *Nashe Vremya – Our Time*, 1935, no. 169 (1492), 21 July (in Russian).
7. Kuprin A. I. *Koleso vremeni. Izbrannye proizvedeniya* [The Wheel of Time. Selected Works]. Moscow, Pravda Publ., 1986. 656p. (in Russian).
8. Berberova N. N. *Akkompaniatorsha: Rasskazy v izgnanii* [The Accompanist. Stories in Exile]. Moscow, AST: Astrel' Publ., 2011. 411 p. (in Russian).

Khatyamova M. A., Tomsk State Pedagogical University (ul. Kievskaya, 60, Tomsk, Russian Federation, 634061). E-mail: khatyamovama@mail.ru