

УДК 821.161.1
DOI 10.17223/18137083/58/9

Д. В. Шепетовский¹, М. А. Хатямова^{1,2}

¹ *Томский политехнический университет*

² *Томский государственный педагогический университет*

Жанровые черты фельетона и очерка в рассказах сборника Н. Н. Берберовой «Биянкурские праздники»

Анализируются рассказы первого сборника Н. Н. Берберовой «Биянкурские праздники» с точки зрения жанрового своеобразия: раскрывается поиск автором собственной повествовательности, соединяющей возможности художественного и публицистического дискурсов как альтернативы главной стратегии младоэмигрантов – исповедальному «человеческому документу»; прослеживается использование элементов публицистических жанров – фельетона и портретного очерка. Анекдотический сюжет, наличие рассказчика-маски, столкновение различных стилистических пластов в речи рассказчика и персонажей способствует ироничному и внешнему изображению массовой эмигрантской среды. Отказ от фельетонных приемов и сдвиг в сторону очерковости повествования объясняется несоместимостью сатиры и сочувствия автора своим героям. В более поздних рассказах сборника исследуются жанровые черты очерка – описательность и детализация повествования.

Ключевые слова: литература русского зарубежья, творчество Н. Н. Берберовой, фельетон, очерк, «человеческий документ», малая проза.

Нина Берберова (1901–1993) известна автобиографией «Курсив мой» (1969), в которой она описала свою жизнь, встречи и отношения с деятелями русской культуры и искусства в эмиграции. Споры, которые книга вызвала сразу после публикации, не утихают до сих пор. Однако это не единственное ее произведение. Берберова уехала из России молодым поэтом и женой В. Ходасевича и уже в эмиграции начала эксперименты с прозой. Согласно «Курсиву», один из ее рас-

Шепетовский Денис Владимирович – аспирант кафедры русского языка как иностранного Института международного образования и языковой коммуникации Томского политехнического университета (пр. Ленина, 30, Томск, 634050, Россия; dshepet@tpu.ru)

Хатямова Марина Альбертовна – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания Томского государственного педагогического университета (ул. Киевская, 60, Томск, 634061, Россия); профессор кафедры русского языка как иностранного Института международного образования и языковой коммуникации Томского политехнического университета (пр. Ленина, 30, Томск, 634050, Россия; khatyamovama@mail.ru)

ISSN 1813-7083. Сибирский филологический журнал. 2017. № 1
© Д. В. Шепетовский, М. А. Хатямова, 2017

сказов был включен в 1924 г. в рукописный журнал, создававшийся в семье Горького [Берберова, 2011, с. 238], а первая прозаическая публикация состоялась в 1927 г. Берберова является автором четырех романов, трех беллетризованных биографий (Бородина, Чайковского, баронессы Будберг), нескольких повестей (одна из которых, «Аккомпаниаторша», экранизирована), двух пьес и нескольких сборников рассказов: «Биянкурские праздники» (конец 1920-х – начало 1930-х гг.), «Рассказы в изгнании» (рассказы и повести, написанные после 1934 г., публиковавшиеся в различных журналах и собранные автором в 1962 г.), «Рассказы не о любви» (тексты 1930-х гг., в основном не публиковавшиеся при жизни автора, собранные и изданные в 1999 г.). Жанровое многообразие прозы Н. Берберовой обогащалось поиском синкретичных жанровых форм, что характерно для литературы XX в. в целом; она активно «комбинировала» роман и биографию, повесть и дневник, рассказ и фельетон.

В предисловии к сборнику «Фельетон» (1927) Ю. Н. Тынянов писал о современном ему литературном процессе, что «в такие исторические периоды, когда “литературность” теряет кредит доверия, особое значение приобретают явления, смешанные по своей функции; подобными функционально-смешанными жанрами являются газетные и журнальные жанры» [Ханзен-Лёве, 2001, с. 523]. Отмеченный Тыняновым «кризис литературности», существуя и в литературе русской эмиграции, привел к двум основным тенденциям. С одной стороны, это расцвет мемуаристики в творчестве писателей старшего поколения, в документальном повествовании о прошлом фиксирующей пережитое, выполняя миссию по сохранению русской культуры и языка за рубежом («Мы не в изгнании, мы в послании», писала Берберова). С другой стороны, формирование неонатуралистического жанра «человеческого документа», сочетающего исповедальную интонацию и сознательное антиэстетическое упрощение текста, отказ от литературности с целью непосредственной фиксации настоящего в творчестве младоэмигрантов (автор стратегии – авторитетный эмигрантский критик Г. Адамович).

Первые произведения, написанные в жанре «человеческого документа», появились в начале 1930-х гг.: это романы «Тело» Екатерины Бакуниной, «Долголиков» Сергея Шаршуна, «Вечер у Клэр» Гайто Газданова. Авторы новой повествовательной стратегии, принадлежавшие к младшему поколению русской эмиграции, группировались вокруг журнала «Числа», с которым сотрудничала и Н. Берберова. Непосредственное влияние эстетики «человеческого документа» в большей степени обнаруживается в романах Берберовой «Повелительница», «Без заката» и в повести «Аккомпаниаторша», выполненной в дневниковой форме [Хатямова, 2008].

Как отмечают современные исследователи [И. М. Каспэ, М. Рубинс, Н. Яковлева], «человеческий документ», рожденный в борьбе с литературностью, парадоксальным образом сам превращался в литературную стратегию. Как пишет И. Каспэ, «противоречие заключается в том, что любая попытка освоить новые, еще не интериоризованные литературой определения реальности будет выглядеть искусственной, намеренно сконструированной, а значит, “литературной”» [Каспэ, 2005, с. 260]. Н. Яковлева отмечает, что «идея поиска “человеческого документа”», имевшая место в 1920-е гг., сменилась «осознанной задачей его создания» [Яковлева, 2012, с. 145]. М. Рубинс на основе анализа литературных аллюзий в художественных текстах младоэмигрантов приходит к выводу, что «в прозе молодого поколения жанр человеческого документа был искусно трансформирован, наполнен новым, литературным содержанием и на поверку оказался лишь стилизацией эгодокументального дискурса», чем и предвосхитил «многое в литературной практике второй половины XX века» [Рубинс, 2008, с. 37]. Центральная установка «человеческого документа» на документальность сближает

его с нехудожественными, журналистскими формами, но отличается от них подчеркнутой субъективностью.

Н. Берберова не только участвовала в издании литературного журнала младемигрантов «Числа», но и занималась журналистской работой в газетах «Последние новости» и (под псевдонимом мужа – Гулливер) «Возрождение», в двух крупнейших изданиях русской эмиграции, регулярно публикуя рецензии и обзоры литературы. Так как журналистика разделяла с жанром «человеческого документа» установку на достоверность изображения, сочетание журналистских стратегий с художественными дало толчок к формированию особой стилистики первых рассказов цикла «Биянкурские праздники», в значительной мере открывшего для русской эмиграции Берберову-прозаика. Изучение жанровых особенностей ранних рассказов Берберовой позволяет, с одной стороны, показать формирование ее как писателя, с другой – исследовать один из вариантов, способов создания «человеческого документа» в литературе младшего поколения эмиграции.

Рассказы из этого сборника, как и вообще малая проза Н. Н. Берберовой, исследованы мало. В докторской диссертации Доминик Хоффман [Hoffman, 2011] одна из трех глав посвящена рассмотрению «Биянкурских праздников» в социологическом аспекте: как описание «коммунальной жизни» дезориентированной и оторванной от реальности русской эмиграции и формирование средств выражения антиностальгического взгляда автора на эмигрантскую жизнь. Один из авторов этой статьи, М. А. Хатямова, проанализировала нарративную малую прозу Берберовой начала 1930-х гг., эволюционирующей от характерного сказа («Биянкурские праздники») – к сложным нарративным структурам, основанным на непосредственно-прямой речи («Рассказы не о любви») [Хатямова, 2012].

В предисловии к книжному изданию «Биянкурских праздников» сама Н. Берберова писала о «социологическом интересе», проявившемся в этих рассказах: она повествовала о людях, отделенных от нее «пропастью – образа жизни, происхождения, образования, выбранной профессии, не говоря уже о политических взглядах» [Берберова, 1999, с. 11]. Установка на рассказ о Другом – журналистская, в противовес художественной установке «рассказать о себе». Берберова признает очевидное влияние на свой первый прозаический опыт М. Зощенко, писателя, сатирические рассказы которого продолжают фельетонную традицию «Сатирикона».

В автобиографии «Курсив мой» Берберова характеризует «Биянкурские праздники» следующим образом: «серия рассказов о жизни русских в Биянуре – русских нищих, пьяниц, отцов семейств, рабочих Рено, певцов, поющих во дворах, деклассированных чудаков» [Берберова, 2011, с. 437]. При этом она перечисляет некоторых персонажей, отсутствующих в сборнике: видимо, или образы были исключены на каком-то этапе редакторской правки, или же рассказы, их содержащие, не были опубликованы. Возможно, в архивах Берберовой находятся и другие неопубликованные тексты, которые не были включены в ее сборники малой прозы. Разрешение вопроса о редакторской истории «Биянкурских праздников» требует изучения газетной публикации текстов, позднее вошедших в сборник. С художественной точки зрения, как признавалась Берберова, «рассказы были неровные, некоторые написаны наспех, с невысокого уровня эффектами, но по крайней мере половина из них любопытна; есть в них следы Гоголя, Зощенки, “Скверного анекдота” и Антоши Чехонте, и следы меня самой – ищущей “бытового слова”, сюжета с лирико-комической стороной жестокого романа и со слезой, напоминающей не человеческую, но сырную слезу» [Там же].

Основу сборника составляют десять произведений, опубликованных в литературном разделе газеты «Последние новости» с подзаголовком «Из цикла “Биянкурские праздники”». Цикл дополнен тремя рассказами, вышедшими в той же газете в 1930–1934 гг. без подзаголовка. Произведения выстроены хронологиче-

ски, однако, по сравнению с газетной публикацией, они были переставлены: второй рассказ поменялся местами с третьим, а четвертый с пятым.

Рассказы цикла объединены фигурой сказового рассказчика Гриши, речь которого «подсвечена» явным авторским ироническим отношением к изображаемому, что выражается с помощью неуместных повторов, канцеляризмов, повторяющихся метонимических обозначений. Произведения населены одними и теми же действующими лицами, причем второстепенные персонажи одного рассказа становятся центральными в другом. В цикл входят рассказы: «Аргентина», «Фотожених», «Здесь плачут», «Случай с музыкой», «О закорючках», «Цыганский романс» (в этом рассказе Григорий упоминается в повторяющихся тостах, перебивающих основной текст рассказа), «Версты-шпалы», «Биянкурская рукопись», «Кольцо любви» и «Биянкурский призрак». Однако стилистическая общность и использование общих персонажей постепенно ослабевает к концу цикла. Поэтика последних двух текстов гораздо ближе к стоящему особняком рассказу «Чужая девочка» и произведениям Берберовой второй половины 1930-х гг., а в «Кольце любви», единственном из рассказов сборника, не появляются сквозные персонажи. Еще один рассказ – «Те же без Николая Ивановича» (в котором упоминается персонаж «Биянкурских праздников» Козлобабин) – был написан в тот же период, но опубликован гораздо позже, в сборнике «Рассказы не о любви». Три другие рассказа печатались без подзаголовка, два из них («Колька и Люсенья» и «Биянкурская скрипка») объединены общим неизвестным рассказчиком, склонным к многословным сентиментальным лирическим отступлениям, что, по всей видимости, свидетельствует о жанровых поисках на стыке с очерком. В рассказе «Чужая девочка», наряду с элементами очерка, ощущим стилистический поворот к повестям 1940-х гг. Жанровые трансформации в первом прозаическом цикле Берберовой эстетически значимы, они отражают интенсивные поиски автора своей, индивидуальной малой жанровой формы.

Стиль рассказов цикла «Биянкурские праздники» указывает на элементы фельетона: сказовое повествование, сатирическое отчуждение рассказчика от изображаемого, загадочность заголовков, подчеркнута декларируемая реальная основа изображаемого.

Фельетон – это «малая художественно-публицистическая форма, характерная для периодической печати (газеты, журнала) и отличающаяся злободневностью тематики, сатирической заостренностью или юмором» [Современный медиатекст, 2011, с 142]. Жанр фельетона зародился во Франции времен Великой французской революции и проник в русскую литературу во время реформ Александра II в 1860-е гг., когда в России была либерализована печать, отменена предварительная цензура, что в условиях сохранения значительных цензурных ограничений привело к расцвету жанров сатиры и юмора, пользовавшихся эзоповым языком для обхода цензурных требований.

К началу XX в. фельетон в России превратился в юмористический жанр, получивший широкое распространение в периодической печати. Новый расцвет жанра был связан с либерализацией печати по Высочайшему манифесту после революции 1905 г. Возникло большое количество сатирических газет и журналов, наиболее значимым из которых являлся «Сатирикон» (позже «Новый Сатирикон»), где печатались А. А. Аверченко, Н. А. Тэффи, Саша Черный, В. В. Маяковский и др. О. В. Костырева пишет, что дореволюционный журнал «Сатирикон» «появился в ответ на запрос читательской аудитории – представителей среднего класса России начала XX века» [Костырева, 2013, с. 97]. Именно этот средний класс, гражданский и военный, и составил костяк трехмиллионной русской послереволюционной эмиграции. Поэтому неудивительно, что привычный жанр фельетона «выехал» вместе со своими читателями и авторами, продолжая существовать

в эмигрантских газетах, а перепечатки рассказов Зошенко, также основанных на фельетоне, пользовались в эмиграции неизменной популярностью.

Рассказы цикла включены в газетный контекст, они взаимодействуют с новостными и другими публикациями на соседних страницах, тем самым закрепляя свой статус повествований о невыдуманной реальности. В опубликованном в июле 1929 г. рассказе «Аргентина» говорится об июньской погоде; рассказ «Здесь плачут» был напечатан в августе того же года и повествует о национальном празднике – Дне взятия Бастилии (14 июля). Рассказ «Случай с музыкой» фиксирует смену аккомпаниаторов на записанную музыку в кинотеатрах. Этот процесс проходил по всему миру как раз в год издания рассказа (1929) и вызвал дискуссию в прессе о сущности исполнительского искусства и записывании исполнения с помощью технических средств¹. В рассказе «О закорючках» мадам Клава требует от Гриши настоящего русского героя по аналогии с американским, что является прямой отсылкой к газетному окружению рассказа: в той же литературной рубрике печатались сериализованные переводы американских и британских детективов.

Фельетон отвечал и установкам автора (Берберовой) на изображение социально не близких слоев русской эмиграции, и был популярным жанром в среде читателей. «Истории» рассказчика Гриши оформлены как фельетоны – «свой», доступный для биянкурцев жанр. В этом смысле литературные поиски Берберовой отвечают общей установке авторов журнала «Числа» на достоверность, искренность и исповедальность как реакции на «повышенную литературность» предшествующего Серебряного века, продолжающуюся в творчестве литературных «отцов».

Так как фельетон «основывается на нарочитом разрушении всех языковых норм: семантических, стилистических, грамматических, словообразовательных и фразеологических» [Современный медиатекст, 2011, с. 148], для него характерен определенный набор приемов в построении текста: афористический заголовок, часто с загадочным значением; широкое использование для пародирования казенно-делового стиля, особенно в столкновении с разговорными и просторечными оборотами; частое применение общезыковой ироничной лексики, книжно-архаичной по происхождению, и вторичных «низких» значений слов высокого стиля; авторские сравнения, особенно в качестве повторяющегося обозначения.

Пародирование канцелярского стиля у Берберовой связано с образом рассказчика, от лица которого ведется повествование. Григорий является типичным представителем изображаемой среды: он бывший военный, теперь «манёвр» (чернорабочий, фр. *manoeuvr*), прибыл в Биянкур из Константинополя, где оказался после эвакуации разбитых частей из Севастополя. Он, как и его персонажи, говорит на языке Биянкура («людей, прошедших четыре класса гимназии, ускоренный выпуск военного училища» [Берберова, 1999, с. 11]), использует слова из советских газет, кальки и заимствования из французского. Комический эффект возникает от неуместного употребления канцеляризмов. Например, в рассказе «Аргентина» в неформальном разговоре используются официальные выражения: «без женского пола русского происхождения», «составить счастье женщины», «убогость и бедность и непонимание французского языка нашли мы тут в огромных размерах» [Там же, с. 13–16]. Иногда безграмотная витиеватость речи рассказчика приводит к взаимному непониманию собеседников, и ему приходится заменять книжный оборот просторечным, в результате происходит пародийное столкновение стилистических пластов в речи одного персонажа: «Вас манит от-

¹ *Novak M. Musicians Wage War Against Evil Robots // Smithsonian.com. URL: <http://www.smithsonianmag.com/history/musicians-wage-war-against-evil-robots-92702721/?no-ist=>*

части неизведанная даль». – «Как вы говорите?» – «На Эстонии свет клином не сошелся» [Берберова, 1999, с. 17].

В рассказе «Биянкурская рукопись» Гриша также обнаруживает черты обывательского сознания. Он узнает, что его друг был писателем, и это его огорчает, он считает, что Ваня Лёхин «умер от воображения» [Там же, с. 95]. «Воображение» как что-то далекое от жизни, по мнению массового человека, только разрушает реальную жизнь, поэтому рассказчик завершает повествование словами: «И пусть о нас другие что-нибудь напишут, а сами мы – от двух бортов в красного – не писатели» [Там же, с. 96]. Очевидно, что массовое сознание является для автора объектом иронического изображения.

Использование общего для почти всех рассказов цикла рассказчика-маски отражает развитие фельетона в начале XX в., о чем пишет Д. Д. Николаев: «В фельетон привносятся приемы других жанров, идет поиск новых тем и новых форм. <...> Циклизация маленьких фельетонов, создание постоянных комических масок, распространение иронической манеры повествования значительно видоизменяют жанр» [Николаев, 1993, с. 11].

Помимо голоса рассказчика в «Биянкурских праздниках» присутствуют и голоса персонажей, которым предоставляется значительное пространство для выражения своих мыслей и переживаний в форме прямого цитирования писем и рукописей, что дает возможность увидеть персонаж изнутри. При этом также присутствует оценка со стороны Григория. случаями такого включения являются: письмо Ивана Павловича о деревенской жизни в «Аргентине», рассказ Щова в «Здесь плачут», письмо Твердотрубова в «Чужой девочке», рукопись Вани Лёхина в «Биянкурской рукописи». Три из них – это письменные документы, рассказ Щова тоже больше похож на литературное повествование, не случайно ему предпослан спор героя и рассказчика о писательстве. Включение документальных свидетельств, часто в пересказе рассказчика, является одним из приемов фельетона, ориентированным, с одной стороны, на факты, а с другой – на сатирическую демонстрацию речи персонажа, раскрывающую особенности его мышления. При этом речь персонажей маркирована, но практически не индивидуализирована: они все говорят языком рассказчика за двумя исключениями: «чужая девочка» Екатерина и Люсенька из рассказа «Колька и Люсенька». Обе принадлежат к поколению, родившемуся уже в эмиграции: их предложения отличаются краткостью, лишены отступлений и чрезмерных форм вежливости (отмеченных Берберовой в предисловии к книге как особенность речи биянкурцев). Очевидно, автор стремится зафиксировать особенности эмигрантского «новояза» – речи молодого поколения, меняющейся в эмиграции под воздействием экстралингвистических факторов.

Комический эффект создают также речевые снижения мифологических и культурных реалий в речи рассказчика: мифологических атлантов заменяют «четыре трубы, на которых держится биянкурское небо» [Берберова, 1999, с. 123], советы древнегреческих мыслителей о выборе жизненного пути сопровождаются словом «расчухать»; для обозначения персонажей используются метонимические иронические их заместители: «тысячная фуфайка» – режиссер в рассказе «Фотожених», «слабогрудый брат» – Николай Николаевич Козлобабин, «урожденная Бычкова» и ее муж «с немецкой фамилией» (которой читатель так и не узнает) – в «Кольце любви».

Заголовки первых рассказов семантически указывают на фельетонную «загадочность»: «Аргентина» (далекая экзотическая страна), «Фотожених» (неологизм), «О закорючках» (само слово «закорючки» несет в себе семантику непонятного), «Здесь плачут» (кто плачет и где это здесь?), «Случай с музыкой» (грамматическая двусмысленность: «связанный с музыкой» или «сопровождает музыкой»).

Использование фельетонных черт наиболее заметно в рассказах исходного цикла, положенных в основу сборника, но встречается и в других произведениях. Так, в рассказе «Чужая девочка» используется гипербола («с незапамятных времен, во всяком случае, лет девять» [Берберова, 1999, с. 69]), длинные запутанные отступления (о появлении первых русских в Биянкуре), юмористические включения (сравнение худой Анастасии Георгиевны со «свалившейся с крюка драпировкой»: «и вдруг как расхохочется драпировка, как задрывается, как встанет, да пойдет брать аккорды» [Там же, с. 70]), которые неожиданно сменяются трагикомическим изображением «революционной» истории героини («брошки-шпильки отняли и погнали ее одну-одинешеньку... и мчалась она... где подголаживая, где подмерзая, где паршивея, а где и шивея» [Там же, с. 71]).

Однако, в отличие от традиционного фельетона, в рассказах «Биянкурских праздников» ослаблена сатирическая составляющая, которая только снижается от рассказа к рассказу. Это связано с растущим сочувствием, которое автор испытывает к своим персонажам, с переживанием общности эмигрантской судьбы. Какими бы чужими ни казались рядовые жители Биянкура, Берберова не может поставить себя над ними, в позицию автора сатиры. Будучи лишен сатирического модуса, фельетон превращается в очерковое повествование, что влечет за собой изменение художественных приемов. Сказ уступает место более нейтральному описанию, так как в очерке рассказчик не является, как в фельетоне, одним из персонажей, а лишь задает точку зрения и оценку. Но, как для фельетона, так и для очерка характерна прямая оценка рассказчиком изображаемого.

Если фельетон создается вокруг «фельетонного факта», содержащего «в гипертрофированном виде черты, типичные для явлений того класса, к которому он относится» [Тертычный, 2000, с. 210] (и эта особенность, приводящая к сюжетной заостренности, сближает его с анекдотом), то очерк выстраивается вокруг типизированного, но не гипертрофированного образа и роль сюжета в нем ослаблена, а организация художественных образов может быть ассоциативной или хронологической, хроникально показывая типовую ситуацию. «Очерк – это оперативный художественно-публицистический жанр, который с достоверной точностью изображает социально важные факты и явления, а также типичных представителей определенных социальных групп общества. В идейно-художественной структуре очерка сочетаются качества художественной литературы и социологического, социально-экономического и философского исследования (часто в публицистической интерпретации)» [Современный медиатекст, 2011, с. 154]. Очерк предполагает внешнее изображение в противоположность внутренней исповедальности «человеческого документа».

В предисловии к современному изданию книги Берберова особенно подчеркивает ее историко-социологическое значение в сохранении хотя бы части уходящей эмигрантской жизни «для будущего, в ее трагикомическом, абсурдном и горьком аспекте» [Берберова, 1999, с. 13]. Поэтому очерковость используется здесь как инструмент для фиксации повседневного эмигрантского существования, способа «документирования» уходящей реальности.

Публицистическая составляющая проявляется в очерке в прямо высказываемой субъективной оценке, а художественная – в образной типизации действительности [Современный медиатекст, 2011, с. 155]. Причем главное внимание в очерковом повествовании уделяется образу, а не событиям. Именно так выстроены рассказы «Колька и Люсенька», «Биянкурская скрипка», «Биянкурский призрак» и «Чужая девочка». В заглавия двух из них вынесено наименование персонажа, служащего способом раскрытия характера: Анастасия Георгиевна показывается через взаимодействие с племянницей, «чужой девочкой», а Николай Басистов – через его отношение к умершей жене, «призраку».

Ориентация на достоверность реализуется в этих рассказах по-разному. В «Чужой девочке», «Биянкурском призраке» и «Биянкурской скрипке», как и в других «фельетонных» рассказах сборника, в экспозиции и в финале изображаемая история вписывается в биянкурскую жизнь, которую населяют персонажи предыдущих рассказов (супруги Конотешенко, содержатель магазина Козлобабин, мадам Клава, парикмахер Борис Гаврилович), сообщающие рассказываемой истории статус подлинности. В рассказах «Колька и Люсенька» и «Биянкурская скрипка» используется типичная очерковая композиция: пространное авторское вступление-размышление ассоциативно связано с сюжетной частью.

Рассказ «Чужая девочка» содержит элементы портретного очерка. «В центре портретного очерка – человек со своим духовным миром, характером, которые раскрываются в общественно значимых действиях, конкретных поступках, напряженных, подчас конфликтных ситуациях, в биографических эпизодах, в мыслях, речи, внешнем портрете героя» [Черепанов, 1984, с. 17]. «Портретный очерк разрабатывает определенный аспект концепции человека, раскрывает внутренний мир героя, социально-психологическую мотивацию его поступков, индивидуальное и типическое в характере»².

Рассказ строится как описание жизни и смерти Анастасии Георгиевны Сеянцевой. Неперсонифицированный рассказчик (в отличие от Гриши) стилистически почти нейтрален, только изредка в его речи прорываются лексические несоответствия («задрывает», «какие носят франты при фраках и прочей дряни» [Берберова, 1999, с. 70, 71]). В соответствии с главной задачей автора портретного очерка – «создать образ, раскрыть характер человека – героя очерка» [Современный медиатекст, 2011, с. 157], характер Анастасии Георгиевны раскрывается через отношение к различным событиям: появлению русских эмигрантов на площади, смерти сестры, ложному генеральству Твердохлебова, слову «тетя», сказанному ее племянницей. Организуясь в форме несобственно-прямой речи, впечатление то дополняется воспоминанием («Первый раз в жизни она была тетя. На Национальной площади ее однажды торговка бананами назвала теткой» [Берберова, 1999, с. 74]), то предстает в качестве прямого сообщения рассказчика («относилась к житейским удобствам холодно, она не полюбила их даже за свою долгую болезнь и к вещам не привязалась, как к людям» [Там же, с. 76]). Завершается рассказ о судьбе эмигрантки характерной для очерковой композиции прямой оценкой рассказчика, «подсвеченной» горькой авторской иронией: «Многие из нас вслух сказали, что Анастасии Георгиевне Сеянцевой безусловно в Биянкуре повезло» [Там же, с. 78]. Используя множественное число, рассказчик восходит от субъективных фактов к обобщению и типизации, превращая историю конкретной жизни в типичный пример эмигрантского существования.

Два последних рассказа характеризуются ослабленной событийностью сюжета, тогда как удельный вес «оценочной» речи повествователя увеличивается (наличие пространств вступлений, отступлений внутри текста и авторской оценки в финале).

Рассказ «Колька и Люсенька» начинается вступлением-размышлением (занимающим более четверти объема) о природных циклах рождения и смерти, за которым следует история о взаимоотношениях поколений: Весловского и его детей.

Повествователь сообщает читателю о прошлом Весловского и дает свою оценку: «бывший наглец, полубарин, благородной крови и хамского поведения, опустился и растерялся в жизни – вот невидаль!» [Там же, с. 116]. У Весловского двое детей от разных матерей, волею судьбы оказавшихся в социально разных мирах: Люсенька – в обеспеченной семье, Колька – в бедной. Не зная друг о друге, они

² Жильцова Н. Очерк. URL: http://litkniga.ru/viewpage.php?page_id=23

приходят к Весловскому каждую неделю. Повинуясь родительским чувствам, герой-мечтатель, который мысленно видит себя в окружении своих детей, решает их познакомить, но реальность оказывается далека от его прекраснодушных надежд, и эта встреча становится последней. Люсенке было важно благодетельствовать несчастному отцу, а Кольке Весловский был нужен как источник существования. И как только горе-отец перестает соответствовать ожиданиям детей, они его покидают.

В качестве приема композиционной организации в рассказе используется характерная для очерка связующая опорная деталь: Весловский просит у своей дочери Люсенки брюки, она их приносит, но не отдает, когда узнает, что у Весловского «есть еще кто-то». В финале рассказа повествователь-эмигрант сообщает, что «брюки, почти что новые, он [Весловский] получил стараниями наших комитетов» [Берберова, 1999, с. 122]. Брюки, точнее, их отсутствие у героя, становятся индикатором бедности. Отсылая к гоголевскому сюжету, автор одновременно актуализирует и социологическую составляющую образа-вещи: выходом из ситуации для героя являются не личные связи, которые легко рушатся, а более устойчивые общественные инициативы, коммунальность эмигрантской жизни.

Черты проблемного очерка обнаруживаются в последнем рассказе сборника «Биянкурская скрипка». «Проблема в очерке может выступать как конфликт, который пытаются разрешить его герои. По логической структуре проблемный очерк может напоминать статью, но в отличие от последней здесь уместны параллели и отступления от темы, анализ проблемы производится при помощи художественных средств, а не статистической информации» [Современный медиатекст, 2011, с. 156]. Проблема рассказа «Биянкурская скрипка» – нищета, обусловленная тотальной неукорененностью эмигранта в чужеродной среде, конфликт связан с одиночеством и поиском Другого. Очерковые черты проявляются в пространном вступлении, занимающем почти половину объема текста. Центральная сюжетная линия рассказа повествует о встрече Миши Сергеича, ранее работника завода «Рено», а теперь нищего скрипача, играющего по дворам, с потерявшей место горничной Соней, приехавшей к нему из Парижа после трех месяцев безработицы. Вступление реалистично вписывает существование очередного героя в жизнь изменившегося из-за экономического кризиса Биянкура: обстоятельства жизни Миши Сергеевича помещены в пространство судеб знакомых по предыдущим произведениям цикла персонажей. Повествователь дает своеобразное обобщение и подведение итогов биянкурской жизни с помощью ироничного включения античного хронотопа: «Три года ушло, и это для бакалейной торговли Козлобабина, для парикмахерской Бориса Гавриловича, для постояльцев отеля “Каприз”, для клиентов ночного кабаре (где, между прочим, сильно пополнил хозяин) – все равно что для кариатиды какой-нибудь или для конной статуи три тысячи лет» [Берберова, 1999, с. 123].

В финале рассказа традиционное «мир – театр, а люди в нем – актеры» снижается; изображение подготовки к представлению бродячего цирка выражает однозначную авторскую оценку: мир Биянкура недостаточно высок, чтобы быть театром, но это сообщество, связанное общим выживанием, его члены должны помогать друг другу. Миша Сергеич принимает Соню и предлагает ей участвовать в его выступлениях, потому что «иногда холодно, но вместе теплее» [Там же, с. 127].

Использование элементов публицистических жанров в сборнике «Биянкурские праздники» позволило автору найти свой, отличный от эстетики «человеческого документа» путь сохранения, «документирования» эмигрантской жизни. В отличие от исповедальности «человеческого документа», повествующего о других как о себе, возможности журналистики дают внешний взгляд на изображаемое, что больше соответствовало стремлениям Берберовой зафиксировать существование

эмигрантской массы, с которой она не чувствовала общности. Однако сатира, лежащая в основе фельетона, выбранного в качестве жанра-основы для рассказов, постепенно становилась несовместима с сочувствием автора-повествователя к своим персонажам. Отказ от сатиры повлек за собой разрушение сказовости и других жанровых характеристик фельетона, которые были компенсированы описательностью очерка. Освоенные в рамках раннего художественного опыта элементы портретного очерка будут присутствовать далее в повестях и в беллетризованных биографиях Н. Н. Берберовой.

Список литературы

- Берберова Н. Н.* Биянкурские праздники; Рассказы в изгнании. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1999. 464 с.
- Берберова Н. Н.* Курсив мой: Автобиография / Предисл. А. Кузнецовой. М.: АСТ: Астрель, 2011. 765 с.
- Каспэ И. М.* Искусство отсутствовать: Незамеченное поколение русской литературы. М., 2005. 192 с.
- Костырева О. В.* «Массовый» человек на страницах журнала «Сатирикон» // Филологические науки: Вопросы теории и практики. 2013. № 10. С. 96–99.
- Николаев Д. Д.* Творчество Н. А. Тэффи и А. Т. Аверченко. Две тенденции развития русской юмористики: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1993. 24 с.
- Рубинс М.* Жанр человеческого документа в русско-парижской прозе 1930-х годов // Литература русского зарубежья (1920–40-е годы): Взгляд из XXI века: Материалы Междунар. науч.-практ. конф., 4–5 октября 2007 г. / Под ред. Л. А. Иезуитовой, С. Д. Титаренко. СПб.: Филол. фак. С.-Петерб. ун-та, 2008. С. 28–38.
- Современный медиатекст: Учеб. пособие / Отв. ред. Н. А. Кузьмина. Омск, 2011. 414 с.
- Тертычный А. А.* Жанры периодической печати. М.: Аспект-пресс, 2000. 310 с.
- Ханзен-Лёве О. А.* Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения / Пер. с нем. С. А. Ромашко. М.: Языки русской культуры, 2001. 672 с.
- Хатямова М. А.* Культуросохраняющая семантика структуры «текст в тексте» в повести Н. Н. Берберовой «Аккомпаниаторша» (1934) // Сибирский филологический журнал. 2008. № 1. С. 76–86.
- Хатямова М. А.* Организация повествования в рассказах Н. Н. Берберовой (от «Биянкурских праздников» к «Рассказам не о любви») // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2012. № 3(19). С. 100–110.
- Черпахов М. С.* Тайнства мастерства публициста. М.: Мысль, 1984. 150 с.
- Яковлева Н.* «Человеческий документ»: история одного понятия. Helsinki: Helsinki Univ. Press, 2012. 208 с.
- Hoffman D.* Without Nostalgia: Nina Berberova's Short Fiction of the 1930s. Chapel Hill, 2011.

D. V. Shepetovsky¹, M. A. Khatyamova^{1,2}

¹ Tomsk Polytechnic University, Tomsk, Russian Federation

² Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russian Federation

¹ dshepet@tpu.ru, ² khatyamovama@mail.ru

Genre traits of feuilleton and character sketch in Nina Berberova's «The Billancourt Tales» short stories

The paper analyzes short stories from Nina Berberova's first collection «The Billancourt Tales» for their genre diversity. It demonstrates her search for authorial narration which combines

literary and journalistic discourses as an alternative to a confessional style which was a main-stream among younger émigré writers. The use of journalistic genres of feuilleton and character sketch is traced. The anecdotic storyline, the masked narrator, a collision of different speech styles in narrator's and characters' speech facilitate the ironic and externalized depiction of émigré masses. A departure from feuilleton devices and movement towards a sketchy narration is explained by incompatibility between satire and author's compassion for her characters. The latter stories of the collection are studied for the genre traits of a sketch – a descriptive nature and detailed elaboration of narration.

Keywords: Russian émigré literature, works of Nina Berberova, feuilleton, character sketch, human document, short prose.

DOI 10.17223/18137083/58/9

References

- Aage A. Hansen-Löve. *Der russische Formalismus. Methodologische Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung* (Österr. Akad. d. Wiss., Phil-Hist. Klasse, Sitzungsberichte 336, Veröffentlichungen der Kommission für Literaturwissenschaft, Nr. 5), Wien: Verlag der Österr. Akademie der Wissenschaften, 1978, 636 S. (Russ. ed.: Khanzen-Leve O. A. *Russkiy formalizm: Metodologicheskaya rekonstruktsiya razvitiya na osnove printsipa ostraneniya*. Moscow, LRC Publ. House, 2001, 672 p.).
- Berberova N. N. *Biyankurskie prazdniki. Rasskazy v izgnanii* [The Billancourt tales. Stories in exile]. Moscow, Izdatel'stvo im. Sabashnikovyh, 1999, 464 p.
- Berberova N. N. *Kursiv moy: Avtobiografiya* [My italics: Autobiography]. Moscow, AST: Astrel', 2011, 765 p.
- Cherepakhov M. S. *Tainstva masterstva publitsista* [Professional secrets of a journalist]. Moscow, Mysl', 1984, 150 p.
- Hoffman D. *Without Nostalgia: Nina Berberova's Short Fiction of the 1930s*. Chapel Hill, 2011.
- Kaspe I. M. *Iskusstvo otsutstvovat': Nezamechennoe pokolenie russkoy literatury* [The art of absence: The unnoticed generation of Russian literature]. Moscow, 2005, 192 p.
- Kostyreva O. V. "Massovyy" chelovek na stranitsakh zhurnala "Satirikon" [Mass man in columns of Satirikon]. In: *Philological Sciences. Issues of Theory and Practice*. 2013, no. 10, pp. 96–99.
- Nikolaev D. D. *Tvorchestvo N. A. Teffi i A. T. Averchenko. Dve tendentsii razvitiya russkoy yumoristiki* [Works of Teffi and A. Averchenko. Two trends in Russian literary humor]. Abstract of Philol. Cand. Diss. Moscow, 1993, 24 p.
- Rubins M. Zhanr chelovecheskogo dokumenta v russko-parizhskoy proze 1930-kh godov [Human document as a genre of Russian-Parisian prose of 1930s]. In: *Literatura russkogo zarubezh'ya (1920–40-e gody): Vzglyad iz XXI veka: Materialy Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii 4–5 oktyabrya 2007 goda* [Russian Émigré Literature (1920–1940s): Looking from 21st century. Materials of intern. sci. conf. 4–5 October 2007]. St. Petersburg, Saint-Petersburg Univ., 2008, pp. 28–38.
- Sovremennyy mediatekst* [Modern Mediatext]. N. A. Kuz'mina (Ed.). Omsk, 2011, 414 p.
- Tertychnyy A. A. *Zhanry periodicheskoy pechati* [Genres of periodic press journalism]. Moscow, Aspect-Press, 2000, 310 p.
- Khatyamova M. A. Kul'turosokhranyayushchaya semantika struktury "tekst v tekste" v povesti N. N. Berberovoy "Akkompaniatorsha" (1934) [Semantics of cultural preservation of embedded narrative in N. Berberova's *Accompaniatrice* (1934)]. *Siberian Philological Journal*. 2008, no. 1, pp. 76–86.
- Khatyamova M. A. Organizatsiya povestvovaniya v rasskazakh N. N. Berberovoy (ot "Biyankurskikh prazdnikov" k "Rasskazam ne o lyubvi") [Narrational Organization in N. Berberova's Short Stories (From *The Tales of Billancourt* to *The Tales Not About Love*)]. Tomsk State Univ. Journal of Philology. 2012, no. 3 (vol. 19), pp. 100–110.
- Yakovleva N. "Chelovecheskiy dokument": istoriya odnogo ponyatiya [Human document: a history of one concept]. Helsinki, Helsinki Univ. Press, 2012, 208 p.