

УДК 821.161.1 – 31 "19"

Е. И. Вышинская

ЛИРИЧЕСКОЕ НАЧАЛО В ПОВЕСТИ Н. БЕРБЕРОВОЙ «ПЛАЧ»

С. І. ВИШИНСЬКА. ЛИРИЧНЕ НАЧАЛО У ПОВІСТІ Н. БЕРБЕРОВОЇ «ПЛАЧ»

Метою статті є дослідження жанрової своєрідності повісті Н. Берберової «Плач». Показано, що ця повість синтезувала властивості двох літературних родів – епосу і лірики. Епічне начало позначається у сюжетно-композиційній будові твору, лінійному хронотопі, що відбиває хронологію подій, у деталізованому зображенні побутового світу. Разом з тим у повісті використаний ряд прийомів, що сприяють ліризації жанру повісті. Це, насамперед, такі ознаки, як сповідальний характер оповіді, психологізм, який підкреслює схильність головної героїні до самоаналізу, рефлексії, і, як наслідок, емоційна насиченість тексту та особливий елегійний пафос твору. Відображення зовнішнього світу, характеристику інших персонажів повісті дано крізь призму свідомості ліричного суб'єкту. Наявність ліричних відступів, вставних елементів, організованих за принципом «текст у тексті», посилюють ліричне начало у повісті «Плач».

Ключові слова: ліризація, епічне начало, сюжет, хронотоп, психологізм, елегійний пафос, ліричні відступи.

Е. И. ВЫШИНСКАЯ. ЛИРИЧЕСКОЕ НАЧАЛО В ПОВЕСТИ Н. БЕРБЕРОВОЙ «ПЛАЧ»

Целью статьи является исследование жанрового своеобразия повести Н. Берберовой «Плач». Показано, что данная повесть синтезировала свойства двух литературных родов – эпоса и лирики. Эпическое начало находит выражение в сюжетно-композиционном строении произведения, линейном хронотопе, отразившем хронологию событий, в детализированном изображении бытового мира. Вместе с тем в повести использован ряд приёмов, способствующих лиризации жанра повести. Это, прежде всего, исповедальный характер повествования, психологизм, подчеркивающий склонность главной героини к самоанализу, рефлексии, и, как следствие, эмоциональная насыщенность текста, особый элегический пафос произведения. Отображение внешнего мира, характеристика других персонажей повести даны сквозь призму сознания лирического субъекта. Наличие лирических отступлений, вставных элементов, организованных по принципу «текст в тексте», усиливают лирическое начало в повести «Плач».

Ключевые слова: лиризация, эпическое начало, сюжет, хронотоп, психологизм, элегический пафос, лирические отступления.

I. I. VYSHINSKA. LYRICAL BEGINNING IN THE NOVEL "CRYING" WRITTEN BY N. BERBEROVA

The purpose of the article is to investigate the genre originality of the novel "Crying", written by N. Berberova. It is shown that this story synthesizes properties of two literary childbirth – the epos and lyrics. In other words the main peculiarity of the novel is that there is on equal terms with purely epic subject develops the lyrical beginning, which defines the character of a narration and the general pathos of work. The epic beginning finds expression in the subject and compositional structure of the work; in the linear chronotope, which reflects the chronology of events, and in the detailed image of the household world. At the same time in the novel there is a number of techniques, that promote lirization of the genre of novel. First of all, it is the confessional character of the narration; psychologism, that emphasizes a tendency of the main character to [soul-searching](#); a reflection, and, as a result, an emotional saturation of the text, and the special elegiac pathos of the work. Display of the outside world, the characteristic of other characters of the story are given through a prism of consciousness of the lyrical subject. Existence of lyrical digressions, the plug-in elements organized by the principle "the text in the text" strengthen the lyrical beginning in the novel "Crying".

Keywords: lyricism, lyrical beginning, epic beginning, lyrical story, poetic symbols.

Повесть «Плач» была опубликована в сборнике «Облегчение участи. Шесть повестей», вышедшем в 1948 году в парижском издательстве «YMCA-PRESS». Как утверждала сама писательница, в этой книге были собраны лучшие работы того периода. Повесть создавалась в тяжелые годы Второй мировой войны. Неудивительно, что произведению присущ элегический характер повествования.

Малая проза Н. Берберовой до сих пор остается мало изученной. Между тем она сыграла важную роль в становлении художественной системы писательницы, что и определяет актуальность исследования отдельных произведений малых жанров. Целью нашей статьи является анализ жанровой специфики повести «Плач».

Особенностью этой повести является то, что в ней наряду с чисто эпическим сюжетным развитием жанрообразующую функцию выполняет лирическое начало, определяющее характер повествования и общий пафос произведения. В литературоведении утвердилось мнение, что, ««чистый» эпос и «чистая» лирика – это как бы два полюса в искусстве слова. А между ними располагаются промежуточные образования, некоторые из которых соединяют в себе эпическое и лирическое “начала” в том или ином их единстве и равноправности» [3, с. 111].

Следует уточнить, что под термином «лирическое начало» мы понимаем не свойство собственно лирического произведения, а такое качество, как лиричность, лиризм, которые не исключаются и в эпических жанрах. В свое время В. Г. Белинский, рассуждая о синтезе родов литературы, подчеркивал, что лиризм – это общая черта драмы, эпоса и лирики, «без лиризма эпопея и драма были бы слишком прозаичны и холодно-равнодушны к своему содержанию» [1, с. 14].

Эпическое произведение с активизированным лирическим началом не утрачивает своих основных родовых признаков. Повесть «Плач», по нашему мнению, полностью сохраняет свойства эпического произведения. Лирическое начало в ней не разрушает жанровой определенности произведения, а, наоборот, за счёт вовлечения лирических способов организации материала расширяет его содержательные возможности.

Уже заглавие этого произведения – «Плач» – несет в себе эмоционально-экспрессивный элемент, свидетельствующий о наличии лирического начала. В нем подчеркивается элегичность повествования. Название повести сопровождается большим количеством ассоциативно-символических значений. В нём читается мотив несостоявшейся жизни, оплакивание героиней собственной судьбы, трагизм безысходности.

Сюжет этого произведения строится на двух традиционных эпических мотивах – становления и испытания героини. Их дополняет и выстраивает в единое смысловое поле мотив мечты, уравнивающий эпический и лирический потоки повествования. Рассказ героини произведения охватывает двадцатилетний период ее жизни и строится как взаимодополняющие друг друга время рассказываемого события и время рассказывания.

Эпическое начало находит выражение в нескольких сюжетных линиях. Таков рассказ о судьбе самой повествовательницы, ее отца и тетки. Отдельное положение занимает линия судьбы сестры Ариадны и ее мужа Сергея Самойлова. Обращает на себя внимание, что обе смыслообразующие сюжетные линии даны в субъективной форме исповеди. Сюжет строится по принципу кумулятивного сочетания событий. В его основе лежит цепь утрат, которые постигают главную героиню: смерть матери, расстрел старшего брата, уход любимой сестры из дома, переезд в Париж и утрата Родины, смерть отца. Судьба героини раскрывается в двух параллельных направлениях. Первое из них – объективная действительность, материальный мир, второе направление – это ее духовная жизнь.

Основной коллизией, требующей разрешения, является надежда Саши на изменение жизни. Эта перемена связывается в ее сознании с человеком, мимоходом отозвавшимся на зов ее одинокой души, – Самойловым. Внимательный взгляд Самойлова на девочку и его единственная фраза, брошенная в ее адрес – «Здравствуй, Саша!», определили дальнейшее ожидание героиней новой встречи, избавления от одиночества. Финальная же встреча с Самойловым разрушает иллюзию Саши, составлявшую содержание всей ее жизни. Так, коллизия неосуществленной мечты о судьбоносной встрече с Самойловым разрешается в финале полным поражением героини. Две встречи с Самойловым диаметрально противоположны в судьбе Саши, но они образуют циклическую структуру сюжетного развития, составляя своего рода рамочную композицию. В этом находит выражение «принцип обратной («зеркальной») симметрии в расположении важнейших событий» [4, с. 169].

Повествование в повести «Плач» ведётся от первого лица. Выбор именно такой повествовательной формы связан, прежде всего, с мемуарным характером произведения. Преобладающий субъективизм в изображении событий и описании героев поддерживается и с помощью вводных словесных конструкций. Показателем его доминирования являются часто употребляемые слова «казалось», «помню», «знала»: «мне казалось, что жизнь, которой живут все кругом <...> есть единственная существующая в мире жизнь» [2, с. 239]; «но мне казалось, что это моя мечта» [2, с. 236]; «помню, в первую же оттепель я простудилась» [2, с. 248]; «так мне тогда казалось» [2, с. 263]. Слова «казалось», «помню», «знала» помогают воссоздать индивидуальную картину мира, способствуют раскрытию внутреннего состояния повествовательницы.

Способом выражения лирического начала становится своеобразная имитация дневниковых записей, мемуаров. Одной из причин возникновения этого потока воспоминаний является одиночество, что роднит повествование Саши с элегией. В этом аспекте прослеживается аллюзия на рассказы И. А. Бунина, многие из которых напоминают дневниковые откровения, пронизанные эмоциями героя.

Субъективный мир героини и объективный мир действительности, воспроизведенный в повести, образуют единое целое. Главным элементом такого рода прозы становится сочетание пространственно-временных реалий и эмоций, чувств, а главное ассоциаций, вызванных у повествователя окружающим миром. В своей исповеди Саша даёт оценку не только самой себе и своим действиям. В ее монологе даны характеристики других персонажей повести. Не возникает сомнений, что описание этих героев достаточно субъективно, поскольку пропущено через сознание героини. Так, любимую сестру Ариадну Саша превозносит и восхваляет. Ариадна, по ее словам, была невероятно красива, стройна, с огромными выразительными глазами, отличалась «особенной душой, какой ни у кого не было» [2, с. 240]. Однако такая характеристика корректируется самой же рассказчицей: на самом деле Ариадна была весьма худой, так что видны были все косточки. Чуткость ее души рассеивалась, когда Ариадна корила младшую сестру в отсутствии образованности, не принимая во внимание то, что именно на хрупкие плечи десятилетней девочки были возложены все бытовые тяготы семьи.

С большой симпатией описывает Саша и мужа Ариадны, Самойлова. Она выделяет в его неказистой внешности умные, яркие глаза, а его личность оценивает в восторженных тонах, подчеркивая в этом человеке черты упорства и гениальности. На самом деле Самойлов был сутулым, некрасивым, лишенным всяких признаков воспитания. Однако в его облике Саша сумела разглядеть «прелесть иного мира» [2, с. 261], объединившего людей талантливых и свободных. Самойлов выпадал из привычного для девочек офицерско-чиновничьего круга, и в этом была особая его привлекательность. Спустя годы Саша признавалась в своей необъективности по отношению к Самойлову: «так как я всё мое детство была немножко влюблена в Ариадну, то теперь оказалась влюбленной в ее мужа» [2, с. 261].

С любовью и сочувствием описан в повествовании Саши полусумасшедший отец девочек и тетка Варвара с её друзьями. В повести раскрывается мотив незащищенности. Судьбы всех героев сложились не наилучшим образом. Отец умер в беспамятстве, Ариадна в молодом возрасте от болезни, некогда шикарная Варвара превратилась в хромую болезненную женщину, еле сводящую концы с концами.

Объективная реальность предстает в преломлении индивидуального восприятия Саши, что способствует раскрытию и ее собственного внутреннего мира. Саша выступает в качестве носителя лирического сознания, который не характеризуется со стороны, а напротив, занимает позицию субъекта, повествующего о происходящем и выражающего его оценку. С ее точки зрения характеризуются события, определяющие развитие сюжета, воспроизводится урбанистический пейзаж, создающий лирический фон повествования. С помощью пейзажа подчеркивается безысходность человеческой судьбы. Перед читателем возникает образ двух разных, но таких похожих для героини городов – Петербурга и Парижа. Париж был в Сашином воображении чем-то сказочным, праздничным, нарядным и радостным. Реальный образ Парижа строится в повести на контрасте с этим традиционным представлением о французской столице. В восприятии героини окраины Парижа, где пришлось ей вместе с отцом поселиться, ничем не отличались от петербургских реалий. Саше даже показалось, что она никуда не выезжала, все осталось по-прежнему. Дело было в чувстве неотвратимости судьбы, которое преследовало её: «И надо было внушать себе, оступаясь о какие-то кучи, щупая углы домов,

чтобы не просчитаться перекрестком, что это Париж – шелк, кружево и шампанское – а не Обоянь, не Чебоксары между властью белой и властью красной» [2, с. 268].

Текст повести насыщен описаниями внутреннего состояния героини, ее переживаний, эмоций и чувств, сновидений, дополняющих картину психологического самоанализа. Сны характеризуют в повести «Плач» наиболее эмоционально напряженные моменты жизни героини. Одним из таких моментов было признание Ариадны в своей влюбленности. Впечатление от этого признания легло в основу сна. Саше приснился образ будущего мужа Ариадны: «он как будто был тут в тесной, и необъяснимой, и страшной связи и со смертью мамы, и с холодом, и с голодом, и с недавним расстрелом моего старшего брата, и с несчастьями графини Рыдницкой» [2, с. 244]. Для девочки человек, которого она ещё не знала, в подсознании пророчески связался с предстоящей бедой, с утратой Ариадны.

Еще одним душевным потрясением, повергшим Сашу в некое визионерское состояние, стала встреча с этим человеком и его декламация поэмы «Дырявый плащ». После этой декламации девочка не то погрузилась в состояние сна, не то испытала видение. Описание этого видения составляет лирическую часть повествования. Ей померещился холодный Петербург, афиша пьесы Самойлова на стене: «в дыры плаща виден красный закат, о красном закате в накуренной комнате читают стихи. Кто-то перевирает их – умышленно, настаивая на своей ошибке <...> “Мы – дети Александра Блока – Забыть не в силах ничего”» [2, с. 251]. Эти сны остались в сознании главной героини и преследовали её уже во взрослой жизни, а человек, подаривший девочке всего минуту своего внимания и философию жизни, изложенную в его поэме «Дырявый плащ», навсегда поселился в ее сердце.

Единственным негасимым светом во мраке Сашиной парижской жизни стали воспоминания об этой поэме, рассказанной Самойловым еще в период петербургской жизни. Несмотря на притчевый характер этого произведения, Саша почувствовала в нем глубоко личное содержание. Девушка навсегда запомнила совет, который невольно дал ей Самойлов: «живи, как птица или ветер», ничего не бойся, живи, «завернувшись в двухтысячелетний, то есть христианский, наш, хоть и разодранный надвое, плащ» [2, с. 262]. Финал поэмы Самойлова предвосхищал ее собственную судьбу. Лирический герой поэмы словно обращался непосредственно к ней, предостерегая от гибели и предсказывая в качестве возможного выхода бегство из растерзанной гражданской войной страны: «Беги без оглядки, моя ненаглядная, моя дорогая, через моря и горы, беги в другие земли; не бойся одиночества, не бойся своего сиротства» [2, с. 250]. Слова, обращенные к некой абстрактной героине поэмы-притчи, Саша принимала как откровение. Это лирическое произведение Самойлова становится программой дальнейших действий для героини и в то же время определяет направление развития ее души, вселяет надежду на возможность новой прекрасной жизни.

Повесть строится на эмоциональной оппозиции высокого и низкого. Среди серых будней Саша пыталась сохранить светлые воспоминания, чувства. Ощущение безвыходности погружало девушку в эмоциональную пропасть. Единственным способом облегчить душевный груз были слёзы. Однако кроме слёз в жизни героини присутствует совершенно противоположный тип эмоций – стон смеха. Этот громкий звук сопровождает героиню повести всю жизнь: сначала его издавал отец («Тогда отец ушел за ширмы, лег на кровать и громко захохотал или заплакал, – я никогда не могла распознать его смеха от плача» [2, с. 246-247]), потом родная тетя («Варвара ушла в соседнюю комнату, и там раздался тот характерный звук, который я так хорошо знала: не то смех, не то плач» [2, с. 260]), и спустя некоторое время Саша с ужасом слышит этот стон от себя: «я слышала сама, что мой смех начинает походить на плач – точь-в-точь, как у папы и Варвары» [2, с. 278]. В конце повести Саша принимает позицию родных: «лучше было так смеяться со всеми вместе, чем плакать одной в нетопленной всю зиму комнате» [2, с. 278]. Нам представляется неслучайным название повести «Плач». Стон, который Саша не могла распознать в детстве, был эмоциональным возгласом горя. Герои повести достойно переносят все тяготы судьбы, либо погружаясь в плач, либо замещая слёзы смехом. Повторение эмоционального крика ритмизирует повествование, что, в свою очередь, указывает на его лиричность.

Своеобразие повести «Плач» находит выражение и в чередовании поэтических символов и бытовых деталей. В тех эпизодах, где воссоздается тяжелый быт, преобладают слова в прямом значении, с другой стороны, парижская реальность осмысливается в лирических отступлениях. Повышенная метафоричность в тексте является признаком лиризации повествования. Саша то сухо описывает свои обязанности и бытовые проблемы, то в

лирических отступлениях погружается в воспоминания, делится мечтами. Таково сравнение переезда за границу с полётом на Луну. К сожалению, Луна оказалась до боли похожа на Землю. Героиня сравнивает себя с человеком, оказавшимся на чужой планете: «Он ждет, что увидит пустыню, величественную и грозную, увидит мертвые горы, каменные провалы, особенное небо. И вдруг он замечает, что перед ним все та же оштукатуренная стена соседнего дома, идет дождик, во дворе дурно пахнет...» [2, с. 255]. В этом эпизоде поэтическое изображение неизведанного мира соприкасается с его бытовым восприятием. В характеристике безвыходного положения русских эмигрантов в Париже повествователь использует как нейтральные, лишенные эмоциональной окраски описания быта («В половине седьмого вечера начиналась уборка прачечной, в семь часов мы уходили домой; шатаясь от усталости, волоча опухшие ноги» [2, с. 263]), так и лирические способы выражения оценки сложившегося образа жизни: «Это была западня, в которую мы попадали опять, дверца захлопнулась, безвыходное положение остроглазых, быстроногих мышат – вот только что было возможно и то, и это, а сейчас все кончено – задавило, пришибло, прихлопнуло» [2, с. 264].

Чередование эпического изображения действительности и лирического повествования создают основу ритмической упорядоченности повести «Плач». Способом ритмизации, в первую очередь, становятся символические образы плаща, звезд, неба, мелодии, которые повторяются в монологическом высказывании героини несколько раз. Особую роль в повести играет уже упомянутая вставная поэма в прозе «Дырявый плащ». Художественный прием «текста в тексте» расширяет возможности эпического произведения, насыщая его лирическими медитативными образами.

Два противоположных мира соприкасаются в этой поэме: серый, будничных, ограниченный и творческий, свободный миры. Поэма в прозе «Дырявый плащ» возникает в сознании героини несколько раз. Если в первый раз в рассказе Самойлова она представлена целиком, то позже героиня вспоминает это произведение и цитирует отдельные его образы в самые сложные моменты жизни.

Образ плаща в мировой литературе приобрел функцию мифологемы. С ним ассоциируется целый спектр значений, актуализированных в разных произведениях. Образ плаща включает семантику странничества и изгнания, утраты и бездомности, рыцарства, а в ряде случаев защиты, укрытия. Практически все эти значения нашли выражение в поэме Самойлова. В ней упоминаются и евангельские изгнанники Иосиф и Мария на пути в Египет, и плащ Дон-Кихота, и печальная судьба короля Лира. Для героини повести «Плач» плащ стал символом другой жизни – смелой и интересной, жизни, где от всех перипетий можно спрятаться под плащом, пусть и дырявым.

Степень лиризации текста зависит и от особенностей композиционного строения произведения. Повесть «Плач» включает многочисленные вставки, пояснения и уточнения. Таковыми являются упомянутая поэма Самойлова «Дырявый плащ», монолог-исповедь Самойлова, повествующий о перипетиях его и Ариадны судеб, фрагмент радиопередачи, который героиня случайно слышит в момент чтения письма накануне последней встречи с Самойловым в Париже. Слова этой радиопостановки представляются Саше провиденциальным предсказанием дальнейшей ее судьбы: «Ты здесь еще? Ты все еще здесь? Но, клянусь тебе, там ждут тебя, там все готово к твоему приезду <...> Пора тебе туда, пора» [2, с. 270–271].

Последняя встреча с Самойловым перечеркнула все надежды Саши на изменение ее горестной судьбы. Причиной его обращения к девушке стала потребность Самойлова в покаянии. Он хотел извиниться перед ее отцом за то, что не сумел дать счастья и сберечь Ариадну. Это была исповедь человека, осознавшего свою вину. Саша долгие годы думала о нем и ждала этой встречи, но оказалось, что Самойлов приехал не к ней и даже не к её отцу, он приехал к себе в поисках успокоения.

Несмотря на то, что встреча принесла девушке разочарование, Самойлов всё равно остался для неё всё тем же дальним светом, к которому она стремилась с детства. Саша испытала бурю эмоций и поверила в то, что «когда-нибудь, году может быть, в шестидесятом, мне будет еще раз положено испытать что-то подобное» [2, с. 279].

Финал повести «Плач», таким образом, остаётся открытым. И хотя после неудачной встречи с Самойловым Саша вернулась абсолютно опустошенной, но в этой пустоте она почувствовала «благословенный свет». Этот свет можно объяснить «исканием высоты, жаждой мудрости, любви, правды...» [2, с. 278]. Так, лирическое начало выражает состояние надежды на возможность иного будущего.

Таким образом, следует отметить, что охарактеризованные выше способы лиризации повествования в анализируемом произведении Н. Берберовой способствуют расширению жанровых возможностей повести.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белинский В. Г. Разделение поэзии на роды и виды // Полное собр. соч. – Т. 5. / В. Г. Белинский. – М. : Изд-во АН СССР, 1954. – С. 7–67.
2. Берберова Н. Н. Аккомпаниаторша. Рассказы в изгнании / Нина Берберова. – М. : АСТ : Астрель, 2011. – 411 с.
3. Пospelов Г. Н. Теория литературы : Учебник для ун-тов / Г. Н. Пospelов. – М. : Высш. школа, 1978. – 351 с.
4. Тamarченко Н. Д. Повесть прозаическая / Н. Д. Тamarченко // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий. – М. : Ид-во Кулагиной; Intrada, 2008. – 358 с.