

А. Н. Цепенникова А. N. Tsepennikova  
Лесной, Россия Lesnoy, Russia

# ОБРАЗЫ

## РУССКИХ ЭМИГРАНТОК XX И XXI ВВ. В РАССКАЗАХ Н. ТЭФФИ И Д. РУБИНОЙ

**Аннотация.** В настоящее время наблюдается возрастающий интерес к литературе «четвертой волны» эмиграции. На материале сопоставительного анализа героинь из двух рассказов писательниц-эмигранток Н. Тэффи и Д. Рубиной рассматриваются те изменения, которые претерпели за прошедший век типаж, ключевые сюжеты, приемы поэтики, способы выражения авторского сознания в литературе русского зарубежья.

**Ключевые слова:** русское зарубежье; речевая маска; Тэффи; Рубина; комическое; гендерная роль; маргиналы.

**Сведения об авторе:** Цепенникова Алла Николаевна, методист, преподаватель по договору.

**Место работы:** Лесной филиал Уральского института экономики, управления и права.

**Контактная информация:** 624202 г. Лесной, ул. Чаноева, д. 2.  
e-mail: semuhkina@mail.ru.

## IMAGES OF THE RUSSIAN EMIGRANTS OF THE XX AND XXI CENTURIES IN THE STORIES BY N. TEFFI AND D. RUBINA

**Abstract.** The interest to the literature of “the fourth wave” of emigrants is growing today. On the basis of comparative analysis of the two female characters from the stories by emigrant writers N. Teffi and D. Rubina it is possible to single out the changes of characters, plots, poetic methods, ways of expressing the author’s mind that occurred during the last century in the literature of Russian emigrants.

**Key words:** Russian emigrants; speech mask; Teffi; Rubina; comic; gender role; marginal person.

**About the author:** Tsepennikova Alla Nikolayevna, Specialist, Teacher on the contract basis

**Place of employment:** Lesnoy Branch of Ural Institute of Economics, Management and Law.

Chanaeva, d. 2.

Произведения авторов «четвертой волны» эмиграции все чаще становятся предметом анализа [Минеева 2012], однако многое еще остается не до конца проясненным. Как изменились за прошедший век типаж, конфликты, ключевые сюжеты, приемы поэтики, способы выражения авторского сознания в литературе русского зарубежья?

Для анализа мы выбрали два сходных по тематике и проблематике рассказа разных писательниц: рассказ «Маркита» Надежды Тэффи, эмигрировавшей в Париж в 1919 г., и рассказ «Итак, продолжаем!» Дины Рубиной, переехавшей в Израиль в 1990 г.

Авторами обоих произведений являются женщины. Это позволяет отнести анализируемые рассказы к женской литературе. «Самое интересное в женской литературе — то, что есть только в ней и нигде больше: образ женщины <...> увиденный, осмысленный и воссозданный самой женщиной» [Жена, которая умела летать 1993: 393]. Известно, что традиционно саму женскую литературу долгое время не рассматривали как явление серьезное, отношение к ней колебалось в пределах от крайне критичного, неоправданно предвзятого и насмешливого до терпимого. Однако в начале XXI в. уже никого не удивляет обилие авторов-женщин, вполне равноправных с мужчинами. Такое изменение гендерных стереотипов как в действительности, так и в литературе, особенно ярко проявляется при сопоставлении

образов женщин в рассказах, перекликающихся сюжетными ситуациями, но разделенных хронологически почти столетием.

Тэффи описывает жизнь эмигрантов во Франции, а Рубина — в Израиле. Героиней рассказа Тэффи «Маркита» является Сашенька — русская эмигрантка, зарабатывающая на жизнь себе и своему маленькому сыну тем, что поет русские песни по вечерам в русском кафе: «Голосок у нее был чистый, и слова она выговаривала просто и убедительно. Публике понравилось». [Тэффи 2008: 222].

Главная героиня рассказа Д. Рубиной «Итак, продолжаем!» — Рая, тоже эмигрантка. Она работает уборщицей у одной состоятельной старушки и подрабатывает натурщицей в местной художественной мастерской, чтобы прокормиться вместе с сыном. Таким образом, в центре обоих рассказов стоит личность героини-эмигрантки с ребенком, пытающейся выжить в другой стране.

И Н. Тэффи, и Д. Рубина работают с «бытовым» материалом, т. е. в обоих рассказах описываются повседневные реалии жизни эмигрантов из России, существование женщины-эмигрантки, оказавшейся в трудной жизненной ситуации.

Как известно, основное ощущение эмигранта — чувство отчужденности, одиночества, сломанной жизни. Вызвано оно отрывом от привычной обстановки, окружения, культуры, языка: «Эмигранту, находящемуся в пространстве двух культур, приходится вес-

ти своего рода жизнь-игру. Он ощущает себя словно на сцене, открытой с обеих сторон, под пристальным наблюдением как страны исхода, так и страны проживания, в силу чего ориентируется и на ту, и на другую культуру одновременно. В результате эмигрант пребывает в состоянии непрекращающегося „пересечения границы“, переходя из одного культурного пространства (своего) в другое (чужое) и обратно» [Демидова 2004: 71]. Такое положение культурной «двупринадлежности» приводит к двойственному мироощущению, к жизни «на границе», что, в свою очередь, вызывает потерю у эмигранта чувства своей жизни и провоцирует возникновение ощущения не своей, чужой жизни, чужой роли. Героини Тэффи и Рубиной также испытывают ощущение растерянности. С одной стороны, Сашенька в рассказе Тэффи поет русские душевные песни. Героиня Рубиной Рая вспоминает свою прошлую жизнь, сопоставляет две реальности — тут — там, наше — их, тогда — теперь: *Да что я не понимаю — эти ребята художники, что наши, что ихние — все нищие; Я и там никогда на него своих неприятностей не вешала* [Рубина 2010: 87].

С другой стороны, они оказались в новой реальности: *Да что ж это такое, думаю — куда ж это я приехала?!* [Там же: 84]. Ощущение чуждой жизни заставляет Сашеньку (героиню Тэффи) перевоплощаться и играть перед богатым поклонником совершенно несвойственную ей роль страстной Кармен: *Я люблю красоту, безумие, блеск, я по натуре Кармен. Я — Маркита...* [Тэффи 2008: 225]. Такое существование в двух мирах порождает определенное эмоциональное и психическое состояние, называемое маргинальностью, состояние, диссонирующее с фактически занимаемым местом в новом социуме. «Н. А. Тэффи облекла в юмористическую форму очень сложную социокультурную проблему, с которой столкнулось старшее поколение эмигрантов: отсутствие национальной самоидентификации, постепенное стирание воспоминаний о покинутой родине, или появление комплекса примитивных представлений о ней, почерпнутого из рассказов родителей, приводили в результате к появлению той самой „пограничной ситуации“, характеризовавшей начало процесса маргинализации» [Львов 2002: 33]. «В ситуации границы персонаж находит приемлемое „решение“ проблемы, вовсе не связанной с границей; это решение совершенно иллюзорно, а граница есть очевидный артефакт» [Каганский 2003: 116].

Обе героини живут в обществе точно таких же маргиналов — неустроенных, отчуж-

денных, вынужденных зарабатывать как придется, выживать в новой обстановке, приспосабливаться: *Ходит к нам рисовать Сашка Конякин, из Воронежа. Он к Израилю через бывшую жену отношение имеет, милый такой парень. Так вот, он в Меа Шеарим муку на мацу мелет на маленьком частном заводике, за шесть рублей в час, в смысле — шекелей, — повествует Рая. ...Сам здоровенный такой голландец, говорит: „Май фазер — гоЙ“ <...> Он здесь работает охранником у Стены Плача* [Рубина 2010: 82]. У Тэффи, с присущей ее стилю иронией, показана обстановка русского кафе в Париже с его обитателями: *...Услужившие девицы, все губернаторские дочки (думали ли мы когда-нибудь, что у наших губернаторов окажется столько дочек), поджимая животы, протискивались между столами, растерянно повторяя: — Один шоколад, один пирожное и один молоко...* [Тэффи 2008: 225]. Из речи персонажей ясно видно, что «губернаторские дочки» слабо владеют французским языком, поэтому делают в речи много ошибок, типичных для иностранцев. «Речь героев в произведении писательницы является основным средством создания образа» [Барковская 2003: 189]. Тэффи намеренно приводит речь героев, чтобы максимально полно охарактеризовать изображаемые типы, подчеркнуть то состояние растерянности, в котором пребывают русские эмигранты во Франции.

Эмигранты вынуждены взаимодействовать с окружающим миром, общаться с местным населением, которое настроено по отношению к ним напряженно, недоверчиво, предвзято, зачастую враждебно, что только усугубляет неустойчивое эмоциональное состояние эмигранта. Например, в рассказе «Итак, продолжаем!» героиня описывает ситуацию, когда ее несправедливо обвинили в краже: *Вышел на крыльцо внучок ее, парнишка лет шестнадцати, славный такой, с серьгой в ухе. Убирайся, кричит, русская вора! Ага, именно так — „хусская воха“* [Рубина 2010: 86].

Характерно и то, что обе героини — и Сашенька, и Рая — не замужем, они одиноки. От Сашеньки ушел на содержание к богатым дамам муж-танцор: *Вспоминала мужа, красивого, нехорошего: „Котку не пожалел. Танцует по дансингам. Видели в собственном автомобиле с желтой англичанкой“* [Тэффи 2008: 224]. У Раи позиция иная — она, по ее словам, принципиально не выходила замуж: *А сейчас мне этого замужа и даром не надо. Навидалась* [Рубина 2010: 87], но обе героини живут ради сыновей, которых очень любят: *У меня Сержант*

с детства очень задумчивый мальчик. Я из-за этой его задумчивости и замуж не вышла, чтоб ему лишнего повода к мыслям не давать, — рассказывает Рая. Сашенька по-розовела и, вернувшись на свое место, поцеловала Котку еще дрожащими губами [Тэффи 2008: 222]; ...Я спешу... мой мальчик дома [Тэффи 2008: 223]. Для обеих героинь характерно очень нежное, заботливое отношение к сыновьям.

Сходство героинь проявляется еще и в роде их деятельности — обе они зарабатывают на своей природной женственности. Так, Рая подрабатывает в мастерской художников натурщицей, Сашенька — певичка в кафе. И, естественно, обе героини живут в очень стесненных финансовых условиях, выживают на грани нищеты. Из рассказа Раи это обнаруживается наиболее ярко: *Пятнадцать рублей в час — в смысле шекелей — это ж не валяется. По три часа дважды в неделю — посчитайте-ка. Да мы с Сержантом до его армии на это питались; ...Израильтянкам, конечно, платят больше — по двадцать пять. Но Ави Коэн обещал мне с Песаха накнутить рублик, в смысле — шекель...* [Рубина 2010: 80].

Однако интересно то, что на родине у Раи была профессия — инженер-электрик, более того, она была начальницей на заводе. Это профессия, требующая определенной подготовки, высокой квалификации, образования. В эмиграции Рая стала уборщицей и подрабатывает натурщицей. То есть на смену высококвалифицированному — мужскому! — труду, которым Рая занималась в России, пришел вынужденный мало-квалифицированный типично женский труд, позволяющий выживать в новых экономических условиях. К. В. Львов в книге «Маргиналы русского зарубежья» так пишет об этом явлении: «Здесь мы сталкиваемся с совершенно новым, не изученным явлением: „само-маргинализацией“, умышленным понижением человеком собственного интеллектуального, культурного уровня ради возможности заниматься мало-квалифицированным трудом; ради соответствия общепринятым в данной среде стандартам поведения; соответствия устоявшемуся в данном социуме образу „простого рабочего“» [Львов 2002: 55]. Такое положение еще более усугубляет и без того тяжелое эмоциональное состояние эмигранта. И видно, что это «задевает» Раю, она несколько раз упоминает о том, что у нее есть хорошее образование, есть профессия: *Бывшая инженер-электрик...; Тем более, что в прошлой жизни я — инженер-электрик* [Рубина 2010: 79]. *Я говорю ему — у меня высшее образование, я инженер-*

*электрик. У меня на заводе, знаешь, сколько таких как ты мужиков в подчинении ходило?* [Рубина 2010: 85].

В рассказах прослеживается и сходство сюжетных линий: обеим героиням представился шанс изменить жизнь к лучшему — выйти замуж. Обе этот шанс упустили. Схожи и финалы: Сашенька плачет в конце с сыном на руках, Рая понимает, что преждевременно состарилась душой, устала жить, хотела бы умереть, но должна жить ради сына.

Таким образом, перед читателями предстают два, казалось бы, похожих образа женщин-эмигранток, что, очевидно, свидетельствует о некоторых типологически общих проблемах, всегда встающих перед людьми, перебравшимися в чужую страну. Однако Сашенька и Рая — люди совершенно разных эпох, руководствуются абсолютно различными жизненными установками в поведении. Вековой промежуток, разделяющий героинь, существенно преобразил как социокультурную жизнь в России, так и мотивы эмиграции и характеры людей.

Сашенька — чуткая, ранимая, трепетная, искренняя натура. Именно это и увидел первоначально богатый поклонник-татарин: *Она мэнэ сердце взяла. Она своего малыша поцеловала — в ней душа есть* [Тэффи 2008: 223]. В рассказе Тэффи представлена традиционная женская (гендерная) роль: женщина может быть благополучной только при муже. Она должна быть нежной, кроткой, чистосердечной, мягкой, естественной, доброй, порядочной, душевной, жалостливой. Сашенька живет чувствами, интуицией. Татарин Асаев был некрасив, но она хотела бы его любить: *Вспоминала татарина, умилялась, что такой некрасивый. „Беденький он какой-то. Любить его надо бы ласково, а нельзя. Нужно быть гордой и жгучей, и вообще Кармен. Куплю завтра лакированные туфли. Нос у него в каких-то дырочках и сопит. Жалко. Верно, одинокий, непригретый“* [Тэффи 2008: 223]. Поддавшись на уговоры и советы «опытной» подруги, на первое свидание с Асаевым она идет в совершенно для нее нехарактерном образе страстной женщины, «жестокой, огненной Кармен». Однако роль «роковой женщины» оказалась ей чужда. Своим поведением она разочаровывает недавнего кавалера, которому она понравилась такой, какая есть на самом деле — естественной, чистой, наивной, способной любить. И, не успев начаться, их отношения завершаются.

Тэффи искусно передает внутренний разлад в душе своей героини, она с иронией смотрит на переживания Сашеньки и по-

пытки ее казаться иной: *В Раичкиной шляпе, с розой у пояса, Сашенька почувствовала себя совсем демонической женщиной. — Вы думаете, я такая простенькая? — говорила она Раичке. — Хо! Вы меня еще не знаете. Я всякого вокруг пальца обведу. И неужели вы думаете, что я придаю значение этому армяшке? Да я захочу, так у меня их сотни будут. Раичка смотрела недоверчиво и посоветовала ярче подмазать губы* [Там же: 225]. При создании комического эффекта используется прием речевой маски — героиня выбирает такие речевые средства и такое построение предложений, которые помогают укрепить в сознании окружающих «примеряемый» ею образ страстной Маркиты: *„Надо быть Кармен“, — вспомнила Сашенька. — Вы способны на безумие? — спросила она, томно прищуриглаза. — Нэ знаю, нэ приходилось. Я жил в провинции. Не зная, что говорить дальше, Сашенька отколола свою розу и, вертя ею около щеки, стала напевать: „Маркита! Маркита! Красотка моя!..“ Татарин смотрел грустно* [Там же: 225]. Психологическое состояние Сашеньки передается с помощью внутреннего монолога. Настоящая Сашенька предстает перед нами, когда, продолжая играть роль пламенной Кармен, она говорит татарину: *„Я люблю красоту, безумие, блеск, я по натуре Кармен. Я — Маркита... Этот ребенок... я даже не могу считать его своим — до такой степени мое прошлое стало мне теперь чуждым“, И вдруг душа тихо заплакала! „Отреклась! Отреклась от Котыки! От худенького, от голубенького, от бедного...“* [Там же: 225]. Такой комизм только усиливает грустное звучание рассказа и дополнительно создает его лирическую атмосферу.

У Рубиной же мы видим героиню противоположного склада. Автор явно отталкивается от мифа о советской женщине, свободной работнице, сознательной строительнице светлого будущего, коллективистки. Рая эмансипированная, самостоятельная, деятельная, проникнутая идеей женской независимости, самодостаточности. Да и профессия у нее не совсем «женская» — инженер-электрик. Перед читателем нарисован образ такой феминистки, уже недоверчивой, озлобленной, которая подчеркивает, что ей на всех плевать, но в душе глубоко переживает, когда старуха ее несправедливо обвинила в краже: *Ну на это мне, положим, плевать. Я к этим словесам бесчувственна... Я человек в основе своей не лирический* [Рубина 2010: 86]. Таким образом, мы понимаем, что Рая тоже пользуется утированной речевой маской самостоятель-

ной, самодостаточной женщины, привыкшей за себя платить и не быть никому должной: *У меня жизненная установка — никогда ни у кого не одалживаться* [Там же: 89—90]. Рая, согласно надетой на себя маске самостоятельной эмансипированной женщины, негативно реагирует на попытки ей помочь. Когда марокканец в супермаркете доплатил за нее мелочь, она категорически не хотела этого принимать: *Я аж взвилась. Да ты что, говорю, мотек, спасибо, конечно, но ты не беспокойся, я человек обеспеченный!* [Там же: 83]. Из ее случайных оговорок, обмолвок ясно, что ей пришлось многое пережить, набраться горького опыта жизненных разочарований: *А, может, он просто неплохой мужик, а я на воду дую... После того... молочка...; Я даже расхохоталась. На, говорю. Тащи сюда свой детектор. Нашел чем испугать российского еврея; Даже смешно, что меня заело — подписка о невыезде! Как будто я вот сейчас бы за границу подалась. Чего я там не видала — во-первых. Во-вторых, у нас с Сержантом есть на что другое тратить... А вот заело! Лежу ночами и грызет меня, грызет...* [Там же: 84]. Рая понимает, что преждевременно состарилась душой, устала жить, хотела бы умереть, но должна жить ради сына: *Мне вообще-то тридцать девять только, и вроде, фигура на месте. Но у меня такое ощущение, что мне триста восемьдесят — я ж училась еще в эпоху промокашек; А Сержант, ну, как маленький — а где, спрашивает, где бы ты вообще хотела жить?.. А я, вообще-то нигде бы не хотела... Я уже нажилась — во!... Но у меня Сержант...* [Рубина 2010: 96].

Феминистские черты и поведение в образе Раи автор намеренно заостряет. Таким образом, у Рубиной «антилиризм» «работает» на ироническую подсветку образа героини.

Жизнь подарила Рае шанс избавиться от одиночества. Она встречает марокканца, «мачо»: *Мужик — по виду явно марокканец <...> Стопроцентный марокканец, никаких сомнений* [Там же: 94]; *Стоит верзила, на шее цепь золотая* [Там же: 92] — встречает мужчину, который ею заинтересовался, помо- жски на нее посмотрел и помог. *Помог он мне картины вытащить и поднять на третий этаж. Стоит, смотрит как я ключом дверь отпираю. Слушай, говорит, раз такое дело, может пригласишь кофе выпить? — Нет уж, говорю, не собираюсь кормить ваш местный фольклор новой историей о русских проститутках. Ну, он стал спускаться вниз, медленно так... На нижней площадке остановился, смотрел как я картины в дом втаскиваю. Да... Стоит на площадке и снизу вверх смотрит*

[Там же: 94]. Однако «железная маска» героини не позволяет ей рассматривать его как возможного спутника жизни: *Так что на меня смотри — не смотри — не действует. Я человек в основе своей не лирический* [Там же: 95].

Таким образом, мы видим, что как Сашеньке, так и Рае представился шанс изменить свою жизнь к лучшему — выйти замуж. Сашенька упускает этот шанс из-за насильно надетой на себя маски «роковой женщины», а Рая — из-за насильно надетой на себя маски «феминистки». Беда обеих героинь в том, что они пытаются что-то доказать отчужденным от них людям вместо того, чтобы прислушаться к собственному внутреннему голосу.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Барковская Н. В. Страна без территории: русские парижане в изображении Н. А. Тэффи // Русское Зарубежье — духовный и культурный феномен : материалы Междунар. науч. конф. — М., 2003. Ч. 1. С. 188—192.
2. Демидова О. Р. Эмиграция: жизнь на границе двух миров // Космополис. 2004. № 1 (7). С. 70—73.
3. Жена, которая умела летать / ред.-сост. Г. Г. Скворцова ; ред. Р. Г. Мустонен, А. М. Марченко. — Петрозаводск : ИНКА, 1993.
4. Каганский В. Л. Этюды о границах. Ситуация границы и граница // Мир психологии. 1999. № 4 (20). С. 103—116.
5. Львов К. В. Маргиналы русского зарубежья. — М. : Изд-во Ипполитова, 2002.
6. Маркита // Тэффи. — М. : Эксмо, 2008. С. 221—227. (Антология сатиры и юмора России XX века ; т. 12).
7. Минеева И. Н. Литература русского зарубежья (XX — начало XXI вв.) : учеб. пособие. — Петрозаводск : Изд-во КГПА, 2012.
8. Рубина Д. И. Двойная фамилия : рассказы . — М. : Эксмо, 2012. — 144 с.

**Статью рекомендует к публикации д-р филол. наук, проф. Н. В. Барковская**