

Татьяна  
Владимировна  
ВИКТОРОВА

## ДОМИНИК ДЕСАНТИ О ФЕНОМЕНЕ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ: ДАЛЕКОЕ И БЛИЗКОЕ

*Статья посвящена трактовке образа Другого в книге «Встречи с матерью Марией. Неверующая о святой» (2007) Доминик Десанти (р. 1920), чье творчество может рассматриваться как своеобразная «энциклопедия русской эмиграции».*

Исходной точкой данной статьи стала попытка взглянуть на образ Другого с обратной стороны зеркала, как бы «сквозь» зеркало. Можно вспомнить в этой связи известную мысль Л. Арагона из «Гибели всерьез», где он обыгрывает метафору зеркала именно в связи со взглядом на Другого: можно по-разному смотреть, но и само зеркало, т. е. механизм отражения, может быть разным. Арагон напоминает о загадочном изобретении XX в., «зеркале без амальгамы» («la glace sans tain [...] qui a l'air d'être miroir») — когда смотрящий с одной стороны видит лишь свое отражение, в то время как находящийся по ту сторону зеркала остается незримым, но всевидящим [Aragon 1970: 153]. «Обманное зеркало», зеркало, лишшающее существования, обращающее Другого лишь в объект рассмотрения (не так ли создаются стереотипы?), или же зеркало, позволяющее проникнуть в самое сокровенное, поскольку включает в игру отражений самого смотрящего? Варианты многочисленны, и именно в этих двух аспектах — восприятие образа Другого и его создание — мне хотелось бы построить свою статью, обратившись к произведениям современной французской литературы.

Эта тема необъятна, поскольку образ России и поныне сохраняет в глазах французов всю свою свежесть и привлекательность: достаточно вспомнить о «Французском завещании» Андрея Макина, признанном «лучшим французским романом 1995» (Гонкуровская премия) и посвященном русской теме.

В рамках данной статьи представляется интересным сосредоточиться на образе эмигрантской России, т. е. той России, которая оказывается в непосредственной близости к воспринимаемому, и в этом смысле, казалось бы, ускользает от стереотипов. Однако стереотип проявляет странную живучесть в любых условиях, и этот материал позволяет представить сам процесс создания новых стереотипов и оттачивание существующих, корректируя известное определение об их неизменности.

Вспомним, что образ русского эмигранта, начиная со времен Герцена и Тургенева, все более осязаемо входит во французскую литературу: отважные декабристы, следующие за мужьями в ссылку, будоражат воображение Эжена де Вогюэ (Jean d'Aggrève); фанатичные революционерки, нигилисты, белые генералы, ищущие поддержки в западных державах, появляются у разных по своим интересам писателей, от Жоржа Дюамеля до Альбера Камю, написавшего «Праведников» по воспоминаниям Савинкова «Записки террориста». Эмиграция первой волны играет в этом процессе особую роль: массовая (русские заповилили целые кварталы), яркая своими талантами (Ф. Шаляпин, М. Шагал, Н. Гончарова) и почти театральными «переворотами» судьбы, — бывший генерал отныне моет витрины парижских магазинов, княгиня шьет кукол для продажи на Пигаль, общей участью становится работа шофером такси в ночные часы. «Все мы здесь — фи-гу-ран-ты» — печально констатирует Евгений Замятин, поздний эмигрант первой волны, подводя своеобразный итог и подчеркивая еще раз, что речь идет именно об исполняемой роли [Замятин 1936]. Наконец, эти фигуранты в глазах французов просто опасны. Угроза большевистской России, они заставляют покачнуться порядок и принимающей их страны: обладатели мифического «черного золота», они не только сибаритствуют, но и стреляют (убийство Набокова-отца) или же бесследно исчезают (похищение генерала Кутепова). Одним словом, эмигрантский русский мир вторгается как сумбурный, непостижимый, но в силу этого и непреодолимо влекущий, как мы можем проследить по романам Поля Морана, Патрика Модино, Доминик Десанти.

Взгляд последней интересен тем, что находится на пересечении двух культур. Французская писательница русского происхождения (ее дед эмигрировал во Францию в конце XIX в.), родилась в Москве в 1919 году, куда ее отец, Сергей Перский, был отправлен президентом Жоржем Клемансо для информирования о ходе русской революции. Вскоре после окончания миссии они вернулись в Париж, где дом Перских становится одним из центров политической эмиграции первой волны, а Доминик знакомится с Милуковым, Керенским, а также Буниным, Куприным, Мережковским.

Таким образом, это взгляд на русскую эмиграцию *изнутри* (здесь и далее выделено мною — Т. В.) — она присутствовала на знаменитых эмигрантских собраниях, и мы знаем, каким драматическим потенциалом обладали эти сцены, — своего рода «схлестывание» стереотипов, что было

блестяще описано Владимиром Набоковым («Лужин»), Алексеем Толстым («Эмигранты»), Виктором Сержем («Последние времена»). Вместе с тем, взгляд Доминик Десанти остается *внешним* — вначале просто детским, а затем, в возрасте 15-20 лет, становится другим, ибо она принадлежит к иной интеллектуальной среде.

Этот *перекрестный* взгляд интересен сам по себе, поскольку одно восприятие корректируется другим — она видит, на какой реальной основе создаются французским менталитетом стереотипы русского эмигранта. С другой стороны, личная история Доминик Десанти создает возможность *диахронического видения* — она оказалась причастна ко всем волнам русской эмиграции. К самой первой, по рождению, к «белой», благодаря окружению отца. С эмигрантами второй («ди-пи») и третьей, диссидентской, волны она сталкивалась по разным поводам в Париже, в самом центре интеллектуальной жизни которого она находится и поныне.



Д. Перепелкина. ГЕНДЕРНОЕ ПОТРЕБЛЕНИЕ, 2010

Таким образом, ее творчество — это энциклопедия по истории русской эмиграции, и, в рамках нашей темы, возможность проследить динамику восприятия Другого, меняющийся взгляд на Россию, к которой Доминик Десанти испытывает самый пристальный интерес и которую посетила последний раз летом 2008 г., в возрасте 89 лет.

Ее впечатления легли в основу разных книг — о Набокове, Цветаевой, художнице Соне Делоне, легендарном союзе Эльзы Триоле и Арагона, — темы, сохраняющие для французов свою привлекательность и поныне. В данный момент Доминик Десанти пишет книгу о парижском периоде Натальи Гончаровой, с которой, как и со многими другими писателями и художниками-эмигрантами, она общалась в разное время их жизни в Париже.

В рамках этой статьи речь пойдет о ее последней, тридцатой книге, написанной три года назад, по которой можно проследить, в сжатой форме, ее особенности в восприятии Другого. Книга посвящена личности, с которой мы все хорошо знакомы как с поэтессой Серебряного века, почитательницей Блока, принявшей в эмиграции монашеский постриг и погибшей за другого в Равенсбрюке — матери Марии Скобцовой. Доминик Десанти познакомилась с ней благодаря Гаяне, ее дочери, и живо описала их встречи в основанном матерью Марией русском общежитии в Париже на улице Лурмель. Тем самым, мы можем взглянуть на «городок» (по выражению Тэффи) русской культуры, оказавшийся в новом культурном пространстве, взглядом из современной французской интеллектуальной среды, что, как кажется, может расширить тему русско-французского взаимного восприятия новыми отражениями скрещивающихся зеркал.

Свою книгу Доминик называет «Встречи с матерью Марией», подзаголовок — «Неверующая о святой» [Desanti 2007]. Всмотримся во встречающихся: православная русская монахиня в возрасте 45 лет, посвящающая себя строительству «Нового Града», следуя заветам Августина, и двадцатилетняя француженка, «иначе представляющая себе улучшение общества» [Desanti 2007: 13], как она характеризует свою программу.

Таким образом, это действительно встреча с Другим — радикально Другим. Вместе с тем, частота и продолжительность этих контактов — от первых, скорее, экзотических для француженки в «баскском берете» (отправится на предрассветный рынок в поисках продуктов по дешевой цене), до ставящих сущностные вопросы бытия (их беседы после смерти Гаяны, совместное участие в движении Сопrotивления, наконец, возвращение Доминик в опустевшее общежитие после войны) — свидетельствуют о том, что эти встречи имеют экзистенциальный характер, что Другой открывается здесь иначе, чем просто чужой или далекий.

Проследим эти метаморфозы в восприятии Другого, что открывает новые пути познания себя.

«СТРАННОЕ МЕСТО». «ВОЛШЕБНЫЙ МИР»?

«Странное место» — это первая характеристика нового мира, открывающегося Доминик. Действительно, есть чему удивляться: перед ее взором появляется «огромная крупная фигура» в «запятнанной рясе» «с дырочками от сигарет» [Desanti 2007: 25]; «философ со странным тиком», «похожий на старого льва», брови которого «пускаются в пляс», как только он отдается размышлениям о миссии русской эмиграции [Desanti 2007: 26]; сонм «каких-то старушек», шепчущихся в углу о славных русских предках... Одним словом, с первых страниц узнаются портреты матери Марии, Бердяева, типичных обитателей парижских русских домов. Этот мир мог бы быть описан как мир стереотипов — подобно характеристике Бориса Пильняка в «Английских рассказах» после встречи с русскими эмигрантами в диккенсовском баре Лондона: «Старики, одинокие, русские». Обреченность, изолированность от текущей жизни предшествует определению национальности, или же становится ее единственным определением. В описании Доминик, напротив, каждый нетипичен, и более всех — хозяйка «странного места», «столь отличная от других» [Desanti 2007: 27]. Иначе видится Доминик и тяга эмигрантов к объединению: «С самого начала моих неожиданных встреч на Лурмель, русские казались мне выскочившими из разбитого градусника [Desanti 2007: 45] шариками ртути, которые постоянно пытались соединиться вновь». Так, это «странное место» становится «волшебным миром», «островком таинственной России, оторванный от родины и оказавшийся доступной благодаря метро» [Desanti 2007: 43].

Таким образом, все оказывается другим и бесконечно привлекательным. Вместе с тем, с описания первой же встречи видим, что речь идет о гораздо более глубоком: «Она посмотрела на меня. Взгляд за узкими старомодными очками встретился с глазами единственной незнакомки в группе. Моими.

Позднее я пыталась ощупью — словно во сне — ощутить воздействие этого взгляда. Слепление? Нет, в нем не было ничего насильственного. Этот взгляд просто утверждал ваше существование. Он одобрял его. [...]

«Быть пронзенной взглядом»: я знала это выражение, но до этого была незнакома с самим ощущением. Этот взгляд притягивал, за ним хотелось следовать. Существовать для этого взгляда. Одержимо и преданно. За выпуклыми стеклами очков, взгляд «принимал вас во внимание». Он пробуждал вас» [Desanti 2007: 25].

Последующие встречи показывают это пробуждение, вплоть до парадоксального признания матери Марии «моей святой» в устах «неверующей»: еще один элемент «чуждости», который обращается в ощущение родства.

Этот же процесс приближения в ситуации отчуждения можно проследить и на чисто языковом уровне. Как рассказывает Доминик, отец со-

знательно не учил ее русскому языку, полагая, что излишняя причастность ко всему «русскому» может воспрепятствовать ее успешной адаптации к французской среде — точка зрения, весьма распространенная среди эмигрантов. Эффект оказался прямо противоположным: Доминик сама приходит к необходимости изучения русского. Сначала в доме отца: по ее описаниям, эмигрантские собрания неспешно начинались на аристократическом



Е. Чикирева. СРЕДА ПОТРЕБЛЕНИЯ, 2010

французском начала века. Однако, как только дискуссия достигала нужного накала и становилось «действительно интересно», участники незамедлительно переходили на русский. Это направляет пятнадцатилетнюю Доминик в Восточный Институт в Париже, где она самостоятельно учит русский язык, чтоб быть причастной тайнам. Желание достойно овладеть этим языком еще более усиливается благодаря встречам у матери Марии, где французский остается языком повседневного общения, тогда как русскому отводится роль языка культурных бесед, поэтических чтений — всего того, что превращает для Доминик это место «в чарующий меня край — русскую литературу» [Desanti 2007: 43].

Заговорить на «их языке» означает перейти разделяющую границу, не остаться лишь внешним наблюдателем (в зазеркалье, следуя метафоре Арагона), но — включиться в игру отражений, сделаться причастной этому миру.

Это приобщение — постоянный процесс «переворачивания», и не только по отношению к привычному миру, — от которого, с юношеским максимализмом, Доминик легко отказывается («похитив ключ от черного входа, иду с матерью Марией на утренний рынок» [Desanti 2007: 30]. Сам

новый, открывающийся мир странным образом оказывается родственным отцовскому. Так, избегая его окружения, она находит на Лурмель участников его же собраний — подобно тому как Гаяна, протестуя, со своей стороны, против русской лурмельской среды, решает вернуться в СССР, однако в Москве и в Ленинграде повсюду принята как «дочь Лизы Кузьминой-Караваевой» [Desanti 2007: 43].

### **«ЭТОТ ВЗГЛЯД УТВЕРЖДАЛ ВАШЕ СУЩЕСТВОВАНИЕ»**

Таким образом, «чужое» открывается как «свое» — неожиданно появившееся созвучие (увлеченность Доминик и матерью Марией Матиссом), или же, как неведомое, реальность, дремавшая до поры почти бессознательно и пробуждаемая при встрече. Так, «неверующая» оказывается неожиданно восприимчивой в том, что касается мистического опыта матери Марии. У Доминик Десанти, ученицы Ж.-П. Сартра, собеседницы Ж. Лакана, знакомой с М. Фуко не только по его книгам, эти мысли переплетаются в 2003 г., в момент написания книги, с тем, что каждый из них привнес в философию Другого. Однако ее наблюдения никогда не остаются лишь абстрактными заключениями: за каждым доводом стоит реальная встреча. Другой — это глаза, опыт незабываемого общения и найденный в нем особый язык, в котором слово — не завеса, «обманное зеркало»<sup>1</sup>, но откровение. В этом для Доминик Десанти — главное открытие этих встреч, прочувствованный дар материя Марии увидеть человека в его неповторимости и значимости. Вспомним: «этот взгляд утверждал Ваше существование». Диалог с Другим становится, или же может стать, путем познания себя.

Но это процесс, в котором несомненно сокрыты свои подводные камни, которыми может стать нарциссизм или отчуждение (так, «Я — это Другой» Рембо звучит как трагедия). Однако, в данном случае, речь идет о процессе самообретения, законы которого обратны объективным, подобно «обратной перспективе» иконы в ее попытках передать духовные основания мира. Удаление оборачивается возвращением к хорошо знакомому, противоположное собственным взглядам позволяет защищать свое. Более того, заключает Десанти, опыт обретения себя в другом парадоксальным образом связан с отказом от себя, который не означает, однако, кардинальной перемены взглядов: «благодаря общению с ней, вдохновленная ею, я защищала те убеждения, с которыми она не согласилась бы» [Desanti 2007: 13]. Самоумаление, которое становится расширением, способностью творчески пережить и воспринять то, что изначально представлялось бесконечно чуждым. В итоге, эта книга представляет опыт забвения себя в попытке представить широту Другого, в результате чего, по все той же парадоксальной логике, с каждым словом обнаруживается духовная глубина самого «неверующего» автора.

Пародийным контрастом выглядит на этом фоне другой портрет матери Марии, принадлежащий Алексею Толстому, о котором вспоминает Доминик Десанти по ходу повествования. Среди персонажей «Хождений по мукам»<sup>2</sup>, написанных в эмиграции, появляется Елизавета Киевна Расторгуева. Толстой воспроизводит стереотип экзальтированной барышни начала века, измученной «беднами», жаждущей спасти других и преобразить мир любой ценой. Этот типаж часто встречается во французской литературе 20-30 гг., в частности, у Жоржа Дюамеля, русская героиня которого, Дарья Геренштейн, одержимая идеей самопожертвования и «борьбой классов», «не поддается» попыткам окультуривания со стороны своего возлюбленного француза, читающего ей Малларме и Рембо.

В случае Толстого создание стереотипа из творческой биографии той, с которой он не только встречался в московских литературных кругах, но и дружил, имеет несомненно иной смысл. Интересно, что Доминик анализирует этот процесс воссоздания стереотипа в своих целях: пародийное выведение Елизаветы, ставшей Расторгуевой, отдающей Бессонову–Блоку «из жалости»<sup>3</sup>, при полной бессмысленности этой «жертвы» выражает, по ее мнению, стремление «избавиться от влияния, которое было слишком сильным» [Desanti 2007: 50]. Иначе говоря, первоначально «зараженный ее глубоким беспокойством» [Эренбург 1960: 125-126], позднее, в романе, он изобразил ее в гротескных тонах.

Добавим, что перед Толстым стояли несомненно и идеологические задачи: роман в московской редакции 1925 г. существенно отличался от берлинского издания 1922 г., главным образом, возрастающей пародической интонацией, превращающейся в «Эмигрантах» (1931) в пасквиль о соотечественниках, участь которых еще недавно он разделял<sup>4</sup>.

Эти два портрета иллюстрируют, как в описании одного и того же лица, одной и той же эмигрантской среды могут проступать различия в восприятии Другого. Один, будучи представителем эмигрантских кругов, целенаправленно создает клише, сообразно со всеми «законами» жанра — упрощение, гротеск — при сохранении *видимости* правдивости. Другая — действительно *другая* по отношению к изображаемой среде эмигрантов — стремится, напротив, эту стереотипность преодолеть, утвердиться в том подлинном, что обнаруживается в ее глазах, ее действиях, ее отношении к другим.

## ВЗАИМООТРАЖЕНИЯ

Вместе с тем, «избавиться от влияния, которое было слишком сильным», отражает тот же процесс распознавания себя в зеркале Другого. Иное дело, что это узнавание с негодованием отвергается, как отвергается и прототип, прочтенный слишком однозначно: мать Мария остается для Толстого за непроницаемой стороной зеркала без амальгамы, на языке метафоры Арагона. О несостоявшемся диалоге с Алексеем Тол-

стым упоминает и сама мать Мария, рассказывая об одной из последних московских встреч у Вячеслава Иванова: «Сначала это спор. Потом просто моя декларация о Блоке. Мы уже не домой идем, а скитаемся по снежным сугробам на незнакомых пустых улицах. Толстой слушает и быстро сдается. А я уже и не помню, что он меня слушает, — я просто говорю громко, в снег, в ночь, вещи для меня пронзительные и решающие» [Кузьмина-Караваева 1991: 183].

Дружность оказывается почти необходимым элементом диалога — как в области личных отношений, так и во взаимодействии культур: немой диалог с представителем своей культуры восполняется полноценным общением. «Противоречивое» в Другом, определенная чуждость становится почти основой диалога, пробуждает и поддерживает его, что позволяет найти неожиданную форму для выражения ускользающего на родном языке.

Прочитую в этой связи Бориса Зайцева, размышляющего о культурной миссии Тургенева в Германии и Франции: «Чуть не подравшись на дуэли с Толстым, он хлопчет о переводе «Войны и мира», насаждает с ним на Флобера, который на этот раз уже «кричал от восторга». Оскорбленный Достоевским (Кармазинов в «Бесах»), дает рекомендательное к нему письмо Дюрану для монографии в «Revue des deux mondes» [Зайцев 2005: 579]. В итоге, признанный Золя, Флобером, Мопассаном, Жорж Санд, Тургенев способствует признанию на Западе русских писателей, с которыми, очевидно, было тесно в рамках одного культурного пространства.

В заключение к нашим размышлениям о встречах матери Марии и Доминик Десанти мне хотелось бы подчеркнуть, что мы присутствуем при заинтересованном всматривании, примере диалога культур, который вращается вокруг взаимного интереса к Александру Блоку и Шарлю Пэги, Анри Матиссу и Наталье Гончаровой. При этом одна собеседница непрестанно удивляет другую: так, разговор, с подачи Доминик Дессанти, заходит о Терезе Авильской (что достаточно удивительно само по себе) — мать Мария в ответ обнаруживает знание ее текстов в подлиннике. Или же они говорят о Франциске Ассизском, с которым Дессанти познакомилась, читая Мережковского<sup>5</sup>, и в итоге волк св. Франциска и медведь преп. Серафима Саровского кажутся им предвестниками преображенного мира.

Оппозиция «свое-чужое» снимается по мере того, как далекое становится близким, — при непрерывном уточнении себя, через познание Другого, во взаимном отражении взглядов. Обоюдным усилием — вновь процитирую Арагона, который возвращается и в их беседа — «раздвигается завеса, прикрывающая зеркало <...> позволяющая увидеть оба лица вместе», «повернется тайна невысказанного» [Aragon 1970: 155].

Д. Дессанти заканчивает книгу: «Кто-то сказал: «Жить — это создавать свое из другого». О ней (о матери Марии — ТВ) я сказала бы: «Жить для нее означало отдавать себя другому» [Desanti 2007: 250].

Диалог, который не ищет своего — то главное, что постигается Доминик Дессанти в ее встречах с матерью Марией и что составляет самую сущность ее облика, творческого и жизненного, в его русском восприятии.

ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> «Любой разговор чем-то похож на зеркало без амальгамы», пишет Арагон. «Говорящий словно находится во второй комнате и держит перед собой непроницаемое словесное зеркало» (*Гибель всерьез, Op cit*, p. 154).
- <sup>2</sup> «Сестры», первая книга трилогии «Хождения по мукам». Впервые опубликована в эмигрантских журналах «Грядущая Россия» (1920) и «Современные записки» (1922).
- <sup>3</sup> Набоковский повествователь в *Пшине* подобным образом «расправляется» с «героической монахиней» Лизой Боголеповой, типичной интеллектуйкой начала века, пишущей бездарные стихи, — пародия отчасти на Анну Ахматову, отчасти — будущую мать Марию.
- <sup>4</sup> Отметим, что толстовское пародирование имеет несомненно и более глубокие внутренние основания: в частности, речь идет о русской черте, по-видимому, с трудом переносимой Толстым в создании и искусственном, с его точки зрения, следовании выбранной роли. «Ты выдумала меня»; «ты продолжаешь наделять меня своим избытком» — такова типичная реакция его «здоровомыслящих» персонажей на женский «экзальтизм» (с. 273).
- <sup>5</sup> Книга Дмитрия Мережковского о св. Франциске Ассизском вышла в эмиграции в 1931 г., в том числе на французском языке.



Ю. Задиханова. СРЕДА ПОТРЕБЛЕНИЯ, 2010

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Aragon L. La mise à mort. Paris: Folio, 1970.
2. Desanti Dominique. Rencontre avec mère Marie. La sainte et l'incroyante. Bayard, 2007. Все дальнейшие цитаты приводятся по этому изданию в нашем переводе.
3. Эренбург Илья. Люди, годы, жизнь // Новый мир. 1960. № 9. С. 125-126.
4. Кузьмина-Караваева Е. Ю. Избранное. М., 1991 (впервые опубликовано: Мать Мария. «Встречи с Блоком» // Современные Записки (Париж). 1936. № 62).
5. Зайцев Б. Дневник писателя // Le Studio Franco-Russe. 1929-1931 (textes réunis et présentés par Leonid Livak). Toronto, 2005.

Наталья  
Владимировна  
ГОРБУНОВА

## ОБРАЗ РОССИИ В РОМАНЕ Б. БЕЙНБРИДЖ «МАСТЕР ДЖОРДЖИ»

*Россия в романе современного английского автора, посвященного Крымской войне 1853-1856 гг., представлена с точки зрения трех главных героев-англичан, по разным причинам принимавших участие в военных действиях. Фиксируя внимание читателя на их непосредственных впечатлениях, Б. Бейнбридж создает объемный и весьма неоднозначный образ России как территории одновременно обращенной и в прошлое, и в будущее, если по-человечески не близкой для европейца, то по крайней мере потенциально понятной ему.*

Одна из основных потенциальных проблем восприятия данного текста русским/российским читателем — это проблема осмысления специфически *английского/британского* и шире — *европейского* взгляда на Россию, который представлен в романе Б. Бейнбридж. Писательница (пусть и дистанцированно, а значит, условно) все же выступает на стороне тех, кто в прошлом воевал с Россией. Поэтому наш соотечественник вправе ожидать на страницах романа вполне конкретный образ русского как врага по определению: образ русского войска как *неприятельского*, образ русского командования как *вражеского*, образ русского солдата как *враждебно настроенного*, даже *агрессивного*. Это, в свою очередь, должно привести и к использованию вполне ожидаемого набора «писательских штампов». Однако роман в определенной степени «обманывает» потенциальные ожидания русского/российского читателя. Возможно, потому, что три героя романа Б. Бейнбридж, являющиеся субъектами повествования, — не воен-