



ОЛЬГА ДЕМИДОВА

Филолог, философ, специалист по истории русской и зарубежной культуры

Родилась в 1955 году в г. Ангарске Иркутской области. Кандидат филологических, доктор философских наук, профессор. Читает курсы по философии (эстетике, этике, философии и семиотике культуры, аксиологии), истории русской и зарубежной культуры, истории российского и зарубежного женского творчества, теории и практике (культурного) перевода, петербургской культуре. Автор и редактор 15 книг, автор более чем 200 научных статей, обзоров, библиографий и рецензий, опубликованных в изданиях России и за рубежом. Профессиональный переводчик с английского и польского языков; член Союза писателей Санкт-Петербурга и Союза российских писателей.

РУССКИЕ ПАРИЖАНКИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ И МЕМУАРНОЙ ПРОЗЕ ЭМИГРАЦИИ

О жёны, сёстры и кузины —
Цемент, крепящий нас в беде!
.....
Не стоим мы такого дара —
Давайте ж пламенно и яро
Подыдем рюмки в небосвод:
«За женский наш громоотвод!»

Саша Чёрный. Деловая ода в честь русской эмигрантки

Были среди них смуглые, почти чёрные, экзотические женщины, с длинными зелёными глазами. Были и розово-золотые блондинки, и огненно-рыжие, с коричневой кожей. Почти все они, вплоть до мулаток, были, конечно, русскими.

Н. Тэффи. Время (Всё о любви)

Удивительно, как совершенно ни во что теперь ценится женский плач — не дороже китового уса или страусового пера. Этот товар просто никому не нужен.

Н. Берберова. Без заката

Архетип «Русская женщина» относится к тому набору культурных архетипов, который дал обильные «всходы» в культуре и литературе не только отечественной в различных её изводах, но и в европейской и американской.

Черты, традиционно полагаемые присущими русской женщине, — стойкость, жертвенность, умение безропотно нести свой крест и героически разделять судьбу спутника жизни в любых бытийных обстоятельствах, абсолютная надёжность и при этом обязательная притягательность облика, основанная не только на внешних чертах, но и на той просвечивающей сквозь них таинственности, которая свидетельствует о душевной загадке, обещает счастье, одновременно влечёт и пугает. Рассуждения европейцев о загадочной русской душе в значительной степени относятся к душе именно женской; этим представлениям, сложившимся задолго до российской катастрофы, суждено было претерпеть определённые трансформации при непосредственном знакомстве европейцев с русской женщиной на чужой для неё, европейской территории, когда сотни тысяч беженок и эмигранток оказались в Европе, и в частности, в эмигрантской столице — Париже. Достаточно скоро выяснилось, что далеко не все они являются воплощением того представления о Вечной Женственности в русском её варианте, которое было привычным для европейского (мужского), да и собственно российского сознания, — что замечательно обыграно Тэффи в рассказе «L'ame slave», основанном на излюбленном ею приёме иронического снижения.

Собственно говоря, иначе и быть не могло. И не только потому, что иллюзии, основанные на стремлении человеческого сознания к идеалу, редко совпадают с реальностью и никогда не совпадают с ней полностью, хотя во всех случаях существует некое пространство, в рамках которого подобное совпадение не только возможно, но и закономерно, коль скоро в своём стремлении к идеалу сознание неизменно отталкивается от реальности. Но и потому, что русская эмиграция явилась результатом той всеобщей экзистенциальной катастрофы, которая перевернула не только жизненный уклад, но и само сознание, а появление нового типа сознания закономерно привело к появлению нового человеческого типа, в том числе — и типа русской женщины. Корректнее, впрочем, было бы говорить не о типе, а о типологии, поскольку это явление (русская женщина в эмиграции) образует достаточно представительную парадигму, одним из элементов которой стал некий тип (инвариант) русской парижанки в противоположность русской жительнице Берлина, Праги, Софии, Харбина, Нью-Йорка и пр. Этот тип, в свою очередь, также является инвариантом и состоит из определённого набора типов, образующих самостоятельную парадигму и получивших отражение в текстах как собственно художественных (прозаических и поэтических), так и автодокументальных (мемуарах, дневниках, эпистолярии и пр.).

Ниже речь пойдет об образах русских парижанок в художественной и мемуарной прозе, созданной литераторами, жившими в русском Париже

между двумя мировыми войнами. Корпус использованных прозаических текстов весьма широк и включает романы, повести и рассказы, созданные представителями обоих писательских поколений; при этом учитывались произведения как мужские, так и женские; представляющие как «высокую», так и массовую литературу. Мемуарный корпус включает литературные (мужские и женские воспоминания представителей обоих поколений литераторов) и нелитературные мемуары (мужские и женские).

Очевидно, что в типологически различных текстах (с точки зрения жанра, гендерной и поколенческой принадлежности авторов, принадлежности их к писательскому и/или иному цеху) не только представлены различные женские образы, но и представлены они количественно и качественно по-разному. Так, в мужских и женских текстах, выражающих *разный с точки зрения гендерной* опыт (то есть мужской и женский), различны ракурсы видения по оси внешнее-внутреннее. Героини мужских текстов отображают мужское, внешнее по отношению к женскому, видение и воплощают не столько существовавший в действительности тип, сколько мужское представление о нём — желаемое и/или полагаемое должным выдаётся за действительное. Героини женских текстов, напротив, суть экспликация собственно женского бытийного опыта и в этом смысле ближе к той действительности, которую они выражают. Подобное же различие в ракурсе, но с точки зрения поколенческой, выявляет себя в текстах авторов старшего и младшего поколений. Тексты художественные и тексты мемуарные в различной степени основываются на принципе «соответствия правде жизни»: первые будто бы по определению «отталкиваются» от неё во имя художественности и во избежание фактографичности; вторые, напротив, казалось бы, стремятся быть как можно более точными в описании того, что и как «действительно было». Разумеется, и те и другие — в равной мере продукты авторского сознания и, как таковые, представляют не реальные (прото)типы, взятые из действительности, а образы, являющиеся результатом творческого переосмысления последней, однако принципы выстраивания образов в текстах этих типов различны. Наконец, мемуары литераторов и нелитераторов воссоздают различные сферы действительности и, соответственно, в их пространстве действуют различные героини. В первых это преимущественно писательницы, жёны и подруги писателей, литературные и окололитературные дамы, представительницы других искусств (певицы, актрисы театра и кино), дамы-благотворительницы и хозяйки салонов разного рода, общественные деятельницы и лишь в последнюю очередь — «просто эмигрантки». Едва ли не единственное исключение представляет трилогия Р. Гуля, где речь идёт ещё и о сёстрах милосердия и других женщинах — участницах гражданской войны¹. Интересно отметить, что в классике жанра (мемуарных текстах Н. Берберовой,

В. Варшавского, Дон-Аминадо, Б. Зайцева, И. Одоевцевой, В. Яновского и др.) довольно беден спектр женских образов, за исключением почти единого для всех набора обязательных персонажей (В. Н. Бунина, З. Н. Гиппиус, В. А. Зайцева, Г. Н. Кузнецова, С. П. Ремизова-Довгелло, Н. А. Тэффи, М. С. Цетлин и некоторые другие), словно «единое женское» поглощается «единым эмигрантским», «единым писательским» и/или «единым поколенческим». В мемуарных текстах нелитераторов представлен тот же спектр женских персонажей, что и в мемуарах литературных, но в несколько иной последовательности по значимости и по частотности: «просто эмигрантки», дамы-благотворительницы, общественные деятельницы, «выдающиеся эмигрантки» (писательницы, писательские жёны, актрисы и пр.). Вероятно, самым обширным по количеству имён и самым подробным по степени детализации описания следует признать мемуарную трилогию Е. Л. Миллер (урожд. Лозинской, сестры оставшегося в России Михаила и сделавшегося эмигрантом Григория Лозинских) «Наша русская жизнь в изгнании» и особенно — созданное ею как сопровождающий трилогию некрологический справочник — собрание очерков «Женщины русской эмиграции», включающее сто двенадцать статей мемуарного характера, большая часть из которых посвящена русским парижанкам².

Ещё одно существенное отличие мемуаров литературных от нелитературных состоит в том, как представлен в тех и других эмигрантский быт в самом широком смысле слова, в который была погружена жизнь эмиграции в целом и женская эмигрантская жизнь, в частности.

Саша Чёрный в стихотворении «Хохлушка» утверждал, что «нет быта... Быт собаки съели»³. Это, разумеется, преувеличение. Быт как основание бытия в эмиграции был, потому что не быть его не могло. Более того, именно быт зачастую служил тем пространством, в котором продолжалась прежняя русская жизнь в обрамлении новой парижской. И именно в пространстве быта складывался бытийный и культурный инвариант «русская парижанка», основанный на тех возможностях устройства судьбы, которые предоставляла жизнь, и впоследствии нашедший отражение в текстах разного рода.

Набор возможностей был вполне традиционным: выйти замуж, сделаться содержанкой или публичной женщиной (сниженный в иерархическом и материальном отношении вариант предыдущего), поступить на службу («сделать карьеру»); в случае неудачи на одном или нескольких из этих поприщ можно было «вернуть билет» (так, например, поступает Капа в «Доме в Пасси» Б. Зайцева) или «постараться забыть, запить, задавить» свои ошибки и неудачи и научиться «врать, врать, хвататься в жизни за всё, что только можно схватить» (путь, избранный героиней «Лакея и девки» Берберовой)⁴. Все эти варианты судьбы становились предметом

описания в художественных и мемуарных текстах, образуя основу для разного рода сюжетных коллизий, нередко — в режиме оппозиций. Как размышляет упомянутая выше героиня Берберовой, сначала потерявшая мужа, а потом брошенная в эмиграции несколькими любовниками, первый из которых торговал ею, а последний — взял её на содержание: «А теперь ты будешь вышивать гарусом или станешь тротуарной девкой». Её приятельница, потеряв службу в русском ресторане, вышивает гарусом, «вырабатывая» девяносто сантимов в час — «С голоду не подохнешь»⁵. Гарусом вышивают (вариант: шьют, вяжут, расписывают веера, дамские сумочки, подшивают скатерти и т. п.) героини М. Алданова, Бакуниной, Берберовой, Даманской, Зайцева, Тэффи и многих других эмигрантских авторов⁶. Этими же способами зарабатывали на жизнь многие жёны эмигрантских литераторов⁷.

Вариант самостоятельного зарабатывания на жизнь («карьеры») и нередко — на содержание семьи — служба продавщицы в русском, а в случае удачи — во французском магазине (как героиня «Дома в Пасси» Б. Зайцева Людмила), официантки в ресторане, как правило, — русском, певицы или танцовщицы там же. Официантками в ресторанах служили, как минимум, губернаторские дочери, по поводу чего Тэффи в рассказе «Маркита» иронически заметила: «Думали ли мы когда-нибудь, что у наших губернаторов окажется столько дочек»⁸. Случалось в этой роли выступать и дамам и девицам более благородного происхождения — иностранцев привлекали в русских ресторанах не только шампанское, икра и расстегаи, но и то обстоятельство, что их обслуживали «почти исключительно» бывшие графини, княжны, княгини, представлявшие наряду с бывшими графами, князьями и генералами императорской армии едва ли не весь спектр канувшей в прошлое российской аристократии. В свою очередь, певицы и танцовщицы появлялись перед публикой в самых экзотических обличьях, и никто не видел ничего особенного в том, что Раичка Блюм выступала в роли «цыганской певицы Раисы Цветковой», а «танцевальные номера, позволявшие артистам не обнажать своей национальности, исполнялись дамами с самыми сверхъестественными именами: Такуза Мука, Рутуф Яй-Яй, Экама Юя»⁹. Очевидно во всём этом не только стремление привлечь посетителей, но и казаться не тем, чем являешься теперь, уйти в прошлое — настоящее или вымышленное — и в измышленное как в иллюзию освобождения от тягостного настоящего.

Как большая удача рассматривалась служба «манекеном» в каком-нибудь из модных домов; по воспоминаниям Гуля, «счастливчиками» считались те из мужей (молодых русских поэтов), «у которых жёны хорошо зарабатывали в „модных домах“ (как портнихи или манекенши). Об их мужьях по Монпарнасу даже ходило некое двустишие: Жена работает в кутюре, / А он, мятежный, ищет бури!»¹⁰.

Кроме того, русские дамы и барышни служили лектрисами, аккомпаниаторшами, массажистками, гувернантками, домашними учительницами, присматривали за чужими детьми, выгуливали чужих собак, просто шли в прислуги¹¹ — но ни одно из этих занятий не выводило их за пределы той профессиональной сферы, которая носит название «обслуживающий персонал» (и самостоятельно зарабатывающие на жизнь героини художественной прозы и нелитературных мемуаров действуют, главным образом, в этой сфере, тогда как женские персонажи мемуаров литературных либо достаточно хорошо обеспечены мужьями и не нуждаются в заработке, либо пытаются заработать литературным трудом). Отдельная тема — женщины в академическом мире (женщины интеллектуальных профессий), но она в художественной прозе практически не представлена, а в мемуаристике представлена весьма незначительно.

Пределом мечтаний было попасть в кинематограф — на любую, самую невероятную роль: «В фильме месяц я играла, / — Лаяла собакою... / А теперь мне повышенье: / Лягушонком квакаю», — сообщает героиня «Парижских частушек» Саши Чёрного¹². Кинематографическая карьера по определению должна была принести известность, а с нею — и гарантированный набор жизненных благ. Мечтали о подобной карьере многие, пробовали себя на кинематографическом поприще почти все¹³, однако сделать карьеру в кино удавалось единицам, уделом же большей части жаждущих успеха и благополучия становилось в лучшем случае неизбежное разочарование, в худшем — жизненный крах; несоответствие ожиданий и реальности в разных вариациях обыгрывалось в эмигрантской литературе.

Нередко реальная жизнь строилась и переживалась по законам кинематографа, как нечто иллюзорное, как погоня за мечтой, привлекательной самим своим отличием от скучных и трудных будней эмигрантской повседневности и помогающей в этой повседневности выживать. Шурка, одна из героинь романа Берберовой «Без заката», заявляет подруге при встрече: «Жизнь у меня — кинематограф!» и «начинает длинный рассказ, подробный, как если бы она рассказывала кинематографический сценарий: „Слева он стоял, я немножко позади, а между нами лампа. Он обернулся и сказал: нет, не так, он сперва улыбнулся, и я подумала, что он думает, то я думаю, что он думает... Оказывается: ничего подобного!“»¹⁴.

Занятием, сопоставимым с кинематографической карьерой (и нередко дававшим ей начало), было участие в разного рода конкурсах красоты, что также становилось поводом для восхищения и зависти или, напротив, вызывало снисходительно-ироническое отношение; и то и другое достаточно широко представлено в эмигрантской прозе. Один из примеров последнего — пассаж из «Поезда на третьем пути», где выстроенный «от противного» перечень занятий рядового эмигранта достаточно красноречив:

«Не всем же выбирать королев русской колонии, менять вехи на вехи, играть в бирюльки на зарубежных съездах или просто пить горькую от тоски по родине и плакать пьяными слезами под маринованный рыжик и цыганский романс»¹⁵. С этим пассажем, представляющим мужской голос и мужскую точку зрения, перекликается финал «Эмигрантских частушек» Саши Чёрного, где точка зрения тоже мужская, однако автор пытается выразить её женским голосом героини: «Кто меня бы мисс Калугой / Выбрал в нонешнем году!»¹⁶.

Замужество представлялось желанным вариантом устройства судьбы многим (хотя далеко не всем) русским парижанкам, однако, во-первых, найти достойного спутника жизни в условиях эмиграции было делом вовсе не простым; во-вторых, в межвоенные десятилетия существенно пошатнулись сами устои брака. Широко распространившееся в диаспоре двусторонние «Жорж, прощай, ушла к Володе, / Ключ и паспорт на комод» очень точно отражает положение дел: из трёх основ бытия — документ, удостоверяющий личность и придающий его обладателю некие внешние границы в социуме (то есть делающий его/её существующими для общества), дом, муж — безусловную ценность сохранили лишь первые две. Муж сделался в новых условиях «перевернутого» мира величиной переменной, как, впрочем, и жена — во многих рассказах Тэффи, например, обыгрывается эмигрантский вариант коллизии «перекрёстного» («зеркального») брака или брачно-внебрачных отношений¹⁷, при этом «перевернутость» мира на уровне художественном оборачивается «перевернутостью» традиционных законов жанра («Пасхальный рассказ»). Соответственно, замужество перестало быть безусловной гарантией устойчивости, стабильности, ничем не нарушаемого равномерного течения жизни и нередко воспринималось как минус-ценность. «Перевернутость» мира обусловила перевернутость привычного распределения гендерных ролей внутри семьи: муж перестал быть опорой и защитником — нередко эти функции брала на себя жена¹⁸. В известной мере традиционные блага мог обеспечить брак с иностранцем (французом, а ещё лучше — с американцем), но, во-первых, выйти замуж за иностранца не всем удавалось и не все на этот шаг решались, а во-вторых, в подобных браках тоже были свои опасности и подводные течения.

Кроме того, замужество (нередко — достаточно случайное), как и прежде, не спасало от одиночества, от взаимного осознания чуждости друг другу, от ощущения ненужности и неловкости («неестественности») вынужденного совместного проживания чужих по сути дела людей. А в типичных для эмиграции условиях предельно концентрированного быта¹⁹ отчуждение неизбежно росло, превращая вынужденное совместное существование в пространстве типичной съёмной квартиры (парижского «отеля») в трудно выносимое занятие. Иными словами, существенно изменились само *переживание*

и *изображение* семейной жизни: резко возросшая публичность интимной стороны бытия, почти полное отсутствие приватности неизбежно приводили к растущему взаимному раздражению, недовольству собой, противоположной стороной и жизнью в целом и — как результат — к поискам возможности изменить сложившееся положение дел. Эмигрантские писатели достаточно активно разрабатывали эту линию как в художественной прозе, так и в мемуаристике (ср., напр., известный пассаж в «Полях Елисейских» В. Яновского — повторенный дважды с незначительными разночтениями, о сплетнях вокруг русского Монпарнаса, которые возмущали жену П. Ставрова, — «Говорят, что на Монпарнасе происходят оргии. Ну, переспят друг с другом, подумаешь, оргии!»)²⁰.

Литература мужская, как правило, ограничивалась констатацией нового status quo на сугубо внешнем уровне, в некоторых случаях имплицитно или эксплицитно выражая (о)суждение по адресу «мятущейся души» героини; литература женская, особенно молодого поколения эмиграции, стремилась выйти за рамки существующей системы запретов и допущений, что нередко вызывало обвинения авторов в излишней «откровенности», «безнравственности», «физиологичности» и т. п. Типичный пример подобной реакции — критические отзывы о романах Е. Бакуниной «Тело» и «Любовь к шестерым». Первый из них варшавский критик Всев. Байкин обвинил в грубом натурализме, утверждая, что книга — «не последняя откровенность ничем не приукрашенной правды (как, видимо, хотелось бы автору), но надуманность, ложь и бесстыдство»²¹. В. Ходасевич назвал «Тело» «мещанской драмой», в которой «нет никакой эротической трагедии, а есть цепь половых неудач»²², а в рецензии на «Любовь к шестерым», сопоставляя оба романа, утверждал, что они «представляют собою как бы две сексуальные автобиографии некрасивых, стареющих, но до крайности „обуреваемых“ особ»²³.

Наконец, под влиянием «вывернутой экзистенции» и новой культурной среды у представительниц молодого поколения начало складываться принципиально новое понимание любви и представление о том, что есть и какой должна быть женщина. Любовь перестала пониматься как зависимость прежде всего, как всепоглощающее чувство, которому следует бездумно пойти навстречу и отдать «всю себя». Отношения с противоположной стороной стали осознаваться как вариант общих отношений с миром, основанных не на приятии, а на сопротивлении, которое освобождает от зависимости и позволяет, отдавая себя, себя сохранить: «Когда случилось с ней это обновление и уверенность, что „если мир обернется лицом“ (своим совершенством), не надо брать его, не надо решать, как именно брать, а надо не даваться ему, устраняться от него, сопротивляться ровно столько, сколько нужно, чтобы ещё лучше и крепче быть взятой им?

Не кидаться с голодными, дрожащими глазами, когда сердце разрывается от любви ко всем, но равнодушно смотреть мимо, молчать, притворяться — может быть, всего один-единственный вечер, — но обороняться, вот чему научилась она, чего достигла маленьким своим опытом»²⁴. Подобная трактовка, впрочем, не отрицала ни вполне традиционных представлений о любви как о высоком романтическом («нездешнем») чувстве, ни столь же традиционного понимания любви как любви-страсти (предельный вариант — роковой страсти разрабатывался преимущественно в рамках массовой литературы), сосуществуя с ними в пространстве единой эмигрантской литературы.

Новое понимание женщины основывалось на отрицании традиционалистских, достаточно широко распространённых в эмигрантской среде и нашедших выражение в многочисленных текстах представлений о ней как, прежде всего, о матери (не только для детей, но и для мужа), как о погружённой в «низкий быт» хранительнице очага в противовес погружённому в «мировые проблемы» мужчине-вечному ребенку, нуждающемуся в защите, — ср. размышления героини рассказа Берберовой «Аккомпаниаторша»: «Есть что-то непозволительное, противоестественное в двух людях, когда он — весь в высоких мыслях, витает, ничего вокруг себя не видит, ступает во все лужи, садится мимо стула, сморкается в чайную салфетку, а она — всё в уме высчитывает, сколько что стоит, и не текут ли калоши, и ах! завтра за квартиру платить, и ещё что-нибудь. Мужчина должен быть трезвым, если надо — толкнуть соседа, чтобы самому пройти. Женщина — вы, может быть, думаете, она должна быть вроде птицы? Нет, вовсе нет. Но если у неё есть талант или хотя бы душа — она спасена»²⁵.

Резюмируя, можно утверждать, что едиными для всех русских парижанок типологическими чертами, позволяющими рассматривать их как некую общность на бытийном и эстетическом уровнях, являются следующие: все они — русские по культурной принадлежности независимо от принадлежности этнической; все они осознают свою русскость как отличительную черту, структурообразующую для личности; все они — героини с прошлым в том смысле, что истоки их парижской судьбы восходят к обстоятельствам российской до- и послереволюционной жизни, задающим вектор жизни парижской²⁶. Однако переживают они и свою русскость, и своё прошлое по-разному: хранят русскость в себе «незамутнённой», гордо несут свою принадлежность к русской культуре и не пытаются адаптироваться к условиям новой жизни и среды; стремятся адаптироваться к ней, не утратив русскости; полностью сливаются с новой средой; неосознанно поддаются её воздействию, сохраняя черты русскости; живут прошлым, полностью отвергая настоящее; помнят о прошлом, но пытаются «примирить» его с настоящим; оставляют прошлое в прошлом и живут настоящим и др.

Совершенно естественно, что жизнь в эмиграции выстраивается в соответствии с одним из указанных вариантов переживания; кроме того, способ переживания определяет один из четырёх типов, к которым с большей или меньшей степенью допущения возможно свести всё многообразие образов русской парижанки: 1) русские женщины, волею судьбы (то есть случайно) оказавшиеся в Париже и живущие во французской столице так же, как жили в России (довольно часто — в российской провинции); 2) русские парижанки, пытающиеся приспособиться к обычаям парижской жизни или — что чаще — приспособить их к своим привычкам и укладу, сложившимся до эмиграции; 3) русские эмигрантки, стремящиеся стать частью французской жизни на общебытовом и/или интеллектуально-культурном уровне, не утратив своей русскости; 4) героини, разорвавшие все связи с прошлым, отрицающие собственную русскость и скрывающие её от окружающих. В других терминах позволительно говорить о традиционно русских героинях, о героинях русско-иностранных, иностранно-русских и о героинях без выраженных признаков культурной принадлежности, которая оказывается поглощённой принадлежностью собственно гендерной.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Гуль Р. Я* унёс Россию: Апология эмиграции. В 3 т. М., 2001. Т. 2. Россия во Франции. С. 54-55.

² См. публикацию фрагментов этого текста с нашей вступительной статьёй и комментарием в: *Благодарительность в истории России. Новые документы и исследования*. СПб., 2008. С. 68-92.

³ *Чёрный С.* Собрание сочинений: В 5 т. М., 1996. Т. 2. Эмигрантский уезд. С. 144.

⁴ Предшествующий опыт этой героини — от романтических ожиданий кисейной барышни до полного отказа от жизненных иллюзий и быстрого и предсказуемого нравственного и социального падения — также вполне типичен для многих женщин в сходных обстоятельствах, ср.: «И было в её ожидании /.../ что-то схожее с томлением кисейной барышни в жасминовый вечер, в окне спящего родительского дома. Так же сильна была в ней жажда чего-то, и так же впереди всё было туманно, розово и страшно. /.../ Потом, когда позади остался грубый, голодный роман со скрипачом под румына, о котором она после вспоминала не как о человеке, но как о человекообразном; потом, когда, после полутора лет оскорбительной жизни с ним, изъеденная тоской, и ревностью, и ужасом перед завтрашним днём, она вышла из больницы после операции, похудевшая, нищая, с увеличившимися и чем-то горьким и ясным загоревшимися глазами (а скрипача не было, он поступил в оркестр и уехал в Лондон), она вернулась сюда, уже догадавшись, что никто никого не обожает и не любит до гроба, что не за кого спрятаться, что то, что случилось с ней, случается со всеми её Татами и Надьками, но ни одна об этом не рассказывает» // *Берберова Н.* Биянкурские праздники. Рассказы в изгнании. М., 1997. С. 221.

⁵ Там же. С. 225, 223.

⁶ Ср.: «Женщины шили друг другу платья и делали шляпки» // *Тэффи Н.* Городок (Хроника) // *Тэффи Н.* Собрание сочинений: В 5 т. М., 2008. Т. 3. С. 187.; «Бабушка вязала, тётя клеила, дядя красил...» // *Берберова Н.* Те же, без Константина Ивановича // *Берберова Н.* Без заката. М., 1999. С. 203;

⁷ Гуль пишет о том, как его жена в Париже «нашла работу: брала вязанье у казачки Будариной — Олечка вязала ей шерстяные и шёлковые дамские вещи для какого-то богатого французского «дома мод»» // *Гуль Р.* Россия во Франции. С. 59; см. также дневниковые записи И. Кнорринг // *Кнорринг И. Н.* Повесть из собственной жизни. Дневник. Т. 1. М., 2009. С. 495, 497, 503, 509, 530, 532, 534, 542, 544; Т. 2. М., 2013. С. 16–18, 25, 31, 56, 60, 63, 108, 152, 161, 195, 231. 403 и автобиографию Н. Н. Берберовой // *Берберова Н. Н.* Курсив мой. Автобиография. М., 1996. С. 259, 261.

⁸ *Тэффи Н.* Собрание сочинений: В 5 т. М., 2008. Т. 2. С. 187.

⁹ *Тэффи Н.* Собрание сочинений: В 5 т. Т. 3. С. 189, 17 (рассказы «Маркита» и «Время»).

¹⁰ *Гуль Р. Б.* Россия во Франции. С. 174; впервые цитируемое стихотворение опубликовано в парижском журнале «Сатирикон» (1931. № 2); см. также очерки *Н. Д. Городецкой* «Русская женщина в Париже» // *Русский мир. Пространство и время русской культуры.* № 8. С. 36–46; Она же. Остров одиночества: Роман, рассказы, очерки, письма / Сост., вступ. ст., подгот. текста и коммент. А. М. Любомудрова. СПб., 2013. С. 585–588; *Васильев А.* Красота в изгнании. Творчество русских эмигрантов первой волны: искусство и мода. Изд. 2-е, дополненное. СПб., 1999. С. 192, 387–418, 421–471.

¹¹ Нередко эти занятия сменяли друг друга «по нисходящей», см., напр., историю одной из героинь «Биянкурских праздников» Берберовой: «Это была история коротенькая, смешная, но с грустным концом. Из продавщиц Соня весной пошла в горничные, в первые горничные, конечно, одевала барыню (барыня, оказалось, была когда-то русской), подавала к столу, содержала в чистоте серебро и простирывала время от времени шёлковые чулочки. Потом барин деньги проиграл, и всё в доме описали. Выходные ей заплатили ковриком и тюлем с окна в столовой. В сентябре осталась она вот так. А сейчас декабрь. /.../ Дальше она рассказывать не захотела. Именно про эти три месяца она не захотела говорить» («Биянкурская скрипка»); «Потом она шла к другим, /.../ которые жили бедно и работали. Среди них была Белова, портниха. /.../ Была ещё одна — высокая, крашенная, озлобленная, по имени Гуля, испробовавшая с десятков профессий. Она когда-то обучалась в институте красоты, была манекеном, но потом страшная болезнь и два выкидыша обессилили и скрутили её, и теперь она подавала в ресторане, где била посуду и грубила клиентам» («Лакей и девка» // *Берберова Н.* Биянкурские праздники; Рассказы в изгнании. М. 1997. С. 125, 219.

¹² *Чёрный С.* Указ. изд. С. 156.

¹³ Городецкая в очерке «Фигурантки» утверждает, что «вероятно, девяносто процентов русских женщин прошло через кинематографические конторы, и очень многие хоть раз в жизни участвовали в съёмках» // *Городецкая Н. Д.* Остров одиночества. С. 601; о русских актрисах, добившихся успеха, см. её очерк «Русская женщина в кино» // Там же. С. 607–614.

¹⁴ *Берберова Н. Н.* Без заката. Маленькая девочка. Рассказы не о любви. Стихи. М., 1999. С. 58.

¹⁵ *Дон Аминадо*. Поезд на третьем пути. М., 1991. С. 276–277.

¹⁶ *Чёрный С.* Собрание сочинений. Т. 2. С. 167.

¹⁷ См., напр., «Два романа с иностранцами», «Выбор креста», «Бабыя доля», «Пасхальный рассказ» и мн. др. Интересно отметить, что в финале нередко естественным образом восстанавливается исходное положение дел; причина этого, в частности, оговорена автором в преамбуле к рассказу «Выбор креста»: «Человек изнемог под тяжестью своего креста, возроптал и начал искать другой крест. Но какой бы он ни взваливал на свои плечи — каждый оказывался ещё хуже. То слишком длинный, то слишком широкий, то остро резал плечо. Наконец, остановил он свой выбор на самом удобном. Это и оказался его собственный, им отвергнутый» // *Тэффи Н.* Собраний сочинений. Т. 2. С. 75–76. Показательно в данном случае представление о браке как о кресте, который человек добровольно взваливает на свои плечи.

¹⁸ Смена гендерных ролей выразилась, среди прочего, и в смене поведенческих стратегий, что также нашло отражение в литературе, ср., напр.: «Мы злимся, нервничаем, ропщем, / «По-женски» мы себя ведём. / А женщины под прессом общим / Сильней и крепче с каждым днём» («Деловая ода в честь русской эмигрантки») // *Чёрный С.* Собрание сочинений. Т. 2. С. 159.

¹⁹ Концентрированность — «смещённость» — быта как результат «экзистенциального смещения», при котором интимность становится фактором публичности, проявляется на двух уровнях: индивидуально-семейном и социальном, когда в ограниченных рамках бытового пространства (одного дома) оказываются перемешанными представители всех социальных и профессиональных слоёв и добропорядочные матери семейств встречаются на лестнице с профессиональными жрицами любви, что в условиях прежней жизни было невозможно по определению (см., напр., «Дом в Пасси» Зайцева, «Тело» Е. Бакуниной, рассказы Берберовой, Даманской, Тэффи и мн. др.).

²⁰ *Яновский В. С.* Поля Елисейские: Книга памяти. Нью-Йорк, 1983. С. 216.

²¹ Молва. Варшава. 1933. 12 марта.

²² Возрождение. Париж. 1933. 9 марта.

²³ Возрождение. Париж. 1935. 1 августа.

²⁴ *Берберова Н. Н.* Без заката. С. 111–112.

²⁵ *Берберова Н. Н.* Биянкурские праздники. С. 158–159.

²⁶ Ср.: «И вот — революция. Для каждого та жизнь кончилась в разное время. Для одного, когда он сел на пароход в Севастополе, для другого — когда будёновцы вошли в степное городище. Для меня — в мирной жизни Петербурга» («Аккомпаниаторша» // *Берберова Н. Н.* Биянкурские праздники. С. 133).