

LITERATUROZNAWSTWO I PRZEKŁADOZNAWSTWO

DOI: 10.31648/an.5220

ОБРАЗ ГОРОДА В ПРОЗАИЧЕСКОМ
ТВОРЧЕСТВЕ НИНЫ БЕРБЕРОВОЙ

URBAN SPACE IN THE PROSE OF NINA BERBEROVA

Patryk WitczakORCID: <http://orcid.org/0000-0002-5776-6176>

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy / Kazimierz Wielki

University in Bydgoszcz

e-mail: witczakptrk@wp.pl**Keywords:** Russian emigration, Nina Berberova, Russian Paris, town, geopoetic

Abstract: Nina Berberova – a representative of the first wave of Russian emigration – is known primarily as the author of the famous autobiography *Kursiv moy*. Berberova's prose of the 1920s and 30s is the main topic of this article, in which the author refers to the tradition of Russian literature of the nineteenth and early twentieth century. The urban text created by Nina Berberova is considered in the paper as a hypertext; the author distinguishes the features of this textual formation and provides the examples. This urban text is interpreted not as scattered fragments but as an integrated whole. The researcher tries to identify the interpreting code of a "Parisian text" of the first emigration wave closely associated with the myth which organizes this urban text.

Нина Берберова (1901-1993) в одной из первых статей, посвященных ее творчеству, была названа польским русистом Ренэ Сливовским «необычайным свидетелем перелома веков» [Śliwowski 1996, 145]. Хотя Сливовский сосредотачивает свое внимание на автобиографии *Курсив мой* (1972), но с полной уверенностью можно констатировать, что это определение точно характеризует суть всего писательского наследия эмигрантки, а не только принесших ей огромную славу автобиографических воспоминаний. В таком же ракурсе прозу автора *Железной женщины* рассматривает и Владимир Агеносов, который причисляет Берберову к представителям т. н. бытовой прозы, повествующей о повседневной жизни россиян за пределами отчизны [Агеносов 1998, 10].

Надо подчеркнуть, что на наш взгляд, в своей прозе Берберова отражает не только быт эмигрантов, но и их бытие, придавая своим произведениям общефилософский характер.

Хотя имя Берберовой хорошо известно и исследователям, и читателям, большая часть ее творчества все время остается за пределами литературоведческого внимания. Если повседневная жизнь русских изгнанников, отраженная в *Курсиве*, хорошо освещена в научной литературе, то тема Парижа в фикциональной прозе писательницы лишь намечена учеными. Таким образом, анализ урбанистических мотивов в прозе Берберовой представляет собой особый исследовательский материал. Поскольку эмигрантка оставила в своем наследии большое количество прозаических текстов, в рамках настоящей статьи обратимся лишь к некоторым из них, на наш взгляд наиболее репрезентативным, в которых воспроизводится своеобразная городская мифология.

Из советской России писательница вместе с мужем, Владиславом Ходасевичем, эмигрировала в 1922 г. Первоначально супруги поселились в Херингсдорфе в Германии, временно пребывали в Сорренто на вилле Максима Горького (1924), но большую часть межвоенного периода они провели в Париже [Mianowska 2008, 99-100], который определил писательскую судьбу эмигрантки. Напомним, что перед бегством из СССР Берберова дебютировала как поэтесса, однако в эмиграции поэзия ушла на второй план и известность писательница получила благодаря своим повестям, новеллам, рассказам и романам. Выбор прозы Берберовой был обусловлен двумя главными факторами. С одной стороны – читательским запросом, в эмиграции поэзия утрачивает свою значимость, а по утверждениям Ирины Одоевцевой, она была даже никому не нужна¹, с другой стороны – новая жизненная обстановка способствовала переосмыслению художественных принципов. Иначе говоря, писатели-эмигранты были вынуждены искать новые, более подходящие им формы для изображения изгнания. Для Берберовой и многих других представителей младшего поколения эмигрантов первой волны художественным вдохновением оказался Париж. Заинтересованность городом Бальзака и Гюго вытекала не только из царившей в нем особой атмосферы, но и из того, что Берберова, по ее же словам, не помнила Россию настолько, чтобы убедительно о ней писать [Берберова 2011а, 7]. Дмитрий Быков в этой связи утверждал, что:

¹ В предисловии к мемуарам *На берегах Сены* Одоевцева утверждала: «Я согласна с Мариной Цветаевой, говорившей в 1923 году, что из страны, в которой стихи ее были нужны, как хлеб, она попала в страну, где ни ее, ни чьи-либо стихи никому не нужны. Даже русские люди в эмиграции перестали в них нуждаться. И это делало поэтов, пишущих на русском языке, несчастными» [Одоевцева 2008, 6].

Берберова не знала Россию и, чего скрывать, не любила того, что понимают под Россией консерваторы, – ей была отвратительна и смешна традиция, «духовная матрица», говоря по-сегодняшнему, и вообще она была человеком модерна, космополитным и зачастую имморальным [Быков 2015, 9].

Литературная среда русской эмиграции не была однородной. Строго прозвучали, проявившиеся в тематике и художественном методе, различия между писателями старшего и младшего поколений. Общепринято считать, что писатели старшей генерации обратились к прошлому, изображая идеализированную дореволюционную Россию, младшие же отражали современность и окружающую их эмигрантскую среду. Можно говорить о некоей тенденции, однако, как нам кажется, ошибкой было бы утверждать, что представители старшего поколения на страницах своих повестей и романов вообще не изображали Парижа. В этом контексте стоит назвать такие произведения, как *Въезд в Париж* (1929) Ивана Шмелева, *Дом в Пасси?* (1933) Бориса Зайцева, или *Учитель музыки* Алексея Ремизова. Несмотря на тематическое сходство, идеологически старшие и младшие литераторы часто находились на разных сторонах литературной баррикады. Мария Рубинс в этой связи констатирует:

Противоречия между двумя поколениями русской диаспоры отразились, в частности, в противоположных оценках ими роли Парижа. Давид Кнут назвал Париж «столицей русской литературы», тем самым подчеркнув его центральное место в литературном воображении русского Монпарнаса. А вот отношение к городу представителей старшего поколения, с их неугасимой надеждой на возвращение в Россию и пренебрежением к нынешнему местожительству, было противоположным [Рубинс 2017, 53].

Целесообразно отметить, что облик Парижа был неоднозначен также в текстах представителей «незамеченного поколения». С одной стороны, столица Франции стала для них новой родиной, своеобразной землей обетованной, ибо давала им возможность самоидентификации, с другой – Париж казался городом демоническим и враждебным. Молодые эмигранты часто указывали на присутствие в Париже магической атмосферы свободы и именно она, по словам Ольги Демидовой, делала Париж одновременно «таким притягательным и отталкивающим, желанным и пугающим» [Демидова 2007, 101]. Двойственность в оценке Парижа видна и в творчестве Берберовой, которая в *Курсиве*, пребывая уже в США, справедливо констатировала:

Париж – не город, Париж – образ, знак, символ Франции, ее сегодня и ее вчера, образ ее истории, ее географии и ее скрытой сути. Этот город насыщен смыслом больше, чем Лондон, Мадрид, Стокгольм и Москва, почти так же, как Петербург, Нью-Йорк и Рим. Он сквозит этими значениями, он многомыслен, он многозначен, он говорит о будущем, о прошлом, он перегружен обертонками настоящего, тяжелой, богатой, густой аурой сегодняшнего дня.

В нем нельзя жить, как будто его нет, законопатиться от него, запереться – он все равно войдет в дом, в комнату, в нас самих, станет менять нас, заставит нас вырасти, состарит нас, искалечит или вознесет, может быть – убьет [Берберова 1996, 268].

Среди произведений Берберовой, посвященных своеобразие «русского Парижа», особого внимания заслуживают цикл рассказов *Биянкурские праздники* и роман *Последние и первые* (1930). Поскольку *Биянкурские праздники* неоднократно подвергались литературоведческому анализу, в нашем исследовании укажем лишь на некоторые особенности этих рассказов, выходящих в 1929-1934 гг. в журнале «Последние новости», то есть в начальном периоде творческого пути Берберовой. Эти ранние рассказы эмигрантки не обладают высоким художественным качеством, что хорошо понимала и сама писательница, оценивая свои ранние тексты много лет спустя, но с социологической точки зрения являются они важным источником познания повседневности русских беженцев. Берберова вспоминала: «Это (...) история и социология, и мне, может быть, удалось закрепить часть ее для будущего, в ее трагикомическом, абсурдном и горьком аспекте» [Берберова 2011а, 12]. С мнением автора цикла согласны современные эмигрантологи. Итак, Елена Менегальдо отмечает, что рассказы Берберовой являются единственным свидетельством, отражающим повседневную жизнь русских рабочих, осевших в Биянкуре [Менегальдо 2003, 58].

В контексте рассматриваемой проблемы важен тот факт, что в *Биянкурских праздниках* Берберова представляет процесс культурной, социальной и языковой изоляции русских от французов, маргинализации русской интеллигенции во Франции. Жители парижского пригорода, работавшие на автомобильных заводах, существовали в оторванности и от родины, и от французского общества. Несмотря на то, что французские фабрики (а даже и само французское правительство), нуждающиеся в рабочих, выписывали их по контрактам из белогвардейских офицеров и солдат, но никогда не пытались создать условия для ассимиляции приезжих с местными жителями. Хотя русские эмигранты во Франции получали официальный статус беженца, который позволял им стать полноправными членами организованного общества, но, как утверждали в своих письмах, дневниках и записках многие эмигранты, они не встречали у французской интеллигенции такого расположения, которое которое имели даже испанцы или немцы. В качестве примера приведем слова Зинаиды Шаховской:

В школах, куда ходили дети эмигрантов, в метро, где русские по привычке говорили друг с другом слишком громко, в магазинах, где пытались объяснить на своем плохом французском, они могли слышать: «грязные русские» или даже больше – «грязные русские, грязные иностранцы, возвращайтесь

к себе» и не ждать никакой реакции в прессе. Может быть, подобные выражения помогли некоторому количеству русских избежать ассимиляции [Шаховская 2006, 268].

Избегание ассимиляции, о чем вспоминает Шаховская, способствовало тому, что Биянкур и подобные ему пригороды и кварталы Парижа постепенно превращались в своеобразные русские гетто. В самом Биянкюре работало больше 10 000 русских, рабочих. В *Биянкурских праздниках* Берберова называет районы, где беженцев из России было особенно много и воспроизводит топонимы, вокруг которых организовалась повседневность беженцев из России. К ним можем отнести здание завода «Рено», Национальную площадь, гостиницу «Каприз», парикмахерскую и кабаре. Изображение деталей биянкурского пространства выполняет несколько функций. Во-первых, писательница хотела создать художественный мир, как можно максимально достоверный, зная, что читатели узнают и себя в героях анализируемого цикла. Топографию Биянкура Берберова конструировала, опираясь на личный опыт, так как некоторое время она вместе с мужем здесь проживала. Цель была достигнута, ибо *Биянкурские праздники* пользовались огромной популярностью, а их автора начали узнавать на улице и приглашали пить чай [Берберова 1996, 237].

Во-вторых, упоминаемые во многих рассказах цикла одинаковые топонимы играют также важную композиционную роль – вместе с общей проблематикой, художественными приемами (ирония, ориентация на разговорную речь), своеобразием рассказчика и сквозными персонажами, переходящими из рассказа в рассказ – они объединяют все отдельные тексты в единое целое, называемое Е. Вышинской «эпическим полотном» [Вышинская 2003, 63].

Особенно важную роль в жизни жителей Биянкура сыграл завод «Рено», обеспечивающий их экономически. Фабрика присутствует во всех текстах цикла, но ее роль особенно выразительно указана в рассказах *Фотожених*, *Биянкурская рукопись*, *Биянкурский призрак*, *Колька и Люсенька*, *Биянкурская скрипка*. Пригородные фабрики для самих рабочих ассоциируются прежде всего с огромными трубами, на которых держится биянкурское небо и которые для биянкурцев становятся эмблемой стабильности и неизменности их микромира. Жизнь русских беженцев превращается в стагнацию и унылое существование под чужим небом. Трубы завода не позволяют ни на минуту забыть о ничтожном положении:

Много здесь нас дышало, вздыхало, задыхалось. Осенью шуршали листья на площади, летом пыль взметалась над фронтоном завода Рено и кашляли дети; весной безработные уходили на берег реки и там, подложив под затылок газету и выставив босые одинаковые желтые ноги, долго лежали, закрыв

глаза. (...) И каждый день под вечер (...) три дальних трубы, на которых держится все наше биянкурское небо, делались лиловыми, таяли, уничтожались и снова оседали плотней на закате [Берберова 2011а, 131].

Даже если из-за тумана или мрака не было видно высоких труб, завод не разрешал забыть о себе, непрерывно издавая звуки, воспринимавшиеся как своеобразная музыка («На улицах никого, завод гудит», «Стоял Герасим Гаврилович и слушал это цыканье, и хватало оно его за душу, словно трубная музыка») [Берберова 2011а, 24, 36].

В свободное время центральным местом для биянкурцев становилась Национальная площадь, на которой можно было отдохнуть, гуляя и беседуя, и на которой проходили выжнейшие праздники:

Был Национальный праздник на Национальной площади. (...) Там, где на заходе солнца сидят наши и крутят пальцами или гуляют, беседуя, был построен помост. Там сидел оркестр из четырех человек (...). Грустно и громко бил барабан, кружились парочки, густой стенкой стояли зрители [Берберова 2011а, 33].

Рядом с Национальной площадью находился отель «Каприз», в котором сходились судьбы многих героев цикла Берберовой. В этом отеле живут героини разных произведений: мадам Клава, Анастасия Георгиевна с дочерью и племянницей (*Чужая девочка*), В. Крятов (*Кольцо любви*) и Ваня Лёхин (*Биянкурская рукопись*), который в гостинице не только проживал, но и умер.

Среди сквозных топонимов *Биянкурских праздников* стоит еще назвать парикмахерскую Бориса Гавриловича, о которой речь идет в рассказах *Аргентина*, *Фотожених*, *Биянкурская скрипка*; бакалейную лавку Козлобабина (*Фотожених*, *Биянкурская скрипка*, *Колька и Люсенька*) и кабаре, которое для части героев являлось местом отдыха (*Аргентина*, *Здесь плачут*, *Колька и Люсенька*), а для других – работы (*Случай с музыкой*, *Цыганский романс*).

Наиболее полный образ Биянкура с перспективы героя-повествователя, который вернулся сюда спустя три года, представлен в рассказе *Биянкурская скрипка*:

Он все тот же (Биянкур). И все-таки пришлось ему измениться немножко. Случилось это потому, что в нем нет ни памятников, ни фонтанов, ни колоколен, ни каких-нибудь этаких фронтонов, на которых, так сказать, держится всякий обыкновенный город, выстроенный для вечности. Вместо всего этого – бакалейная лавка, польский трактир (в помещении бывшей церкви), ночное заведение, парикмахерская да заводские ворота, поперек которых в рабочие часы опускается шлагбаум с красным огоньком, точно в каком-нибудь далеком путешествии. На этом городу не уцелеть. (...) Погода туманная и черная; здесь всегда осень, если только не зной [Берберова 2011а, 142].

В вышеприведенной цитате воссоздан грустный образ Бьянкура, которого такие элементы, как лавка, трактир, ночной клуб и завод являются лишь искусной декорацией, дающей ощущение жизни, напоминающей лишь унылое существование.

Завершая обсуждение Бьянкурских праздников, целесообразно добавить, что Берберова пользуется в них приемами характерными для творчества Михаила Зощенко, конструируя мир своих персонажей при помощи иронии и комизма, заставляя читателей смеяться сквозь слезы. Таким образом, это обращение прежде всего к русской литературной традиции, а не к западноевропейским течениям, на которые ссылались многие представители русского Монпарнаса (Борис Поплавский, Юрий Фельзен, Гайто Газданов), с самого начала становится одной из доминирующих черт прозы Берберовой. Сказанное выше имеет связь с поднимаемой нами темой, ибо «печать» русской классики отразилась и на конструируемых Берберовой городских пространствах. Итак, «дух» прозы Федора Достоевского можно обнаружить уже в первом романе писательницы *Последние и первые* (1930), над которым она работала параллельно с печатанием бытовых рассказов из бьянкурской жизни. Акцентированные в *Бьянкурских праздниках* проблемы в дебютантском романе Берберовой нашли еще более глубокое осмысление, хотя в художественном отношении они совсем иначе осмыслены. Ирония Зощенко уступает серьезности и реалистической мрачности Достоевского. Отзвуки достоевщины в *Последних и первых* увидели не только критики, но и сама Берберова, оценивая свои ранние произведения с временной перспективы, она признавалась в том, что автор *Преступления и наказания* сыграл огромную роль в формировании ее литературной личности. В своих мемуарах она вспоминала:

В «Современных записках» я печатала повести. Они были сначала подражательны, каким был и мой первый роман *Последние и первые*. (...) Достоевский в эти годы подавил меня сверх всякой меры. И я вышла из него, только для того, чтобы пуститься в более легкую литературу – как бы назло ему. Второй роман, а отчасти и третий были реакцией на это подавление [Берберова 1996, 402-403].

И дальше, в другом месте *Курсива*, оценивая роман *Волк среди волков* (1937) Ганса Фаллады, Берберова сравнивала его с творчеством Достоевского и со своей первой книгой:

Нашумевший роман Фаллады *Волк среди волков* чем-то напоминает мне мой первый роман *Последние и первые*. Тот же «документальный интерес», та же теза, выпирающая отовсюду, тот же неприятный стиль, претензия на модерн, те же неживые люди, необходимые автору. Тот же «достоевский» [Берберова 1996, 490].

Выстроенный на страницах *Последних и первых* образ Парижа, представлен в однозначно негативном ключе и во многом напоминает Петербург Достоевского. Берберова, описывая населенные русскими эмигрантами кварталы столицы Франции, на первый план выдвигает грязь, нищету, ощущение безысходности, следствием которых становятся страдания, болезни и смерти. Приведем цитату, в которой представлены условия жизни героев анализируемого романа:

Сюда не доносилось жужжание и рев моторов, здесь была нищета – и облака над нею. На окнах, видимо, давно немытых, не было занавесок, но разглядеть что-либо в них было невозможно. (...) Узкий двор, неровно вымощенный, отчего в нем застаивалась жидкая, блестящая тут и там мокрель, с одной стороны замыкался длинным одноэтажным флигелем, с другой – забором давней кирпичной кладки (...). Люди здесь жили не только в первом этаже, но и в подвале, окна которого приходились вровень с землей и куда заглянув можно было увидеть каменный с выбоинами пол и немногочисленную домашнюю рухлядь [Берберова 2011а, 222-223].

Особую смысловую нагрузку несет подчеркивание того, что русские беженцы жили в подвалах, что направляет нас на символику оппозиции «верх-низ», в которой низ имеет негативную коннотацию. В анализируемом тексте вынужденность проживания в подвале можно воспринимать как падение человека, лишение его гордости. Жители подвалов еще при земной жизни оказались в своеобразном аду, в котором были они обречены на вечные страдания. Эти образы явно ассоциируются не только с символикой произведений Достоевского, но и с пьесой Горького и выстроенной в ней аллегорией «дна» жизни.

Париж Берберовой – это антигород, враждебный его жителям. Антиурбанизм был одной из характерных черт модернистской литературы, в которой происходили процессы ремифологизации и демифологизации культурных образов-символов. В их результате можно было наблюдать смену мифологической доминанты. В литературе первой трети XX века образы города-сада – гармоничного пространства – уступают городам-лабиринтам и городам-пещерам, в которых городское пространство приобретает спутанную и бесструктурную форму, усиливающую абсурдность человеческого существования [Степанова 2012, 142-143].

В контексте наших рассуждений стоит остановиться на символике города-пещеры, отсылающего к мифу Платона. Согласно Мартину Хайдеггеру, в платонской теории пещеры можно выделить два вида освещения. Первым из них является огонь, который образует тени на стенах пещеры, в связи с чем символизирует искаженное знание. Вторым видом освещения является солнце, позволяющее достигнуть подлинного знания [Хайдеггер 1986, 262]. Исходя из этих рассуждений, можно констатировать, что подвалы, в которых жили герои Берберовой, являются символическим воплощением пещеры, а также проявлением

атавистического влечения человека. Успехи цивилизации и рост научно-технического прогресса парадоксально способствовали отчужденности и абсурдности бытия. Спуск человека в подвал – это аллегорическое возвращение человечества к его первобытным истокам – в пещеру.

Проявлением отчужденности в обсуждаемом романе Берберовой является сцена смерти мальчика в одной из квартир-пещер. Когда умирал малолетний Пашка, рядом с ним не оказалось даже (изменил порядок слов) родителей:

Пашка помер! (...) Во дворе толпились любопытные; маленькая дверь в подвал была приоткрыта. Кто там убивался над трупом Пашки? Отец? Мать? Пока еще никто, пока суетились там чужие женщины. Матери и вообще-то не было, отец должен был прийти домой не раньше ночи [Берберова 2011а, 330].

Однако, Берберова дает надежду на спасение русских изгнанников и приобретение ими счастья, выстраивая антитезу «город – деревня». Главный герой *Последних и первых* – Илья – ставит перед собой задачу сохранения национальной идентичности среди русских эмигрантов. Путем к сохранению отечественной культуры должно быть переселение русского населения из обезличивающего Парижа во французскую провинцию – Прованс. По этой причине он ездит в Париж и пытается уговорить страдающих русских поехать с ним и выращивать спаржу. Герой Берберовой утверждает: «Здесь, вероятно, играет роль то, что земля – самая близкая нам стихия, что мы на земле всегда «у себя». Да, русским одно спасение денационализации – это земля» [Берберова 2011а, 353]. Подтверждение этих слов – пространство Прованса, которое напоминает старинную идиллическую русскую деревню, в которой люди живут в согласии с природой. Чтобы придать Провансу русский колорит, Берберова вводит в свое произведение странников, бродящих из деревни в деревню и поющих народные казачьи песни. Фольклорность проявляется и в имени протагониста романа: Илья однозначно ассоциируется с Ильей Муромцем – богатырём богатырских былин. Не только имя, но и внешность Ильи указывают на его богатырство: он силен и коренаст, у него голубые глаза и лицо, «обросшее светлой шерстью». Владимир Набоков, рецензируя книгу Берберовой, отмечал, что писательница талантливо воссоздала «тоску по земле, тоску по оседлости» и добавлял, что это «первый роман, в котором образ эмигрантского мира дан в эпическом и как бы ретроспективном преломлении» [цит. за Рубинс 2017, 58].

Стоит отметить, что образ Парижа в *Последних и первых* отличается от мироощущения многих других молодых эмигрантов, которые, несмотря на то, что также отражали в своих произведениях униженность и горе русских парижан, но в то же время были открыты к окружающей их действительности и не стремились к культурной самоизоляции, к которой призывал берберовский Илья. В своих следующих произведениях Берберова отойдет от националистической тематики.

Париж является местом основного действия и других романов Берберовой, посвященных эмигрантской жизни: *Повелительница* (1932), *Без заката* (1938) и *Мыс бурь* (1954), однако образ города в них меняется и отходит на второй план, уступая место углубленному психологизму их персонажей и решению многих философских вопросов. В художественном осмыслении писательницы описания столицы Франции не содержат точного воспроизведения ее топографии. Понятно, что действие разворачивается на фоне Парижа, это не скрывается, но автор сосредотачивает внимание прежде всего на проблеме «выживания» эмигрантов во враждебном пространстве. Берберова пользуется наработками русской классической литературы о «маленьком человеке» и пишет о людях, которые никому не нужны в чужом для них мире. Тем самым писательница вписывается в общеэмигрантскую тенденцию говорить о «русском Париже» как о духовном гетто и изображает этот город как нечто иллюзорное и ирреальное. Писательница создает миф Парижа, перенося приемы произведений Достоевского и русских модернистов, с Андреем белым во главе (роман *Петербург*).

В романах, опубликованных после *Последних и первых*, Париж теряет свой крайне негативный и inferнальный облик. Одной из его черт является жизнеспособность. Герои, гуляя по парижским улицам, обращают внимание на движущуюся толпу, шум и громкость: «Улицы были людны, сновал молодой народ, в порталах старого театра торговали книгами» [Берберова 2010, 12]; «Шумно было сегодня, и рельсы трамвая вдоль бульвара блестели от рассеянного солнечного света» [Берберова 2010, 13]; «уличный шум заглушал их, иногда они не слышали друг друга; прохожие разъединяли их, они опять соединялись, часть слов пропадала в ветреном воздухе» [Берберова 2010, 15].

Воспоминания о трагических революционных годах, проведенных в России, приводят к тому, что герои, несмотря на свою нищету и потерю родины, постепенно адаптируются и даже начинают любить Париж, замечая и его положительный облик. Итак, в романе *Мыс бурь* читаем:

Город (...) показался Даше праздником, полным веселой суеты: был канун Нового года. В окнах магазинов сияли елки, иногда обсыпанные блестящим натающим снегом, увешанные игрушками [Берберова 2011б, 140].

Похожие впечатления от Парижа появляются и у героини книги *Без заката*:

Исшагать мир – или, по крайней мере, этот город – собиралась она давно, еще в детстве, (...) но вот она была здесь, и почему-то сначала имело цену лишь то, что напоминало другой, тот голодный, заросший травой город, из которого она была родом. (...) Но постепенно она стала любить его – он был столько же похож на книгу, сколько на человека. (...) Здесь можно было молиться под орган, пить запоем, собирать марки, (...) кипятить чай и варить яичницу. И за это-то она его и полюбила [Берберова 2011в, 100].

Но главное, что притягивало эмигрантов к Парижу – это ощущение свободы. «Эта земля особенная. На ней живут люди, которые впервые сказали миру о человеческом достоинстве и свободе» [Берберова 2011б, 165] – провозглашает героиня романа *Мыс бурь*. Ее слова перекликаются с воспоминаниями о Париже Василия Яновского, который писал:

Воздух Парижа особый (...) Кроме красок, кислорода, азота и других материй в него составной частью еще входит сложная молекула первозданной СВОБОДЫ. ...Потоки прасвободы... чудесным образом преображающие жизнь в целом, будничную и праздничную, личную и общественную, временную и вечную [Яновский 1983, 112].

Обретение свободы компенсировало все повседневные бытовые проблемы. Борис Поплавский – один из важнейших неформальных членов «парижской ноты» – добавлял в этой связи, что Париж стал новой родиной для молодых эмигрантов, которые не чувствовали себя ни полноценными русскими, ни французами. Париж, как своеобразный культурный контекст, а не лишь городское пространство, давал им возможность самоидентификации. Берберова своими произведениями вписалась в этот дискурс. Подводя итоги наших рассуждений, стоит подчеркнуть, что выстраивая городские пространства и описывая жизнь русских эмигрантов на чужбине, несмотря на все препятствия, Берберовой удалось сохранить «русскую душу». В заключение приведем справедливые слова Георгия Адамовича:

Я бы сказал, что из эмигрантских писателей, Берберова, пожалуй, самый эмигрантский. У нее неподдельно тревожное воспоминание о России, ее занимают все проблемы эмигрантского существования, и сложные, и простые, – и притом в каждой строчке ее писаний чувствуется *ame slave*, та «русская душа», которая в русских людях менее заметна была на родине, чем оказалась за границей [Адамович 2002, 408-409].

Bibliografia

- Adamovič Georgij. 2002. *Literaturnye zametki*. Kn. 1. Sankt-Peterburg: Aleteiâ [Адамович Георгий. 2002. *Литературные заметки*. Kn. 1. Санкт-Петербург: Алетейя].
- Agenosov Vladimir. 1998. *Literatura russkogo zarubež'â (1918-1996)*. Moskva: Terra [Агеносов Владимир. 1998. *Литература русского зарубежья (1918-1996)*. Москва: Терра].
- Ânovskij Vasilij. 1983. *Polâ elisejskie: kniga pamâti*. N'û-Jork: Serebrânyj vek [Яновский Василий. 1983. *Поля елисейские: книга памяти*. Нью-Йорк: Серебряный век].
- Berberova Nina. 1996. *Kursiv moj*. Moskva: Soglasie [Берберова Нина. 1996. *Курсив мой*. Москва: Согласие].
- Berberova Nina. 2011a. *Biânkurskie prazdniki (roman, rasskazy)*. Moskva: Astrel' [Берберова Нина. 2011а. *Биянкурские праздники (роман, рассказы)*. Москва: Астрель].

- Berberova Nina. 2011b. *Mys bur'*. Moskva: Astrel' [Берберова Нина. 2011б. *Мыс бурь*. Москва: Астрель].
- Berberova Nina. 2011v. *Bez zakata*. Moskva: Astrel' [Берберова Нина. 2011в. *Без заката*. Москва: Астрель].
- Bykov Dmitrij. 2015. *Predislovie*. V: Berberova N. «*Nemnogone v fokuse...*». *Stihi 1921-1983*. Moskva: Astrel': 7-12 [Быков Дмитрий. 2015. *Предисловие*. В: Берберова Н. «*Немного не в фокусе...*». *Стихи 1921-1983*. Москва: Астрель: 7-12].
- Demidova Olga. 2007. «*Vozduh svobody*»: *vospominaniâ russkih èmigrantov pervoj volny o žizni vo Francii*. V: *Russkie pisateli v Pariže. Vzglâd na francuzskû literaturu 1920-1940*. Red. Vasilevskaâ O., Vasil'eva M. Moskva: Russkij put': 100-112 [Демидова Ольга. 2007. «*Воздух свободы*»: *воспоминания русских эмигрантов первой волны о жизни во Франции*. В: *Русские писатели в Париже. Взгляд на французскую литературу 1920-1940*. Ред. Василевская О., Васильева М. Москва: Русский путь: 100-112].
- Hajdegger Martin. 1986. *Učenie Platona ob istine*. «*Istoriko-filosofskij ežegodnik*»: 255-275 [Хайдеггер Мартин. 1986. *Учение Платона об истине*. «*Историко-философский ежегодник*»: 255-275].
- Menegal'do Elena. 2003. *Povsednevnaâ žizn' russkogo literaturnogo Pariža 1920-1940*. Moskva: Molodaâ gvardiâ [Менегальдо Елена. 2003. *Повседневная жизнь русского литературного Парижа 1920-1940*. Москва: Молодая гвардия].
- Mianowska Joanna. 2008. «*Arion èmigracii*» *Vladislav Hodasevič v Vospominaniâh Niny Berberovoj «Kursivnoj*». «*Acta Polono-Ruthenica*» nr XIII: 99–110 [Mianowska Joanna. 2008. «*Арионэмиграции*» *Владислав Ходасевич в воспоминаниях Нины Берберовой «Курсив мой*». «*Acta Polono-Ruthenica*» nr XIII: 99–110].
- Odoevceva Irina. 2008. *Na Beregah Seny*. Sankt-Peterburg: Azbuka-klassika [Одоевцева Ирина. 2008. *На берегах Сены*. Санкт-Петербург: Азбука-классика].
- Rubins Mariâ. 2017. *Russkij monparnas. Parižskaâ proza 1920-1930-h godov*. Moskva: NLO [Рубинс Мария. 2017. *Русский Монпарнас. Парижская проза 1920-1930-х годов*. Москва: НЛО].
- Stepanova Anna. 2012. *Obraz goroda-pešeryv jednoimenom romane Marka Aldanova*. V: *Wschód-Zachód. Dialog języków i kultur*. Red. Kazimierczyk J., Gancarz P. Słupsk: Wydawnictwo APSL: 141-151 [Степанова Анна. 2012. *Образ города-пещеры в одноименном романе Марка Алданова*. В: *Wschód-Zachód. Dialog języków i kultur*. Ред. Kazimierczyk J., Gancarz P. Słupsk: Wydawnictwo APSL: 141-151].
- Šahovskaâ Zinaida. 2006. *Takov moj vek*. Moskva: Russkij put' [Шаховская Зинаида. 2006. *Таков мой век*. Москва: Русский путь].
- Śliwowski Rene. 1996. *Nina Berberowa – Niezwykły świadek przelotni wieków*. V: *Studia Rossica III: Literatura rosyjska na emigracji. Współcześni pisarze rosyjscy w Polsce. Frazeologia i frazeografia*. Red. Skrunda W. i Zmarzer W. Warszawa: Studia Rossica: 145-154.
- Vyšinskaâ Ekaterina. 2013. *Kniga N. Berberovoj «Biânkurskie prazdniki» kak cikličeskoe edinstvo*. V: *Naukovì pracì Kam'ânes'-Podil's'kogo nacional'nogo uniwersitetu imeni Ivana Ogiënka: Filologični nauki*. Red. Marčuk L. Kam'ânes'-Podil's'kij: Aksioma: 62-67 [Вышинская Екатерина. 2013. *Книга Н. Берберовой «Биянкурские праздники» как циклическое единство*. В: *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки*. Ред. Марчук Л. Кам'янець-Подільський: Аксіома: 62-67].