

Научная статья
УДК 82.091 + 821.161.1-32
doi: 10.17223/15617793/485/5

Метафизическая самоидентификация женщины-эмигрантки в повести В. Яновского «Любовь вторая» и романе Б. Поплавского «Аполлон Безобразов»

Иван Иванович Назаренко¹

¹ Национальный исследовательский Томский государственный университет, Томск, Россия, Nazarenko42@yandex.ru

Аннотация. Сопоставляются повесть В. Яновского «Любовь вторая» (1932–1933) и роман Б. Поплавского «Аполлон Безобразов» (1926–1932) в аспекте метафизической самоидентификации женщины-эмигрантки, сюжетной роли её мифа о связи с трансцендентным миром. Интерпретируются аллюзии к Богородице (интенции к рождению нового человека, заступничество) и неисполнение миссии современной «богородицей». Выявляется различие авторской семантики образа женщины как эмигрантки из современной реальности.

Ключевые слова: проза младоэмигрантов, Б. Поплавский, В. Яновский, образ женщины-эмигрантки, сюжет самоидентификации

Для цитирования: Назаренко И.И. Метафизическая самоидентификация женщины-эмигрантки в повести В. Яновского «Любовь вторая» и романе Б. Поплавского «Аполлон Безобразов» // Вестник Томского государственного университета. 2022. № 485. С. 44–52. doi: 10.17223/15617793/485/5

Original article
doi: 10.17223/15617793/485/5

Metaphysical self-identification of an emigrant woman in Vasily Yanovsky's story “The Second Love” and Boris Poplavsky's novel *Apollo Bezobrazov*

Ivan I. Nazarenko¹

¹ Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation, Nazarenko42@yandex.ru

Abstract. The aim of the research is to understand the “male” version of a woman in the prose of young emigrants: firstly, the metaphysical intuitions of female characters, and, secondly, the discovery of the metaphysical essence of a woman in the perception of characters and authors. The material of research is Vasily Yanovsky's story “The Second Love” (1933) and Boris Poplavsky's novel *Apollo Bezobrazov* (1932), and episodically Poplavsky's novel *Home From Heaven* (1935). The main aspects of comparative analysis are the image of an emigrant woman (Yanovsky's nameless heroine and Poplavsky's Teresa) and the plot of her personal and metaphysical self-identification (building a myth about her connection with God and the transcendent). The attitude towards explaining the female consciousness appears in the narration: the main narrators, carriers of the male consciousness, introduce the female “voice” (the heroines' diaries) that objectifies and mythologizes women. In both works, the picture of the world is built in accordance with the world image of female characters: in the opposition “earth/heaven”, close to the symbolist dual world. The plots of the heroines recreate their personal and metaphysical self-identification – the search for their place in the earthly and metaphysical realities, identification of themselves in relation to God, and not to society – and the author's test of the salvation of the metaphysical myth both for the women and for the male characters. Based on the classifications of the image of a woman in Russian culture (traditional type, demonic type, woman-heroine), the author has established that the image of an emigrant woman in Yanovsky and Poplavsky is closer to the traditional type. Although the heroines are not allowed to realize themselves in the sphere of the family, to fulfill their biological destiny, they are not the carriers of Eros, but victims of the male world, open to metaphysical spirituality. Allusions to the Mother of God bring together the heroines of Yanovsky and Poplavsky (Teresa's intercession for other characters, the pregnancy of Yanovsky's heroine). The author interprets the key event of Yanovsky's story – the transformation of the heroine on the top of the Notre Dame Cathedral as a result of the appearance of God to her – as a rewriting of real events for the aim of self-justification and self-persuasion. Transformation is associated with the expectation of a child, pregnancy, and the divine meaning she has acquired is a miracle of a new life that has arisen inside her. However, the modern “Mother of God” does not fulfill her mission: the heroine of Yanovsky does not give birth to a new life and does not find her place in the world; she remains an emigrant in an existential sense. Teresa in Poplavsky's novel is unable to overcome the collapse of the “paradise of friends”, to cement the existence of a small circle of people with spiritual efforts. In the novel *Home from Heaven*, Poplavsky shows a really established type of a modern woman: “earthly” temptresses Katya and Tanya, who do not become a salvation for the central character, like Teresa in the first novel. Poplavsky finds a tragic gap between corporality and the metaphysics of the feminine,

Yanovsky sees in a woman the connection between the physicality and the metaphysical. Both authors agree on the idea of the doom of a woman in modern reality and the impossibility of transforming the world with the Eternal Femininity.

Keywords: prose of young emigrants, Boris Poplavsky, Vasily Yanovsky, image of emigrant woman, plot of self-identification

For citation: Nazarenko, I.I. (2022) Metaphysical self-identification of an emigrant woman in Vasily Yanovsky's story "The Second Love" and Boris Poplavsky's novel *Apollo Bezobrazov*. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 485. pp. 44–52. (In Russian). doi: 10.17223/15617793/485/5

Традиционная семантика образа женщины в мировой культуре связана с биологическим предназначением рождения новой жизни и социальным долгом воспитания потомства. Христианство утверждает подчиненность женщины мужчине (сотворение Евы из ребра Адама), в христианской символике два ключевых женских образа: Ева и Святая Мария (Богородица). «В первом случае олицетворено Зло, ибо ответственность за грехопадение человека несет Ева. В другом – абсолютная непорочность, “вечная женственность”» [1. С. 179–180].

Культурологи склонны говорить о *женскости* русского «космо-психо-логоса» [2. С. 205–213], и образ женщины занимает особое место в русской культуре. Русский народ, по наблюдению Н. Бердяева, всегда более ощущал близость не Христа, а заступницы Богородицы, близкой по функции языческой матери-земли [3. С. 35]. Вечная Женственность, София Премудрость Божья – в основе философии Всеединства В. Соловьева, для него София – идеальная сущность, с помощью которой Бог творил бытие, посредник между идеальным миром и земной реальностью, в которой София способна воплощаться в женском облике, так как женщина, способная к житнетворению, софийна по своей природе [4]. Идеи Соловьева стали философской основой творчества русских младосимволистов (А. Блок, А. Белый и др.).

Традиционные черты образа русской женщины в культуре: «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», душевная загадка [5. С. 282]. Вслед за Ю. М. Лотманом современные исследователи выделяют три типа женских образов в русской культуре: 1) традиционный тип (мать, жена, хозяйка, «смиреница», «крестовая сестра»); 2) женщина-героиня (феминистка, амазонка, горячее сердце, «пифагор в юбке»); 3) демонический тип (женщина-приз, «бесстыжая», «попрыгунья», женщина-муза, роковая женщина) [6. С. 65, 72; 7. С. 46–58; 8. С. 63, 64]. Возможно совмещение двух типов в одном женском образе. О.О. Хлопонина обнаруживает в русской культуре конца XIX – начала XX вв. смещение на второй план традиционного женского типа и выдвижение на первый – тип «героини», «адекватно реагирующей на модернизацию общества, современной и самостоятельной женщины» [8. С. 89], наряду с «демоническим» типом женщины, функция которой – увлечь, соблазнить и вдохновить мужчину.

В литературе Серебряного века одним из главных исследователей женской души, стремившимся «по-

смотреть на мир женскими глазами» [9. С. 101], можно назвать В. Брюсова, создавшего ряд прозаических произведений, где субъектом сознания и повествования была женщина (многие вошли в сборник «Дни и ночи», 1913). Наиболее значимое среди них – повесть «Последние страницы из дневника женщины» (1910). По мнению М.В. Михайловой, Брюсов попытался «переволноваться в женщину», избрав форму женского дневника, но главное его открытие было в том, что женщина «представала не традиционно страдательным началом, а в той или иной мере вершительницей своей и мужской судьбы» [9. С. 98], хотя и сферой ее самореализации оставалась любовь. «Гендерная мистификация» в «Последних страницах...», как замечают О.Е. Павловская и О.С. Сахно, позволила Брюсову решить ряд задач: эстетическую (проникновение в душу женщины), этическую («попытка соотнести пол и нравственность») и нравственную (стремление убедиться, что время рубежа XIX–XX вв. уничтожило «человеческое (независимо от гендера) начало» [10. С. 569]). Подобные интенции к исследованию женской души через повествование от лица женщины можно обнаружить в западноевропейской прозе начала XX в.: женские частные тексты (А. Барбюс «Нежность», 1914; С. Цвейг «Письмо незнакомки», 1922), поток сознания женщины (заключительная глава романа Дж. Джойса «Улисс», 1921)...

О.Р. Демидова обнаруживает в литературе русской послереволюционной эмиграции тип «русской парижанки» – это женщина с русской культурной идентичностью и с российским до- и пореволюционным прошлым, влияющим на ее настоящее. Типы «русских парижанок»: 1) «оказавшиеся в Париже и живущие во французской столице так же, как жили в России»; 2) «пытающиеся приспособиться к обычаям парижской жизни или <...> приспособить их к своим привычкам и укладу, сложившимся до эмиграции»; 3) «стремящиеся стать частью французской жизни на общебытовом и/или интеллектуально-культурном уровне, не утратив своей русскости»; 4) «разорвавшие все связи с прошлым, отрицающие собственную русскость и скрывающие её от окружающих» [5. С. 292]. Новое понимание женщины литературой русской эмиграции отрицало традиционалистские представления о ней (мать для детей и мужа, хранительница очага, погруженная в быт). «Мужская» литература эмиграции «ограничивалась констатацией нового status quo на сугубо внешнем уровне, в некоторых случаях имплицитно или эксплицитно выражая (о)суждение по адресу „мятущейся души“ героини» [5. С. 290]. «Женская» литература эмиграции (особенно «младших» или младоэмигрантов: Н. Берберова, И. Одоев-

цева, Е. Бакунина и др.) существовала в условиях двойной маргинальности «по отношению к мужской литературе эмигрантского сообщества и к литературе страны-реципиента» [5. С. 194], но в изображении женщины «стремилась выйти за рамки существующей системы запретов и допущений, что нередко вызывало обвинения авторов в излишней „откровенности“, „безнравственности“, „физиологичности“» [5. С. 290].

Принимая во внимание вывод Ю. М. Лотмана («женская культура – это не только культура женщин. Это – особый взгляд на культуру, необходимый элемент ее многоголосия» [6. С. 73]), обратимся к «мужской» прозе младоэмигрантов – к повести В. Яновского «Любовь вторая» (1935) и романам Б. Поплавского «Аполлон Безобразов» (1932) и «Домой с небес» (1935), оставляя анализ женской самопрезентации в прозе русских писательниц-эмигранток первой волны («Тело» (1933) Е. Бакуниной, «Аккомпаниаторша» (1934) Н. Берберовой и др.). В прозе младоэмигрантов, в отличие от писателей «старшего» поколения, происходит отталкивание от предшествующей художественной системы, исследование человека в отрыве от исконной среды, в положении экзистенциальной «заброшенности».

Цель исследования – обнаружить «мужскую» версию женщины в прозе младоэмигрантов: во-первых, метафизические интуиции женских персонажей, а во-вторых, открытие метафизической сущности женщины в восприятии персонажей (мужчин), нарраторов и авторов. В системе женских персонажей младоэмигрантской прозы более распространены персонажи-женщины социально-бытовой детерминированности («История одного путешествия» и «Ночные дороги» Г. Газданова), а также соблазнительницы, модернистский тип женщины (романная трилогия Ю. Фельзена, «Полет» Газданова). Мы акцентируем случаи парадоксальной связи традиции русской литературы в наделении женщины особой интенцией к метафизической реальности, хотя в прозе младоэмиграции преимущественно разрушались символистские мифы об особом месте женщины в бытии и о спасительности любви к женщине.

В прозе младоэмигрантов женщина чаще персонаж второго ряда, объект любви центрального персонажа, в которой ему видится спасение от одиночества и бездомности, что можно объяснить словами из романа «Триумфальная арка» писателя-эмигранта другой национальной культуры – Э.М. Ремарка: «У того, кто отовсюду гоним, есть лишь один дом, одно пристанище – взволнованное сердце другого человека. Да и то на короткое время». [11. С. 314]. Внутренний мир женщины, как правило, закрыт, что обозначает загадочность женской души для мужчины. Повесть Яновского «Любовь вторая» (1932–1933, первая публикация в 1935) – одно из немногих «мужских» младоэмигрантских произведений, наррация в котором, за исключением эпилога, отдана женскому персонажу, а события реальности опосредованы восприятием женского сознания. Это позволяет прочитывать повесть как попытку познания автором метафизики женского. В понимании женщины как существа телесного, но

открытого метафизической реальности Яновский близок Поплавскому в романе «Аполлон Безобразов» (1926–1932).

Повесть «Любовь вторая» интерпретирована М. Рубинс как следование практике «человеческого документа», однако автор «пытается преодолеть этот жанр и утвердить положительный идеал» [12. С. 27]. Роман Поплавского «Аполлон Безобразов» получил убедительную интерпретацию (Н.Ю. Грякалова [13], И.Е. Разинькова [14], М.Ю. Галкина [15] и др.) прежде всего персонажей-мужчин. Сопоставлений названных произведений, как и художественных систем двух писателей-младоэмигрантов не проводилось.

В «Любви второй» и «Аполлоне Безобразове» героини выстраивают метафизический миф о Боге, о своей связи с трансцендентным, что может преодолеть безысходность существования в земной реальности. Сюжеты героинь воссоздают их личностно-метафизическую самоидентификацию – поиск своего места в земной и метафизической реальностях, отчуждение от социума и идентификацию себя по отношению к абсолютному Другому – Богу, а не человеку – и проверку автором спасительности метафизического мифа как для женщины, так и для персонажей-мужчин.

Установка на разгадывание женского сознания проявляется в наррации. Женский «голос» вводит основной нарратор, носитель мужского сознания, прочитавший дневники женского персонажа. В повести Яновского, как открывается в финале, это пытавшийся спасти героиню русский хирург, который не был знаком с ней и не был свидетелем её истории, но после гибели женщины собрал и опубликовал её дневники. Введение в роман Поплавского дневника Терезы, «русской девушки с французским именем» [16. С. 84], также мотивировано его прочтением бывшим священником Робертом, влюбленным в неё, и основным нарратором-персонажем – Васенькой (он упоминает, что Тереза «ничего не умела прятать» [16. С. 191], в том числе свои дневники). Функция дневниковой формы в литературном произведении – «обнажить внутренний мир повествователя» [17. С. 351], его сокровенное. В дневниках обеих героинь зафиксировано не только существование в эмпирическом потоке, но и прорыв к метафизической реальности и Богу. Мужское сознание объективирует мистический опыт героинь и в то же время мифологизирует женщин.

Оговоримся, что текст героини Яновского близок дневнику, но это не собственно дневник, записи в котором делаются синхронно существованию в эмпирическом потоке. Сюжетно она пытается вести дневник и бросает его, возвращаясь к записям лишь в конце повести после духовного преображения на вершине Нотр-Дама. Её цель – транслировать мистический опыт встречи с божеством в земной реальности другому, потенциальному читателю, к которому могут попасть её тексты: «мое пробуждение значительно в каждой мелочи, одинаково ценно как для меня, так и для других; безмерная обязанность моя – все запомнить, воспроизвести, передать» [18. С. 139]. Текст

героини повести Яновского – письменная рефлексия прошедших событий жизни, переработанный первичным нарратором в повесть: «Из всего, что довелось слышать, а также благодаря доставшейся мне тетради дневника, <...> сложилась эта повесть» [18. С. 143]. То есть реальные события, произошедшие с героиней, подвергаются двойной интерпретации: сначала ей самой, потом нарратором, хирургом, модальность наррации которого – *vera* в историю героини. Однако думается, что на авторском уровне семантика ключевого события повести Яновского – преобразования героини – автомиф; к этому мы вернемся ниже.

Цель ведения дневника для Терезы – потребность в диалоге хотя бы с самой собой ради преодоления одиночества в «раю друзей», но с помощью письма, способствующего погружению в своё сознание, возможен и прорыв к метафизической реальности. Функция введения дневника Терезы в наррацию на авторском уровне – открыть её тайну. Дневник героини параллелен субъективному повествованию Васеньки и даёт выход сознания героини в метафизическое пространство, иное восприятие заглавного персонажа романа Безобразова, главной загадки романа, и происходящих событий, понимание которых недоступно Васеньке, чья личность несоразмерна личности Безобразова. В дневнике Тереза формулирует понимание своей миссии, близкой идее апокатастасиса – искупления и спасения всех грешных и падших, даже Дьявола, которого она видит в Безобразове, отвергшего активный способ существования ради созерцания бытия и своего мышления: «Прижать к своему сердцу Иисуса великое счастье, но прижать к сердцу Люцифера еще прекраснее, ибо Люцифер глубже страдает и обречен огню. Не святого, а изгнанного и падшего любишь. Искупить Люцифера, вот что хотела бы я, если бы была Марией» [16. С. 186].

В обоих произведениях картина мира выстраивается в оппозиции «земля» / «небо», близкой романтико-символистскому двомирию. Наблюдение И.Е. Разиньковой о романах Поплавского приложимо и к повести Яновского: «Путь “на небо” оказывается <...> дорогой вглубь себя, высота соотносится с глубиной» [14. С. 17]. «Земля» у обоих авторов – это материальная, природная и социальная реальность. «Небо» – метафизика сознания, в котором возможно общение с Богом как метафорой Абсолюта. И.Е. Разинькова выделяет у Поплавского пространство «междумирия», пространственно-временной лакуны «между “небом” и “землей”» [14. С. 21]. У Яновского метафизика сознания неотделима от метафизики тела.

В «Аполлоне Безобразове» изображен «нищий рай друзей», группа русских эмигрантов и европейцев (Васенька, Безобразов, Тихон Богомилов, Тереза, Авероз), их объединяет одиночество и устремленность к метафизическому, каждый создал индивидуальный миф о Боге (каждый «в плену у своего сна о Боге» [19. С. 230], по определению Безобразова в романе «Домой с небес» (1935)). Координаты выстраивания самоидентичности для них – не социальная реальность, а метафизика «неба», что проявляется в блужданиях «рая друзей» из центра эмигрантского

мира (Париж) на периферию (пригород, замок у озера Лаго ди Гардо) и обратно: «Так жили мы, все одинаково и каждый по-своему защищаясь от жизни, Безобразов – мышлением, Зевс – презрением, я – печалью. И конечно, Терезе, которая защищалась молитвою, было всех труднее и всех мучительнее жить» [16. С. 160]. Однако Бог недостижим, остаётся существование в пространстве «междумирия», в котором существует сознание Безобразова, в отличие от Терезы, стремящейся и побуждающей к полному отрыву от реальности и единению с Богом.

В центре «Любви второй» – безымянная русская эмигрантка, которая стремится приспособиться к эмигрантской жизни: обеспечить существование не телом, а физическим трудом. Яновский, в отличие от Поплавского, изображает более рациональную, земную женщину, которая лишь в финале открывает существование метафизической реальности. Хотя «земля» (парижская реальность, как и в романе Поплавского) в повести описана метафорами безвыходной тюрьмы, ада, лабиринта, сна, «толкучки», до преобразования героини Яновского, в отличие от персонажей Поплавского, воспринимает небесный мир не в оппозиции земной реальности, а как часть неизбежно враждебного городского мира, небесный мир недоступен: «Вверху темнело ночное небо, кудлатое, злое, такое далекое, что сердце медленно сжималось: не догонишь, не достанешь, никак, ни к чему» [18. С. 103]. Иначе небо воспринимается на вершине Нотр-Дама – как «спокойное, совершенное, уводящее» [18. С. 130], идеальность небесного мира дарует ощущение единства мира и единства с миром.

Героиня повести Яновского из русской «захудало-дворянской, чиновничьей» [18. С. 75] семьи. Она сирота, потерявшая мать ещё в детстве, а отца – в юности, во время эмиграции из России в Латвию. Память о матери, связанной с революционными кругами, но не дожившей до революции и не увидевшей её разрушительных последствий, осталась лишь благодаря нескольким фотографиям. Судьба матери предвосхищает судьбу героини Яновского (неудовлетворенность существованием и действительностью, страдания, ранняя гибель), её отличие от матери в том, что она погибла, не породив новую жизнь. Предыстория героини, раскрывающаяся в её воспоминаниях по приезде в Париж, показывает её как не самостоятельную, а зависимую от мужской опоры женщину: сначала от отца, смерть которого можно трактовать как символическую жертву ради жизни дочери, потом от любовника – Павла Кондратьевича (тип русского интеллигента, безвольного и совестливого обольстителя).

Тереза не русская, но имеет русские корни: её отец – «французский аристократ из Лотарингии», а мать – «русская немка из остзейских дворян» [16. С. 96], которая втайне от мужа называла дочь русским именем Вера. Тереза, родившаяся и живущая во Франции, не эмигрантка в социальном смысле, но она «эмигрантка» из профанной земной реальности, с детства слышащая голоса иных миров и стремящаяся к иной реальности. Перипетии судьбы Терезы связаны

не с социальными катаклизмами, а с личной драмой (избиение сумасшедшим отцом, ранний отрыв от семьи и жизнь в швейцарском монастыре, издевательства дяди-опекуна). Сочинение мифа о Боге может быть объяснено желанием преодолеть тотальное одиночество: Тереза в повествуемой истории, как и героиня Яновского, сирота (отец умер, мать оставила и уехала в Испанию).

Оба автора создают образ женщины, близкий традиционному типу: не носительница Эроса, а жертва мужского мира, болезненная, смиренная, страдающая, открытая метафизической духовности. Общим не дано реализовать себя в сфере семьи, исполнить биологическое предназначение. Образ Терезы аллюзивен: исследователи видели в ней травестийный вариант блоковской Прекрасной Дамы [13. С. 113], продолжение образа святой Терезы имени Младенца Иисуса [13. С. 112–113; 14. С. 14], лермонтовских героинь [20. С. 113]... Думается, ключ к разгадке образа Терезы – другая аллюзия, связывающая её с героиней повести Яновского, – к Богородице. Роберт прямо называет Терезу «Матерью Небесной» [16. С. 182], и сама Тереза в дневнике сближает себя с Девой Марией [16. С. 185]; преображение героини Яновского происходит на вершине Собора Парижской Богородицы, после её гибели она сопоставляется с Богородицей безымянным русским хирургом [18. С. 144]. У обоих авторов героини аллюзивно связываются с Богородицей как имевшие опыт контакта с божеством.

Тереза близка Богородице как сохранившая нравственную чистоту и девственность, у неё нет физического влечения к мужчинам. В «краю друзей» она принимает символическую роль заступницы, «духовной» матери персонажей: жалеет их, пытается защитить от «безобразщины» и искупить самого Безобразова, которого воспринимает как Дьявола, хочет вернуть его к Богу и бытию, созданному Богом. Героиня Яновского неспособна защитить ни себя, ни других, однако в финале повести она могла стать реальной матерью. Нарратор, хирург, носитель рационального сознания, мифологизирует героиню, сближая её с Богородицей, переводя её образ и её историю не в религиозный план, а скорее в онтологический (поэтому не имеет значения, что ребенок зачат «порочно» – насильником). Любая женщина близка Богородице в авторской оценке, потому что способна творить новую жизнь, и нарратор ощущает вину, что не спас от гибели ни женщину, ни ребенка, поскольку её экзистенциальной вины в случившемся нет.

Героиня повести Яновского имеет автономную историю, воссоздающую обреченность женщины в эмиграции самостоятельно выстраивать своё существование и свою идентичность в отсутствие мужской поддержки, родовых и национальных связей. Сюжет преобразования героини близок сюжету самоидентификации, идентичность обретается под влиянием внеличностных сил. Предыстория Терезы введена как вставной сюжет, напрямую не связанный с событиями основной истории, в которой героиня важна в коллизии кризиса самоидентичности нарратора-персонажа – Васеньки. Васенька выстраивает свою идентичность с

оглядкой на Аполлона Безобразова и Терезу, воспринятых как два варианта существования в отрыве от земной реальности: равнодушие или жалость к другим, самостояние или упование на волю Бога, созерцание или действие, интенция к сознанию или бытию. Безобразов и Тереза связаны не противостоянием, а безответным чувством девушки к Аполлону и их «метафизическим спором» (по определению Безобразова [16. С. 173]) за души остальных персонажей «рая друзей», прежде всего, Васеньки.

Сюжет Терезы движется как возвращение с «небес» (монастырь) к другим людям, воспринятым как родственные души, не на «землю», не в профанную реальность, но в «междумирье» «рая друзей», что заканчивается распадом «рая» и возвращением к затворничеству. Это проявляет авторскую концепцию человеческих отношений: возможна лишь иллюзия дружбы и любви, но соприкосновение сознаний неизбежно заканчивается трагическим непониманием и разрывом. Сюжет героини Яновского движется от одинокого и бессмысленного существования в Париже к преображению сознания женщины на вершине Нотр-Дама и её гибели в «эпilogue». У Яновского встречи героини с реальными людьми, мужчинами, напротив, приводят к разочарованиям и страданиям, что проявляет авторскую картину тотально враждебного к женщине мира, в котором невозможно найти даже иллюзию родственной души. Образ женщины, «русской парижанки», изображенной Яновским, близок второму типу из выделенных О. Р. Демидовой: она хранит свою русскость, не стремясь ассимилироваться в чужой инациональной среде, но и не повторяет в эмиграции свою российскую жизнь, а пытается приспособиться к новым условиям жизни.

История выживания героини Яновского в Париже до преображения близка предыстории Терезы, функция которой – объяснить формирование её личности, её религиозность и фанатичное богоискательство. Во-первых, влияние родителей: протестантство отца – религиозного фанатика, кальвиниста кальвиниста, для которого «все христианство сосредоточивалось вокруг идеи возмездия человечеству, коллективно, вне времени оскорбившему Создателя» [16. С. 96], и католичество матери – «кроткая и незлобивая вера» [16. С. 126]; в сознании Терезы соединяются оба типа религиозности. Во-вторых, пребывание в швейцарском монастыре, где развернута драма молодого священника Роберта, обезумевшего из-за любви к Терезе и утратившего веру не в Бога, но в его благость и всемогущество. Тереза впервые исполняет богородичную функцию заступничества, спасая Роберта от разъяренной его богохульной проповедью толпы.

Социальная коллизия героини Яновского связана с падением на социальное «дно» Парижа и необходимостью самостоятельно бороться за выживание (по приезде в Париж оказывается без крыши над головой и без денег бывшего любовника). Внутренняя коллизия героини – кризис самоидентичности и отсутствие смысла существования, причем временное разрешение социальной коллизии (устройство на работу в ателье) не отменяет, а усиливает потребность в само-

идентификации и в обретении цели жизни, героиня в поиске прагматических ценностей. У Поплавского социальная коллизия героини редуцирована, с детства Тереза принимает нищету, её существование смещено в сферу духовного. Её внутренняя коллизия – метания между «небом» и «землей», жажда соединения с Богом и жалость ко всему живому и неживому в земном мире.

Координаты самоидентификации героини Яновского в начале повести заданы образами русских женщин: культурными (Анна Каренина) и историческими (София Перовская, террористка, руководившая убийством Александра II). Личность героини шире отведенной обстоятельствами роли эмигрантки, обреченной бороться за выживание. Героиня отвергает традиционные представления о предназначении женщины (замужество, рождение ребенка), в сознании она стремится к идентичности с типом самостоятельной, независимой, любящей и любимой женщины, реализующей себя в сфере естественного чувства, как Каренина, или в «жертвенном подвиге» [18. С. 64], как Перовская, которая тоже была любима (Желябовым). Однако обстоятельства оставляют героине Яновского традиционную роль жертвы и конформистки, вместо искреннего чувства – прагматические отношения с русским эмигрантом Онучиным. По оценке героини, это «вздорный тридцатилетний юноша» [18. С. 64–65], «малокультурный, грубой складки человек, с проблесками благородства» [18. С. 88], но она зависима от него и использует его.

Смена семантического поля в сюжетах женских персонажей связана с неслучившимся самоубийством. Историю героини Яновского можно прочитывать как отсроченную гибель: в детстве она чудом выжила после скарлатины, что ослабило здоровье: у героини «больное сердце» [18. С. 52]. Выживание в детстве воспринимается как чудо, дает ощущение не избранности, но «надежды на хоть какую-то осмысленную жизнь» в будущем [18. С. 76]. Мысли о самоубийстве впервые появляются в начале повести, когда она оказывается на социальном «дне» Парижа. Окончательное решение утопиться в Сене приходит после потери работы и провале при устройстве на новую работу, когда героиня теряет не только обрести цель жизни, но и надежду самостоятельно обеспечивать себя. Это решение укрепляется после её изнасилования бывшим офицером, русским эмигрантом, чем Яновский утверждает агрессивность мужского – телесного – восприятия женщины. Однако и в этих обстоятельствах современная женщина-эмигрантка обнаруживает конформизм: она принимает временную работу, которую ей даёт жена русского, пытающаяся искупить вину мужа, хотя работа и не отменяет решение о суициде, а лишь отсрочивает его. Героиня, «закаленная “Анной Карениной” и Софией Перовской» [18. С. 64], не может смириться с тем, что её существование сведено до удовлетворения чужих физических потребностей: «Время от времени в ушах звенел знакомый пустой голос: “Деточка, деточка...” <...> ...и не само слово, а выражение: рассеянности, благодарности и разочарования. Благодарности» [18. С. 117].

Для Терезы решение об уходе из земной жизни – надежда прорваться к Богу из профанной парижской реальности, в которой она оказалась после монастыря; для героини Яновского – надежда избавиться от унижения и обрести вечный покой в небытии. Обе в пограничной ситуации не совершают экзистенциальный выбор смерти, решение лишить себя жизни снимается природной женской интенцией к жизни и к бытию. Тереза хочет «испытать все радости земного существования» [16. С. 131]: ресторан, кино, ярмарка, катание на карусели. Случайная встреча с Васенькой и Безобразовым на балу русских эмигрантов воспринимается ей как миссия (послана в мир защищать их). Героиня Яновского, погруженная в земную реальность, напротив, перед самоубийством идёт в Собор Парижской Богоматери, в чём можно увидеть не притяжение к высшей реальности, а следование культурному стереотипу (мечтала посетить Нотр-Дам с детства).

М. Рубинс интерпретирует Нотр-Дам в повести Яновского как «символическое “высокое место”» [12. С. 27], где на неё нисходит «любовь вторая» [18. С. 28], божественная, преображающая. Полагаем, возможна иная интерпретация. Героиня допускает, что её видения могли быть вызваны измененным сознанием (голод, усталость, истощение), кроме того, как становится известно в финале, в сцене восхождения на вершину Нотр-дама она была беременна, а беременность – это перестраивание женского организма. Сомнения героини в Боге даже после его открытия дают основание трактовать её преображение как автотиф, пересочинение реальных событий в тексте с целью самооправдания и самоубеждения. Вероятно, ей мерзко вынашивать ребенка насильника, и она сочиняет миф о явлении Бога, которое описывается метафорами метафизического полового акта, в то время как воспоминание о реальном изнасиловании русским, с которым зачат ребенок, редуцировано, как вызывающее отвращение. Сравним две рифмующиеся сцены – изнасилование: «Я лежала почти без сознания: колело в сердце навьлет. Он меня обнял и начал целовать, потом задернул занавески и изнасиловал» [18. С. 111]; явление божества: «Лежала, отдавшись, с закрытыми глазами, пригнув голову, как во время сильного шторма; заденет – снесет, раздавит. Сердце вздувалось, разливалось, заняло все тело: оно билось всюду со все ускоряющейся быстротой, вены и артерии горячими трубами опоясывали тело; я слышала свист, необычайный, острый. Мощный дух вливался в меня. Я задыхалась от страха и тяжести» [18. С. 129].

Наша интерпретация не отменяет преображение героини, но корректирует его семантику: оно связано с беременностью, обретенный ей божественный смысл – это чудо новой жизни, зародившейся внутри неё: «весь мой путь домой (и дальше, потом) был сплошным общением, молчаливой беседой с Богом, тем горячее, тем интимнее, что не надо было глядеть куда-то вверх, а, наоборот, углубиться в себя, окунуться, внедриться, так как Бог был, светил во мне... <...> ...беседовать с Ним было так же просто, и необходимо, и легко, как мыслить и дышать» [18. С. 131]. Тем са-

мым Яновский утверждает метафизику тела как единства земного и метафизического в женщине. Преображенная, героиня приближается к мироощущению и способу существования Терезы: цель жизни – в самой жизни и любви ко всему живому, что просветляет мир в сознании. Это показано сценой в метро, где героиня Яновского будто преображает своим присутствием всех: французские рабочие, раньше пристававшие к ней, смотрят на неё с трепетом и уважением.

Поплавский показывает разрушение «рая друзей» не реальностью, а внутренним несовершенством человека. Воспринимавшие друг друга метафизиками, свободными от обыденных, «земных» отношений, персонажи образуют вокруг Терезы любовный четырехугольник: помешанный на ней Роберт, не решающийся открыть чувства Васенька и Безобразов, которым она, идентифицирующая себя как возлюбленную Христа, подменяет недостижимого Бога, и который так же недоступен для неё. Тереза не спасает Безобразова духовно, не возвращает его от сомнения в бытии к Богу, но спасает его физически – от одинокой смерти в горах после схватки с сумасшедшим Робертом.

Уход Терезы в финале романа в кармелитский монастырь – это и признание неисполнения миссии (искупить Безобразова), и самонаказание за гибель Роберта и за поражение в «метафизическом споре» с Безобразовым за душу Васеньки. Героиня Яновского после преображения думает об уходе в монастырь, но решает остаться, не прятаться от профанной реальности. Финал её истории – гибель при преждевременных родах из-за больного сердца. Хирург-нарратор вводит аллюзию героини как Богородицы в конце повести – «сильной» позиции произведения: «я у изголовья кровотокающей женщины с лицом Богородицы» [18. С. 144]. Однако на уровне автора богородичные аллюзии разрушаются: дата смерти героини не совпадает с успением Богородицы (28 августа по григорианскому календарю), и умирает она не в воскресенье, что можно было бы прочитывать как духовное воскресение к новой жизни, а «в понедельник 29 августа, на рассвете (обычный час)» [18. С. 141]. Если Богородица способствует воплощению мессии в земной реальности, то героиня Яновского не порождает новую жизнь даже ценой своей, её «шестимесячный мальчик» [18. С. 141] погибает, что проявляет авторскую концепцию неотменимости материального бытия и невозможности спасения метафизическим мифом. Хотя лицо покойной отражает не боль и не ужас, а покой и смирение с судьбой, она на мгновения умиротворяет и объединяет русского хирурга и его коллег в любовании её красотой.

В романе Поплавского «Домой с небес» центральный персонаж Олег – не принятый Терезой и пересочинивший себя Васенька – создает, подобно Терезе, миф о своей связи с трансцендентным Богом. В «Домой с небес» Поплавским изображается иной, близкий демоническому образ женщины: «земные» соблазнительницы Таня и Катя, русские эмигрантки, выступающие в роли проводников Олега на пути из метафизики сознания и культуры в природную и социальную реальность. Сознание женских персонажей

остаётся закрытым, вводятся лишь фрагменты из дневников Тани, близкой Олегу в стремлении к самопознанию, Катя же, как абсолютно земная, погруженная в социальную реальность женщина, не ведет дневники, что у Поплавского является знаком неспособности к саморефлексии.

Несмотря на русскость женщин, между Олегом и героинями романа не возникает духовной связи, которая притягивала его к Терезе, остающейся его высшей любовью. Обнаружение следов духовности Терезы в телесной Тане как обретение искомого идеала («небожительская аскетическая красота Терезы на этом античном, почти коровьем лице, но на этот раз без той ужасной праэллической, чахоточной худобы» [19. С. 280]) оказывается заблуждением. Таня и Катя близки и взаимозаменяемы, но ни одна из них неспособна заменить недостижимый идеал – Терезу или отвергнутого персонажем Бога. Пройдя испытание реальностью и разорвав с обеими женщинами, в финале, в одиночестве, Олег открывает возможность спасения в соединении земного и метафизического: «чтобы жить, нужно религиозно не осуждать себя за жизнь, не убегать от Бога в действительность, а вносить Бога в нее, орудуя и скрепляя все им. <...> Он не умел вносить Бога в свою любовь...» [19. С. 420].

«Домой с небес» – последний роман Поплавского. Писатель не обнаружил преодоления трагического разрыва между метафизикой и телесностью, изобразив воплощение недоступной Вечной Женственности (Тереза) и «земных» женщин (Таня и Катя). Яновский видит в женщине единство земного и метафизического, возможность и земной женщине приблизиться к метафизической реальности. Оба автора сходятся в концепции обреченности женщины в современной действительности, однако и Яновский и Поплавский фиксируют возможность изменения сознания другого человека под влиянием женщины (безымянного хирурга, Васеньки). Архетипическая семантика сюжетов женщин в романах выражает идею неисполнения женской миссии в современном мире: нерождение ребёнка (возможно, нового человека) и спасение «мужского» мира Вечной Женственностью.

Трагическое поражение женского в земном мире проявляется, во-первых, в сюжетах Поплавского и Яновского, в реальных коллизиях социальной эмиграции, в расхождении влечения к женщине мужчин и личной интенции женщин, в финальных разрешениях судеб женских персонажей (смерти и затворничества). Во-вторых, содержательна субъектная организация: близкая дневнику форма «я»-повествования женщины включена в повествование нарратора-свидетеля, и частный взгляд на историю женщины доказывает значение женщины в духовной ориентации мужчины. Однако бытийственное положение женщины, соединяющей земное (рождение жизни) и метафизическое (духовные законы, должны быть выше социальных и чувственно-телесных), в современном мире не принято за критерий существования. Экзистенциальный поиск абсолютов личностей и не направлен на демифологизацию любого чужого абсолюта.

Яновский и Поплавский, с одной стороны, продолжают художественные искания Брюсова (исследование женской души путем введения дневника женщины), хотя и редуцируют любовь как сферу реализации женщины, а с другой – выламываются из общей

тенденции литературы эмиграции, возвращаясь к традиционному пониманию женщины (жертва мужского мира), хотя и осложненному наделением женщины интенций к метафизической реальности при ее телесной природе.

Список источников

1. Степанянц М.Т. Образ женщины в религиозном сознании: прошлое, настоящее, будущее // *Общественные науки и современность*. 1993. № 4. С. 177–183.
2. Гачев Г.Д. *Ментальности народов мира*. М.: Алгоритм, Эксмо, 2008. 544 с.
3. Бердяев Н.А. *Русская идея*. СПб.: Азбука-классика, 2008. 318 с.
4. Соловьев В. С. Смысл любви. URL: http://www.odinblago.ru/filosofiya/solovev/solovyev_smysl/ (дата обращения: 03.01.2022)
5. Демидова О.Р. Изгнание как послание: эстетизм и этос русской эмиграции. СПб.: Русская культура, 2015. 352 с.
6. Лотман Ю.М. *Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века)*. СПб.: Искусство СПб, 1994. 399 с.
7. Кардапольцева В.Н. *Женские лики России*. Екатеринбург, 2000. 158 с.
8. Хлопонина О.О. *Динамика женской образности в русской художественной культуре 1890–1930-х гг.*: дис. ... канд. культурологии. М., 2019. 226 с.
9. Михайлова М.В. В.Я. Брюсов о женщине (анализ гендерной проблематики творчества) // *Брюсовские чтения 2002 года*: сб. статей / редкол.: С. Т. Золян и др. Ереван: Лингва, 2004. С. 97–114.
10. Павловская О.Е., Сахно О.С. *Основа гендерной мистификации художественного дискурса // Итоги научно-исследовательской работы за 2021 год: материалы юбилейной научно-практической конференции, посвященной 100-летию Кубанского ГАУ / отв. за вып. А.Г. Кошаев. Краснодар: КубГАУ, 2022. С. 569–571.*
11. Ремарк Э.М. *Триумфальная арка* / пер. с нем. Б. Кремнева и И. Шрайбер; предисл. М. Харитоновой. М.: Правда, 1982. 480 с.
12. Рубинс М. Странный писатель русского зарубежья // Яновский В. *Любовь вторая: Избранная проза*. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 5–48.
13. Грякалова Н.Ю. *Травестия и трагедия. Метафизическая проблематика символизма в романах Бориса Поплавского* // Александр Блок. Исследования и материалы. [Вып. 3]. СПб.: Дмитрий Буланин, 1998. С. 102–124.
14. Разинькова И. Е. *Поэтика романа Б.Ю. Поплавского «Аполлон Безобразов» в контексте прозы русской эмиграции рубежа 1920-х – 1930-х годов*: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2009. 23 с.
15. Галкина М.Ю. *Художественно-философские аспекты прозы Бориса Поплавского*: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2011. 32 с.
16. Поплавский Б.Ю. *Аполлон Безобразов // Поплавский Б.Ю. Собрание сочинений*: в 3 т. Т. 2: *Аполлон Безобразов. Домой с небес: Романы*. М.: Согласие, 2000. С. 5–226.
17. Атарова К.Н., Лескис Г.А. *Семантика и структура повествования от первого лица в художественной прозе* // *Известия АН СССР, серия литературы и языка*. 1976. Т. 35, № 4. С. 343–356.
18. Яновский В.С. *Любовь вторая // Яновский В.С. Любви вторая: Избранная проза*. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 51–144.
19. Поплавский Б.Ю. *Домой с небес // Поплавский Б.Ю. Собрание сочинений*: в 3 т. Т. 2: *Аполлон Безобразов. Домой с небес: Романы*. М.: Согласие, 2000. С. 227–430.
20. Янушкевич А.С. «Козлиная песнь» К. Вагинова и «Аполлон Безобразов» Б. Поплавского: судьба русского гедонизма // *Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог*. Вып. 5: *Гедонистическое мироощущение и гедонистическая этика в интерпретации русской литературы XX века* / ред. Т.Л. Рыбальченко. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2003. С. 94–123.

References

1. Stepanyants, M.T. (1993) *Obraz zhenshchiny v religioznom soznanii: proshloe, nastoyashchee, budushchee* [The Image of a Woman in Religious Consciousness: Past, Present, Future]. *Obshchestvennye nauki i sovremennost'*. 4. pp. 177–183.
2. Gachev, G.D. (2008) *Mental'nosti narodov mira* [Mentality of the Peoples of the World]. Moscow: Algoritm; Eksmo.
3. Berdyayev, N.A. (2008) *Russkaya ideya* [Russian Idea]. Saint Petersburg: Azbuka-klassika.
4. Solov'ev, V.S. (n.d.) *Smysl lyubvi* [The Meaning of Love]. [Online] Available from: http://www.odinblago.ru/filosofiya/solovev/solovyev_smysl/. (Accessed: 03.01.2022).
5. Demidova, O.R. (2015) *Izgnan'e kak poslan'e: estezis i etos russkoy emigratsii* [Exile as a Message: Esthesis and Ethos of the Russian Emigration]. Saint Petersburg: Russkaya kul'tura.
6. Lotman, Yu.M. (1994) *Besedy o russkoy kul'ture: Byt i traditsii russkogo dvoryanstva (XVIII – nachalo XIX veka)* [Conversations about Russian Culture: Life and traditions of the Russian nobility (18th – early 19th centuries)]. Saint Petersburg: Iskustvo SPb.
7. Kardapol'tseva, V.N. (2000) *Zhenskie liki Rossii* [Women's Faces of Russia]. Yekaterinburg: Ural State Mining University.
8. Khloponina, O.O. (2019) *Dinamika zhenskoy obraznosti v russkoy khudozhestvennoy kul'ture 1890–1930-kh gg.* [Dynamics of female imagery in Russian artistic culture in the 1890s – 1930s]. *Culturology Cand. Diss.* Moscow.
9. Mikhaylova, M.V. (2004) *V.Ya. Bryusov o zhenshchine (analiz gendernoy problematiki tvorchestva)* [Bryusov about a woman (an analysis of the gender perspective of creativity)]. In: S.T. Zolyan, S.T. et al. *Bryusovskie chteniya 2002 goda* [Bryusov's Readings of 2002]. Yerevan: Lingva. pp. 97–114.
10. Pavlovskaya, O.E. & Sakhno, O.S. (2022) [The basis of gender mystification of artistic discourse]. *Itogi nauchno-issledovatel'skoy raboty za 2021 god* [Results of Research Work for 2021]. Proceedings of the Anniversary Conference. Krasnodar. 06 April 2022. Krasnodar: Kuban State Agrarian University. pp. 569–571. (In Russian).
11. Remarque, E.M. (1982) *Triumfal'naya arka* [Arc de Triomphe]. Translated from German by B. Kremneva & I. Shrayber. Moscow: Pravda.
12. Rubins, M. (2014) *Strannyi pisatel' russkogo zarubezh'ya* [A strange writer of Russian abroad]. In: Yanovskiy, V. (2014) *Lyubov' vtoraya: Izbrannaya proza* [Second Love: Selected prose]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 5–48.
13. Gryakalova, N.Yu. (1998) *Travestiya i tragediya. Metafizicheskaya problematika simbolizma v romanakh Borisa Poplavskogo* [Travesty and tragedy. Metaphysical problems of symbolism in the novels of Boris Poplavsky]. In: Bystrov, V.N. et al. (eds) *Aleksandr Blok. Issledovaniya i materialy* [Alexander Blok. Research and materials]. Vyp. 3. Saint Petersburg: Dmitriy Bulanin. pp. 102–124.
14. Razin'kova, I.E. (2009) *Poetika romana B.Yu. Poplavskogo "Apollon Bezobrazov" v kontekste prozy russkoy emigratsii rubezha 1920-kh – 1930-kh godov* [The poetics of the novel by B.Yu. Poplavsky "Apollo Bezobrazov" in the context of the prose of the Russian emigration at the turn of the 1920s – 1930s]. Abstract of Philology Cand. Diss. Voronezh.
15. Galkina, M.Yu. (2011) *Khudozhestvenno-filosofskie aspekty prozy Borisa Poplavskogo* [Artistic and philosophical aspects of Boris Poplavsky's prose]. Abstract of Philology Cand. Diss. Moscow.

16. Poplavskiy, B.Yu. (2000) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 2. Moscow: Soglasie. pp. 5–226.
17. Atarova, K.N. & Lesskis, G.A. (1976) Semantika i struktura povestvovaniya ot pervogo litsa v khudozhestvennoy proze [Semantics and structure of first-person narrative in fiction]. *Izvestiya AN SSSR, seriya literatury i yazyka*. 4 (35). pp. 343–356.
18. Yanovskiy, V.S. (2014) *Lyubov' vtoraya: Izbrannaya proza* [Second Love: Selected prose]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 51–144.
19. Poplavskiy, B.Yu. (2000) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 2. Moscow: Soglasie. pp. 227–430.
20. Yanushkevich, A.S. (2003) “Kozlinaya pesn” K. Vaginova i “Apollon Bezobrazov” B. Poplavskogo: sud'ba russkogo gedonizma [“Goat Song” by K. Vaginov and “Apollo Bezobrazov” by B. Poplavsky: the fate of Russian hedonism]. In: Rybal'chenko, T.L. (ed.) *Russkaya literatura v XX veke: imena, problemy, kul'turnyy dialog* [Russian Literature in the 20th Century: Names, Problems, Cultural Dialogue]. Vol. 5. Tomsk: Tomsk State University. pp. 94–123.

Информация об авторе:

Назаренко И.И. – аспирант, ассистент кафедры истории русской литературы XX века Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: Nazarenko42@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

I.I. Nazarenko, postgraduate student, teaching assistant, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: Nazarenko42@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 26.01.2022;
одобрена после рецензирования 08.09.2022; принята к публикации 30.12.2022.*

*The article was submitted 26.01.2022;
approved after reviewing 08.09.2022; accepted for publication 30.12.2022.*