УДК 82.091 + 821.161.1-32
DOI: 10.17223/24099554/14/4

И.И. Назаренко

«ОРФЕЙ В АДУ»: ТРАНСФОРМАЦИЯ МИФА ОБ ОРФЕЕ И ЭВРИДИКЕ В РОМАНЕ Б. ПОПЛАВСКОГО «ДОМОЙ С НЕБЕС»

В романе Б. Поплавского «Домой с небес» (1935) обнаруживаются аллюзии, отсылающие к мифу об Орфее и Эвридике. Сюжет романа прочитывается сквозь призму этого мифа для понимания авторской концепции любви, искусства, структуры реальности. Определяется принцип аллюзий на известный миф и выявляется полемика автора с ним. Делается вывод, что «ад» (не Аид) человеком современной цивилизации видится как в метафизической сфере духа (культуры), так и в земной реальности (в сфере эроса). Обосновывается соответствие модернистской эстетике семантики сюжета романа.
Ключевые слова: *литература русской младоэмиграции, Б. Поплавский, «Домой с небес», миф об Орфее, трансформация мифологического сюжета, модернистский роман.*

На рубеже XIX–XX вв. в связи с кризисом позитивизма и критического реализма писатели-модернисты обратились к мифу. Е.М. Мелетинский указывает, что пафос мифологизма XX в. – преодоление ограниченного социально-исторического подхода к искусству и реальности, «выявление неких неизменных, вечных начал, позитивных или негативных, просвечивающих сквозь поток эмпирического быта и исторических изменений» [1. С. 295]. Основная функция мифологизма в модернистском романе, по мысли Е.М. Мелетинского, – структурирование повествования; при этом авторская ирония и самоирония является средством «выражения огромной дистанции, отделяющей современного человека от подлинных первобытных мифотворцев» [1. С. 297].

Художники обращались к античному мифу об Орфее, «самом известном из когда-либо живших поэтов и музыкантов» [2. С. 140], на протяжении истории искусства от Античности до Нового времени.

Миф об Орфее актуализируется в XX в., Е.В. Гнездилова назвала Орфея символом культуры XX века [3. С. 10]. Е.В. Болнова показала, что в русской литературе рубежа XIX–XX вв. (В. Соловьёв, А. Блок, В. Иванов, В. Брюсов, А. Белый и др.) оформляется символистский неомиф об Орфее как универсальном прапоэте, противопоставленном идеальному поэту-гражданину последней трети XIX в.: «...абсолютизируется сила искусства и способность Орфея подчинять себе живую и неживую материю» [4. С. 23]. С 1910-х гг., в связи с историческими катаклизмами, за которыми последовал кризис культуры, начинается разрушение символистского неомифа (И. Анненский, В. Ходасевич, О. Мандельштам, Г. Иванов, Б. Лифшиц): «...десакрализация, деканонизация, травестия, демократизация образа Орфея, появление образа Антиорфея, смещение интенции автора на фигуру Эвридики» [4. С. 23]. За этим, по мысли Е.В. Болновой, последовала автоматизация неомифа, его переход в разряд готовых шаблонов писателей второго ряда.

Разрушение, а не автоматизация символистского мифа об Орфее, по нашей гипотезе, было продолжено в творчестве Бориса Поплавского (1903–1935), поэта «младшего» поколения русской эмиграции первой волны. Образ Орфея в лирике младоэмигранта становился предметом научной рефлексии. О.С. Кочеткова выделяет образ Орфея-граммофона, который «являет собой идею искаженной первозданной жизни, утраченного детства человечества» [5. С. 14]. Эвридика для Орфея Поплавского, по мысли исследовательницы, – это Россия, и, для того чтобы спасти ее, нужно «забыть о ее существовании за спиной, <…> воспеть ее преображенный образ» [5. С. 15]. Кочеткова подчеркивает, что миф об Орфее в лирике Поплавского остается незавершенным, «есть только намек на спасение Эвридики» [5. С. 16]. Н.В. Норина и А.Е. Спередёнюк замечают слияние в образе Орфея Поплавского поэтически-музыкальной и религиозной ипостаси («Орфей как поэт, музыкант и Орфей как небесный Бог» [6. С. 57]), выявляют, помимо Орфея-граммофона, образы «Орфея-Иисуса», «снежного Орфея».

Мы конкретизируем проблему, во-первых, избрав для исследования роман Б. Поплавского «Домой с небес», его последнее прозаическое произведение; во-вторых, выявим аллюзии и образно-текстовые знаки, отсылающие к мифу об Орфее и Эвридике. Цель исследова-

ния – интерпретировать роман «Домой с небес» сквозь призму мифа об Орфее и Эвридике для выявления авторской концепции любви, искусства и реальности.

Искусство античного Орфея преображало реальность: в мифах он своей музыкой помогал аргонавтам, управлял животными, природой, даже богами. Б. Поплавский, человек XX в., эмигрант, увидевший разрушение родной русской культуры, ее бессилие перед реальностью, далек от иллюзий о сущности искусства. В критических статьях Поплавский высказал идею невозможности традиционного понимания искусства в современной социокультурной ситуации: «Искусства нет и не нужно. Любовь к искусству – пошлость» [7. С. 45]. «Не для себя и не для публики пишут. Пишут для друзей. Искусство есть частное письмо, посылаемое наудачу неведомым друзьям и как бы протест против разлуки любящих в пространстве и во времени» [8. С. 112]. Искусство, по мысли писателя, должно стать исповедальным, аналитическим актом, «человеческим документом», нужным для самого художника, а не для окружающих: «Существует только документ, только факт духовной жизни. Частное письмо, дневник и психоаналитическая стенограмма – наилучший способ его выражения» [7. С. 47].

Романы поэта – «Аполлон Безобразов» (1932) и «Домой с небес» (1935) – составляют дилогию. Из «Аполлона Безобразова» в «Домой с небес» переходят два персонажа (остальные лишь упоминаются) – центральный персонаж Васенька, изменившийся внутренне и внешне, получивший имя Олег, и его приятель Аполлон Безобразов, сущность и характер которого остаются неизменными.

Образ центрального персонажа «Домой с небес», молодого русского эмигранта, начинающего писателя Олега в романе эксплицитно, образно-текстовыми аллюзиями вводится в широкое интертекстуальное поле. Он соотносится с персонажами: 1) иудео-христианской мифологии – ангел, Левиафан, Люцифер, Христос; 2) античной мифологии – Леда, Европа, Даная, Дафнис, наконец, Орфей.

Соотнесение Олега с Орфеем вводится в наррацию имплицитным нарратором (в нашем толковании, это Олег недалекого будущего, создатель текста романа, двойник автора): «Второй день Орфея в аду был все-таки легче» [9. С. 392]. Аллюзия маркирует соединение античного (Орфей) и христианского (ад, а не древнегреческий «Аид» –

«Ἅδης»). Она позволяет прочитывать сюжетную ситуацию романа не как модернизацию сюжета Орфея, а как проекцию на мифологический сюжет, позволяющую обнаружить не повторение, а изменение коллизий любви, творчества и существования в земной реальности современной творческой личности.

Основания сопоставлений мифа и романного сюжета видятся и в том, что в поэтическом наследии Поплавского есть не просто отсылка к мифу об Орфее, но использование метафоры Орфея в аду для выражения мироощущения автора. В роман введена автоцитата, отсылка поэта к собственной лирике. Известно, что поэт при жизни планировал публикацию книги стихов «Орфей в аду», однако предполагаемый состав книги неизвестен [10. С. 539]. В 2009 г. вышла книга с названием «Орфей в аду», куда вошли неопубликованные при жизни поэта стихотворения. Одно из них носит название «Орфей в аду» (1925–1927). Как и в названии, античные образы (мойры, антропофаги) в нем соединяются с христианскими (Бог, ад). Лирический сюжет развертывается как гибель лирического героя в реке, последующее погружение в ад и соединение с его обитателями (игра в карты с людоедами): «Усаты духи шепчут у сосудов, / В которых парится неправедная плоть. / <...> / Антропофаги жмут людской приплод. // Но, о, реку, ура, реку из речки. / Казалось, им необходим партнер. Сажусь играть, сдаю, дрожа (у печки). / Какая масть ко мне пошла, синьор!» [11. С. 111]. Лирический герой, оказавшись в аду, взывает к Богу, чтобы пересечь мир смерти, имеющий черты реального абсурда: «О, Бог, скорей, о бок, Ты безрассуден» [11. С. 111]. Образ Орфея-граммофона, «Орфея в аду», на который указывали исследователи, появляется в стихотворении «Дождь» (1925–1929, книга стихов «Флаги»): «Пел граммофон, как бы Орфей в аду. // «Мой бедный друг, живи на четверть жизни. / Достаточно и четверти надежд. // <…> / Отказываюсь от всякого участья / Отказываюсь жить на сей земле» [10. С. 71].

Звук Орфея-граммофона в стихотворении выражает божественную силу искусства, призывая лирического героя отказаться от жизни в бренной земной реальности и погрузиться в мир вечного искусства. Оба стихотворения, созданные во второй половине 1920-х гг., оформляют метафору Орфея в аду как ухода из земной реальности в инобытие – прекрасный мир искусства или абсурдный мир после-

смертия; в первой половине 1930-х гг., в романе «Домой с небес» автор даёт иную интерпретацию этой метафоры.

Мифический Орфей далек от сомнений в собственном творческом даре, которыми мучается Олег, современный писатель-эмигрант. Персонаж не имеет законченных опубликованных произведений, сомневается в собственном творческом даре и фабульно, в повествуемом времени, показан в творческом процессе (писательстве) редко. Есть указания только на периодическое обращение к дневниковым записям (но внутри которых может создаваться черновик стихотворения). Ведение дневника для Олега – это сублимация творческого дара, не уход в воображение, а самоотождествление, скрытое от окружающих. Это покаяние и самоутверждение только для себя, для поиска смысла собственной жизни и своего искусства, осмысление своих связей с реальностью либо осмысление самой реальности, Бога и его роли в мироздании. Это сближает Олега с мифическим Орфеем, в пении которого нет вымысла: во время странствия с аргонавтами он повествует о создании мира, титанах и богах («Аргонавтика» Аполлония Родосского), которые для мифологического сознания являются не вымыслом, а частью реальности; в царстве мертвых он поет Аиду и Персефоне о своей любви к Эвридике и горе, разлучившим их («Метаморфозы» Овидия).

Покаянная самохарактеристика Олега – «сортирный писатель» [9. С. 406], подобный пишущим на сортирной стене для читателей, поскольку одно из мест его творчества – сортир, локус одновременно одиночества и единственного способа донести послание. Понимание искусства персонажем не орфическое, а рационалистическое – он несовершенный творец не по божественным и даже не читательским критериям, а в собственной оценке, потому что неспособен создать законченное произведение, только дневники, «отрывки без головы и хвоста» [9. С. 339]. Современный Орфей «закован в одиночную камеру непечатности и неизвестности» [9. С. 428], т.е. отчужден от социума самой историей (революция, эмиграция), неспособен воздействовать на него, в отличие от мифического Орфея, которому подвластна живая материя. Семантика сортира связана с телесным низом, с естественными физиологическими процессами, обнажением себя в творчестве. Писательство в виде ведения дневников является для Олега исповедальным актом, самоочищением без самоидеализации.

Коллизия исповеди и покаяния Олега (как нарратора во времени повествования и как персонажа в повествуемом времени) отсылает к иному культурному полю, нежели орфический миф – к христианскому сознанию, в котором человек ответствен перед высшей инстанцией – трансцендентным Богом. Олег называет себя христианином [9. С. 406], однако Д.В. Токарев трактует образ Бога в сознании Олега как далекий от Христа, сконструированный на основе множества религиозных мифов: «...он похож скорее на ветхозаветного Иегову, но еще больше – на ассирийского Ваала, ведического Индру, иранского Митру, вавилонского Бела-Мардука или греческого Зевса» [12. С. 200]. Называть Олега христианином неточно, поскольку он выстраивает языческие отношения человека с Богом. Согласно им душа человека – это жена Бога, и духовная связь между ними близка чувственно-половой: «...монастырь, молитва и особенно келья и есть альков для совокупления с самим Богом, причем Бог всегда мужчина, а душа – женщина, раскрывающаяся, поднимающаяся горбом к Богу» [9. С. 378].

Олег – идеалист, его идеализм субъективный, это продукт его индивидуального сознания. Чтобы приблизиться к Богу, он погружается в подсознание во время снов и медитаций: «Олег закрывает глаза и видит перед собою знакомое чудовище, огромный стальной гидравлический пресс, пар из ноздрей, который, медленно сдвигая челюсти, отжимает все живое за порог сознания...» [9. С. 308]. Персонажу кажется, что он слышит голос божества и видит его физический облик, но не может соединиться с ним. Однако Аполлон Безобразов, некоторое время бывший духовным авторитетом Олега, в своем дневнике утверждает Бога как интуицию индивида: «...каждый человек абсолютно в плену у своего сна о Боге» [9. С. 230]. Это высказывание, на наш взгляд, оформляет авторскую идею не фиктивности представлений о Боге, а разрыве связи человека с божеством, его непознаваемости и недостижимости, по причине чего человеку остается выстраивать индивидуальный миф о нем. Это полемика с мифологическим сознанием, в котором люди связаны с богами, спускающимися в их мир, и с мифом об Орфее, которому помогали боги (Аполлон дарит лиру, Гермес ведет их с Эвридикой из царства мертвых).

Перевод персонажа из культурного поля христианства в поле античного мировосприятия, прежде всего, связан с именем его приятеля Аполлона Безобразова. Аполлон – древнегреческий бог света и предсказаний, покровитель искусств, муз, воплощение мужской красоты. В мифах Орфей был любимцем Аполлона (в некоторых архаичных – даже его отцом); Аполлон подарил Орфею лиру, а музы научили его играть на ней. Е. Менегальдо так характеризует Безобразова: «Безобразный – физически или нравственно – или же лишенный всякого образа герой, однако, окрещен именем бога, воплощающего греческий идеал гармонии и красоты. <…> …аскет, мистик, наделенный таинственной силой притяжения; он уже “по ту сторону добра и зла”, отрешился от всего земного, от любви и от сострадания: это – “каменный человек”» [13. С. 433]. В первом романе («Аполлон Безобразов») Васенька не центральный персонаж, а нарратор, объект влияния заглавного героя; во втором романе («Домой с небес») он освободился от приятеля-учителя и духовно, и событийно, выдвинувшись в центр повествования. Хотя в «Аполлоне Безобразове» Аполлон говорит Васеньке, что искусство его не интересует, в «Домой с небес» он ведет дневник (фрагмент его дан в начале романа). Творческая связь персонажей, близкая мифу об Орфее, проявляется в ведении дневников Олегом, что можно истолковать как подражание Аполлону, который пробудил в приятеле тягу к самопознанию в творчестве, присутствующему в персонаже изначально (в «Аполлоне Безобразове» указано, что Васенька писал стихи до встречи с Аполлоном).

Аполлон носит имя древнегреческого бога по причине его связи с «небесами» (упоминается даже, что он поступил на богословский факультет), обращенности не к бытию, а к культуре и подсознанию. Он воплощает для Олега пример аскетического существования, жизни на «небесах», вне социума и любви. Аполлон исчезает из повествования, когда Олег пытается вернуться на «землю» и отдаляется от своей судьбы Орфея, и появляется в финале, когда тот решает вернуться к творчеству. Безобразов в начале романа соотносится нарратором со змеей: «...архаический и недоступный, продолжал путешествовать из конца в конец города, как змея» [9. С. 229–230]. Это аллюзия не только к библейскому змею, искусителю Еву, но и к змею из мифа об Орфее. Эвридика, бегущая от преследователя-Аристея,

умирает от укуса змея, т.е. змей способствует разлуке Орфея и Эвридики. Хотя в романе Поплавского нет ситуаций встречи Безобразова с возлюбленными Олега, он, отвергающий земные ценности любви и не участвующий в любовной коллизии, смеется над любовными страданиями Олега, над Катей и Таней.

Заглавие романа «Домой с небес» выражает его основное сюжетное событие: переход Олега, центрального персонажа, через «семантический рубеж» (Ю.М. Лотман [14. С. 148]) – возвращение с «небес» на «землю». Важность аллюзии к мифу об Орфее, сюжета спуска Орфея в царство мертвых (Аид, ад) подчеркивает одно из первоначальных названий романа – оксюморонное «Ангелы ада» [15]. Оно делает акцент на любовном сюжете романа («ангелы ада», вероятно, возлюбленные Олега), констатирует мертвенность и инфернальность «земли»; итоговое «Домой с небес» выявляет авторскую идею необходимости поиска «дома» и преодоления «ада».

«Небо» в романе «Домой с небес» – это мир сознания, в котором возможны общение с Богом как метафорой внутренних абсолютов; это нематериальная реальность духовной культуры – философии, литературы, собственного творчества. «Земля» – это материальная, природная реальность, укорениться в которой помогают любовные отношения с женщиной, являющейся воплощением земной материи и чувственного мира; это и реальность социальная – в ней укорениться позволяют труд, работа, дающая социальный статус. И.Е. Разинькова замечает: «Путь “на небо” оказывается в поэтике романа дорогой вглубь себя, высота соотносится с глубиной» [16. С. 17]. То есть антиномии «небеса» / «земля» задают не мифологическую пространственную оппозицию верх / низ, а оппозицию внутреннее пространство персонажа / внешнее пространство. «Земля» называется «домом», т.е. в заглавии романа «небеса» противопоставлены «дому», «небеса» для человека не родное, а чужое пространство. О «небесах» центральный персонаж говорит как об «аде»: «домой с небес, из раскаленного ада святости, жестокости, спорта и книг – на землю, в смирение труда, усталости и физической любви» [9. С. 305]. Это указывает на перевернутость образа мироздания у Поплавского, что противоположно упорядоченной мифологической модели мира: «небеса» соотносятся с нижним, инфернальным пространством вечных мучений потому, что из-за недосягаемости Бога,

идеала, жизнь в отрыве от него становится мучительной, как и жизнь, близкая к Богу.

В романе «земля» и «дом» не являются абсолютными синонимами – «дом» нужно обрести, соединив «небеса» и «землю». Поэтому сюжет романа не возвращение на «землю», «домой» (реалистическая аксиология), а поиск и создание своего пространства (тут-бытия), в том числе и с помощью творчества, искусства (близко модернистской, экзистенциалистской идее). Внутренняя коллизия центрального персонажа – метания между «небом» и «землей», невозможность окончательно укорениться ни в материальной реальности, ни в метафизическом мире.

В романе возникает инверсия орфического сюжета и образов Орфея и Эвридики. Такие инверсии, когда функция проводника-Орфея передается женскому персонажу, встречались в мировой литературе: А.А. Асоян указывает на Данте и Беатриче, Онегина и Татьяну… [17. С. 131]. Из типов мифологизма в модернистском романе, выделенных Е.М. Мелетинским, Поплавскому ближе не джойсовский, а кафкианский, т.е. не повторяемость неразрешимых коллизий [1. С. 298–340], а «миф наизнанку», «антимиф» [1. С. 340–358], его профанация в современной послереволюционной реальности. У Олега и мифического Орфея больше различий, чем сходств, поэтому его можно назвать Антиорфеем (вслед за Болоновой, обозначившей так мандельштамовского героя [4. С. 141–153]). В «Домой с небес» не Олег, современный Орфей, спускается в царство мертвых за Эвридикой, а он сам пытается вернуться в земную реальность из «раскаленного ада святости, жестокости, спорта и книг» [9. С. 305], сбегает от Бога с помощью женской любви Эвридики (Таня и Катя). С образом Эвридики-России женских персонажей романа связывала Кочеткова: «...возлюбленные главного героя Олега носят традиционные для русской литературы имена героинь, воплотивших в себе два противоположных начала русской души: Тани (хотя Поплавский представляет “приземлённый” вариант любимой пушкинской героини) и описываемой в блоковской манере Кати» [5. С. 25]. Но для современного Орфея не только «небеса», но и земная реальность с Эвридикой оборачивается «адом печали» [9. С. 385], «ледяным адом мертвых, вымученных и трупоподобных белых тел» [9. С. 374].

В сюжете центрального персонажа романа выделяются пять семантических полей, которые накладываются на миф об Орфее и Эвридике.

1. В мифе до встречи Орфея с Эвридикой говорится о его путешествии в Египет и странствиях с аргонавтами (соотносимо с дофабульными эмигрантскими странствиями Олега после революции, о которых он упоминает в воспоминаниях в «Домой с небес», с жизнью Васеньки-Олега в «раю друзей» в «Аполлоне Безобразове») [2. С. 139].

Исходная ситуация, в которой дан Олег в начале 1-й главы, – близость к «небесам» и Богу, что подчеркивает его пространственное местонахождение (на крыше парижского дома). Однако связь Олега с Богом негармонична, поскольку близость к «небесам» приводит к тягостному одиночеству в земной реальности, и сама близость к Богу тягостна: «…белое небо, нестерпимое для взора, хоть и без солнца, белое до боли» [9. С. 231]. Знакомство с Таней, первым вариантом Эвридики, проводника в земную реальность (данное ретроспективно, в воспоминании Олега), заставляет персонажа тянуться к «земле».

2. В мифе Орфей спускается в Аид за Эвридикой, своей женой, погибшей от укуса змеи, и чарует там музыкой обитателей царства мертвых. Бог подземного царства позволяет Эвридике вернуться в мир живых с запретом Орфею не оборачиваться, пока та не выйдет на солнечный свет. Орфей нарушает запрет у выхода из подземного царства, оборачивается, теряя Эвридику навсегда [2. С. 139–140].

Событие реальности в романе, фиксирующее событие сознания – путешествие Олега из «метафизического ада» в «земной рай», – их с Аполлоном Безобразовым отъезд на лето из Парижа в Сен-Тропез, портовый городок. Поездка становится для Олега выходом из цивилизации и приближением к природе, к чувственному миру. Центральный персонаж, живший долгое время в отрыве от социума, столкнувшись с людьми в поезде, осознает свою духовную мертвенность среди них: «...я посреди них, как мертвое среди живого чудовище подавленной сексуальности» [9. С. 233]. В контексте орфического мифа это можно истолковать как инверсию роли современного Орфея – он ведомый, а Эвридика должна стать его проводником.

Первый роман Олега с Таней разворачивается в природном пространстве. Таня видится ему гармоничным соединением духовного и

телесного, «прекрасным откровением о воплощении, об объективном раскрытии духа» [9. С. 253]. Ситуация их с Таней спуска с гор во 2-й главе фиксирует начало духовного перемещения с «небес» на «землю». Для Олега открывается мертвенность «небес» в сравнении с витальностью женщины: «...реют ее золотисто-русые волосы в ослепительно мертвой синеве неба...» [9. С. 259] Однако нарратор, прошедший духовный путь центрального персонажа и открывший инфернальность земной реальности, соотносит рыбака, встреченного Олегом и Аполлоном в море, с Хароном, мифическим перевозчиком в царстве мертвых: «Медленно, без слова, без всплеска весел скользила лодка и скрывалась за скалами, а они все продолжали стоять, неспроста озадаченные, испуганные, как будто это была ладья Летейского перевозчика» [9. С. 278].

Отношения Олега с Таней телесны, погружают его в физическое бытие (плавание в море, прогулка по горам и т. д.). Однако в «Домой с небес», в отличие от мифа об Орфее, любовь не способствует творчеству, а отдаляет Олега от него, поскольку для персонажа творчество – уединенный акт погружения в подсознание: «Уже месяц целый он не читал, не писал, не молился» [9. С. 276]. Травестирован и образ Эвридики: в мифе она сопротивлялась насильнику-Аристею, у Тани же есть связь с Яшей, «курчавым цыганенком-женихом» [9. С. 273], которого ревнующий Олег вынужден терпеть. Таня дарует Олегу мгновения счастья, но не выводит из «метафизического ада», а открывает ему, что и любовь может быть «адом», «каторгой ревности» [9. С. 275]. Олег в отношениях теряет достоинство и независимость, уступает в ссорах. Такого мужчину Таня полюбить не может, в чем признается Олегу в 4-й главе, однако им удается сохранить отношения и по возвращении в цивилизацию, в Париж.

Следующее событие реальности – возвращение в Париж, где Олег в течение года цепляется за отношения с Таней – не совпадает с событием сознания, поскольку Олег все еще движется к «земле» и не намерен возвращаться на «небеса». В парижском кафе он знакомится с Катей, вторым вариантом Эвридики, купеческой дочерью, к которой тянется как к новому проводнику в земную реальность, человеку, в отличие от Тани, абсолютно телесному, приземленному, т.е. ещеболее далекому от мифической Эвридики: «Ничего неземного, неподкупного, ледяного в ней нет» [9. С. 340]. Отношения с Ка-

тей погружают персонажа в прозаическую, недоступную для него ранее действительность социальной обеспеченности. Под влиянием женщины Олег приближается к биологическому существу: основные ситуации, в которых развивается их роман, – принятие пищи и пьянство в кафе Монпарнаса. Катя призывает его начать работать, вернуться в Россию, которая является раем в ее восприятии, и рефрен «домой с небес» приобретает семантику возможного возвращения на Родину из «ада» эмигрантской реальности. Олег начинает подвергать сомнению прежний способ существования писателя-аскета.

Катя, как и Таня, неверна Олегу (измена со Слоноходовым). Это, а также разность судеб и социального статуса Олега и Кати, неприятие центральным персонажем жизни, к которой привыкла его избранница, становятся причиной дисгармонии их отношений: «Он – одиночка, вечно избиваемый полусумасшедшими родителями, <…> рано ударившийся об лед жизни... Она – заласканная, забалованная, привыкшая ко вниманию единственная дочь двух семей...» [9. С. 358–359]. Более высокое положение Кати заставляет Олега утверждать свою самость. Однако социальные различия персонажей – лишь маркер внутренних различий земной Кати и Олега, который не может окончательно уйти от Бога.

Кульминацией романа Олега и Кати становится в 7-й главе их физическое сближение не ради зачатия новой жизни, а в поиске наслаждения. Такой любовный акт Олег воспринимает как утверждение человеческой сущности и в то же время как потерю аскетического самоконтроля, измену и вызов Богу. Физическое познание женщины становится для Олега новым этапом его духовного взросления, но приверженность «небу» побеждает, он раскаивается перед Богом за измену. Эвридика не выводит современного Орфея из эмигрантского «ада», Олег не уезжает с Катей из Франции. Физическая связь разрушает наметившуюся между ними духовную связь, приводит к разрыву, и в 8-й главе Олег возвращается к Тане. Поскольку он духовно повзрослел, меняется его отношение к женщине. Олег больше не унижается перед Таней, проявляет независимость. Их целомудренные отношения не доходят до физической близости, поскольку Таня, как и Олег, считает секс изменой Богу и приемлет его только ради зачатия новой жизни.

Покинув благодаря отношениям с Катей «метафизический ад», приняв природные основы мира, Олег следует социальным нормам (устраивается на работу: газетчиком, помощником парфюмера). Работа является попыткой жить в «аду» социальной реальности, но он понимает, что такая жизнь – порабощение и унижение. Отказ от работы – утверждение собственной исключительности: «Я – работать?.. Да разве иппогрифы, единороги и Левиафаны работают...» [9. С. 407].

Одно из ключевых событий 9-й главы – участие Олега в профашистском парижском путче. Благодаря приближению к земной реальности Олег приближается к историческому сознанию, но оказывается в плену социальных мифов, переворачивающих отношения мужчины и женщины; он хочет видеть в женщине не любовницу, а женщину-мать, защитницу, высшего ориентира, чего не может дать непонимающая его Таня. Он разочаровывается в ней: «Как мало в ней горного, ясного воздуха» [9. С. 408]. К Олегу возвращается ощущение мертвенности земной реальности, он разрывает с Таней, но и не возобновляет отношения с Катей, которую встречает вновь. Олег освобождается от власти женщин, внутренне он снова со змеем-Безобразовым: «И снова он и Безобразов» [9. С. 412].

3. В последующих за утратой Эвридики мифах об Орфее говорится о его противостоянии Дионису, проповедях гомосексуальной любви, смерти от руки менад, о пророчествовании его головы, погребенной в пещере, о сошествии его тени в царство мертвых, где Орфей воссоединился с Эвридикой [2. С. 140].

Мифический Орфей спускался в Аид потому, что никакая женщина не могла ему заменить Эвридику. У современного Орфея две Эвридики, одна из которых (Таня) заменяет ему другую (Катя), но ни одна из них не может соответствовать Богу. Мифическому Орфею не удается спасти Эвридику из царства мертвых, современному же не удается спастись с помощью Эвридики из метафизического «ада», вернувшись на «землю», поскольку «земля» – это тоже «ад». Инверсия автором мифа об Орфее и Эвридике проясняет его концепцию любви. Человек является пленником своего сознания, «одиночной камеры на плечах» [9. С. 322], поскольку не может до конца раскрыть его содержание другому человеку. Я не может понять Другого, и гармоничная любовная связь между людьми, соединяющая их в одно целое – кратковременный сон, «пьяная ночь» [9. С. 421].

Олег понимает, что для достижения гармонии необходимо «построить» дом на «земле» и «небе», соединив телесное с духовным.

В 9-й главе Олег разрывает отношения с обеими женщинами, но осознает неотменимость реальности, невозможность уйти от нее в метафизику сознания или культуры. Это доказывает его пространственное нахождение в финале – у статуи («земля»), а не на крыше («небо»), как в начале романа. Олег принимает позицию междумирия, которую И.Е. Разинькова называет пространственно-временной лакуной «между “небом” и “землей”» [16. С. 21]. Таня и Катя оказались ненастоящими Эвридиками. А.А. Асоян пишет, что «судьба Орфея мыслится как необходимость исполнить исконную миссию поэта – вывести Психею-Эвридику к свету, найти ее неизреченному, сокровенному содержанию адекватное слово» [17. С. 134]. Истинная Эвридика в «Домой с небес» – это творчество, от которого ложные Эвридики отдаляют современного Орфея. Олег начинает меньше писать во время первого романа с Таней, на море, и бросает вести дневник в 5-й главе, во время романа с Катей. В земной реальности жизнь Олега ускоряется и превращается «в поток картин и мук» [9. С. 308], в котором не остается времени для творческой сосредоточенности и самопознания.

Символическая смерть и воскрешение Олега после разрыва с возлюбленными – сон в течение двух дней и пробуждение на третий, в воскресенье – актуализируют миф о пророчествующей голове Орфея. Вернувшийся к Богу и духовно воскресший Олег мысленно начинает претендовать на роль пророка: «Бог снова любил в нем храбреца, девственника, аскета, пророка, Люцифера» [9. С. 419]; отвергает роль писателя: «...ты не католик и не художник, не поэт и не писатель, ибо все это для тебя суррогаты твоей аскезы; ты религиозный уникум» [9. С. 427]. Но это не отказ от творчества, а приближение к новому, мистическому его пониманию – быть не писателем, а больше чем писателем.

Приход к статуе неизвестного солдата означает одновременное размывание личности (неизвестный солдат – один из многих) и преодоление личностной неоформленности (завершенность статуи). Это принятие судьбы не просто писателя, но «неизвестного солдата русской мистики», «атлетического автора непечатного апокалипсиса», «медиума Божества» [9. С. 428], возвращение к своим текстам как

способу жизнестроения, выражения «чернокнижных откровений» [9. С. 428]. Современный Орфей, приняв судьбу писателя, выполняет свою миссию: открыв «ад» культуры и собственного сознания, погрузившись в «ад» земной реальности, не поддается искусу ложных Эвридик и обнаруживает Эвридику истинную – Слово. Он возвращается к Богу внутри себя, к культуре, но знает о реальности и соединяет «небо» и «землю» в «доме» собственного творчества, преодолевая тем самым тотальный «ад».

Даруемое Олегу Слово, в его представлении, – это «чернокнижные откровения», «непечатный апокалипсис», не только исповедь, история его отпадения от Бога и возвращения к нему, но и открытие истины, будущего – грядущей катастрофы. Олег осознает миссию своего поколения: погибнуть в грядущей катастрофе, «новом мировом потопе – мировой войне» незамеченными, неопознанными, как неизвестный солдат, чтобы в пространство культуры, «ковчег нового мирового потопа», вошло их творчество. Однако Олег предчувствует, что его творчество – дневники, превращенные в роман-исповедь, – будет уничтожены, но если сохранившиеся отрывки найдут адресата в грядущих поколениях, они могут помочь в строительстве нового «дома», опустошенного войной.

Сходные идеи формулирует Поплавский в статье «Среди сомнений и очевидностей» (1934): миссия русских младоэмигрантов перед грядущей войной – попытаться пробудить Европу, чтобы та укрепила силы; если не удастся, уйти «в апокалипсическое искусство», чтобы спасти культуру и после мировой катастрофы «вынести вновь на свет… утверждение Свободы и Духа» [8. С. 119]. Но позиция Поплавского-романиста шире позиции Поплавского-публициста и персонажа романа, Олега. Роль Олега как медиума, возможность открытия будущего в романе компрометируются. Во-первых, Безобразовым, о словах которого вспоминает Олег в начале 10-й главы: «И все-таки у тебя, там где-то, нагажено, среди райских цветов» [9. С. 418]; который в финале замечает цикличность и бесплодность духовного путешествия Олега. Во-вторых, нарратором, Олегом недалекого будущего, который перерос свои заблуждения и относится к ним со снисхождением. Наррация романа является романом-исповедью нарратора, который объективирует себя в персонаже, но иронически оценивает свой текст. В 4-й главе нарратор обращается к

будущему читателю: «Дорогой читатель! Между первым и вторым действием этого оккультно-макулатурного сочинения прошел целый год» [9. С. 291–292]. Мистический опыт, облекаясь в словесную форму, профанируется, и «чернокнижные откровения» [9. С. 428] превращаются лишь в «оккультно-макулатурное сочинение», роман, которой может не иметь художественной ценности и может быть затерян в потоке культуры. В-третьих, сам Поплавский в кратком плане романа указывает на иллюзорность представлений персонажа о своей судьбе: «Мания преследования Олега кончающаяся манией величия. <…> Никто из них не достоин бессмертия, всем им и мне нужно умереть» [15].

Таким образом, в романе Поплавского «Домой с небес» происходит не автоматизация символистского неомифа об Орфее, а продолжается его разрушение, дается его оригинальная трактовка. По авторской концепции, современный Орфей, писатель-эмигрант, не может претендовать на роль медиума, пророка, а искусство неспособно открывать будущее (хотя история и подтвердила мысли Поплавского о новой мировой войне). Автор полемизирует с мифом об Орфее: искусство не преображает реальность, не дарует бессмертие творцу и само не бессмертно, а уничтожимо временем: «...весенний ветер их разнесет, унесет и, может быть, донесет несколько страниц до будущих душ и времен» [9. С. 428]. Потому остаются гносеологическая – познание бытия и самопознание – и коммуникативная функция искусства – передача духовного опыта «неведомым друзьям» [8. С. 112], в чем только и возможно продление существования творца.

Орфей	**Олег**	**Главы романа**
До спуска в царство мертвых за Эвридикой	Нахождение на «небесах», с Богом	1
Утрата Эвридики и попытка вернуть ее из царства мертвых	Первый роман Олега с Таней	2–4
	Роман с Катей	4–7
	Второй роман с Таней	8–9
Жизнь после утраты Эвридики, смерть	Выход Олега из земной реальности и «небес» в «междумирие», в «дом» собственного творчества	10

Литература

1. *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. М.: Наука, 2000. 407 с.

2. *Грейвс Р.* Мифы Древней Греции / пер. с англ. К. Лукьяненко. Екатеринбург: У-Фактория, 2005. 1008 с.

3. *Гнездилова Е.В.* Миф об Орфее в литературе первой половины XX века (Р.М. Рильке, Ж. Кокто, Ж. Ануй, Т. Уильямс): дис. … канд. филол. наук. М., 2006. 200 с.

4. *Болнова Е.В.* Рецепция мифа об Орфее и Эвридике в литературе Серебряного века: дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2017. 283 с.

5. *Кочеткова О.С.* Миф об Орфее в творчестве Б. Поплавского // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2010. № 1. С. 11–18.

6. *Норина Н.В., Спередёнюк А.Е.* Образ Орфея в лирике Б. Поплавского // Международный научно-исследовательский журнал. 2012. № 3. С. 52–57.

7. *Поплавский Б.Ю.* О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции // Поплавский Б.Ю. Собрание сочинений: в 3 т. М.: Книжница; Русский путь; Согласие, 2009. Т. 3. С. 45–51.

8. *Поплавский Б.Ю.* Среди сомнений и очевидностей // Поплавский Б.Ю. Собрание сочинений: в 3 т. М.: Книжница; Русский путь; Согласие, 2009. Т. 3. С. 110–120.

9. *Поплавский Б.Ю.* Домой с небес // Поплавский Б.Ю. Собрание сочинений: в 3 т. М.: Согласие, 2000. Т. 2. С. 227–441.

10. *Поплавский Б.Ю.* Собрание сочинений: в 3 т. М.: Книжница; Русский путь; Согласие, 2009. Т. 1. 560 с.

11. *Поплавский Б.Ю.* Орфей в аду: Неизвестные поэмы, стихотворения и рисунки. М.: Гилея, 2009. 192 с.

12. *Токарев Д.В.* «Между Индией и Гегелем»: творчество Бориса Поплавского в компаративной перспективе. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 347 с.

13. *Менегальдо Е.* Комментарии // Поплавский Б. Собрание сочинений: в 3 т. М.: Согласие, 2000. Т. 2. С. 431–461.

14. *Лотман Ю.М.* Об искусстве. Структура художественного текста. СПб.: Искусство – СПБ, 1998. 702 с.

15. *Поплавский Б.Ю.* План романа «Домой с небес» // Новый Журнал. 2011. № 262. URL: https://magazines.gorky.media/nj/2011/262/plan-romana-domoj-s-nebes.html

16. *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. 24 с.

17. *Асоян А.А.* Семиотика мифа об Орфее и Эвридике. СПб.: Алетейя, 2015. 136 с.

“Orpheus in Hell”: The Transformation of the Myth of Orpheus and Eurydice in Boris Poplavsky’s Novel *Home from Heaven*

Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies, 2020, 14, pp. 90–109. DOI: 10.17223/24099554/14/4

Ivan I. Nazarenko, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: Nazarenko42@yandex.ru

Keywords: literature of Russian young emigration, Boris Poplavsky, *Home from Heaven*, myth of Orpheus, transformation of mythological plot, modernist novel.

The study aims to interpret Boris Poplavsky’s novel *Home from Heaven* (1935) through the prism of the myth of Orpheus and Eurydice to identify the author’s concept of love, art, and the structure of reality. The novel *Home from Heaven* contains allusions that refer to the myth of Orpheus and Eurydice. The grounds for comparing the myth and the novel plot are seen in the fact that, in his poetic legacy, Poplavsky uses the metaphor of Orpheus in hell to express his own attitude. Poplavsky’s polemic with the ancient myth, with the understanding of the nature of love and the creative genius is revealed and explained by a change in axiology. The principle of allusions to the well-known myth is determined: it is not a manifestation of collisions of the myth in modern times, but a travesty of the mythological plot. In *Home from Heaven*, Oleg, the modern Orpheus (aspiring writer), does not descend into the realm of the dead for Eurydice, but he himself tries to return to the earthly reality from the “metaphysical hell”, escapes from God with the help of the female love of Eurydice (Tanya and Katya). Poplavsky’s image of the universe is the opposite of the ordered mythological model of the world: “heaven” is the world of culture and the subconscious, which correlates with the lower, infernal space of eternal torment. It is concluded that the modern man sees “hell” (not Hades) both in the metaphysical sphere of the spirit (culture) and in the earthly reality (in the sphere of eros). The correspondence of the modernist aesthetics to the semantics of the plot of the novel is justified: the modern Orpheus, like the ancient one, cannot save love and be saved by love in the “hell” of being. Poplavsky’s inversion of the myth of Orpheus and Eurydice clarifies his concept of love. A harmonious love relationship between people, uniting them into one whole, is impossible because people are prisoners of their consciousness and cannot fully open its content to others. Oleg discovers that, in order to achieve harmony, it is necessary to “build” a house on the “earth” and in the “heaven”, combining the physical with the spiritual. The modern Orpheus, having accepted the fate of the writer, fulfills his mission: having discovered the “hell” of culture and of his own consciousness, having plunged into the “hell” of the earthly reality, he does not succumb to the false art of Eurydice and discovers the true Eurydice—the Word. He returns to God within himself, to culture, but he knows about reality and unites the “heaven” and the “earth” in the “home” of his own creativity, thereby overcoming the total “hell”. According to Poplavsky’s concept, however, the modern Orpheus cannot claim the role of a medium, a prophet, and art is unable to reveal the future. Art does not transform reality, does not grant immortality to the creator, and is itself not immortal, but destroyed by

time. Therefore, the epistemological (cognition of being and self-knowledge) and communicative (transfer of spiritual experience to representatives of future generations) functions of art remain.

References

1. Meletinskiy, E.M. (2000) *Poetika mifa* [The Poetics of Myth]. Moscow: Nauka.

2. Graves, R. (2005) *Mify Drevney Gretsii* [Myths of Ancient Greece]. Translated from English by K. Luk'yanenko. YYekaterinburg: U-Faktoriya.

3. Gnezdilova, E.V. (2006) *Mif ob Orfee v literature pervoy poloviny XX veka (R.M. Ril'ke, Zh. Kokto, Zh. Anuy, T. Uil'yams)* [The Myth of Orpheus in the Literature of the First Half of the 20th Century (R.M. Rilke, J. Cocteau, J. Anouilh, T. Williams)]. Philology Cand. Diss. Moscow.

4. Bolnova, E.V. (2017) *Retseptsiya mifa ob Orfee i Evridike v literature Serebryanogo veka* [Reception of the Myth of Orpheus and Eurydice in the Literature of the Silver Age]. Philology Cand. Diss. Nizhniy Novgorod.

5. Kochetkova, O.S. (2010) Mif ob Orfee v tvorchestve B. Poplavskogo [The myth of Orpheus in the works by B. Poplavsky]. *Vestnik RUDN. Seriya "Literaturovedenie. Zhurnalistika" – RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*. 1. pp. 11–18.

6. Norina, N.V. & Speredenyuk, A.E. (2012) Obraz Orfeya v lirike B. Poplavskogo [The image of Orpheus in the lyrics by B. Poplavsky]. *Mezhdunarodnyy nauchno-issledovatel'skiy zhurnal – International Research Journal*. 3. pp. 52–57.

7. Poplavskiy, B.Yu. (2009a) *Sobranie sochineniy: V 3 t.* [Collected Works: In 3 Volumes]. Vol. 3. Moscow: Knizhnitsa; Russkiy put'; Soglasie. pp. 45–51.

8. Poplavskiy, B.Yu. (2009b) *Sobranie sochineniy: V 3 t.* [Collected Works: In 3 Volumes]. Vol. 3. Moscow: Knizhnitsa; Russkiy put'; Soglasie. pp. 110–120.

9. Poplavskiy, B.Yu. (2000) *Sobranie sochineniy: V 3 t.* [Collected Works: In 3 Volumes]. Vol. 2. Moscow: Knizhnitsa; Russkiy put'; Soglasie. pp. 227–441.

10. Poplavskiy, B.Yu. (2009c) *Sobranie sochineniy: V 3 t.* [Collected Works: In 3 Volumes]. Vol. 1. Moscow: Knizhnitsa; Russkiy put; Soglasie.

11. Poplavskiy, B.Yu. (2009d) *Orfey v adu: Neizvestnye poemy, stikhotvoreniya i risunki* [Orpheus in Hell: Unknown Verses, Poems and Drawings]. Moscow: Gileya.

12. Tokarev, D.V. (2011) *"Mezhdu Indiey i Gegelem": tvorchestvo Borisa Poplavskogo v komparativnoy perspektive* ["Between India and Hegel": Works by Boris Poplavsky in a Comparative Perspective]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

13. Menegaldo, H. (2000) Kommentarii [Commentary]. In: Poplavskiy, B. *Sobranie sochineniy: V 3 t.* [Collected Works: In 3 Volumes]. Vol. 2. Moscow: Knizhnitsa; Russkiy put'; Soglasie. pp. 431–461.

14. Lotman, Yu.M. (1998) *Ob iskusstve. Struktura khudozhestvennogo teksta* [On Art. The Structure of the Literary Text]. St. Petersburg: Iskusstvo – SPB.

15. Poplavskiy, B.Yu. (2011) Plan romana “Domoy s nebes” [Plan of the novel “Home from Heaven”]. *Novyy Zhurnal*. 262. [Online] Available from: https://magazines.gorky.media/nj/2011/262/plan-romana-domoj-s-nebes.html.

16. 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 “Apollo Bezobrazov” by B.Yu. Poplavsky in the Context of the Prose of the Russian Emigration at the Turn of the 1930s]. Abstract of Philology Cand. Diss. Voronezh.

17. Asoyan, A.A. (2015) *Semiotika mifa ob Orfee i Evridike* [Semiotics of the Myth of Orpheus and Eurydice]. St. Petersburg: Aleteyya.