

УДК 821.161.1 Аполлон Безобразов7-
Поплавский
ББК 84 (2Рос=Рус)6

А.В. Дмитрива

**МОТИВ УТРАЧЕННОЙ
РОДИНЫ
В РОМАНЕ
БОРИСА ПОПЛАВСКОГО
«АПОЛЛОН БЕЗОБРАЗОВ»**

В статье рассматривается мотив утраченной Родины с точки зрения его связи с экзистенциальными феноменами: одиночеством, заброшенностью человека в мир, бездомностью. Связанные друг с другом они вплетены в мотивную структуру романа. В этой связи мотив утраченной Родины становится отправной точкой для рассмотрения структуры романного единства в целом.

Ключевые слова: *Поплавский, русское зарубежье, мотив, экзистенциальные феномены, утраченная Родина.*

Дмитрова Анна Владимировна – аспирант кафедры отечественной литературы XX в. факультета филологии и журналистики Южного федерального университета
Тел.: 8(988)578-29-88
E-mail: otto.1985@rambler.ru

В литературоведческих работах последних лет особое внимание уделяется изучению проблем экзистенциального сознания в русской литературе, в первую очередь в литературе русского зарубежья. Борис Юлианович Поплавский – один из ярких представителей «первой волны» русской эмиграции, чье творчество является собой образец экзистенциалистской художественной прозы. Ведь эмиграция, с ее вынужденной изолированностью, погруженностью личности в новый, чуждый ей мир, создала подходящие условия для появления такой литературы. Перед человеком становилась проблема выбора: сосуществования в новом социуме или отчужденности. В своем творчестве Поплавский размышляет о сущности человеческого бытия, о месте человека в мире, средствам обращения к экзистенциальным феноменам: свобода, одиночество, феномен смерти. Свое воплощение в прозе они найдут в связи с мотивом утраченной Родины.

Оказавшись в эмиграции, Поплавский особенно остро будет переживать одиночество. И чувство бездомности останется в нем до последнего дня. В его творчестве появится рефлексия на эту тему. В своих романах Поплавский создаст образ русского эмигранта, унаследовавший от автора единичные черты (схожую внешность, безделье как образ существования, богоискательство). Как отмечает С. Семенова: «*Можно говорить*

и об его типологически экзистенциалистском герое – фатально и трагически одинокой личности, противостоящей миру, постоянно рефлексивной, пребывающей в характерном для героев экзистенциальной прозы состоянии – печали как естественной реакции человека, сознающего конечность всего сущего, то есть экзистенциальное бытие-к-смерти» [Семенова, с. 91].

Выбор автором повествовательного жанра, соединяющего автобиографию, роман и дневник, явилось не чем иным, как попыткой максимально достоверно изобразить душевные метания, выбор своих героев, словно пропуская их через себя, рассматривая через призму своего существования. Таким образом, самоопределение героев Поплавского становится самоопределением автора. Так, главный герой Васенька, от лица которого ведется повествование в романе, тщетно пытается обрести свое место в среде эмигрантов. Глазами Васеньки мы видим русский Париж, его обитателей. В романе с географической достоверностью прописаны все передвижения героев. По названиям улиц, бульваров, площадей, достопримечательностей, при желании, сличая по карте, можно проследить все маршруты. Поплавский предельно точен. Автор обрисовывает локус, в который помещена эмиграция, ее новый «дом» – Париж. Но в романе косвенно присутствует и другой «дом» – утерянная Родина – реализованный в изображении Пригорода. Таким образом, в тексте бинарная оппозиция Париж – Пригород эквивалентна оппозиции Изгнание – Родина. На этой антитезе и строится структура романа.

Повествование в романе начинается с перемещения героя из района для бедных в русскую общину – на Монпарнас. Как одинокий волк выходит на охоту, как преступник, опасющийся случайной встречи, Василий выбирается из своей квартирки в город ночью. У Сены он встречает такого же одиночку – Аполлона Безобразова, и далее путешествие продолжается в компании нового знакомого. Однако идут они молча, и редкие диалоги, возникающие между собеседниками, лишь иллюстрируют и подчеркивают отстраненность и одиночество каждого из них. Проходя по улицам города, Васенька отмечает, что город пуст: *«...шли мы по безлюдным улицам, по безлюдным площадям и бульварам, пока вдруг не попали в толпу танцующих»* [Поплавский, с. 20; далее в ссылках на это издание указываются только страницы в круглых скобках]. Эта толпа танцующих – русские эмигранты. И город в поздний час населен лишь ими, парижане по своим квартирам, в кругу семьи *«... читают или мечтают в темноте, плачут и кашляют, совокупаются и испражняются, слушают дождь, просыпаются и ворочаются, разговаривают и ссорятся в своих кроватях»* (с. 36). Это лишний раз подчеркивает бездомность эмиграции. Тем временем, пока герои направляются к Монпарнасу, они видят город, который представлен как бы по вертикали. С одной стороны, земля – описываются многочисленные кафе, надписи, цинично называемые героем «иллюзией искусства», трамваи, такси, ноги, жирные

зады, руки, носы, с другой – небо – «*кучевые облака, похожие на воздушные шары, звуки колоколов, пронизывающие воздух, дирижабли, флаги*» (с. 46). Герою явно импонирует второе, земной мир ему чужд, его увлекают полусказочные пейзажи неба.

Наконец, герои оказываются на Монпарнасе. Теперь акцент смещается на публику. Вот как описаны эмигранты: «*Русские, женственно-чувствительные, вообще не умели стоически-величественно носить свою бедность, они всегда подражали кому-то одеждой – то каким-то бедным американцам, то художественному беспорядку*» (с. 48). По этому монологу можно судить, что герой отстраняет себя от остальной массы, в какой-то степени он ее презирает, что вновь подчеркивает его одиночество. По образу жизни, который ведет главный герой, можно судить о том, что он безработный, но в этом он не одинок: «*Они, гарсоны и шоферы, были единственные здесь работающие среди праздных, они презирали здесь всех и чувствовали себя неизмеримо выше остальных*» (с. 49). И, действительно, среди эмигрантов очень многие работали шоферами. Элен Менегальдо отмечает: «Присутствие русских в городском пейзаже стало очень заметным благодаря их массовому приобщению к профессии шоферов такси» [Менегальдо, с. 8]. Поплавский, уподобляясь Гоголю, поет гимн России дорожной, называя Париж «асфальтовой Россией»: «*Наглая и добродушная, добрая и свирепая, лихая Россия, шоферская, зарубежная. Либерте, фратерните, карт д'идантите. Ситроеновская, непобедимая... Эта бессонная ситроеновская кавалерия выезжает на рассвете. Шумы, мотор, Гаврила, по Достоевскому проспекту на Толстовскую площадь*» (с. 72 – 73). Таким образом, пространство Парижа, его дороги становятся достоянием русских шоферов. Они колесят по городу вдоль и поперек. Но пространство это замкнутое и, увы, из него не вырваться. Все дороги в романе ведут в одну точку – на Монпарнас, обиталище эмиграции. В локус, где концентрируется жизнь русских. В то время как на Монпарнасе жизнь эмигрантов бьет ключом, Париж словно живет в параллельном ей времени: люди «*... плачут и кашляют, слушают дождь, просыпаются и ворочаются, разговаривают и ссорятся в своих кроватях*» (с. 36). Складывается ощущение, что парижане не подозревают или не хотят подозревать о существовании эмигрантов. Думается, что Поплавский специально акцентирует на этом внимание, чтобы еще раз показать отторженность изгнанников, чуждость их и одиночество. В то время, когда парижане ни о чем не подозревают, занятые своими делами, эмигранты прожигают жизнь. Пространство замкнуто, и единственно, куда они могут выбраться, – это пригород. Пригород становится вторым локусом, где происходит действие в романе.

В Пригороде герои, обретя «своих», оказываются не случайно. Новый знакомый, Тихон Богомилов, по прозвищу Зевс, охраняет пустующий старый замок за городом, пристанище для героев, которым в городе попросту негде жить. Здесь, в пригороде, Васенька обретает нечто подобное семье и дому. Эта иллюзорность и игра в нормальную жизнь и составляет вторую часть романа.

Если Монпарнас явлен в тексте как сосредоточение бурной эмигрантской жизни, которая протекает преимущественно ночью, представленная в диких танцах, курении гашиша, пьянстве и разврате, то Пригород выступает царством покоя, размеренной жизни, протекающей днем. Старый особняк с колоннами и садом, где поселяются герои романа, явно напоминает русские дворянские усадьбы: *«Это были, действительно, “покои” то большие, с мраморными каминами и заколоченными окнами, то крохотные комнаты и комнатухи, лесенки и закутки, а на дне их – глубокие стенные шкафы, откуда оконца открывались на неизвестный дворик»* (с. 139). Наши герои словно попадают в рай: *«... потолки расписаны побледневшей и осыпавшейся лазурью, в которой висели желтоватые перистые облака и неподвижно парили синие ненатуральные птицы. Иногда по самому берегу неба проходила тонкая, неизвестно откуда взявшаяся веточка и заглядывал вниз большой розовый амур и, как бы задумавшись, оставался так, не меняя положения, дни и дни, годы и годы»* (с. 139). В описании комнат постоянно присутствует солнечный свет. Атмосфера рая усиливается посредством неизменного атрибута дворянской усадьбы, сада: *«... мы сквозь мокрый сад, который потрясал на нас крупные капли, шурша по заросшему гравию, но молча, проследовали в заколоченный и темный дом, крыльцо которого, покрытое выбитыми разноцветными стеклами, само даже заросло пыльными сорными растениями, и только вдали над садом неестественное желтое освещение низких, полных влагою облаков говорило об огромном городе»* (с. 138). Становится понятно, что пространство сада автором сознательно противопоставляется пространству города. Сад описан как очень большой и заросший. Пространство сада отделяет героев от мира, пройти через сад означало отправиться в мир. Как и для его любимого писателя А.П. Чехова, для Поплавского сад – символ тоски по ушедшему, великому, прекрасному прошлому. Недаром Васенька часами просиживает на деревьях или любитесь ими, сидя на веранде.

Россия ушедшая существует в сознании героев, ассоциируясь с умиротворением и домом, в эдаком булгаковском понимании данного феномена. Россия же настоящая – это русский Париж, Монпарнас, за пределами которых другой России в сознании героев не существует. И это настоящее чуждо героям – они чувствуют себя отщепенцами. Потому все лучшее, что было с ними в прошлом – воспоминание. Именно поэтому жизнь в Пригороде проецируется ими на жизнь в России, и Васенька отмечает: *«В то время все у нас было особенным и своим»* (с. 149). Отсюда полное неприятие монпарнасской жизни, отторжение ее, как в метафизическом, так и в физическом плане.

Важен сон Васеньки, в котором он видит Париж, погруженный в воду, говорит о том, что «так меняется слава», что свидетельствует о подсознательном нежелании быть в этом городе, мысль о том, что лучше бы его вовсе не было. И в образе подводной лодки выступает замок, скрипящий по ночам водосточными трубами. С каким наслаждением герои покидают пределы Парижа, над которым неизменно *«стоит марево*

фабричного дыма» (с. 169). Истинно счастливы герои на лоне природы, читая Чехова на балконе и слушая довоенные пластинки с мелодиями Вагнера и Дебюсси, вспоминая себя гимназистами.

Центром «нищего рая» становится Тихон Богомилов, носитель прошлого. С именем Тихона связана тема России, возможно больше, чем с кем-либо еще из героев. Он воплощает в себе Родину. С его именем связан ряд ассоциаций, рассмотрение которых поможет лучше понять образ. Одним из прототипов образа стал Белавин Василий Иванович, патриарх Московский и всея Руси Тихон. Недаром герой романа описывается как старец, чей лик окаймляла борода: *«Борода у него, за которой он улыбался, была изумительная, не бородка, и не лопатой, а подлинно национальная борода веником, которая, как русое сияние, со всех сторон озаряла его скуластое бесформенное лицо»* (с. 137). Кроме того, Тихон Богомилов описывается истинно русским мужиком: *«... читающим славянскую рукописную книгу, которую он в засаленной газете всегда вместе с деньгами носил на груди»*. Описание же внешности Тихона напоминает нам богатырей земли русской: *«... ибо в ширине этой груди, в высоте ее, в мягких огромных мускулах, которые ее окружали, было столько национальной мощи и свежести, сколько нет в десяти романах о России»* (Там же). Таким образом, Тихон связан в романе, прежде всего, с Россией.

Именно Тихон остается с Васенькой в конечном итоге, как символ России, веры, памяти. Трагизм жизненной коллизии Васеньки в том, что он вынужден, хоть и с Тихоном, возвратиться в ненавистное ему пространство эмиграции. И как тяжело им было возвращаться в город: *«не хотелось возвращаться домой, ибо там все потухло, свернулось и ушло в прошлое»* (с. 218). *«Кончилось все, чем мы жили»*, – резюмирует главный герой. И это все не просто дни, проведенные за городом, в покое, это осознание невозможности вернуться в ушедшую Россию, оставленную в юности. Это осознание потери, пришедшее в результате проживания прошлого. Ведь, живя в пригороде, герои играли в Россию ушедшую. И вот произошло то, что в психотерапии называется прорывом, осознанием, и слезы брызнули из Васенькиных глаз. Слезы не о потерянных друзьях, слезы о потерянной навсегда Родине. *«И все сумерки мира, все одиночество всех миров сдавило мое сердце»* (с. 225).

Таким образом, в романе «Аполлон Безобразов» мотив утраченной родины является основным, посредством обращения к нему писателю удалось выйти на размышления об экзистенциальных феноменах: одиночества, заброшенности человека в мир, бездомности. В попытке максимально достоверно изобразить душевные искания своих героев Б. Поплавский избирает повествовательный жанр, соединяющий автобиографию, роман и дневник. Кроме того, выбор героя экзистенциального типа позволяет писателю передать всю гамму переживаний, которые были свойственны самому писателю. Не случайно «Аполлона Безобразова» исследователи часто называют романом автобиографическим.

Литература

Поплавский Б. Ю. Собрание сочинений: в 3 т. Т. 2: Аполлон Безобразов. Домой с небес: романы. М., 2000.

Менегальдо Е. Русские в Париже 1919 – 1939. М., 2001.

Семенова С. Экзистенциальное сознание в прозе русского зарубежья // Новый мир. 2000. № 10.

Финк Э. Основные феномены человеческого бытия // Проблема человека в западной философии. М., 1988. С. 357–402.