

УДК 821.161.1-31'06
DOI 10.17223/18137083/54/6

М. Л. Вилесова¹, М. А. Хатямова^{1,2}

¹ *Томский государственный педагогический университет*

² *Томский политехнический университет*

Антропологическая функция пространства в малой прозе Б. К. Зайцева 1920-х годов

Рассматриваются особенности воплощения женских образов в малой прозе Б. К. Зайцева 1920-х гг., выявляется их эстетическое своеобразие, обусловленное пространственной организацией произведений. Эмигрантский Париж изображен гармоничным цельным пространством, соотносимым с топосом дома, где женщина воспринимается как часть упорядоченного космоса, наделена божественным обликом и далеким от земного практицизма характером, благодаря активному использованию автором средств образной выразительности, а также языческих аллюзий. Пространство советской России, напротив, предстает апокалиптическим, лишенным ценностей: в повести «Авдотья-смерть» автором по принципу соответствия этой среде создан подчеркнуто антиэстетичный женский образ, воплощающий традиционные представления славян о смерти, тогда как в повести «Анна» образ героини контрастен действительности, а потому обречен на гибель.

Ключевые слова: литература русского зарубежья, Б. К. Зайцев, женские образы, художественное пространство, импрессионизм, экспрессионизм.

Первое десятилетие эмиграции стало для Б. К. Зайцева плодотворным творческим периодом. Воспринимая вынужденное изгнание как искупление грехов и стремясь преодолеть распад России хотя бы в сознании, автор обращается к духовным первоосновам православия, образу Святой Руси, создавая беллетризованные агиографические повести и очерковые книги о святых местах, призванные противостоять хаосу разрушения и кровопролития. Однако писатель не оставляет попыток художественного осмысления произошедшей на родине исторической катастрофы сначала в романе «Золотой узор», к созданию которого приступает сразу после приезда в Европу, а затем и в так называемых смертных повестях, сюжет каждой из которых завершается гибелью центрального героя, воплощая

Вилесова Марина Леонидовна – аспирант кафедры литературы историко-филологического факультета Томского государственного педагогического университета (ул. К. Ильмера, 15, Томск, 634057, Россия; m-vilesova@mail.ru)

Хатямова Марина Альбертовна – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы историко-филологического факультета Томского государственного педагогического университета; профессор кафедры русского языка как иностранного Томского политехнического университета (ул. К. Ильмера, 15, Томск, 634057, Россия; Khatyamovama@mail.ru)

ISSN 1813-7083. Сибирский филологический журнал. 2016. № 1
© М. Л. Вилесова, М. А. Хатямова, 2016

трагедию переломного времени («Странное путешествие», «Авдотья-смерть», «Анна»). В них подводится своеобразный итог русскому этапу творчества, раскрываются причины невозможности существования героев (и самого автора) в изменившейся реальности. Позже, в тридцатые годы писатель уже не возвращается к изображению постреволюционной России, сосредоточиваясь на «легендарном» русском прошлом. Вместе с тем в зайцевской прозе 1920-х гг. появляются произведения, повествующие о жизни в Европе («Странник», «Диана»), что свидетельствует о стремлении познать феномен эмигранта, создать целостную и многоплановую картину действительности.

Номинация малой прозы конца 1920-х гг. («Авдотья-смерть», «Анна», «Диана») указывает на ключевую позицию женщины в процессе авторского постижения мира. По мнению Т. П. Буслаковой, «взгляд на современность сквозь призму женской судьбы – важный для Зайцева стилистический прием, берущий начало в классической литературе XIX века» [Буслакова, 2005, с. 61]. Отметим, что номинация и тематика дореволюционной зайцевской прозы подтверждают данное положение: писателя интересует женский взгляд на жизнь, самоопределение и особенности психологии женщины («Сестра», «Аграфена», «Мать и Катя», «Богиня», «Кассандра», «Петербургская дама», «Маша» и др.). В связи с этим нам представляется актуальным рассмотрение названных повестей в аспекте художественной антропологии женских образов, специфики их эстетического воплощения, что позволит сделать выводы о сущности творческого развития писателя в конце 1920-х гг.

Избранные для анализа произведения написаны и опубликованы с небольшим временным интервалом («Авдотья-смерть», 1927; «Диана», 1927; «Анна», 1929), в центре каждого из них – судьба женщины, но повести оказываются противопоставленными друг другу по пространственным характеристикам: место действия «Авдотьи-смерти» и «Анны» – провинциальная советская Россия середины 1920-х гг. (условные топосы – деревня Кочки и поместье Серебряное), а сюжет «Дианы» разворачивается в эмигрантском Париже, имеющем реальные географические координаты. Подобное различие влияет и на другие уровни поэтики произведений, обуславливая их эстетическую контрастность.

Автор повестей намерено противопоставляет два архетипических топоса: дом/бездомье (родина/эмиграция). Понятие «дом» традиционно несет положительную семантику, воплощая «окультуренное пространство жизни человека, представляющее границы его собственного бытия, созданное для укрытия от внешнего мира» [Шутова, 2011, с. 14], реализуя потребность человека в покое, порядке, накоплении традиций. Тогда как «бездомье» соотносится с темой пути, странничества (испытаний, опасностей), актуализируя «неукорененность человека в мире, его существование в хаосе, пространстве Чужого» [Там же], нахождение в состоянии «бездомья» является дисгармоничным, несущим отрицательную ценность, так как оно всегда связано с «потерей традиций и норм» [Лакшин, 1993, с. 16].

В анализируемых повестях Зайцев переворачивает заданные географические координаты. Пространство Парижа в «Диане», а шире – пространство эмиграции («бездомья») оказывается коннотативно положительно окрашенным, спасительным топосом. Более того, эмигрантский Париж наследует характерные черты пространства России из ряда зайцевских импрессионистических рассказов 1900-х гг., когда писатель был увлечен пантеистическими идеями целостности и одухотворенности всего сущего («Священник Кронид», 1905; «Миф», 1906; «Молодые», 1906; «Полковник Розов», 1907), где местом действия, как правило, являлись природные топосы – сад, поле, березовая роща или же загородные, деревенские усадьбы, созданные, по мнению М. А. Хатямовой, в соответствии с мифологическим языческим кодом и строящие лирическое повествование [Хатя-

мова, 2003, с. 261]. Так и в «Диане» автор с помощью импрессионистической стилистики и мифологических аллюзий воспроизводит мир, в котором человек мыслит себя гармоничной частью природы, существует с ней в одном ритме. Несмотря на то, что действие происходит в европейской столице, рассказ лишен традиционных урбанистических примет, серости и масочности мегаполиса, ощущения враждебности цивилизации. Напротив, автор с помощью аллюзий, поэтических эпитетов и обилия метафор создает образ Булонского леса как Эдема, райского сада, где особое место занимают мотивы света и тепла: «светлое-медосочащее ощущение жизни», «золотистые цветы», «зеркальные капли воды», «залитый солнцем столик кафе», «блистают крыши домов», «голубоватые холмы Медона плывут в сиянии». Путешествие на лодке напоминает «отплытие на Киферу», автомобили уподобляются «золотым жукам», а Эйфелева башня названа «чародейской» [Зайцев, 1999]. Эмигрантский Париж приобретает идиллические черты, предстает дружественным для героев «домом», включенным в природное и культурное пространство, семантизирующим жизнь и обновление, местом, способствующим сохранению традиций, соотнесенным в сознании автора с родиной, а не «чужбиной».

Россия в повестях «Авдотья-смерть» и «Анна», напротив, приобретает характерные признаки «бездомья», инфернальные черты, становится местом гибели с доминирующими мотивами тьмы, холода, уродства. Для адекватного изображения катастрофичной реальности Зайцев дистанцируется от прежней эстетической манеры, прибегает к другой стилистической системе и технике повествования. Место «привычной акварельности, панлиричности и импрессионистической бессюжетности» [Полонский, 2006, с. 641] занимает мрачный колорит и рельефные образы. Писатель изображает советскую Россию как профанное, апокалиптическое пространство, используя нетипичные для его творчества в целом черты экспрессионизма. Примечательно, что в обоих произведениях для наглядного выражения подобной эстетической и мировоззренческой трансформации Зайцев использует уже знакомые читателю места (помесье Серебряное и хутор Мартыновка объединяет повесть «Анна» с романом «Золотой узор», деревня Кочки – повесть «Авдотья-смерть» с рассказом «Маша»). Подобный прием призван отразить силу противоречий прошлого и настоящего: исследовательский фокус перемещается на другой социальный слой – героини-интеллигентки уступают место фермерам и крестьянам, позволяя представить трагедию революции не только с позиции близкого и понятного автору круга (как в «Золотом узоре»), но и с точки зрения человека из народа, лишенного возможности бежать из страны. Иным становится и ракурс изображения: идиллические помещичьи пейзажи сменяются грубыми картинами деревенской жизни («Как ужасно размокают дороги! Выехать значит хлюпать в грязи по ступицу... А потом все замерзнет. Телеги грохочут, людей в них швыряет... что же поделаешь. Это родина. Это Россия» [Зайцев, 1990б, с. 438]). В отличие от ранних рассказов Зайцева и эмигрантской «Дианы», в которых деревенские и городские пейзажи имеют возвышенную символику: яблоневого сада («Миф»), пшеничного поля («Молодые»), солнечного Эдема («Диана»), реальность в «смертных повестях» предстает в предельно сниженном, коннотативно-отрицательно окрашенном пространстве. Это свиноферма в «Анне» и бывшая молочная, ставшая ветхой лачугой с земляным полом, в «Авдотье-смерти». Свинья традиционно символизирует человеческие пороки, связанные с ненасытностью плоти: «похоть, упрямство, духовную леность, невежество, неразборчивость во вкусах», является отражением «трансформации из возвышенного в низкое, из великого в ничтожное» [Трессидер, 1999, с. 302]. Молоко же соотносится с эликсиром жизни, возрождения и бессмертия, заботы, а также плодородия (райское изобилие обозначается образами меда и молока) [Трессидер, 1999, с. 248], поэтому разоренная молочная кухня – знак упадка и вырождения.

Новая действительность России у Зайцева лишена архетипических черт дома, наполнена испытаниями, подчинена закону выживания. Даже время действия и природные условия в обеих повестях не благоволят героиням: холодная осень, распутица, грязь, а затем суровая снежная зима.

Критикой не раз отмечалось, что именно в «повестях смерти» зайцевская проза стала «тверже, увереннее» [Струве, 1984, с. 78], автор «как будто пожелал глубже и прочнее внедриться в жизнь, найти для ее изображения иные, более густые тона» [Адамович, 2002, с. 337], что проявилось и в нетипичной динамичности сюжета. Пространство вынуждает героинь не соответствовать гендерному стереотипу женственности (основой которого является пассивность, покорность, эмоциональная забота, а главными ценностями – дом, семья и дети), принять на себя мужские функции. Героини находятся в постоянном поиске (комфорта, спасения), активно действуют, обеспечивая свою безопасность (Авдотья – ищет пропитание, дрова для обогрева лачуги, дерево для гробов матери и сына, Анна – режет свиней, пока их не изъяли власти, избегает посягательств Матвея Мартыновича, лечит Аркадия). Таким образом, в каждом произведении реализует себя характерный для архетипа «бездомья» хронотоп дороги. В горизонтальной проекции: Авдотья «кружит по округе», стремясь добыть провизию, Анна перемещается из Мартыновки в Серебряное, затем в Машистово и возвращается обратно на свиноферму (номинация глав повести также указывает на наличие мотива пути: гл. 2 – «Серебряное», гл. 4 – «Машистово», гл. 6 – «Путь»). В вертикальной – путь героинь воплощает прохождение духовных испытаний, стремительное движение к смерти (повествование начинается примерно за шесть месяцев до гибели каждой из них). Пространство «бездомья» и ощущение сиротства (не случайно Анна – сирота, а Авдотья – вдова) обрекает героинь, отдавших все духовные ресурсы проблеме выживания и утративших женскую идентичность, на смерть.

Женщина в пространстве «бездомья» не только утрачивает созидательные функции хранительницы очага и традиций, но и приобретает разрушительную роль. Деструктивную модель поведения женщины Зайцев изображает в повести «Авдотья-смерть». Писатель впервые создает подчеркнуто антиэстетичный женский образ, чуждый представлениям о женщине русской религиозной философии начала XX в. Отталкивающе-непривлекательный образ Авдотьи (внешность, речевой портрет, мировосприятие и поведение героини) выявляет эволюцию авторского представления о женском начале.

Примечательно, что первоосновой подобного (антиэстетичного, антигуманного, обладающего разрушительной энергетикой) воплощения женщины можно считать амбивалентный мифологический образ Богини-матери, сочетающий в себе дикий хаос и культурный космос, отражающий суть архаических воззрений человека на природу. Богиня-мать предстает воплощением не только жизни, но и смерти, «выступает и как хозяйка небес, и как владычица подземного мира, так как в мировой мифологии преисподняя – пространство, открывающее глубинную мудрость» [Горшунова, 2007, с. 43]. Положение между бытием и небытием обуславливает посвященность Богини-матери в тайну мироздания. В мифологическом представлении женщина, дающая жизнь, провозглашается имеющей право ее отнять (подобно двуликой Богине, Авдотья реализует себя как мать и глава рода, несет ответственность за жизнь сына и старухи матери, в то же время мучая и проклиная обоих).

Номинация повести открыто указывает на ключевую функцию главной героини в пространстве «бездомья» – нести хаос, смерть и разрушение. Своим внезапным появлением Авдотья будоражит жизнь в деревне, пугает мужиков и молодую барышню, намеревается срубить на дрова все близлежащие деревья, желает смерти своим беспомощным близким. Связь Авдотьи с inferнальным началом определяет хтоническая символика, используемая для создания ее образа («костяной

оскал с запахом гнили, могилы» [Зайцев, 1990а, с. 411]), а способы создания образа героини интерпретированы через языковую реализацию концепта «смерть» в славянском мире [Тарасенко, 2008, с. 9].

Смерть есть небытие, так и Авдотья возникла в Кочках из ниоткуда, и жители связывают ее появление со стихией, потусторонним миром и первобытными началами («И откуда ее принесло? Из под земли выскочила! Или уж ветром ее надуло...?» [Зайцев, 1990а, с. 404]). Доминантной внешней характеристикой Авдотьи является ее чрезвычайная худоба, безжизненность и уродливость («прямо скелет», «кости гремят», «худя до чрезвычайности», «длинная тощая фигура», «похожие на ходули ноги», «низкий и хриплый мужской голос», «бледные губы», «белесые глаза с фосфорическим полуголодным блеском», «рванный тулуп» [Там же, с. 404–406]), что соотносится с традиционным персонифицированным воплощением образа смерти как худой, болезненной женщины (ср.: худа как смерть, страшна как смерть). Как внушающая ужас своей неотвратимой властью смерть, Авдотья обладает недюжинной, дьявольской энергией: она выбивает у крестьянского собрания кусок земли и право на проживание в бывшей господской молочной, резво «кружит по округе» в поисках пропитания, иступленно бьет старуху-мать и сына («Сразить Авдотью было нелегко. На слово она отвечала десятью, голос хрипел свое» [Там же, с. 404]); «Она и сражалась, носилась, выклянчивала – в этом кипении жизнь» [Там же, с. 409]). Окружающие испытывают к Авдотье страх и неприязнь: барышню Лизу охватывают приступы тошноты и ужаса при встрече с ней, словно от Авдотьи исходит запах тления, а деревенские мужики отождествляют ее с потусторонним миром, сравнивая с огнедышащим скакуном – символом беды, «демоном, служащим темной силе» [Славянская мифология, 1995, с. 211] и с домовым, представляющим повседневно вмешательство нечисти в человеческую жизнь. Героиня, символически соотносимая с потусторонним миром, является олицетворением смерти и на уровне сюжета, принося гибель всему своему роду – мужу, матери, сыну и самой себе. В целом негативные языческие первобытные символы, используемые для создания образа Авдотьи, отражают сущность народных представлений славян о смерти.

Однако инфернальные знаки имеют и прямое значение, могут быть объяснены как реалистические детали, целью использования которых является правдивое изображение несовместимых с жизнью условий существования человека в советской действительности. В таком случае апокалиптической предстает уже не Авдотья, а постреволюционная картина мира (анархия, холод, голод, мрак и тревога за будущее). Поэтому, помимо аллегорической нагрузки, «кричащие» экспрессионистические детали в повести обладают и злободневным смыслом, позволяя автору раскрыть состояние всеобщей разрухи и запечатлеть пограничное самощущение человека в переломный период.

Исследователями повести также отмечается, что в ней проявился интерес писателя к феномену житийной литературы, впервые обозначившийся еще в повести «Аграфена» [Щедрина, 2006, с. 79]. Зайцев в двадцатые годы активно занимается освоением данного жанра, создавая художественные жития православных святых мужчин («Преподобный Сергей Радонежский», «Алексей – Божий человек», «Николай Калифорнийский»). Однако история русской женщины-крестьянки воспроизведена им в жанре антижития. По мнению Л. Черной, антижитие строится на «опрокидывании во зло» всех стержневых положений жития (боголюбие – безбожие, милосердие – жестокость, смирение – гордыня (ярость), доброта – злоба, внутренняя красота – уродство, подобность Богу – одержимость дьяволом, благие дела – злодеяния и проч.) [Черная, 2008, с. 114]. Жизнь Авдотьи становится образцом недостойного существования, чуждым не только авторским представлениям о женщине, ее роли в мире, но и противопоставленным христианским ценностям.

Однако разрушительной концепции смерти (явленной в пространстве и образе центральной героини) противостоит христианская идея спасения, которая отождествляется с бывшей барышней и учительницей Лизой, представляющей противоположную Авдотье сторону женского начала. Если Авдотья выбрала путь озлобленной агрессии как способ противостояния давлению среды, то Лиза встала на путь созидания (учит крестьянских детей, заботится о могилках на сельском кладбище, молится о спасении близких). Оппозиция Авдотьи и Лизы – борьба греха и святости, тьмы и света, зла и добра, смерти и жизни. Разрушительный, стихийный языческий образ крестьянки Авдотьи, основой которого стали представления древних славян о потусторонней силе, – антитеза христианскому образу Лизы. Отметим, что цветовая символика в рассказе подчеркивает борьбу противоположностей, ограничиваясь бинарной оппозицией белое/черное и производными от них оттенками («белеющая прохлада», «родное пепелище», «белые холодные поля», «дымно-молочный туман»). Конфликт в повести разрешается по-христиански через любовь, сострадание: смерть в снегах становится успокоением, долгожданной наградой для Авдотьи, а Лизе открывается сила ее смирения и молитвы. В женских образах повести раскрывается сущность двух ипостасей женского начала: языческого хаоса (Авдотья) и христианского космоса (Лиза). Языческий пласт, который в рассказе «Диана» (созданном в то же время) служит выражению темы телесного наслаждения и земного блаженства, в повести «Авдотья-смерть» реализуется как inferнальный, что фиксирует дуалистичность авторских представлений о мире в 1920-е гг.

В отличие от динамичной «Авдотьи-смерти», зайцевская «Диана» пронизана импрессионистической эстетикой, лишена сюжетных перипетий (герои гуляют по парку, пьют чай, болтают о жизни), в силу того что топос дома, как правило, сюжетно соотносится с состоянием защищенности и покоя. Предмет писательского внимания – впечатления героя от созерцания праздного дня, проведенного с давней знакомой. Различия повестей проявляются и в специфике повествования: в «Диане» домашняя личность и интимность тональности достигается благодаря использованию перволичного повествования, а главными оказываются чувства и мысли лирического героя. В «Анне» и «Авдотье-смерти» повествователь дистанцирован от изображаемого художественного мира, акцент поставлен на внешние события или взаимодействие реальности и внутреннего мира личности.

По мысли К. Г. Юнга, «дом» связан с состоянием достигнутой гармонии [Юнг, 1997, с. 206], поэтому человек в этом пространстве, чувствуя себя защищенным, способен созерцать мир, не желая его переустройства, гармонично существовать в нем. Подобная модель мировидения представлена в образах центральных героев повести «Диана», где рассказчиком является тонко чувствующий красоту жизни интеллигент: «Иной раз солнечные часы в Булонском парке, потрясающая зелень газона, тишина вод, легкий шип автомобиля – все слагается удивительно счастливо, и... человек кажется себе порядочным, приличным и испытывает чувство: именно вот он живет» [Зайцев, 1999, с. 459]. Способы создания женского образа в повести могут быть соотнесены с ранним этапом творчества писателя, когда Зайцев был увлечен пантеизмом и религиозной философией Серебряного века – идеей о высокой миссии метафизического женского начала, а женский образ, как правило, был представлен через призму мужского сознания.

Несмотря на то, что лирический герой взрослеет вместе с автором (юного восторженного Мишу из «Мифа» сменяет умудренный опытом господин с тросточкой в «Диане»), а в центре произведения оказывается уже не любовь, а дружба между мужчиной и женщиной, лишенная острых драматичных переживаний, позволяющая описать героиню объективно, рассказчик по-прежнему, как и в ранних произведениях, подчеркивает женственность героини, создает вокруг нее божественный ореол, приписывая ей особенную функцию – привносить во все гармонию

и красоту, достигая этого с помощью поэтической описательности, патетически возвышенных эпитетов: «прекрасное, бледное, спокойное лицо», «божественное тело», «тонкая длинная шея», «певучая голова», «стремительные, твердые движения», «изгиб шеи, плавно устремленной несколько вперед от позвонка спины и составляет метку богини» [Зайцев, 1999, с. 460–461]. Даже квартира Дианы, находящаяся на краю парка, «на высоте светлого этажа», напоминает рассказчику жилище богини, место, где господствуют покой, традиции и культура (доносятся звуки фортепьянной прелюдии, ветер переворачивает страницы романа).

В рассказе опускаются подробности статуса, профессии Дианы. Социальная реализация представляется рассказчику несущественной характеристикой. Важным является лишь ее телесная красота и чуждость всему мирскому («Я знаю поверхность Дианиной жизни. Иногда она ездит обедать в лучшие рестораны. Иногда же сидит дома на кашках, долгает по мелочам, продает старые платья» [Там же, с. 465], – замечает рассказчик). Нелепыми видятся «деловитые» советы героини о необходимости и умении жить по средствам («В наше время, дорогой мой, надо уметь жить. Иначе пропадешь...») [Там же, с. 463]. После этих высказываний героиня видит уличного музыканта под окном и предлагает бросить ему пару франков). «Божественная» Диана далека от заурядных женских хлопот о благоустройстве дома и семьи. Круг ее обязанностей смыкается на заботе о своем гардеробе и внешности (она правильно питается, ежедневно совершает утренний ритуал прогулки – «охоты» за молодостью и красотой, перешивает старые наряды), главная сфера ее интересов – это удовольствия, мечты и «прожекты». Героиня наслаждается миром, принимая все его радости: посещает светские приемы, бесцельно гуляет по солнечному парку, тратит последние деньги на сладости и развлечения, мечтает стать звездой кинематографа. Но столь поверхностный стиль жизни Дианы не становится минус-характеристикой. Гармоничное «домашнее» пространство эмиграции у Зайцева не сковывает женщину патриархальными (или аскетично-христианскими) рамками и гендерными стереотипами поведения, отсылая читателя к античной гедонистической философии.

Примечательно, что и в названии повести содержится античная языческая аллюзия. Автор акцентирует схожесть главной героини с целомудренной и воинственной Артемидой, считающейся мифологической предтечей феминизма [Бедненко, 2005, с. 118]. Помимо тождества имен (Диана/Артемида) взрослая, красивая, сильная женщина соотносится с независимой и девственной богиней, так как ведет одинокую жизнь, не желая быть ответственной за других («никаких детей и никакой привязанности. Нет даже кошки. “Я холостая”, говорила она мне: “родилась холостой, холостой помру”») [Зайцев, 1999, с. 465]). Данная аллюзия оказывается оправданной и благодаря внешнему сходству: Диана девически стройна и свежа, самоуверенна, по-королевски надменна, а поэтому, как и лунная Артемида, она повсюду «распространяет легкую прохладу». Прохладна и ее квартира: «голубые обои, голубые ковры, голубая мебель» [Там же, с. 463]. И если в ранних зайцевских рассказах цвет, характеризующий женщину, имеет чувственную, телесную семантику (сравниваемая с Афродитой «розовато-сияющая» Лисичка из «Мифа»; щеки Глаши из рассказа «Молодые» «рдеют вишней»), то цветовая символика Дианы и ее жилища анти-чувственна, обозначает чистую, светлую, но одинокую жизнь. Голубой, как и белый, – это цвет божественной истины, целомудрия и правосудия, символ непостижимого и чудесного [Трессидер, 1999, с. 117]. Также в повести акцентируются многочисленные «солнечные» элементы пейзажа соляных оттенков («золотой мед солнца», «светло-дрожащими массами ложится солнечный свет, обнимающий ласкою и теплом ваши колени», «сияющие, косые столбы света» и др.), а сам рассказчик выступает в роли мифотворца, создавая образ возвышенного, сакрального пространства, дистанцированного от быта, воспринимая городской парк и обычную парижскую квартиру как про-

светленный красотой микрокосм, в котором невозможно существование по рациональным земным меркам.

Однако напускная беззаботность и самолюбование Дианы оказываются маской: героиня тяготится своим одиночеством и жаждет любви, но оказывается не в силах реализовать свою потребность из-за неуверенности, страха (как и зачастую отождествляемая с лунной Артемидой Селена, предпочитающая издали любоваться на вечно спящего Эндимиона, оставаясь холодной и таинственной). Подобный факт, выявляющий внутреннее несовпадение с языческой богиней, крайне удивляет героя, воспринимается им как угроза разрушению сотворенного им мифа («Вот тебе и Артемида-Охотница! Дева-луна, прохладная кровь!» [Зайцев, 1999, с. 466]). Жизнь Дианы, полная удовольствия, оказывается неполноценной без любви или мечты о ней. Автор последовательно отстаивает идею априорности чувства в жизни каждой женщины (даже Артемиды), позволяя при этом ей сохранять свою самость. Несмотря на устремление писателя в 1920-е гг. к христианству, женщина в его творчестве по-прежнему сохраняет черты античного идеала и соловьевской концепции женственности, не ограничивающие женскую индивидуальность идеологическими и биологическими стереотипами.

Наиболее поздняя из анализируемых повестей «Анна» стоит особняком во всем зайцевском творчестве. Адамович назвал ее «странной вещью, удивительной, но двоящейся» [Адамович, 2002, с. 337]. Сюжет повести посвящен истории любви молодой девушки, живущей среди «болезней, уродств и исканий» страны, где помещики лишаются своего имущества, выселяются из обжитых усадеб, состоятельные крестьяне вынуждены опасаться взыскания любых излишков или грабежа, а случайные прохожие – смерти от рук безнаказанного бандита («Всех недорезанных, правда, не резать... и все же нельзя лениться, ре-во-лю-ция – какое время! Грех его упустить», – рассуждает разбойник Трушка [Зайцев, 1990б, с. 422]).

Образ главной героини построен на ее драматичном несовпадении со средой. Г. Адамович отмечал, что «сама Анна – не то, что не ясна: ее как бы нет. <...> Есть чувства, которые Анна будто бы испытывает, но нет личности, человека» [Адамович, 2002, с. 337]. По мнению критика, это связано с тем, что писатель наделяет «здоровую простую девушку чертами тончайшей, почти неврастенической духовности» [Там же, с. 338]. Действительно, в образе крестьянки Анны Зайцев объединяет ключевые черты своих дореволюционных героинь: чувственность влюбленной Лисички из «Мифа», мечтательность курсистки Кати из рассказа «Мать и Катя», меланхоличность балерины Лизы из «Петербургской дамы», сверхэмоциональность, истеричность Кати из «Богини», оторванность от земного Машуры в «Голубой звезде». Женственная, чувствительная, страстная, покорная любви Анна – квинтэссенция «старого мира». Однако, в отличие от дореволюционных женских образов, Анна помещена в инфернальное пространство советской России (разруха, смерть, анархия, всеобщая тревога за будущее), далекое от идиллических деревенских пейзажей ранних рассказов. Внутренне чувствительная и мечтательная Анна оказывается контрастна новой действительности. Ее инаковость проявляется в повышенной эмоциональности крестьянки, мистическом ощущении жизни, в ее молчаливости, замкнутости, погруженности в себя, в «невеселом смуглом румянце» и суровом выражении глаз («Сумрачная девка, а хороша, – без слов, всем существом подумал Похлебкин» [Зайцев, 1990б, с. 416]). Однако при этом внешне Анна соответствует грубости окружающей обстановки (тяжелая походка, грязные сапоги, красные натруженные руки). Она вынуждена вести параллельные жизни – бессмысленную внешнюю, где добросовестно, но равнодушно выполняет изнурительную работу, и внутреннюю, скрытую от посторонних глаз, которая только и имеет для нее значение. Сирота и простая работница немотивированно предстает экзальтированной женщиной, которой

открыт широкий диапазон чувств от отвлеченной мечтательности до любви и жгучей ревности. Синтез контрастных черт и объясняет, думается, неоднозначность образа.

Помимо принципа контраста, для создания художественного мира повести и изображения героини автор использует гиперболу. Образы в «Анне» приобретают резкость, плотность, законченность. Жизненный путь героини (как и ее родины) гиперболизировано трагически: отца не помнила, росла среди ссор, пьянства и драк отчима, рано потеряла мать, с детства мечтала о смерти, росла приживалкой в доме Матвея и Марты Гайлис («не то родственница, не то дочь приемная, не то прислуга» [Зайцев, 1990б, с. 422]). Анна не близка с природой, безразлична к приземленным Гайлисам и их свиньям, нерелигиозна. Лишь страстная, болезненная любовь к обедневшему помещику, по-русски пассивному, еще более оторванному от реальности и далекому от стяжательства и практицизма, чем сама героиня, является для нее единственной возможностью подлинной самореализации во враждебном мире. Но любовная история Анны также преувеличенно мрачная: после краткого мига счастья Аркадий умирает, Анне, так и не успевшей выйти за него замуж, приходится возвратиться на ненавистную ей ферму, жизнь теряет смысл, поэтому нелепое убийство героини является закономерным финалом. Как и все дорогое для Анны (мать, Аркадий, возвращенная ею свинка Матрена и она сама), ее любовь обречена на гибель. Зайцев подчеркивает нежизнеспособность женщины и ее любви в новой действительности, с которой героиня трагически не совпадает: слишком чувствительна, погружена в мир своих грез, внутренне далека от реальной жизни, лишена желания жить не мечтой, а земными проблемами. В образе Анны Зайцев запечатлел новый вариант лишних в послереволюционной России людей, однако убедительного и целостного образа не получилось: конфликт внешнего и внутреннего бытия героини оказался художественно не мотивированным. Возможно, этим объясняется и негативное отношение автора к своей повести: «...я не люблю эту вещь, не люблю просто. Она меня, собственно, мало выражает. Она как-то забралась ко мне со стороны» [Зайцев, 1999, с. 511]. В отличие от Авдотьи-смерти, образ которой созвучен антигуманному апокалиптическому пространству, Анна, обладающая характерными свойствами героинь «старого мира», напротив, вынуждена вести враждебное ее женской природе существование.

Таким образом, в повестях 1920-х гг. Зайцев воспроизводит пространственную оппозицию дом/бездомье, запечатлевает катастрофическую реальность новой России, лишенную высших сакральных ценностей, и эмигрантский Париж – спасительный топос. Это противопоставление сказывается на способах создания женских персонажей. В образе Авдотьи автор впервые предпринял попытку запечатлеть разрушительную сторону женского начала, открывшуюся в переломную эпоху постреволюционного времени, деструктивная модель поведения героини – способ соответствия и выживания в пространстве хаотического «бездомья». В более поздней «Анне» Зайцев демонстрирует гибель в подобной среде лишнего человека (эмоциональной и экзальтированной женщины). Наличие особых стилистических средств (контраст, гипербола), специфика символических образов (свиньи, кровь, распутица, грязь, холод и голод), мрачный колорит сюжета «смертных повестей» позволяют говорить о том, что Зайцев в этих произведениях использует несвойственные ему принципы эстетики экспрессионизма. Тогда как образ Дианы, существующей в «домашнем» пространстве эмиграции, создан при помощи импрессионистической эстетики и античных аллюзий, встраивается в типологию дореволюционных зайцевских героинь, продолжая традицию изображения женщины (согласно соловьевской концепции женственности) как свободной творческой личности, главными приоритетами которой являются красота, гармония, гедонистическое принятие мира.

Список литературы

- Адамович Г.* Одиночество и свобода. СПб.: Алетейя, 2002.
- Бедненко Г. Б.* Греческие богини. Архетипы женственности. М.: Класс, 2005.
- Булакова Т. П.* Литература русского зарубежья: Курс лекций: Учеб. пособие. 2-е изд. М.: Высш. шк., 2005.
- Горшунова О. В.* Женское божество в системе религиозно-мировоззренческих представлений народов Средней Азии. М.: ИЭА РАН, 2007.
- Демидова О. Р.* Б. К. Зайцев // Литература русского зарубежья (1920–1940). СПб.: Филол. фак. С.-Петерб. гос. ун-та, 2013.
- Зайцев Б. К.* Авдотья-смерть // Зайцев Б. К. Земная печаль. Л.: Лениздат, 1990а. С. 403–413.
- Зайцев Б. К.* Анна // Зайцев Б. К. Земная печаль. Л.: Лениздат, 1990б. С. 413–482.
- Зайцев Б. К.* Диана // Зайцев Б. К. Собр. соч.: В 11 т. М.: Рус. кн., 1999–2001. С. 459–468. Т. 2. М., 1999.
- Лакишин В. Я.* О доме и бездомье: Александр Блок и Михаил Булгаков // Литература в школе. 1993. № 3. С. 13–17.
- Полонский В. В.* Б. К. Зайцев // История русской литературы XX века. 20–50-е годы. Литературный процесс. М.: Флинта, 2006.
- Славянская мифология: Энцикл. слов. М.: Эллис Лак, 1995.
- Струве Г. П.* Русская литература в изгнании. Paris, 1984.
- Тарасенко В. В.* Концепты «жизнь» и «смерть» в системе языка и сознания разноязычных носителей: На материале фразеологизмов: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Комсомольск-на-Амуре, 2008.
- Тресиддер Д.* Словарь символов. М.: ФАИР-Пресс, 1999.
- Хатымова М. А.* Формы литературной саморефлексии в русской прозе первой трети XX века. М.: Языки славянской культуры, 2008.
- Черная Л.* Антропологический код древнерусской литературы. М., 2008.
- Шляева А.* Борис Зайцев и его беллетризованные биографии. N. Y., 1971.
- Шутова Е. В.* Архетипы «дом» и «бездомье» и их объективация в духовной культуре: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2011.
- Щедрина Н. М.* Борис Зайцев // Литература русского зарубежья (1920–1990): Учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2006.
- Юнг К. Г.* Человек и его символы. М., 1997.

M. L. Vilesova, M. A. Khatyamova

Anthropological function of space in the B. K. Zaytsev's short prose of the 1920s

The paper considers the features of incarnating women's images in B. K. Zaytsev's short prose of the 1920s, reveals their aesthetic originality conditioned by the spatial organization of his works. The emigrant Paris is depicted as a harmonious unbroken space with the topos of a «home», where a woman is perceived as part of an ordered cosmos, is endowed with a divine appearance and a character that is far from being practical. This female image is created by an active use of the means of image-bearing expressiveness as well as of pagan allusions. The space of Soviet Russia, by contrast, appears as apocalyptic, devoid of any values. On the principle of correspondence to this medium, in the story «Avdotia-death» the author creates an expressly anti-aesthetic female image that embodies the traditional Slavic conceptions about the death, while in the novel «Anna» the image of the heroine contrasts with reality and is therefore doomed.

Keywords: Russian-language literature abroad, B. K. Zaitsev's prose, female images, space of artwork, impressionism, expressionism.

DOI 10.17223/18137083/54/6