

УДК 821.161.1; 82-312.7
DOI 10.17223/18137083/75/11

**Андрогинные мотивы
в романе Лены Элтанг «Побег куманики»**

Е. А. Полева

*Томский государственный педагогический университет
Томск, Россия*

Аннотация

Роман Лены Элтанг «Побег куманики» вписывается в традиции модернизма, где образы андрогина связаны с проблемой поиска и обретения «умопостигаемой целостности» (И. А. Ерошина). В статье анализируются приёмы воплощения андрогинных мотивов (автоассоциативная интертекстуальность, вариативность восприятия реальности, репрезентация себя как женщины, гомосексуальная интенция героя; отношения двойничества с разнополюми персонажами), варианты реинтеграции в себе и своём тексте противоположных свойств и сущностей. Андрогинные мотивы в романе связаны с темами творчества и любви, антонимичные им – мотивы осколков, распада, отсутствия любви. В сюжетных линиях персонажей проверяются разные способы преодоления разъединения, энтропии достижения целостности: Оскар Тео Форж обращается к алхимии, а Морас – к созданию текста, фиксирующего жизнь сознания. Но все способы лишь проявляют ограниченность человеческих возможностей. Андрогинность остаётся невоплотимым идеалом, что и обусловило «побег» (уход в трансцендентное изменение и сохранение / «прорастание» в своём тексте) центрального героя в финале романа.

Ключевые слова

Лена Элтанг, модернизм, литература русской эмиграции, мотив, андрогин, самоидентификация

Для цитирования

Полева Е. А. Андрогинные мотивы в романе Лены Элтанг «Побег куманики» // Сибирский филологический журнал. 2021. № 2. С. 148–160. DOI 10.17223/18137083/75/11

**Androgynous motives
in the novel “Pobeg Kumaniki” (“Bramble Sprout”)
by Lena Eltang**

E. A. Poleva

*Tomsk State Pedagogical University
Tomsk, Russian Federation*

Abstract

The novel “Pobeg Kumaniki” (“Bramble Sprout”) by Lena Eltang fits in with traditions of modernism, where the images of the androgyny are related to the problem of finding and ob-

© Е. А. Полева, 2021

ISSN 1813-7083
Сибирский филологический журнал. 2021. № 2
Siberian Journal of Philology, 2021, no. 2

taining “intelligible integrity.” The paper analyzes the methods of embodying androgynous motives (auto-associative intertextuality, temporal and gender variability of perception of reality, Moras’ representation of himself as a woman, the homosexual intention of the hero, the relationship of duality with different-sex characters, etc.). The novel reveals the androgyny semantics in the context of the split Self and the search for the fundamental basis that would unite the parts into a whole. Androgynous motives correlate with the themes of creativity and love. It is due to the desire to compensate for the brother’s dislike and parting with him that Moras creates the text. The absence of love is one of the novel’s central manifestations of the splinter motif (disintegration, separation) that is antonymous to androgyny. The storylines of the two characters (Forge and Moras) test different ways of achieving integrity. Two vectors of movement towards wholeness are revealed: one towards complexity, multidimensionality (combining the diversity of the world and the Self in consciousness and text) and one towards simplification (the disappearance of fragmentation in the state of the embryo, representing pure potency). However, all the methods only manifest the limitations of human capabilities. Androgyny is still an ideal not to be realized during earthly existence. Therefore, the Central character disappears in the finale.

Keywords

Lena Eltang, modernism, literature of Russian emigration, motif, androgynous, self-identification

For citation

Poleva E. A. Androgynous motives in the novel “Pobeg Kumaniki” (“Bramble Sprout”) by Lena Eltang. *Siberian Journal of Philology*, 2021, no. 2, pp. 148–160. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/75/11

Лена Элтанг уехала из России в 1980-е гг., живёт в Литве, пишет на русском языке. Её первый роман «Побег куманики» (2006, вторая редакция – 2009) отчетливо вписывается в традиции модернизма: лейтмотивное построение повествования, неомифологизм, субъективное проживание времени персонажами, поэтика потока сознания, характерная тематика [Фролова, 2012; Михайлова, Самойленко, 2013; Коврижных, 2015]. Наряду с темами памяти, времени, творчества сквозными в романе являются андрогинные мотивы.

В пока малочисленной критике и исследованиях указывается на неопределённость «гендерной принадлежности» центрального персонажа романа Мораса (Мозеса / Мо). Однако этот факт констатируется без интерпретации: «...Морас носит женскую одежду, называет себя женщиной, другие персонажи не могут определить сразу его пол» [Улюра, 2010, с. 267]. Е. В. Чупракова считает, что «женственность» Мораса подтверждает тенденцию изображать современными «авторами-женщинами» (Элтанг ставится в один ряд с Л. Улицкой, Л. Петрушевской и др.) «“слабых” мужчин, не соответствующих стереотипам доминантности» [Чупракова, 2019]. На наш взгляд, андрогинность Мораса, прямо обозначенная в повествовании («абрикос – это цветок андрогинов, ... мы тут гадали – девушка вы или парень»¹ [Элтанг, 2009, с. 169]²), имеет не социальное, а мировоззренческое значение и может быть рассмотрена в контексте романтико-модернистских традиций толкования андрогина.

И. А. Едошина, автор диссертации о модернизме начала XX в., отмечала, что тема андрогина связана с проблемой раздробленности бытия [Едошина, 2002,

¹ Здесь и далее сохранена авторская орфография, отражающая специфику наррации персонажа.

² В дальнейшем ссылки на это издание делаются в круглых скобках с указанием страниц.

с. 52–159; 2017]. «Андрогин есть образ умопостигаемой целостности, коей жаждали деятели модернизма...», это «идеальная форма будущепрошлого времени», символ гармоничного соединения разрозненного, распавшегося [Едошина, 2017, с. 62, 63]. Интерес к образу андрогина литература модернизма наследует от романтиков (а те – из античной мифологии и «Пира» Платона³), для которых вопросы поиска второй своей половины, обретения цельности Я были первостепенными. Кроме этого, романтики усматривали в андрогинности проявление демургических возможностей человека, соединяющего в акте созидания мужское (оплодотворяющее) и женское (рождающее) начала [Абдуллаев, 2011].

Представление о вариантах проявления семантики андрогина даёт исследование М. Элиаде «Андрогин и Мефистофель, или Тайна целостности». Учёный приходит к выводу, что семантикой андрогинности обладают и ритуалы жертвоприношения («жертва оказывается... средством восстановления первичного единства» [Элиаде, 1998, с. 16]), и «гомосексуальная практика... коль скоро во время инициации неопиты объединяют в себе оба пола», и «интерсексуальные переодевания» [Там же, с. 27–28]. М. Элиаде резюмирует: «...мы отмечаем ритуальное “воссоединение”, реинтеграцию противоположностей... По сути, речь идет о символической реставрации Хаоса, недифференцированного единства, предшествующего Творению, и этот возврат к хаотическому претворяется... в мощнейшее возрождение» [Там же, с. 28–29]. Так достигается – «как в космическом, так и в антропологическом плане – ...полнота, таившая в себе все возможности» [Там же, с. 28].

Названные М. Элиаде варианты андрогинности проявляются в романе «Побег куманики» лейтмотивно. «Смысловые пятна» [Гаспаров, Паперно, 1979] с этой семантикой репродуцируются в тексте, «накапливая смысл». В особенности значима семантика единения «всех возможностей», соотносимая с центральной в творчестве Элтанг темой «других возможностей». Работа М. Элиаде об андрогине входит в сознание не только автора романа, но и центрального персонажа: Морас признаётся, что писал по «*Méphistophélès et l'Androgyne*» курсовую работу в университете (с. 298).

Центральные герои романа – бывший студент университета, пациент клиники для душевнобольных Морас; бывший профессор, работник архива Оскар Тео Форж; археолог Фиона (между ними устанавливаются отношения двойничества, вероятно, они представляют «другие возможности» одного Я) – полилингвы, знатоки древних культур, как и ещё один значимый персонаж Джоан Фелис, чей голос служит выражением внешней по отношению к Морасу позиции читателя и интерпретатора его личности. Их широкий кругозор объясняет поливариативность образов, отсылающих в романе к семантике андрогинности (как, впрочем, и других сквозных мотивов и тем в романе).

Соотнесение центральным персонажем себя с героями античной мифологии (Тиресием, который изведает «свойства обоих полов» [Мифы народов мира, 1978], а также богинями войны Афиной и любви Афродитой) (с. 13, 16, 272) проявляет

³ Платоновский интертекстуальный код задан уже в названии первой части романа: «Ангел на песке. Шога». В диалоге «Тимей», по утверждению А. Ф. Лосева, «хора» обозначает «круговое движение вечного бытия в самом себе, движения, не знающего пространственных перемен и не зависящего от перемены» [Лосев, 1971, с. 673]. Такое понимание «хоры» соотносится с выстраиваемым Элтанг «мифом» центрального персонажа, его мировоззрением. Отсылкой к Платону семантика заглавия не ограничивается, однако постструктуралистское переосмысление термина Ю. Кристевой не входит в задачи этой статьи.

специфику процесса самоидентификации персонажа: он обнаруживает в себе проявление разнонаправленных и даже противоположных свойств (эроса и танатоса, феминности и маскулинности)⁴.

И. А. Едошина отметила, что «в элевсинских мистериях мужчина “утрачивал” пол в специальном соотношении себя с богиней, а не с богом» [Едошина, 2017, с. 62], и через такой ритуал реконструировалась андрогинность, наделённая значением антропологической полноты. В романе же попытка такой реконструкции отнесена в область воображения и желаний персонажа, который периодически заявляет: «я сам женщина» (с. 75), однако видение себя в женских образах выражено в сослагательном наклонении, в вопросительной интонации, т. е. отражает *внутреннюю интенцию, но не социальную и физиологическую действительность*.

Это формирует в контексте темы андрогина романтико-модернистские по своему генезису мотивы, во-первых, невоплотимости идеала в эмпирической реальности, во-вторых, непонятости героя другими. Окружающие странную для них психокогнитивную идентичность Мораса переводят в социальный и физиологический дискурс и воспринимают агрессивно: называют «педиком», по прибытии на Мальту над ним зло шутят, забрав одежду, и он вынужден сойти с корабля на берег в красном женском платье (с. 82). Так соотносённость с пенорождённой Афродитой травестийно снижается.

Базовое противоречие в сознании Мораса – ему «хочется любить их (людей, мужчин и женщин. – Е. П.), но страшно с ними соединиться» (с. 11). Морас девственен и не может определиться, с кем бы хотел иметь близость: «мне нравятся разные люди, я даже *не сразу понимаю, мальчики они или девочки*» (курсив мой. – Е. П.) (с. 11). В анкете на сайте знакомств он приписывает «девушкам можно не беспокоиться», отвечает на письмо Лукаса и отправляется к нему на Мальту, тем самым обозначая гомосексуальную ориентацию. Однако, когда Морасу предлагают проверить, действительно ли его влечёт к мужчинам, он, во-первых, проявляет неготовность сблизиться с ними, во-вторых, воспринимает «барселонских *мучачос*» одновременно как женщин и как мужчин, что выражено в его тексте грамматически: «...четыре лучника каждую (каждого) охраняют, хотя какие там лучники, ...и ляжки опять же, и пальчики, ну всем бы хороши, прекраснощекие, а вот мне не хороши» (с. 21). Недифференцированное по полу восприятие людей (хотя философствование о различиях мужчин и женщин, внутренней сущности тех и других занимает значимое место в дневнике героя) проявляется многократно: описание Морасом тех, к кому он чувствует симпатию, соединяет черты маскулинности и феминности. Например, женственность Лукаса обрисована далёкими ассоциациями со словом «касатик» – так называла Мо в детстве няня: «...наверное, мальчики с густыми косами в старину считались красивыми <...>. У Лукаса есть коса <...> Лукас – касатик» (с. 22). Профессор Джоан Фелис «была похожа на двенадцатилетнего мальчика с гравюры густава доре» (с. 312), у нее «губы африканского мальчика» (с. 364), а последний выдуманный друг Мораса «бэбэ», по мысли Джоан Фелис, «девушка, переодетая мальчиком, чтобы казаться еще женственнее» (с. 360). Мораса привлекают именно те, кто соединяет в себе

⁴ Во внешнем облике Афины есть атрибуты мужского одеяния, Афродита – мать двуполого Гермафродита; известна традиция её скульптурного изображения с признаками одновременно женской (общий облик, грудь) и мужской (борода, мужские половые органы) телесности (см.: Краткая энциклопедия символов, 2012. URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php/>).

феминность и маскулинность, но эти качества человека связываются им не с половой и гендерной принадлежностью, а с эстетическими (живописный интертекст здесь показателен) и психокогнитивными проявлениями – способность воспринимать, мыслить как мужчина и как женщина.

Кроме того, стремление героя сблизиться с мужчинами обусловлено не сексуальным влечением, а желанием компенсировать отсутствие общения со старшим братом, отношение к которому латентно фокусирует тему гомосексуальности Мораса. Воспоминания о брате явно свидетельствуют о его пренебрежении Морасом, а Мо утрату общения воспринимает как распад целого. Метафорически это передано в описании статуэтки двух ангелочков из отцовского дома в Литве: «соединенные стеклянной осью, *второй мальчик давно откололся*» (курсив мой. – *Е. П.*) (с. 182). Нереализованная любовь к мужчине – тщетная попытка восстановления утраченной цельности. Мотив гомосексуальности наряду с желанием быть женщиной, ощущение себя ею, как и попытка восприятия людей вне половой и гендерной идентичности, – проявление андрогинности мышления героя, стремящегося оцельнить бытие и восполнить собою, в себе самом отсутствие любви⁵.

Нарративный приём утверждения противоположного, констатации нескольких вариантов одновременно (женщины – мужчины, хороши – не хороши) используется в наррации героя и для описания восприятия им временной многомерности состояний, отношений: «фиона любит (*любила*) всякие вещи»⁶, «когда я говорю – говорил... она смеялась – *смеется? будет смеяться?*» (с. 253); «когда я смотрю – смотрел? – на ее волосы, я думаю – думал?..» (с. 258); «когда мой брат смеется (смеялся?), у него становилось (становится?) прежнее лицо, а я так чертовски скучал (скучаю?) по его прежнему лицу» (курсив Элтанг. – *Е. П.*) (с. 353). Соположение глаголов прошедшего, настоящего и будущего времени, сочетание утвердительной и вопросительной интонаций фиксируют сомнение, но и возможность, вероятность. Так упраздняется линейность и выстраивается мифологическая модель времени – цикличность или даже наложение разных временных пластов и вариантов существования, движущихся по кругу: «я, будто застряв в крутящихся дверях, проживаю несколько редакторских версий в одном и том же времени» (с. 386). В сознании Мораса возникает взаимодействие будущее-прошедше-настоящего, из которого рождается текст его дневника. Погружение в первородный хаос, «первичный бульон жизни» (с. 299) упраздняет идею того, что есть какая-то одна логика взаимосвязи событий и явлений. Об этом Морас размышляет многократно: «*связи между вещами* не сразу ощутимы...» (с. 96); «за что я люблю овидия – его, как и меня, *не волнует порядок метаморфоз*» (курсив мой. – *Е. П.*) (с. 244). Ему вторит альтер эго Форж, занимающийся переводом и интерпретацией письма мальтийского монаха, отвергающего теорию причинности «зануды Аристотеля»: «Смысл мира, по Иоанну, возникает вследствие случайного сочетания элементарных событий. <...> Никаких тебе связей и закономерностей» (с. 197). Равно как не существует монолитного, единственного образа Я или образа Другого, человек для Мораса не сводим к одному определению.

⁵ Губительность отсутствия / недостатка любви – сквозной мотив в романах Элтанг. В «Куманике» он проявляется в сюжетных линиях практически всех персонажей.

⁶ В изначальной версии романа этот фрагмент выглядит иначе, при повторной редакции Элтанг усилила приём.

В этой логике прочитывается сквозной в романе мотив несовпадения с собой – он проявляет сущностное свойство человека быть другим, разным. Объясняют восприятие Мораса слова из стихотворения А. Введенского «Мне жалко, что я не зверь»⁷ (1934), данные эпиграфом к одной из дневниковых записей: «еще есть у меня претензия, что я не ковер, не гортензия» (с. 358) (присущий Элтанг приём введения цитат в повествование – выделение их курсивом без указания авторства). Основной пафос лирического субъекта – желание быть всем, соединяя в себе разные сущности и проявления. Морас пишет о ценности идентификации не просто с другим, а с противоположным: «если кошка ведет себя как собака, а женщина – как мужчина, они всегда могут рассчитывать на место в моем доме» (с. 292).

Смысл приведённых цитат не сводится к андрогинности в узком смысле, но вписывается в широкое понимание андрогинии как реинтеграции противоположного (мужского и женского, прошлого и будущего, себя и другого), как высшего проявления любви – принятия Другого как самого себя: «если близко к человеку встаешь... то... просто становишься им и любишь его как себя» (курсив мой. – Е. П.) (с. 153).

Но готовность быть разным и противоположным имеет оборотную сторону – осложняет самоидентификацию: «фелипе пишет, что я пришел в себя, но я, кажется, пришел в кого-то другого»; «но нет – я что-то другое, неведомое даже фионе...» (с. 236, 254). Бахтинская идея о невозможности сказать о себе завершающего слова, «безумие принципиального несовпадения с самим собою» [Бахтин, 1986, с. 119] абсолютизируется.

Антонимичным андрогинности как слиянности противоположностей в поэтике романа выступает мотив осколков, распада.

«Целостность» и «единство противоположностей» наделяются значениями желанного и в разных вариантах проявляются в текстах персонажей, являющихся носителями речи в романе (vs проявлениям голосов Мораса): озабоченный разлукой со своей женой француз Эжен Лева подписывает свои письма ей «Целую вечность целую»; профессор Форж сконцентрирован на цели поиска и достижения «высшей целостности», «восстановления целостности первоматерии» (с. 285, 94); Фиона пишет о найденных артефактах: «...предметы из кладовой Иоанна должны оказаться вместе. Иначе что-то пойдет не так» (с. 270).

Трагичность, губительность разрушения целого мотивно подчёркивается в наррации. В памяти Мораса всплывают мучительные воспоминания о вине за разбитую цаплю в квартире хозяйки, у которой он снимал комнату (с. 26), за смерть девочки Пии в психиатрической клинике, сделавшей орудием самоубийства подаренный Мо осколок термометра (с. 37, 103). То же касается распада времени, которое центральный герой ощущает ближе к финалу: «...люди моего времени теперь живут в другом времени, потому что в моем времени едва хватает места для меня самого» (с. 362).

В сюжетных линиях Тео Форжа и Мораса представлены две версии поиска целостности – обращение к алхимии и создание образов других Я в дневнике, фиксирующем жизнь фантомов сознания как реальных людей.

Нарративная практика Мораса направлена на соединение в целое разрозненное. На первый взгляд, его записи фрагментарны, некоторые оборваны на полусло-

⁷ Это стихотворение важно, так как Элтанг использует схожий нарративный принцип: возвращение к уже сказанному, вариативное выражение ключевых идей – «барочное» сплетение образов в единое «полотно».

ве, они воплощают расколотое сознание. Однако поэтика фрагмента имеет значение «воздуха» свободы. Морас фиксирует поток сознания, не используя прописные буквы и точки, т. е. графические маркёры границ высказывания. Основной характеристикой письма является не фрагментарность, а процессуальность: текст связывает прошлое, настоящее, будущее, реальность и сознание, себя и другого.

Но все попытки восстановить гармонию в общении с кем-то другим (и в социальной реальности, и в собственном тексте, фиксирующем поток сознания) обречены на неудачу, заканчиваются расставанием, которое ближе к финалу воспринимается героем всё болезненнее: «мне страшно, что он («бэбэ»). – *Е. П.*) уйдет, кажется, так уже было, только тогда он был <...> кем-то ещё, может быть – моим вильнюсским братом?» (с. 340). Создаваемый в тексте мир даёт альтернативу, возникают образы и отношения, подобные братским (с «фелипе», «барнардом», «бэбэ»), однако ощущение общения кратко.

Форж отправляется на Мальту в поисках артефактов, соединение которых «со свободной волей» призвано открыть алхимический секрет вечной жизни, возродить первоматерию, в которой всё ещё не расчленено (с. 94). Катализатором экспедиции служат обрывки («не хватает нескольких страниц» (с. 106)) писем монаха Иоанна «на шести рассыпающихся страницах» (с. 121). Отсутствие части информации рефреном подчёркивается в записях Форжа. И то, что «какие-то смыслы в тексте Иоанна... ускользают» (с. 121), формирует детективную интригу расследования истины о бытии. Но попытки Форжа доказывают неуловимость всё объясняющего знания: «Смыслы разбегаются. Информационная энтропия. И чем больше мы стараемся понять, тем быстрее убегает то, что должно быть понято» (с. 60).

В сюжетной линии «археологов» проявляется разрушительность частей, «отпавших» от целого. Изъятые артефакты из мальтийского Гипогеума убивают разделивших их. И сами «археологи» – случайное собрание ненужных людей, оказавшихся на Мальте по причине личных драм. Форж – невостребованный ценитель древностей, сосланный работать в архив, судя по переписке, переживающий кризис в семейной жизни; Йонатана Йорка уволили с позором с работы; Эжена Лева бросила жена; Густоп Земерож – студент из «какой-то балтийской страны», пытающийся закрепиться в «Старой» Европе, прячась «от войны». Они объединены общностью обстоятельств (ненужность возлюбленным, невостребованность в профессии), но не целью пребывания на Мальте (о воссоздании первоматерии грезит только Форж, другие даже не осведомлены).

Сами артефакты оказываются нецельными: «осколок трубки»; «от ручки осталась только часть» (с. 184, 281). Фрагментарность затрудняет идентификацию найденных вещей со стихиями и назначением, да и само соотношение с первоэлементами (землёй, водой, огнём и т. д.) – домысел Форжа, основанный на его знании священных текстов (Библии, Упанишад). Его мнение корректируется версиями Фионы, в сознании которой – другие священные тексты (руны, скандинавская, греко-римская мифология, Кефалайа).

Дробность человеческого знания, любая разделённость когда-то целого вводит гносеологическую проблему: поиск истины, стремление к воплощению своего идеала, поиск себя (самоидентификация) – процессы, которые не могут быть завершены до самой смерти. Существующие религиозные и философские системы, объясняющие мир, поливариативны, тексты культуры прошлых эпох манят приближением к раскрытию тайны, но всё объясняющее знание недоступно. Форж

пишет: «Вот здесь у братца Иоанна и начинается самое интересное, но последних, до смерти нужных мне страниц нет» (с. 198). В логике завершения сюжетной линии профессора Форжа фраза «до смерти нужных мне» прочитывается многозначно – и как ‘очень нужных’, и как ‘нужных только до момента смерти’.

Непостижимость конечных истин делает более значимым и самоценным не результат, а *процесс поиска* (себя, другого, смысла). Полнота знания, как и достижение самого желанного, интерпретируется в романе как то, что невозможно вынести в границы земного существования, что влечёт смерть. Это открытие делает следователь Петра Грофф, а за ней и Фиона, проследившая закономерность: заветные мечты археологов сбылись сразу после их смерти. Произошедшее с «археологами» подтверждает восточную мудрость, пересказанную Морасом: «*когда говорят, то не знают, когда знают – молчат...*» (с. 98) (курсив Элтанг. – Е. П.). Получается, полнота бытия недостижима в границах земного существования, а веземное имеет рубеж, который при жизни перейти невозможно.

Единственная не умершая из мальтийской группы – Фиона, у которой «острый глаз археолога, живущего в мире поломанных и разбитых вещей» (с. 335). Она способна восстанавливать смысл вещей по их обломкам, поэтому она даёт иную, чем Форж, трактовку артефактов, согласующуюся с обстоятельствами смерти их владельцев: хранитель артефакта «воды» Густоп утонул в ванне и т. д. Фиона интуитивно спасается от гибели, подменив себя тотемным животным: улетая с острова, оставляет в номере Форжа вместо себя живую белку, а также избавляется от артефакта, передавая его Морасу. В её поведении проявляется природно-женская охранительная способность постигать изнанку действительности, «уловить смысл события» (с. 343).

Смерти членов экспедиции имеют признаки ритуальных убийств. Морас говорит о Петре Грофф: «это же... девственная жрица, силком удержавшая всех пятерых на мальте и приносящая их в жертву одного за другим» (с. 257). В ритуале жертвоприношения, по М. Элиаде, проявляется семантика андрогинности, так как «приносящий жертву... старается восстановить целостность своего истинного “Я”» [Элиаде, 1998, с. 16]; через «реставрацию Хаоса, недифференцированного единства» рождается Творение [Там же, с. 29]. О первородном хаосе, об «обновлении космоса» через погружение в хаос пишут и Форж, и Фиона, и Морас, последний – в прямой связи с работой М. Элиаде «*Méhistophélès et l'Androgyne*» (с. 298).

Благодаря использованию «принципа сюжетной неопределенности» (Н. Д. Тармарченко) возникает и двойное толкование жертвоприношения как относящегося либо к социальной жизни, либо к творчеству, созданию своего мира в сознании и тексте. Но в том и другом случае с принесением жертв связано обретение альтернатив, «других возможностей» – этот рефрен звучит в текстах разных персонажей, озабоченных борьбой со смертью, болезнями, незнанием, нелюбовью. Доктор Йонатан Йорк незаконно занимался поиском лекарства от старения и смерти («Что-то связанное с геронтологией. Стволовые клетки» (с. 226)). Он пишет своему возлюбленному: «Не станешь же ты говорить мне о невинных жертвах спешки и небрежности...» (с. 25). Форж читает у брата Иоанна «*по числу жертв*» (курсив Элтанг. – Е. П.) и пытается понять, «о какой такой жертве он здесь говорит?» (с. 52, 121). Однако ни один член археологической экспедиции, готовый приносить в жертву других для достижения своей цели, не достиг её: мечта каждого воплощается, когда оказывается принесена главная жертва – умирает сам субъект желания.

В этом контексте отличается Морас, который занимает двойную позицию: жертвы в реальном мире и приносящего в жертвы других в тексте. Рефлексируя отношение к нему других, Морас сравнивает себя с «уродом», которого приносят в жертву для достижения общественного благополучия: «...во время чумы... человека... кого не жалко, <...> принимались колотить... прутьями... пока не забивали до смерти, а после бросали в костер...» (с. 98–99). Вместе с тем он пишет о судьбе «мальтийских археологов»: «есть люди, которые становятся жертвами ещё до того, как сюжет сам себя раскрутит» (с. 319), интерпретируя описываемую им в дневнике жизнь как художественный сюжет и понимая, что создание авторского мира предполагает принесение в жертву персонажей.

Морас занимает одновременно две позиции – персонажа и автора, что открывает особые возможности – «жить одновременно двумя жизнями... крепко спать и видеть себя живущим в этом сне» (курсив Элтанг. – Е. П.) (с. 115). Его последний друг «бэбэ», отличающийся несравнимой с другими образами мудростью, способностью утешить Мораса объяснениями происходящего с ним, говорит: «ты и там и здесь, ты вот-вот увидишь, как врезаешься в крепостную стену... и твое тело ломается пополам... отчего же ты радуешься? <...> оттого, что ты и там и здесь – и увидишь всё своими глазами, вот отчего!» (с. 352). Позиция автора и соглядатая за создаваемым миром, в том числе за другим своим Я, позволяет увидеть даже собственную гибель, т. е. реинтегрировать в себе и жреца, и жертву для созидания авторского мира.

В дневнике Морас создаёт свой образ, вкуче характеризующийся слиянием противоположностей: мужского и женского, распутного (работает сутенёром) и невинного (тридцатилетний девственник, отвергающий даже возможность интимной близости с кем-либо), жреца и жертвы, взрослого и ребёнка, забывающего и вспоминающего, наивного и всё знающего, безумного и мудрого одновременно. Однако в его наррации мотивно проявляются разного рода недовольства / недовольства андрогинности: Тиресий-Морас во сне не может вернуться в законное «мужское» тело; внешне мистериальное переодевание Мораса в женщину не приводит к андрогинности, желание быть Лукасом, Фионой недостижимо. Дело не только в неадекватном восприятии интенций героя окружающими, он и в сознании, и в тексте не способен гармонично соединить и удержать разные проявления своего Я. Недостижимость андрогинности связана с ограниченностью онтологических и гносеологических возможностей человека, что объяснимо через притчу монаха Нагасены о том, что такое Я – о «повозке, которой нет» // то есть оси, колеса, верх деревянный есть, а повозки нет» (с. 168). Суть притчи сводится к тому, что любое целое человек может познавать только опосредованно, через отдельные части, но, даже добываясь детальности и точности их описания, никогда не определяет целое. Так и с достижением андрогинности – приближение к ней возможно как процесс, но не как результат.

Альтернативами андрогинности выступают другие способы достижения целостности: возвращение «в зародышевое состояние», в чистую потенцию, стадию целостности до дробления, гастрюляции, органогенеза (этого опасаются доктора) либо движение к трансцендентной реальности и сущности ангела, с которым Морас прямо ассоциируется, особенно ближе к финалу романа.

Образ ангела и связан с семантикой андрогина как существа, воплощающего цельность, утраченную человеком, и отличается от него, так как он бесполой, не связанный с проявлением мужского и женского. Значимость его образа в романе

подтверждается заглавиями всех трёх частей: «Ангел на песке. Chora», «Стеклянный ангел. Упразднение случая», «Каменный ангел. Apokatastasis».

В романе образ ангела дан в контексте учений «евангельского типа». Фиона считает, что текст Иоанна XVII в. поможет расшифровать «Кефалайя» (с. 295–296, 299). Два письма Фионы Форжу об этом обрамляют запись Морас с упоминанием работы М. Элиаде об андрогине (с. 298). В «Кефалайе» большое место уделено вариантам спасения⁸, и отдельная глава посвящена девственникам, которые интерпретируются как святые или ангелы: «...девственники святые – ... [не смешиваются с Мраком, не] ведают вкуса смерти»; «это Свет, который очистился в образе Посланца» [Кефалайя, 1998]. Фиона не проводит прямых параллелей с Морасом, но они аллюзивно возникают: погружённый в грешную жизнь, он сохранил невинность.

Образ ангела в романе проявляется в зримых, пространственных образах: 1-я часть – отпечаток крыла на песке, 2-я – миниатюрная статуэтка двух отколовшихся амурчиков, 3-я – уличная статуя. Параллельно ‘оплотнению’ образа ангела во внешней реальности происходят одновременные процессы вспоминания всех языков и упрощения многоликого Я Мораса: «персонажи» его дневника умирают, уходят; пространство сужается до клиники, из которой он в финале исчезает. Его последние слова содержат сомнения в том, что «в следующей версии» его существования будет Джоан Фелис (с. 386), которой он завещал продолжить свой дневник, но он уверен, что «новая версия» будет, а способность не увязать в словах, памяти, тексте, а «начинать заново» Морас приписывает именно ангелам, видя в этом их отличие от писателей: «ангелы не пишут... но могут возвращаться в точку необратимости и начинать заново» (с. 386).

Его «побег» в финале прочитывается двояко. Как уход из физической реальности больницы, исчезновение из земного бытия. Элтанг не даёт прямых указаний на перевоплощение Мораса в ангела, но в своей записке-завещании он пишет: «я знаю, что ты, фелис, на стороне ангелов» (с. 386). В примечаниях к роману (за авторством профессора Тео Форжа) отмечено, что «имеются в виду слова лорда Дизраэли (1804–1881), сказанные по поводу учения Чарлза Дарвина: “Вопрос стоит так: человек – обезьяна или ангел? Я на стороне ангелов”» (с. 404). Поэтому образ ангела и соотнесение с ним героя можно интерпретировать как веру в наличие альтернативы жизни за границами земного существования. Другой способ инобытия связан с семантикой самоименования: Морас – то же, что куманика, сорт ежевики. Побег в этом случае ассоциируется с ростком растения, означает не исчезновение, а прорастание и сохранение Я в тексте благодаря интеграции автора и читателя (конгениальный ему читатель Фелис продолжит его сетевой дневник).

Анализ романа позволяет утверждать, что Л. Элтанг в целом продолжает романтическо-модернистскую традицию толкования образа андрогина как выражения подлинной любви, антропологической полноты, умопостигаемой целостности бытия и личности, демиургической сущности творца-писателя. Знаков выбор Элтанг образа андрогина, а не гермафродита, что, на наш взгляд, указывает на сознательное дистанцирование от постмодернистских трактовок двуполости как

⁸ Название последней части романа содержит отсылку к другому неканоническому варианту «спасения всех». Apokatastasis «[греч. ἀποκατάστασις – восстановление, возвращение, завершение], в христианстве наименование учения о всеобщем спасении (букв. – восстановлении) грешников (людей и даже демонов), не принятого Церковью» [Иванов, 2001].

«удвоения» телесности, эротизма («Палисандрия» С. Соколова⁹, «Быть Босхом» А. Королёва).

Думается, значимым контекстом осмысления феномена андрогинности для Элтанг были тексты и жизнетворчество З. Гиппиус, а также творчество В. Вулф которая, «используя образ андрогина... трактует идею множественности сознания», интерпретирует «андрогинное сознание» как «свободно<е> от любых условностей, предрассудков и ограничений» [Коврижина, 2017]. Нельзя говорить о прямом следовании Элтанг символистско-религиозной версии Вл. Соловьёва, но ей, вероятно, близка его трактовка андрогинности как метафоры духовного совершенства человека.

Андрогинные мотивы в «Побеге куманики» выводят к проблеме поиска цельности бытия и самого себя, осмысления возможностей интеграции противоположностей в индивиде, потенции творчества и писательства в воплощении интуиции скрытых сторон целого бытия и компенсации отсутствия любви. Но андрогинность – не достижимый в полной мере идеал, что и обусловило финальный «побег» героя.

Список литературы

Абдуллаев Е. Гений и андрогин. Об одном сюжете из платоновского «Пира» у Пушкина // Scholae. Философское антиковедение и классическая традиция. 2011. Т. 5, № 1. С. 24–41.

Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. 2-е изд. М.: Искусство, 1986. 445 с.

Гаспаров Б., Паперно И. К описанию мотивной структуры лирики Пушкина // Russian Romanticism: Studies in the Poetic Codes. Stockholm, 1979. С. 9–44.

Едошина И. А. «Андрогин» в контексте «конкретной метафизики» (Д. С. Меержковский) // Соловьёвские исследования. 2017. № 4 (56). С. 58–71.

Едошина И. А. Художественное сознание модернизма: истоки и мифологемы: Дис. ... д-ра культурологии РГГУ; КГУ им. Н. А. Некрасова / Москва; Кострома, 2002. 350 с.

Иванов М. С. Апокатастасис // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2001. Т. 3. С. 39–46.

Кефалайа («Главы»): Коптский манихейский трактат / Пер. с коптского, коммент., глоссарий и указатель Е. Б. Смагиной. М., 1998. URL: <https://nordxp.3dn.ru/gnosis/kephalaia.htm> (дата обращения 13.02.2020).

Коврижина Я. С. Проза Вирджинии Вулф: интермедиаальный аспект: Дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2017. URL: <http://konf.x-pdf.ru/18pedagogika/172365-1-proza-virdzhinii-vulf-intermedialnyi-aspekt.php> (дата обращения 12.08.2019).

Коврижных А. Ю. Поэтика романов Лены Элтанг // Язык. Культура. Коммуникации. 2015. № 1 (3). URL: <https://journals.susu.ru/lcc/article/view/184/387> (дата обращения 12.08.2019).

Лосев А. Ф. Комментарии // Платон. Соч.: В 3 т. / [Пер. с древнегреч.]; под общ. ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса. М.: Мысль, 1971. Т. 3, ч. 1. 685, [2] с.

Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С. А. Токарев. 2-е изд. М.: Сов. Энциклопедия, 1987.

⁹ При нескрываемой симпатии Л. Элтанг к способу художественного мышления С. Соколова, «Побег куманики», думается, больше связан с образностью не «Палисандрии» (что не исключает отдельных аллюзивных связей), а «Школы для дураков».

Михайлова Г., Самойленко А. Художественная картина мира в романе Лены Элтанг «Каменные клёны» // *Literatūra*. 2013. № 55 (2). С. 91–106. DOI 10.15388/Litera.2013.2.2725

Люра А. А. Блогосфера и / как литература: случай «Побега куманики» Лены Элтанг // *Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций*. 2010. № 2. С. 260–269.

Фролова Т. Г. Эволюция метафорического стиля на рубеже XX–XXI вв.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2012. 21 с.

Чупракова Е. В. Особенности языковой концептуализации понятий «женственность» и «мужественность» // *Мир науки. Социология, филология, культурология*. 2019. Т. 10, № 4. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_42566575_21259286.pdf (дата обращения 02.04.2020).

Элиаде М. Мефистофель и Андрогин, или Тайна целостности / Пер. с фр., науч. ред. С. С. Тавашерния. СПб.: Алетейя: Университетская книга, 1998. URL: <http://askrsvarte.org/pub/downloads/mefisto.pdf> (дата обращения 13.02.2020).

Элтанг Л. Побег куманики. М.: АСТ, Астрель, 2009. 416 с.

References

Abdullaev E. *Genij i androgin. Ob odnom syuzhete iz platonovskogo "Pira" u Pushkina* [Genius and androgynous. About a story from Plato's "Feast" in Pushkin]. *Scholae. Ancient Philosophy and the Classical Tradition*. 2011, vol. 5, no. 1, pp. 24–41.

Bahtin M. M. *Estetika slovesnogo tvorcestva* [Aesthetics of verbal creativity]. 2nd ed. Moscow, 1986, 445 p.

Chuprakova E. V. Osobennosti yazykovoy kontseptualizatsii ponyatii "zhenstvennost'" i "muzhestvennost'" [Features of language conceptualization of the concepts "femininity" and "masculinity"]. *World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies*. 2019, vol. 10, no. 4. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_42566575_21259286.pdf (accessed: 02.04.2020).

Frolova T. G. *Evoljutsiya metaforicheskogo stilya na rubezhe rubezhe 20 – 21 vv.* [Evolution of metaphorical style at the turn of the 20th–21st centuries]. Abstract of Cand. philol. sci. diss. St. Petersburg, 2012, 21 p.

Gasparov B., Paperno I. K opisaniyu motivnoy struktury liriki Pushkina [To the description of the motivic structure of Pushkin's lyrics]. In: *Russian Romanticism: Studies in the Poetic Codes*. Stockholm. 1979, pp. 9–44.

Edoshina I. A. "Androgin" v kontekste "konkretnoy metafiziki" (D. S. Merezhkovskiy) ["Androgynous" in the context of "concrete metaphysics" (D. S. Merezhkovsky)]. *Solov'evskie issledovaniya*. 2017. no. 4 (56), pp. 58–71.

Edoshina I. A. *Khudozhestvennoe soznanie modernizma: istoki i mifologemy* [Art consciousness of modernism: origins and mythologems]. Dr. cultural studies diss. RSHU, N. A. Nekrasov KSU, Moscow, Kostroma, 2002, 350 p.

Eliade M. *Mefistofel' i Androgin, ili Tayna tselostnosti* [Mephistopheles and the Androgyne, or the mystery of integrity]. S. Tavashernia (Transl. from French, sci. ed.). St. Petersburg, Aletheia, Universitetskaya kniga, 1998. URL: <http://askrsvarte.org/pub/downloads/mefisto.pdf> (accessed: 13.02.2020).

Eltang L. *Pobeg kumaniki* [Sprout of the Brambles]. Moscow, AST, Astrel', 2009, 416 p.

Ivanov M. S. *Apokatastasis* [Apocatastasis]. In: *Pravoslavnyaya enciklopediya* [Orthodox encyclopedia]. Moscow, Tserkovno-nauchnyy tsentr "Pravoslavnyaya entsikl.", 2001, vol. 3, pp. 39–46.

Kefalaya (“*Glavy*”): *Koptskiy manikheyskiy traktat* [Kephalaia. The Coptic Manichean Treatise]. E. B. Smagina (Transl. from Coptic, comm., glossary and index). Moscow, 1998. URL: <https://nordxp.3dn.ru/gnosis/kephalaia.htm> (accessed: 13.02.2020).

Kovrizhina Ya. S. *Proza Virdzhinii Vulf: intermedial'nyy aspekt* [Virginia Woolf's prose: an intermediate aspect]. Cand. philol. sci. diss. St. Petersburg, 2017. URL: <http://konf.x-pdf.ru/18pedagogika/172365-1-proza-virdzhinii-vulf-intermedialniy-aspekt.php> (accessed: 12.08.2019).

Kovrizhnykh A. Yu. Poetika romanov Leny Eltang [Poetics of novels by Lena Eltang]. *Yazyk. Kul'tura. Kommunikatsii*. 2015, no. 1(3). URL: <https://journals.susu.ru/lcc/article/view/184/387> (accessed: 12.08.2019).

Losev A. F. Kommentarii [Comments]. In: *Platon. Soch.: V 3 t. Per. s drevnegrech.* [Plato. Opus: In 3 vols. Transl. from Ancient Greek]. A. F. Losev, V. F. Asmus (Eds). Moscow, Mysl', 1971, vol. 3, pt. 1, 685, [2] p.

Mify narodov mira: Entsiklopediya: V 2 t. [Myths of the peoples of the world: Encyclopedia: In 2 vols]. S. A. Tokarev (Ed. in Ch.). Moscow, Sov. entsikl., 1987.

Mikhaylova G., Samoilenko A. Khudozhestvennaya kartina mira v romane Leny Eltang “Kamennye kleny” [Artistic picture of the world in the novel by Lena Eltang “Stone maples”]. *Literatūra*. 2013, no. 55 (2), pp. 91–106. DOI 10.15388/Litera.2013.2.2725

Ulyura A. A. Blogosfera i / kak literatura: sluchay “Pobega kumaniki” Leny Eltang [Blogsphere and / as literature: the case of Lena Eltang's “Pobeg kumaniki”]. *Mirovaya literatura na perekrest'e kul'tur i tsivilizatsiy*. 2010, no. 2, pp. 260–269.

Сведения об авторе

Полева Елена Александровна – кандидат филологических наук, доцент, зав. кафедрой русской литературы Томского государственного педагогического университета (Томск, Россия)

polewaea@rambler.ru

ORCID 0000-0002-4224-8456

Information about the author

Elena A. Poleva – Candidate of Philology, Assistant Professor, Head of the Department of Russian Literature, Tomsk State Pedagogical University (Tomsk, Russian Federation)

polewaea@rambler.ru

ORCID 0000-0002-4224-8456