

И.И. Назаренко

ДНЕВНИК В СЮЖЕТНОЙ И НАРРАТИВНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ РОМАНА Б. ПОПЛАВСКОГО «ДОМОЙ С НЕБЕС»

Исследуется роль дневниковых текстов в сюжетной и нарративной организации романа Б. Поплавского «Домой с небес» (1935). Выделяются разные функции дневников персонажей второго ряда и центрального персонажа. Сюжетно дневниковые фрагменты в статье трактуются как знаки самоопределения центрального персонажа в земной и метафизической реальности, а также как знаки его писательского становления. Делается вывод, что весь текст романа принадлежит персонажу, который в финале принимает решение вернуться к писательству.

Ключевые слова: Б. Поплавский; «Домой с небес»; исповедальность; дневниковая форма.

Поэт Борис Поплавский (1903–1935), как и многие представители «младшего» поколения русской эмиграции первой волны, в своём творчестве обратился к проблеме личности, выброшенной из родной культуры, к вопросу, возможна ли её автономность в чуждом социокультурном пространстве. Одна из художественных стратегий писателей-младоземigrants – исповедальность: «...дискурс, который по определению не содержит лжи. <...> слово последней искренности и открытости» [1. С. 267]. Второй роман Б. Поплавского, «Домой с небес» (1935), почти не изучался в отрыве от «Аполлона Безобразова» (1932), первого романа поэта, однако как последнее законченное произведение автора представляет интерес в рамках проблемы исповедальности, несмотря на доминирование 3-личного повествования. Одно из средств выражения личностного и исповедального дискурса в романе – введение в текст дневниковых фрагментов.

Поплавский вёл дневники с 14 лет и до самой смерти в 1935 г.; впервые они были опубликованы в 1938 г. в Париже Н. Татищевым, его другом. Д. Токарев указал на парадокс художественного и дневникового письма у Поплавского: «Если Поплавский пишет роман, то этот роман получается почти как дневник, но именно почти, поскольку автобиографические элементы в тексте “компрометируются” общей модальностью вымысла. Если же он пишет дневник, то это почти роман, дневник утрированный, где искренность доведена до такого градуса, что читателю кажется лживой» [2. С. 111].

М. Михеев в книге «Дневник в России XIX–XX века – эго-текст, или пред-текст», выделяя дневник во множестве форм эго-текстов, даёт главное определение дневника как текста «без расчета на аудиторию... но лишь для себя самого» [3. С. 4]. Признаки дневника: 1) неокончательно обработанный; 2) небольшое временное удаление; 3) человек пишет его сам; 4) обращаясь как бы к самому себе; 5) описываемые события соответствуют реальным фактам; 6) текст нарезан датированными отрывками. Михеев замечает, что дневник может обходиться без дат; переадресован читателю; автор может фантазировать. Но дневник выделяется из дневниковых (дневникоподобных) эго-текстов, где есть изображение личной жизни автора, интимность, доверительность. Говоря о функциях дневника, Михеев выделяет важную для толкования дневников в романе Поплавского функцию самоидентификации пишущего.

С.В. Савинков пишет о дневниковой форме внутри литературного произведения как имитации «внелитературного дневника» [4. С. 61], в которой важны «предельная субъективность пишущего» [Там же. С. 62], самоанализ, т.е. связь дневника с исповедью и, напротив, единоличный суд над окружающими.

В романе «Домой с небес» дневники ведут наделенный автобиографическими чертами Поплавского центральный персонаж – эмигрант, начинающий писатель Олег, а также важные для его самоопределения персонажи: приятель Аполлон и возлюбленная Таня. Хотя И. Каспэ называет дневники обязательным атрибутом персонажей романов Поплавского, «“второй кожей”, “подпольным я”» [5], стоит признать, что дневниковые тексты не доминируют в повествовании. Однако если дневники персонажей второго ряда включены лишь как цитаты и важны для толкования отдельных ситуаций в жизни центрального персонажа, то фрагменты дневников Олега важны не только сюжетно, но и как выражение скрытых и отличных от бытовой реальности его внутренних состояний, его бытийного самоопределения. Кроме того, ведение или отказ от ведения дневника являются важными сюжетными ситуациями романа, мотивируя не поведение героя в конкретных сценах, а его выход из эмпирической реальности в метафизическое пространство, выход, параллельный событиям реальности. Поэтому дневники героя составляют текст, параллельный повествованию объективного недиегетического нарратора (терминология В. Шмида [6. С. 79]), создавая не столько антитезу субъективного и объективного толкования событий, а антиномию эмпирического и метафизического сознания центрального персонажа – антиномию самоидентификации на «небе» и на «земле».

Фрагменты из дневников Олега вводятся в первой части романа (в 1–3-й и 5-й главах; всего глав в романе 10), когда он связан с «небом», путь к которому, как замечает И.Е. Разинькова, является «дорогой вглубь себя, высота соотносится с глубиной» [7. С. 17]. «Небо» – это мир подсознания Олега, в котором возможно общение с Богом как метафорой внутренних абсолютов; это нематериальная реальность духовной культуры – философии, литературы и собственного дневникового творчества, направленного на самопознание. «Земля» – это материальная, природная реальность, укоренение в которой происходит

прежде всего в отношениях с женщиной, воплощением земной материи и чувственного мира; это и реальность социальная – в ней укорениться позволяет работа, дающая социальный статус. Заглавие романа отражает основное сюжетное событие: переход Олега через семантический рубеж (терминология Ю.М. Лотмана [8. С. 228]) – с небес домой, на землю. Основная коллизия центрального персонажа связана с самоопределением в материальной и метафизической реальности, поиском своего места в бытии.

Дневники Олега можно воспринимать как редуцированные свидетельства его писательского становления, поскольку основная функция ведения дневника – литературно-творческая: не документализация своего пребывания в действительности, а бытийное самоопределение. Фабульно, в повествуемом времени, Олег почти не занимается литературной деятельностью. Эквивалентом писательской деятельности, сублимацией творческого воображения для персонажа являются дневники: *«Писатель?.. Да, в отхожем месте, пальцем на стене, в мечтах, в дневниках, в отрывках без головы и хвоста...»* [9. С. 399]. Эстетическая позиция Поплавского, опирающаяся на отказ от фикциональности и литературности, проявляется в его статье «По поводу Джойса» (1931): «С какою рожею можно соваться с выдумкой в искусство? Только документ. И разве святые и мистики выдумывали?» [10. С. 78]. Эстетическая позиция автора и его персонажа совпадают; хотя Олег не формулирует её прямо, это подтверждает то, что персонаж отказывается от вымысла, но для него в дневниках важна не документальность, а духовное самоотожествление, скрытое от окружающих. Покаяние или самоутверждение – и то и другое – только для себя и только для поиска смысла жизни в реальности и в искусстве.

Олег называет себя *«сортирным писателем»*, подобным пишущим на сортирной стене для читателей, поскольку один из локусов его творчества – отхожее место, сортир. С одной стороны, так снижается русский национальный миф о писателе как авторитете, носителе знания. С другой стороны, сортир – пространство интимности, необходимой для творчества, найти которое в современной цивилизации возможно только в уборной. Семантика сортира связана с телесным низом, с естественными физиологическими процессами, обнажением себя в творчестве, что тоже близко Поплавскому, писавшему в своём дневнике: «Не пиши систематически, пиши животнo, салом, калом, спермой, самым мазаньем тела по жизни...» [11. С. 201]. Писательство в виде ведения дневников является для Олега исповедальным актом, самоочищением без самоидеализации. Другие локусы творчества Олега – *«на почте на телеграфном бланке и с невозмутимым видом на улице – на корешке газеты...»* [9. С. 334] – подчеркивают стихийность творческого процесса, внезапность вдохновения, духовного импульса, который необходимо выплеснуть, зафиксировав в тексте. Творения Олега – дневниковые записи и отрывки *«без головы и хвоста»*; он не стремится к завершенности, поскольку реальность и человеческая жизнь в ней текучи, фрагментарны и неза-

вершённые. Только во фрагментарных текстах можно выразить и хаос сознания, и стихийность жизни.

Дневник для Олега имеет способность выразить и диалогичность сознания, вступить в квазидialog с миром. В земной реальности, несмотря на нахождение физической близости (романы с Таней, Катей), Олег одинок. В своём сознании он стремится к «небу», к Богу, но ни небо, ни вопрошаемый Бог не отвечают ему. Нахождение на безответном «небе» тягостно: *«...белое небо, нестерпимое для взора, хоть и без солнца, белое до боли»* [9. С. 231]. Потребность в диалоге в дневнике разрешается диалогом с самим собой, благодаря чему реализуется и аутокогнитивная функция дневника – самопознание. Фиксация в тексте текучих чувств, состояний и мыслей помогает объективировать внутренний мир в слове, поскольку слова создают ассоциативные связи с разными проявлениями бытия, с разными текстами культуры, выводят за границы конкретности.

В роман включено пять фрагментов дневника Олега – два в 1-й главе и по одному во 2-, 3- и 5-й главах. Фрагменты из дневников отделяются от основного повествовательного текста кавычками. Идентифицировать дневниковый дискурс позволяют смена лица повествования с 3-го на 1-е и процесс письма, фиксируемый персонажем или нарратором в дневниковом тексте или перед ним: *«Пишу в поезде»* [Там же. С. 232]; *«страница, на которой я пишу»* [Там же. С. 260]; *«смеясь, писал поперек страниц»* [Там же. С. 328]. В дневниках Олега нарушается два признака, выделенных Михеевым. Во-первых, ни один из дневниковых фрагментов Олега не датирован. Даты излишни, потому что романский текст хроникален, и нарратор сам обозначает повествуемое время, часто с точностью до дня недели или числа в месяце. Во-вторых, нельзя говорить о стилистической необработанности дневников персонажа: они наполнены элементами художественной речи и приближены к литературному тексту, поскольку Олег – начинающий писатель.

Олег в дневниковых текстах берёт на себя функцию носителя повествования, становясь вторичным нарратором, нарратором-персонажем. Он не уходит в воспоминания о прошлом, в утраченное социокультурное пространство России – по причине ранней эмиграции оно навсегда потеряно; персонаж, описывая, что чувствует и что с ним происходит, пытается самоопределиться в настоящем. Хотя в центре внимания Олега собственная духовная жизнь, он повествует и о внешних событиях, описывает окружающую реальность. В первом фрагменте в центре повествования – отъезд из Парижа и попытка изменить образ жизни. В последующих фрагментах дан выход сознания персонажа в метафизическое измерение, акцент переносится на его отношения с Богом и отпадение от Бога.

Событие, по причине которого Олег обращается к дневникам в 1-й части романа, – поездка к морю (он упоминает, что не покидал Париж в течение 10 лет) – это перемена способа существования, разрыв духовной связи с «небом» и божеством, поиск своего места на «земле». Пространство творчества становится вре-

менной заменой «неба» на пути персонажа к укоренению в земной реальности. В дневнике персонаж открывает для себя внутреннюю коллизию – неприятие реальности и тягу к земному. Борьба с земным велась посредством аскезы и физической культуры, а власть земного вылилась в погружение в телесную страсть: «...я борюсь с тобою, о счастье мое, сон, любовь, жизнь; но как странно и сладко было бы сдаться, снова сделаться человеком, опять страдать...» [9. С. 235]. Олег обращается к записям, когда тяга к земному побеждает, и он вступает в конфликт с Богом. Это не начало неверия и богоотрицания, но разрыв с божеством, уход в земную реальность: «Да, я утратил друга, я утратил товарища, я утратил Бога. Как это... Я посмеялся над Ним... Я не отрицаю Его существования, Он слишком заметен, и я постоянно смотрю на Него, смотря на мир. Но никогда уже не говорю ему Ты, а только Он» [Там же. С. 243].

Дневник позволяет сохранить следы индивидуального существования на земле, не раствориться в эмпирическом потоке. Но дневник помогает и культурной идентификации: выброшенный из родной культуры, Олег чувствует, как иной социум не замечает его. Олег в дневнике описывает себя, окруженного социумом (1-я глава) и природным миром (2–3-я главы), которые, не понимая его, растворяют в себе. Способом духовного выделения из природы и социума становится дневниковое письмо. Оно позволяет занять созерцательную позицию по отношению к бытию: «...я посреди них, как мертвое среди живого чудовище подавленной сексуальности»; «я, как дьявол со скалы, огромными глазами изумленья наблюдаю первую человеческую пару в земном раю» [Там же. С. 233].

Исповедальный дискурс в дневниках Олега проявляется как словесная фиксация персонажем внутреннего состояния: «Сердце пусто, и до того неинтересно» [Там же. С. 232]; «наслаждаюсь и гибну от свободы, света и чистоты» [Там же. С. 233]; «Невольное радостное возбуждение, с которым бороться было невозможно» [Там же. С. 234]. Переживания Олега могут выражаться не прямо, а через изображение и восприятие окружающей реальности. Так, внутренняя коллизия персонажа – самоопределение на «земле» и «небе» – передаётся описанием его пограничного пространственного положения: «...между пестрыми зонтиками палаток, коричневые люди танцуют в воде вокруг перевернувшейся душегубки, <...> а вдали горизонт покрыт белыми облаками» [Там же. С. 235]. В изображении проезжающего поезда проявляется страх Олега перед гневом Бога за уход от него: «...кажется, он бежит от грозы. Сзади него уже половина неба потемнела до фиолетовой черноты, и уже видима была по временам маленькая молния, очень низко летящая...» [Там же. С. 243]. Ощущение уходящей молодости соотносится с состоянием природного мира: «август проходит; странный месяц — ни лето, ни осень, и лето, и осень, как мои тридцать лет» [Там же. С. 260].

Дневниковое письмо для Олега – это и форма интерпретации реальности. Во 2-й главе в его записях фиксируется мыслительный поток персонажа, пытающегося постичь Бога и его роль в мироздании. Олег

приходит к мысли, что бытие – это сон Бога, над которым он потерял власть, именно поэтому человек наделен свободой воли: «Мир не может быть только мыслям Богом, ибо мысль не имеет протяжения и вся в восхищении открытия, но мир не может быть только воображением Бога, ибо воображенное необходимо подчинено воображающему и в нем не могло бы быть ни греха, ни свободы, ни искупления... Нет, мир должен быть сном Бога, раскрывшимся, расцветшим именно в момент, когда воображение перестало Ему подчиняться и Он заснул сном мира, потеряв власть, отказавшись от власти...» [9. С. 235].

Записи Олега в 3-й главе – последний крупный и самый поэтический фрагмент дневника персонажа в романе. Персонаж обращается к морю, которое пребывает в вечном движении и изменении и, отражая небесный мир, соединяет земное и небесное: «О море, самое роскошное и самое скромное из всех божеств» [Там же. С. 260]. В этом фрагменте дан процесс создания персонажем стихотворного текста. Сначала фиксируется прозаическое описание реальности: «...страница, на которой я пишу, кажется голубой. Тончайший песок налетает на нее, и над ней наклоняется мята, что так же равнодушно к зрителю уже отцвела, потому что август проходит; странный месяц – ни лето, ни осень, и лето и осень, как мои тридцать лет» [Там же]. Первоначальные впечатления порождают ритмизованный рифмованный текст – черновик стихотворения: «Спеши, птица, спеши, улетая на зов в камыши, завтра сентябрь; в нем небо и кровь холоднее, над заброшенным пляжем не будет в песке ни души, тихо в уровень с книгой качается мята над нею» [Там же. С. 260–261].

Стихотворение выражает внутреннее состояние Олега, ощущающего окончание молодости и приближение зрелости. В образе птицы Олег призывает себя к утверждению нереализованной молодости в любовных отношениях с женщиной. Намечается выход персонажа из текстов: осознаётся большая ценность природного мира, а не культуры (мята выше книги). В финале дневникового фрагмента Олег фиксирует своё физическое и духовное погружение в земную реальность: «О море, как я люблю тебя, я сейчас брошусь к тебе, поцелую твои соленые губы» [Там же. С. 261].

Творческая драма Олега – отказ от слова, готовность отказаться даже от ведения дневника. «Домой с небес», рефрен романа, означает и выход из текстов, из культуры: «Домой из книг, из слов, из кабацкого испитого высокомерия» [Там же. С. 340]. Необходимость диалога в дневнике с фиктивным собеседником (самим собой) исчезает, когда возникает общение с Другими, с женщинами (сначала с Таней, потом с Катей). Олег начинает меньше писать после встречи с Таней на море; окончательно забрасывает ведение дневника он в 5-й главе, во время романа с Катей. В земной реальности жизнь Олега ускоряется и превращается в неконтролируемый поток, в котором не остаётся времени для творческой концентрации и самопознания, для анализа собственных поступков и решений: «Олег ничего не писал, даже к дневнику не прикасался...» [Там же. С. 328].

Последний в романе фрагмент дневника центрального персонажа представляет собой две короткие записи. Первая, старая запись (до встречи с женщинами) является рядом не связанных между собой образов, отражая погруженность Олега в подсознание: «белый жаркий день, как лошадь в гору, в поту печали» [9. С. 328]. Вторая, новая запись фиксирует погруженность Олега в хаос земной реальности, что подчеркивает направление его письма – поперек: «...писал поперек страниц: “Живу, живу, живу... Наконец живу...”» [Там же]. Повтор глагола «живу» означает подхваченность персонажа земным потоком, отказ от саморефлексии. Но это и попытка Олега убедить себя в разрыве связей с божеством и «небом», в возвращении на «землю» (в финале романа он сам себе признается, что только принимал навязанные социальные роли, внутренне оставаясь отчуждённым).

В земном потоке идентичность и непрерывность личности распадаются, «я» настоящее и «я» из прошлых периодов жизни исключают друг друга: «...если Катин Олег ненавидит Олега Таниного, если Терезин Олег еще совсем другой, и так, один за другим, они обрушиваются, тонут, растворяются в ничто» [Там же. С. 310]. Следствием выхода персонажа из текстов становится размывание границ личности и окружающей реальности, ощущение полного исчезновения «я»: Олег начинает называть себя «Господин Никто» [Там же. С. 363].

После того как фрагменты дневников Олега исчезают из повествования, их место занимают потоки сознания персонажа, неорганизованные письменным текстом и неотделенные кавычками, вплетающиеся в основное повествование. Исповедальный дискурс из дневников переносится в молитвы Олега Богу, во внутренние монологи и диалоги с женщинами. Так нарратор изображает изменение сознания Олега, вышедшего из текстов и погрузившегося в хаос земной реальности.

В финале романа Олег разрывает отношения с обеими женщинами, но осознаёт неизбежность жизни в земной реальности, принимая позицию междуумия. Последним этапом духовной инициации Олега становятся его символическая смерть и воскрешение – сон в течение двух дней и пробуждение на третий, в воскресенье. Приход к статусу неизвестного солдата означает преодоление внутренней неопределенности, принятие судьбы писателя как «неизвестного солдата русской мистики», т.е. соединение неба и земли в «доме» собственного творчества. Он возвращается к текстам дневников как способу жизнестроения, выражения «чернокнижных откровений»: «Ты, неизвестный солдат русской мистики, пиши свои чернокнижные откровения, переписывай их на машинке и, уравнивая аккуратной стопой, складывай перед дверью на платформе, и пусть весенний ветер их разнесет, унесет и, может быть, донесет несколько страниц до будущих душ и времен, но ты, атлетический автор непечатного апокалипсиса, радуйся своей судьбе» [Там же. С. 428].

Олег, мысленно выходя в пространство социальной истории, осознаёт миссию своего поколения: погибнуть в грядущей катастрофе, новой мировой войне

незамеченными, неопознанными, как неизвестный солдат, чтобы в пространство культуры, «ковчег нового мирового потопы» [9. С. 428], вошло их творчество. Однако Олег предчувствует, что его дневники, превращённые в роман-исповедь, будут уничтожены, но если сохранившиеся отрывки найдут адресата в грядущих поколениях, они могут помочь в строительстве нового «дома», опустошенного войнами.

Возвращение в «рай друзей» [9. С. 430], о чём говорит центральный персонаж Аполлону в финале, – это сарказм Олега, поскольку его друзья из 1-го романа утрачены, остался только Безобразов. «Друзья» – ещё не существующие адресаты творчества, не широкая читательская аудитория, на которую Олег не надеется, а немногие избранные, способные понять. Творческая позиция, обретенная Олегом, близка Поплавскому: «Не для себя и не для публики пишут. Пишут для друзей. Искусство есть частное письмо, посылаемое наудачу неведомым друзьям, и как бы протест против разлуки любящих в пространстве и во времени» [10. С. 112]. Автор и его персонаж предельно сближаются, но не уравниваются: Олег лишь прошёл духовный путь, пройденный автором. Таким образом, в творчестве письмо для себя (собственно дневник) становится письмом для другого (дневник как свидетельство).

Финал «Домой с небес» возвращает к 4-й главе, в которой нарратор выдаёт свою идентичность с персонажем и письменный дискурс повествования, напрямую обращаясь к будущему читателю: «Дорогой читатель! Между первым и вторым действием этого оккультно-макулатурного сочинения прошел целый год» [9. С. 291–292]. Центральный персонаж – это Олег 1932–1934 гг., а нарратор – это Олег недалёкого будущего, двойник автора. Персонаж в повествуемом времени бросает писать дневники, нарратор на основе воспоминаний и наиболее важных фрагментов дневников создаёт роман-исповедь, историю своей жизни, объективируя себя в персонаже, но иронически оценивая свой текст. Мистический опыт, облекаясь в словесную форму, профанируется, и «чернокнижные откровения» [Там же. С. 428] превращаются лишь в «оккультно-макулатурное сочинение», роман, который может быть не прочитан, затерян в потоке культуры.

Другой тип дневникового текста в романе принадлежит Аполлону Безобразову. Единственный фрагмент из его дневника вводится нарратором в начале 1-й главы. Аполлон Безобразов в «Домой с небес», в отличие от первого романа Поплавского, появляется лишь в нескольких сценах. Однако в этих сценах Безобразов близок к носителю авторской позиции, снижая претензии Олега на исключительность. Так, в дневнике Безобразов пишет, что отношения человека с Богом – это лишь миф человеческого сознания: «каждый человек абсолютно в плену у своего сна о Боге...» [Там же. С. 230]. По концепции Поплавского, Бог непознаваем и недостижим, и всё, что остаётся человеку, – это выстраивать культурные и индивидуальные мифы о нём. Дневник открывает доступ в сознание Безобразова, снимая с него мистический ореол, которым он был окружён в 1-м романе. Хотя Аполлон пытается выделиться из социу-

ма и занять созерцательную позицию по отношению к реальности, хотя он претендует на место Люфицера в художественной реальности романа, он, как и Олег, лишь земной человек, ищущий своё место в бытии, этапом чего становится поступление на богословский факультет, на что указывал А.С. Янушкевич [12. С. 121].

Текст Безобразова в большей степени приближен к дневнику, чем тексты Олега. Запись Аполлона датирована (май 1932 г.) и по стилистической обработанности далека от литературного текста, поскольку Безобразов, в отличие от Олега, не писатель. Безобразов фиксирует поток сознания в тексте с помощью многоточий и уточнений, взятых в скобки: *«Дни опять идут без истории (sans histoires), между общежитием (подло-грустные глаза, тайно выпьем за сатану, нестерпимое вразброд с обязательным передразниванием... Россия, Россия... мать ее в душу), лекциями (где я, конечно, первый ученик)...»* [9. С. 230].

В роман включены и короткие записи из дневников Тани. Ведение дневников характеризует Таню как человека, в отличие от Кати, способного к самопознанию, углублению в себя, т.е. духовно более близкого Олегу. Включение записей Тани в повествование возможно мотивировать тем, что Олег-нарратор когда-то прочитал дневники женщины. Её записи вводят элементы завершения образа Олега, элементы восприятия его сознанием Другого и фиксируют, как меняется отношение Тани к Олегу: 1) воодушевление и надежда на обретение духовной и физической связи с мужчиной: *«Он казался ей в эту минуту тем тяжелым горячим телом, которое физически не может плакать, но зато умеет делать больно, сладко до боли делать больно, о котором она, еще не встретив его никогда, писала в своем дневнике: "Как дивно это устроено Богом, что женщина совсем не страдает от тяжести мужского тела на себе"»* [Там же. С. 259]; 2) разочарование в Олеге: *«"Как мне физически, кожно омерзительны плачущие мужчины"»* [Там же. С. 282]; *«"Нет, это не мой герой, свирепый и твердый в любви. Это женщина с бородою"»* [Там же. С. 383]; 3) непонимание личности Олега: *«"Станный человек, – когда-то писала Таня в своем дневнике, – возбуждается от смеха, от счастья, от разговоров и даже от собственных слез"»* [Там же. С. 402].

Последняя запись Тани связана с концепцией человека и человеческих отношений в художественном мире Поплавского. Сознание, по Поплавскому, делает человека существом ментальным, способным к постижению Бога, но и является для человека *«одиошной камерой на плечах»* [9. С. 322], делает невозможным понимание между людьми, поскольку «я» не может окончательно постичь даже само себя. Попытаться достичь понимания возможно исповедальным актом – раскрытием внутреннего мира Другому, что и делает Таня, показывая Олегу свои дневники и письма в 8-й главе.

Итак, в наррации романа соединяются, во-первых, формы внутренней речи (внутренний монолог, поток сознания, воспоминания и рефлексия), выражающие самосознание и автоисповедь, во-вторых, формы письменной речи в её диалогических возможностях, присущие даже дневниковому письму. Письменная фиксация сознания позволяет выходить как к потенциальному адресату (Богу, представителям культуры), чьи смыслы выводят эгоцентризм сознания нарратора за пределы «дома», «тут-бытия», так и к возможному реальному адресату в будущем поколении (подобно тому, как чтение Олегом дневников любимой женщины, Тани, выводит к новому пониманию и себя самого, и той, связь с которой исчезла). Представляется, что элементы реального дневника Олега в романе свидетельствуют о подготовке пишущего дневник к писательству как способу овладения реальностью («домом»). Более того, мы приходим к выводу, что весь текст романа принадлежит персонажу, становящемуся писателем и в писательстве нашедшему духовную реализацию. Такая трактовка поддерживается судьбой реального автора романа (как и всего поколения молодых эмигрантов), оказавшегося в чужом социуме и вынужденного встраиваться в действительность, принимать её «домом», освоенным пространством существования. Писательство стало не только впечатлением инонационального опыта, но и формой самоопределения в исконном ценностном измерении русского языка. От письма о себе и для себя (дневник) герой романа Поплавского приходит к письму о реальности в контексте бытия (Бог и культурный опыт человечества).

ЛИТЕРАТУРА

1. Степанов А.Д. Проблемы коммуникации у Чехова. М. : Языки славянской культуры, 2005. 400 с.
2. Токарев Д.В. «Между Индией и Гегелем»: творчество Бориса Поплавского в компаративной перспективе. М. : Новое литературное обозрение, 2011. 347 с.
3. Михеев М.Ю. Дневник в России XIX–XX века – эго-текст или пред-текст. М., 2006. 217 с.
4. Савинков С.В. Дневниковая форма // Тамарченко Н.Д. Поэтика : слов. актуал. терминов и понятий / гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. М. : Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 61–62.
5. Каспэ И. Ориентация на пересеченной местности: Странная проза Бориса Поплавского // НЛО. 2001. № 47. URL: <http://www.zh-zal.ru/nlo/2001/47/kaspe.html> (дата обращения: 25.12.2018).
6. Шмид В. Нарратология. М. : Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
7. Разинькова И.Е. Поэтика романа Б.Ю. Поплавского «Аполлон Безобразов» в контексте прозы русской эмиграции рубежа 1920-х – 1930-х годов : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2009. 24 с.
8. Лотман Ю.М. Об искусстве. Структура художественного текста. СПб. : «Искусство – СПб», 1998. С. 285.
9. Поплавский Б.Ю. Собрание сочинений : в 3 т. Т. 2: Аполлон Безобразов. Домой с небес. Романы / сост., коммент., подгот. текста А.Н. Богословского, Е. Менегальдо. М. : Согласие, 2000. 466 с.
10. Поплавский Б.Ю. Собрание сочинений : в 3 т. Т. 3: Статьи. Дневники. Письма / сост., коммент., подгот. текста А.Н. Богословского, Е. Менегальдо. М. : Книжница; Русский путь; Согласие, 2009. С. 624 с.
11. Поплавский Б.Ю. Неизданное : Дневники, статьи, стихи, письма. М., 1996. 512 с.

12. Янушкевич А.С. «Козлиная песнь» К. Вагинова и «Аполлон Безобразов» Б. Поплавского: судьба русского гедонизма // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Вып. 5: Гедонистическое мироощущение и гедонистическая этика в интерпретации русской литературы XX века / ред. Т.Л. Рыбальченко. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2003. С. 94–123.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 14 мая 2019 г.

Diary in the Plot and Narrative Organization of Boris Poplavsky's Novel *Home from Heaven*

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2019, 446, 49–54.

DOI: 10.17223/15617793/446/6

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

Keywords: Boris Poplavsky; *Home from Heaven*; confession; diary form.

The study aims to identify the semantics and the role of diary fragments in the narrative and plot organization of Boris Poplavsky's novel *Home from Heaven* (1935). The novel is considered as an ego-text, as the main character's narration. Features of the diary form allow posing the problem of the causes and functions of using the diary discourse by the author of the novel. Based on the theoretical positions in the works by M.Yu. Mikheev and S.V. Savinkov, the diary features are determined. The fragments of diary texts that are included in the text of the novel as quotations ("texts in the text") in the main character's narration are revealed. The diaries of the minor characters (of one of the character's women and of the character's friend) are included only as quotations and are important for the interpretation of some situations in the main character's life. Fragments of the narrating character's diaries do not dominate in the novel's narrative, but the article shows that they are a means of expressing the confessional discourse within the subjective narration of the events of the character's own life, as well as a means of self-determination in the earthly reality (at "home") when appealing to the metaphysical reality in the diary. The collision of the plot is the search for one's place in the being: the departure from metaphysics (the Divine) into sensory existence (relationships with women of two types: immersion in passion and acceptance of ordinary sensuality). The main function of the diary fragments is to designate the strengthening of the goal of becoming a writer, an interpreter of the being and the character's own existence. For Oleg, his writing the diary also performs a literary and creative function, the function of auto-dialogue, self-knowledge and self-identification. The article traces parallels between the aesthetic position of the author (Poplavsky), expressed in his critical articles and diaries, and the position of his character. The diary fragments fix the plot of the coming to creativity as a temporary replacement for the metaphysical reality on the way to the earthly reality. In the events of the novel, there are three plot situations, three positions of the character in reality. The event, due to which Oleg addresses the diaries in the first part of the novel, a trip to the sea, is a change in lifestyle. Plunging into relationships with women, Oleg emerges from texts and culture and even quits writing his diaries. The confessional discourse is transferred to the main character's stream of consciousness, to internal monologues, to Oleg's prayers to God and dialogues with women. In the final part, Oleg accepts the fate of the writer and the position of the interworld (existence in the earthly and metaphysical realities) that merge in his works. It is concluded that the entire text of the novel belongs to the character, who in the end decides to return to writing. The return of the main character to the "heaven of friends" is the entering into the space of culture and social history; "friends" are unknown recipients of his works, representatives of future generations. This expresses the belief of Poplavsky, a "young emigrant" writer, in literature as a way to build a new "home" after the destruction of culture by wars and revolutions (and which will be devastated by the coming world war).

REFERENCES

1. Stepanov, A.D. (2005) *Problemy kommunikatsii u Chekhova* [Communication Issues in Chechov's Works]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
2. Tokarev, D.V. (2011) "Mezhdue Indii i Gegelem": tvorchestvo Borisa Poplavskogo v komparativnoy perspective ["Between India and Hegel": Boris Poplavsky's Oeuvre in a Comparative Perspective]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
3. Mikheev, M.Yu. (2006) *Dnevnik v Rossii XIX–XX veka – ego-tekst ili pred-tekst* [Diary in Russia of the 19th – 20th Centuries: Ego-text or Pre-text]. Moscow: Vodolei Publishers.
4. Savinkov, S.V. (2008) *Dnevnikovaya forma* [Diary Form]. In: Tamarchenko, N.D. *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy* [Poetics: the Dictionary of Relevant Terms and Notions]. Moscow: Izd-vo Kulaginoy; Intrada. pp. 61–62.
5. Kaspe, I. (2001) *Orientatsiya na peresechennoy mestnosti: Strannaya proza Borisa Poplavskogo* [Orientation on Rough Terrain: Strange Prose of Boris Poplavsky]. *NLO*. 47. [Online] Available from: <http://www.zh-zal.ru/nlo/2001/47/kaspe.html>. (Accessed: 25.12.2018). (In Russian).
6. Shmid, V. (2003) *Narratologiya* [Narratology]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
7. Razin'kova, I.E. (2009) *Poetika romana B.Yu. Poplavskogo "Apollon Bezobrazov" v kontekste prozy russkoy emigratsii rubezha 1920-kh – 1930-kh godov* [Poetics of the B.Yu. Poplavsky's Novel "Apollon Bezobrazov" in the Context of Prose of Russian Emigration at the Turn of the 1920s – 1930s]. Abstract of Philology Cand. Diss. Voronezh.
8. Lotman, Yu.M. (1998) *Ob iskusstve. Struktura khudozhestvennogo teksta* [On Art. The Structure of the Literary Text]. St. Petersburg: "Iskusstvo – SPB".
9. Poplavskiy, B.Yu. (2000) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 2. Moscow: Soglasie.
10. Poplavskiy, B.Yu. (2009) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 3. Moscow: Knizhnitsa; Russkiy put'; Soglasie.
11. Poplavskiy, B.Yu. (1996) *Neizdannoe: Dnevnik, stat'i, stikhi, pis'ma* [Unpublished: Diaries, Articles, Poems, Letters]. Moscow: Khristianskoe izdatel'stvo.
12. Yanushkevich, A.S. (2003) "Kozlinaya pesn'" K. Vaginova i "Apollon Bezobrazov" B. Poplavskogo: sud'ba russkogo gedonizma ["The Goat Song" by K. Vaginov and "Apollon Bezobrazov" by B. Poplavsky: The Fate of Russian Hedonism]. In: Rybal'chenko, T.L. (ed.) *Russkaya literatura v XX veke: imena, problemy, kul'turny dialog* [Russian Literature in the 20th Century: Names, Problems, Cultural Dialogue]. Vol. 5. Tomsk: Tomsk State University. pp. 94–123.

Received: 14 May 2019