

## Эманация «идеального пространства» в романе Бориса Поплавского «Аполлон Безобразов»

Машковцев Дмитрий Владимирович

Аспирант Московского государственного университета, Москва, Россия

Смысловая устойчивость, сопутствующая архетипическим пространственным образам, создает семантический фон, на котором проступают сугубо индивидуальные реакции персонажа. Персонаж формирует по сути свою, только ему доступную реальность: отдельные атрибуты пространства выступают для него на первый план и становятся персональными знаками его переживания.

Как нам представляется, в романах «Аполлон Безобразов» и «Домой с небес» Борис Поплавский ставит целью преодолеть эту семантическую предсказуемость, стремится к тому, чтобы образ пространства перестал автоматически порождать какой-либо комплекс переживаний. С этой целью он обращается к домифологическим моделям образного мышления, для которых характерна синкретичность мировосприятия. Пространство в его прозе должно быть растворено в некоем мистическом озарении, сверхчувственном цельном переживании персонажа. В результате автор конструирует лишенное дискретности «идеальное пространство», позволяющее герою раствориться в нем, минуя рациональную рефлексию: из зримого возникает незримое, мистическое, сверхчувственное.

Реальные топосы, составляющие парижскую действительность 1920 – начала 1930-х гг., должны «развоплотиться» и породить некое мистическое пространство, подходящее для обновленного Я персонажей. Детали художественного пространства романа «Аполлон Безобразов» имеют общие признаки, позволяющие интегрировать их в единый континуум. Во-первых, романские топосы отличаются двуплановостью. Наряду с описанием в «зримом мире» им дается ряд дефиниций, выводящих их из обычного материального ряда. Это либо подчеркнутая несоразмерность в описании, либо смысловая «размытость», либо особая привязка к эманации обновленного Я главного героя (признаки могут совмещаться). Иногда имеет место смешение пространственно-временных характеристик. Особо значимыми атрибутами топосов оказываются замкнутость или разомкнутость в «сферу»: важно, предстает ли данный топос сжатым и отграниченным от остального мира, либо открытым (можно различить разную степень открытости); является ли описываемый топос статичным или имеющим движение; следует также обратить пристальное внимание на сопутствующие цвета и свет.

Ряд топосов, тесно связанных с жизнью главных героев, последовательно «изымаются» в романе из трехмерной обыденной реальности. Цель автора – создание «идеального пространства», основанного на эманации мистического мира. Это «идеальное пространство» восстанавливает домифологическую парадигму синкретичности субъекта и бытия. Такое пространство должно отвечать нескольким условиям, заведомо нереализуемым в обыденной реальности. Оно не должно быть непосредственной частью городского ландшафта, но при этом не должно «замыкаться» в себе, словно отгораживаясь стеной от окружающего мира. В этом смысле с «идеальным пространством» одинаково несовместимы как топосы лодки и съемной квартиры Безобразова (по причине абсолютной замкнутости), так и Монпарнас (поскольку он свободно открыт остальному городу). Близки «идеальному пространству» оказываются топосы загородного дома и особенно замка.

Движение внутри «идеального пространства» характеризуется совмещением «авгурального» покоя, ориентированного на сверхчувственное познание, и деятельности со свободным выбором цели. Движение должно быть не хаотичным, а упорядоченным, но в своей упорядоченности абсолютно свободным. Необходимым видится мотив открытия неизведанного, постоянно остающаяся недосказанность (с принципиальной возможностью ее разгадать). Наконец, «идеальное пространство» предстает «перекрестьем» культурно-мифологических кодов: физические перемещения героев менее

важны, чем их странствия по мировой культуре. Подобный модус существования сообразуется с синкретичной моделью бытия, в которой нет дробления на элементы, а все предстает единым целым: все взаимопроницаемо и взаимопроникаемо.

Понятно, что художественные результаты такой «работы с пространством» проблематичны: слово не может освободиться от «предметности», не разорвав окончательно связей с семантикой и не превратившись в стихию «чистого звучания». Впрочем, именно к этому, в конечном счете – к своеобразному «саморазрушению» устремлялись поэты и прозаики «парижской ноты».

Такой была «эмигрантская мечта» молодого поколения русских парижан, лишенных той привилегии, которая существовала у прозаиков старшего поколения. Вместо «музейной» реставрации утраченной России, которой были заняты «старики», молодежь предприняла отчаянную художественную попытку «вырастить» пространство идеального бытия, опираясь на единственно доступный им ресурс – визионерский прорыв в «потусторонность», откуда могла бы излиться светоносным эфиром если не жизнь, то ее «психоделический» субститут.