

## ВІДГУК

офіційного опонента

доктора філологічних наук, професора О. І. Романової,  
професора кафедри зарубіжної літератури  
Дніпропетровського національного університету  
імені Олеся Гончара  
на дисертацію Єлісеєнко Анни Павлівни  
«Роман Б. Поплавського “Аполлон Безобразов”  
у контексті художніх шукань епохи»,  
поданої на здобуття наукового ступеня  
кандидата філологічних наук  
зі спеціальністю 10.01.02 – російська література

У сучасному літературознавстві відчутний дедалі ширший інтерес до творчості «непоміченого покоління» літераторів молодшої хвилі російської еміграції, хвилі, яка на Заході сприймалася вже з прохолодою й опинилася переважно в дуже скрутному становищі – і економічному, і соціальному, і ментальному. «Страшные события, которых нынешние литературные поколения были свидетелями и участниками, разрушили все те гармонические схемы, которые были так важны, все эти “мировоззрения”, “миросозерцания”, “мироощущения”, и нанесли им непоправимый удар. И то, в чем были уверены предыдущие поколения и что не могло вызывать никаких сомнений, – сметено как будто бы окончательно», – свідчив Г. Газданов. Перефразовуючи відомий вислів Ж.-П. Сартра: «Бог помер, але людина не стала через це атеїстом», наголосимо: для Б. Поплавського смерть колишньої ідеї «русского мира» виявилася відправною точкою і ревізії колишніх світоглядних схем, і спроб витворення нової релігії, нових екзистенційних сенсів. «Аполлон Безобразов» вибудовується як «неоміфологічний роман», де реальність проростає в міф; міфом, текстом визначається й рухається. Звідси і важливість літературних алюзій, культурних ремінісценцій, прямих упізнаваних цитат, які пронизують структуру оповіді.

А. П. Єлісеєнко формулює мету свого дослідження як визначення специфіки роману Б. Поплавського «Аполлон Безобразов» у контексті художніх пошуків епохи, – і обирає для цього досить несподівану, але виправдану методологію, у якій текстологічний аналіз обертається своїм природнім герменевтичним виявом – тлумаченням важливих латентних смислів роману, виявленням принципів авторського кодування тексту (біографічних, культурологічних, літературних тощо), орієнтованих на полемічно загострену письменником діалогічність двох світів – російського і західноєвропейського.

У вступі обґрунтований вибір теми дослідження, його актуальність, сформульовані мета й завдання роботи, висвітлений зв'язок дисертації з науковими програмами й планами, визначені методи аналізу, предмет і об'єкт дослідження, наукова новизна й практичне значення отриманих результатів, подана інформація про їхню апробацію.

Перший розділ традиційно присвячений проблемі підходів до дослідження заявленої проблеми, і у підрозділі 1.1. «Творчість Б. Поплавського в науково-критичному дискурсі» А. П. Єлісеєнко виявляє кілька характерних сплесків інтересу до творчості письменника. Як справедливо відзначає дослідниця, Б. Поплавський став для еміграції тим самим «enfant terrible», що зухвало порушує «правила пристойності» і російської літератури, і російської емігрантської спільноти. Відзначаючи особливе місце Б. Поплавського в емігрантському середовищі, дисертантка аналізує гостру полеміку серед сучасників письменника щодо його особистості і його творчості. Справді, якщо старше покоління російської еміграції могло ще з пафосом проголошувати: «Мы не в изгнаныи, мы в посланыи», маючи на увазі особливу месіанську роль російської культури у вигнанні, – то Б. Поплавський, піддаючи ревізії цінності «нової релігійної свідомості», вже майже з ненавистю говорить про «клюквенный миф старшей литературы».

Відзначаючи посилений в останній третині ХХ століття інтерес до творчості Б. Поплавського, дослідниця цілком справедливо пов'язує його із загальною тенденцією усвідомлення розвитку російської літератури як цілісного процесу. Достатньо повно проаналізувавши стан сучасних студій, які безпосередньо або опосередковано торкаються творчості Б. Поплавського, А.П. Єлісеєнко звертає увагу на його тезу про необхідність нових форм і нового змісту творів: писати «о России, и не по-французски, а как и о чем хотим, безо всякого разрешения, но с западной откровенностью и некой религиозной обреченностью самому себе и своему национальному происхождению», і в підрозділі 1.2. «Роман “Аполлон Безобразов” і художні пошуки першої третини ХХ століття» відзначає знакові й важливі моменти перетину художніх шукань письменника, що залишається «естетически-презрительно одиноким» із загальними тенденціями модерністської епохи – декадентством, символізмом, дадаїзмом тощо.

Назва другого розділу – «Роман “Аполлон Безобразов”»: від творчого задуму до сучасних прочитань» – звучить дещо парадоксально, але дуже точно передає логіку побудови «канонічного тексту» роману Б. Поплавського.

У підрозділі 2.1. коротка історія публікацій роману передуює серйозній і продуктивній текстологічній роботі дослідниці, що ретельно зіставляє та інтерпретує суперечливі розбіжності різних редакцій твору письменника. Як відомо, у Б. Поплавського виникли труднощі з публікацією роману. Одна з причин цього, на думку А. П. Єлісеєнко, криється в самому авторові, який шокував сучасників демонстративною епатажністю позиції «бесстыдной нищеты», що поставала формою гордині, максималізму у відторгненні комфорту під час занепаду світу. Так, із майже комічною задиристою одержимістю Б. Поплавський дорікає своїм російським сучасникам: «Я часто думаю, что за чудо: государства погибают, революции сотрясают мир, а Николай Оцуп продолжает ходить в котиковой шубе, как будто ничего не случилось. Несомненно, Оцуп попадет за это в ад». Він по-бунтарськи

непримиренний у ставленні до визнаних авторитетів російської класики і бачить у «красивости благополучия» нестерпну вульгарність. У статті «О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции» письменник декларував: «нельзя и в жизни жульничать и писать хорошие стихи. У жуликов не только особые повороты головы и особые манеры, но и особые стихи. А не жульничать – значит терпеть поражение. А все удачники жуликоваты, даже Пушкин».

Після трагічної й скандальної загибелі письменника все гучнішими ставали голоси тих критиків, які говорили про його безсумнівний талант, а новий сплеск інтересу до роману Б. Поплавського спостерігається після Другої світової війни у зв'язку з публікацією декількох розділів роману у нью-йоркському журналі «Опыты». А. П. Єлісеєнко зауважує, що після численних суперечок Ю. Іваск у примітках редакції був змушений визнати, що блюзнірство в романі Б. Поплавського є антихудожнім. Втім, він відзначав, що композиційно це виправдано, оскільки скандал, який учинив священник Роберт, – є складовою на шляху його богошукання. У цей час авторський текст стає «текстом без автора», текстом, що залежить від ідеологічних, моральних та інших цензурних настроїв критиків роману.

Складне ставлення до творчості Б. Поплавського зберігається й у 2000-роки, що не могло не позначитися на нових публікаціях редакцій роману. У підрозділі 2.2. А. П. Єлісеєнко порівнює дві редакції «Аполлона Безобразова» – першої, частково виданої за життя автора в 1930 – 1934 роках і частково в 1953 – 1956 роках, і підготовленого О. Богословським повного тексту.

Дослідниця солідаризується з позицією А. Грішуніна, який наголошував на необхідності «восстановления архетипа в его по возможности чистом виде» і «снятия наносного слоя», свідомо чи несвідомо сформованого редакторською позицією видавця. Для відновлення в правах первинного, неспотвореного редакторськими пристрастями тексту, А. П. Єлісеєнко використовує метод, який хотілося б назвати реконструктивною археологією. Є. Менегальдо розглядає «Аполлона

Безобразова» як письменницький «роман із Богом». І у зв'язку із цим видаються цікавими міркування авторки роботи щодо, напевно, найбільш скандального фрагмента тексту Поплавського: «В первой редакции романа перед нами – следующие размышления главного героя: “Не ясно ли вам, что Христа, несомненно, во многие места не пускали бы, что он был лысоват и что под ногтями у него были черные каемки”. В “Новом Журнале” к фразам “он был [бы] лысоват <...> у него были [бы] черные каемки” добавлены частицы “бы” в квадратных скобках. В последнем на сегодняшний день издании они отсутствуют, что позволяет предположить внесение их в текст А. Богословским для “смягчения” темы, касающейся Христа» (с.78). Для відновлення первинної авторської редакції А. П. Єлісеєнко бере до уваги і свідчення сучасників письменника, і внутрішню логіку принципового послідовного зближення автобіографічного alter ego письменника – емігранта Васенькі з образом приниженого Христа: «Я недавно приехал и ... вся моя внешность носила выражение какой-то *трансцендентальной униженности* ... Я ... с *унизительной вежливостью* поддерживал бесконечные, вялые и скучные заграничные разговоры ...*крадучись*, я выходил на улицу... *жуликовато краснел*, разговаривая с полицией. Я страдал решительно от всего, пока вдруг не переходил предел обнищания *и с какой-то зловеще-христианской гордостью* начинал выставлять разорванные промокшие ботинки, которые чавкали при каждом шаге». Сам Васенька раптом виявляється тим самим розгублений російським Христом-емігрантом «лысоватым, с черными каемками под ногтями». Таким чином, внесена й закріплена редакторами соромлива частка «бы» втрачає право на існування.

Іноді, як відзначає А.П. Єлісеєнко, редакторські правки повертали дійсний зміст в допущених автором неточностях. Показовим щодо цього є виправлення «богомиллов» на «богомолов»: «Еще трезвы все, хоть и пьяны, веселы, хоть и грустны, добры, хоть и злы, социалисты, хоть и монархисты, богомолы, хоть и Писаревы...». Погодьмося: звісно ж, – «богомолы». Цілком доречно згадати думку М. Бердяєва про те, що сама наука в часи

Писарева стає для російського нігілізму й атеїзму предметом релігійної віри. І уявна опозиція Писарєв / «богомол» – стає в той ряд амбівалентностей: «трезвы, хоть и пьяны, добры, хоть и злы» тощо.

Дисертантка звертає увагу й на важливі дрібниці – явні описки, виправлені редактором лексичні нековирності («Казалось, лошады заплакала бы от усталости и отошла бы, отмахиваясь *руками*»). Хоча, зазначимо, що свого часу і Достоевський залишив без змін явну анекдотичність «круглого стола овальной формы»).

Логічним продовженням ретельної текстологічної роботи другого розділу стає підрозділ 3.1., присвячений аналізу епіграфів до роману. Багато в чому полемізуючи з Г. Дмитровою, яка встановлює зв'язок епіграфів з мотивною структурою роману, А.П. Єлісеєнко пропонує своє бачення смислового наповнення епіграфів. На думку дисертантки, епіграфи стають ключами для дешифрування тексту, надають йому більшу філософську глибину, відкривають неявні смисли оповіді, причому не тільки самі епіграфи, але тексти і навіть автори, що стоять за цими епіграфами, а також асоціації, історично закріплені в культурі.

Тут авторка демонструє і відмінну ерудицію, і справжній дослідницький азарт, знаходячи часом несподівані «зближення», що дозволяють побачити текст Б. Поплавського в новій смисловій перспективі. Водночас виникає питання до дисертантки: Ви стверджуєте, що роман створювався під впливом новітніх художніх шукань того часу. Чому ж Б. Поплавський обрав за епіграфи тексти давніх і східних мудреців?

Деяке заперечення викликає те, що, зосередившись на епіграфах, які відсилають до широкого кола загальносвітової культури, автор роботи майже повністю ігнорує той факт, що в самому тексті роману шаленіє стихія класичного російського письменства. Цілком упізнавані голоси Достоевського, Гоголя, А. Белого та інших. Так, наприклад, найцікавіша інтерпретація страшного містичного сну-візії Терези про дерево життя й шлунок Адама Кадмона, що зводиться автором роботи до захоплення

письменника теософськими вченнями, явно відсилає читача не лише до теософських текстів, але й до Гоголя: «руки, носы, подмышечные части, напудренные и блестящие кожные покровы, груди различных величин и крепости, брюки и бесчисленные щеголеватые ботинки самых невероятных цветов...» парижан дуже вже нагадують мешканців Невського проспекту Гоголя. Опис Б. Поплавського безжальніший, більш саркастичний і доповнений відсвітом візій дантівського пекла. Міські персонажі в нього – «убийцы Христа, язвы и плесень Апокалипсиса», і гоголівський мотив людини, позбавленої цілісності, утрирувано повториться в страшному сні Терези про розчленовані, деформовані тіла, що переварюються в череві: «Это желудок Адама. ... Раздавленные, смятые и разъеденные, но явственно еще живые и даже одетые люди текли равномерно, один, соединенный с другим, как смытый водой рисунок, скошенный и слезающий. ... У одного лицо было совершенно на боку, у другого одна нога была как будто нормальна, но зато другая была чудовищно вытянута и, как длинная черная макарона, длилась еще и за поворотом пути. И все это, смешанное, спутанное – и лица, и платья, какие-то даже мундиры и неправдоподобные короткие пальто, – ползло, равномерно движимое неторопливыми глотательными пульсациями слизистых стенок».

Гоголівські інтонації явно відчутні й в описі «балу». Європейській культурі «благополучия и бездуховности» у романі протиставляється невтримне російське «буйство». У розділі «Бал» описується російська пиятика. Письменник затято вірить, що російська нестримна щирість має відродитися в Парижі й повернути йому нові живі смисли: «Париж, Париж, асфальтовая Россия. Эмигрант – Адам, эмиграция – тьма внешняя. Нет, эмиграция – Ноев ковчег». Майже милуючись, як милувався п'яними російськими мужиками Некрасов, він складає гімн молодецькій відчайдушності «балу»: «шуми, граммофон, пой, пташечка, пой, и лейся-лейся, доброе вино, и только не деритесь (хотя и подраяться можно, и промеж глаз дать или получить, куда лучше, чем вежливичать и таить дурное);

подеретесь, потом и поцелуетесь, недаром Иисус воду в вино обращал (одобрял пианство)». Символічно, що саме в це російське на межі релігійного екстазу «пьянство-радение» спускається смертельно п'яна свята, що дійшла до межі спустошення, до краю крику, до границі болісної, як ніж, веселості, – Віра, Сольвейг, Тереза – зірка пекла, що хрестить камінчики, яка обрала своє служіння не ангелам, бо ангели й так щасливі, а звірам, «потому что их мухи кусают».

Ірраціональний парадокс Гоголя, що дозволив вирватися з пекла «Мертвых душ» російській «птице-тройке», повторює і Поплавський. З мерзенності запустіння російської пиятики, з морального падіння нестримної, розпачливої розпусти балу виривається на паризькі бульвари емігрантська «тройка». І стороняться народи, стороняться парижани: «крути, Гаврила, лети кибитка, скачи напропалую, незабвенная парижская Россия. ...мимо растерявшегося велосипедиста и под адский свист, не останавливаясь, а заставив их в ужасе шарахнуться прочь...». Герой Поплавського борсається в замкненому колі «русского мира», який руйнує, стягає і з відчаєм благає світ: «полюбите нас черненькими, а беленькими нас всяк полюбит»: «Ибо мы сами знаем, как черны мы, как низки и слабы мы в нищем хмелю, но мы – все та же Россия, Россия-дева, Россия-яблочко, Россия-молодость, Россия-весна».

Авторка роботи вбачає в епіграфах до розділів ключі і до світоглядної концепції роману, і до характеристики його центральних персонажів. Аргументи дисертантки відмінно вивірені, але залишають поле для зустрічних роздумів і уточнювальних запитань. Наприклад, чому для Поплавського так важливі всі три імені героїні – Тереза, Віра (ці імена сюжетно обґрунтовані) і – Сольвейг, ім'я, що надає особливого відтінку і вірі Поплавського, і його прагненню милосердя?

Останній підрозділ третього розділу присвячений переважно побіжній проблемі поетики роману – дослідженню кольоропису і звукопису в романі Б. Поплавського «Аполлон Безобразов». Несподіване звуження теми роботи



викликає певне здивування: не зупиняючись на характеристиці поетологічних принципів Поплавського загалом, Ви обираєте дещо «другорядний» шар – дослідження колірної палітри роману й художніх прийомів, що створюють об’ємне стереофонічне звучання роману. Чому?

Відзначимо, що й тут багато цікавих спостережень. Додамо лише: жовтий колір, що нерідко супроводжує образ Аполлона Безобразова, радше є знаком тієї самої «східної жовтої небезпеки позитивізму», про яку писав Д. Мережковський: «В Европе позитивизм только делается, – в Китае он уже сделался. Духовная основа Китая, учения Лао-Дзы и Конфуция – совершенный позитивизм, религия без Бога, “религия земная, безнебесная”», що багато в чому структурує і образ «Люцифера» Аполлона Безобразова, як колись структурував образ його тезки – Аполлона Аполлоновича Аблеухова – антихриста-позитивіста з роману А. Белого «Петербург». Слід погодитися і з висновком автора, що нестронкий спів, музичне вищання грамофонних платівок, гуркіт міських вулиць, нескінченний шум дощу, що так нагадує всесвітній потоп, – усе це в романі Поплавського створює особливу катастрофічну атмосферу світу, який втратив свою гармонійність.

Подана до захисту робота приваблює інтелектуальною складністю заявленої проблеми, послідовністю аргументації її розв’язання, логічністю та доказовістю добре підбраного матеріалу, добротністю, гарним стилем викладу. Висновки дисертації випливають зі змісту роботи. Дослідження – яскраве, живе, талановите, і саме прагнення рецензентів щось заперечити, додати, змінити свідчить про те, що дисертація відбулася. Робота має необхідну актуальність, наукову новизну, глибину змісту, що свідчить про серйозну наукову підготовку дисертанта. Автореферат і зазначені в ньому публікації відбивають основні положення дисертації і сутність висунутих автором ідей.

На підставі цього вважаємо, що дисертація «Роман Б. Поплавського “Аполлон Безобразов” у контексті художніх шукань епохи» відповідає вимогам «Порядку присудження наукових ступенів і присвоєння вченого

звання старшого наукового співробітника» (затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України від 24.07.2013 № 567), а її авторка – Єлісеєнко Анна Павлівна – заслуговує присудження їй наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.02 – російська література.

Доктор філологічних наук, професор,  
професор кафедри зарубіжної літератури  
Дніпропетровського національного університету  
імені Олеся Гончара

О. І. Романова

Учений секретар  
Дніпропетровського національного університету  
імені Олеся Гончара,  
доцент

О. В. Левченко