

Конструктивная функция любовного повествования в новеллистике Наталии Резниковой

Анна А. Арустамова

*Пермский государственный национальный
исследовательский университет, Пермь, Россия,
aarustamova@gmail.com*

Александр В. Марков

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, markovius@gmail.com*

Аннотация. Наталия Резникова, писательница русской эмиграции в Китае, в своих рассказах соединяла традиции любовной новеллистики с моральным взглядом на прежние формы выражения страсти. В ее прозе суждение передано женщине, которая заботится не столько об одухотворении страсти, сколько о нарративной связности, запрещающей открытое выражение чувства. Действия должны развиваться как в хорошем романе, а не в новелле. Критикуя символистские поспешные тождества между телесным и духовным миром, Резникова оказывается близка философскому идеализму в духе Владимира Соловьева, где любовная история должна быть жизненной драмой, а не эпизодом. Но также она легко использует клише кинематографии и массовой литературы, при этом морально отвергая ее содержание. Такие клише способствуют не движению сюжета, а циклизации рассказов, изображающих разные возрасты женщины, когда переключка сюжетных паттернов обосновывает любовь на всю жизнь. В поэтике Резниковой женская оптика регламентирует имплицитное искусство любви, а телесность женщины проявляется в способности к постоянному взрослению и самоконтролю.

Ключевые слова: Резникова, любовная история, телесность, идеализм, женский взгляд, женский вопрос, Серебряный век

Для цитирования: Арустамова А.А., Марков А.В. Конструктивная функция любовного повествования в новеллистике Наталии Резниковой // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2020. № 10. Ч. 2. С. 216–225. DOI: 10.28995/2686-7249-2020-10-216-225

Constructive function of love narrative in Natalia Reznikova's short stories

Anna A. Arustamova

Perm State University, Perm, Russia, aarustamova@gmail.com

Alexandr V. Markov

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
markovius@gmail.com*

Abstract. Natalia Reznikova, a writer of Russian emigration in China, combined in her stories the tradition of love short stories with a moral view of the earlier forms of passion expression. In her prose, judgment is imparted to a woman who cares less about spiritualizing passion than about narrative coherence, which forbids the overt display of affection. The events must progress as in a fine novel, not a short story. Criticizing the symbolist premature equations between the corporeal and spiritual worlds, Reznikova is close to philosophical idealism in the spirit of Vladimir Soloviev, where a love story should be a life drama, not an episode. But she readily uses the clichés of cinema and mass literature, while morally rejecting their content. Such clichés contribute not to the movement of the plot, but to the cyclization of stories depicting the different ages of a woman, when the similarity of plot patterns frames a lifelong love. In Reznikova's poetics, the feminine optic regulates the implicit art of love, and the corporeality of woman is manifested in her capacity for life-long readiness to act and self-control.

Keywords: Reznikova, love story, corporeality, idealism, female vision, women's issue, Silver Age

For citation: Arustamova, A.A. and Markov, A.V. (2020), "Constructive function of love narrative in Natalia Reznikova's short stories", *RSUH/RGGU Bulletin: "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Serie.*, no. 10, part 2, pp. 216–225, DOI: 10.28995/2686-7249-2020-10-216-225

Наталия Семеновна Резникова (1911–1994) – один из ведущих писателей русской эмиграции в Китае, и далее, в США. Пик ее творчества приходится на китайский период: в Китае во второй половине 1930-х и начале 1940-х гг. были созданы романы «Измена» и «Побежденная», сборники стихотворений «Песни земли» и «Ты», историческая повесть-расследование «Пушкин и Собаньская» и, наконец, интересующий нас сборник новелл «Раба Афродиты»¹.

¹ Резникова Н. Раба Афродиты. Харбин: Изд-во М.В. Зайцева, 1936. Далее это издание цитируется с указанием страниц в круглых скобках.

Сборник назван по первому рассказу, художественной хронике встреч Валерия Брюсова и Надежды Львовой, названных открыто по именам. Вообще, русский символизм создает в рассказах Резниковой общие кулисы действия: например, роман «Петербург» Андрея Белого читается героиней рассказа «В экспрессе» как новинка.

Как отдельные новеллы, произведения этого сборника недостаточно интересны: об этой книге до сих пор нет работ, хотя имя Резниковой как критика и одного из центральных деятелей литературы русского Харбина непременно упоминается во всех исследованиях по русской эмиграции в Китае. Но сборник как цикл создает особую композицию, в которой новеллистические приемы изображения любви превращаются в частности поведения героев и героинь, отходят в область отдельных жестов и поступков героев, тогда как искусством любви выступает общий романский принцип организации большого повествования. Героини Резниковой требуют от мужчин вести себя как в хорошем романе, тем самым вычитывая в модернистских романах новый канон одухотворенной любви. Идеализм любви на всю жизнь поддерживается тем, что новеллы изображают разные возраста женщины, и тем самым в противовес культу кратких любовных увлечений создается некоторый образ постоянной зрелости, серьезности и ответственности женщины.

Некоторые ключи к отношению телесного и морального в прозе Резниковой дают ее критические очерки, публиковавшиеся в харбинской газете «Заря». Так, очерк о Достоевском (1943, 9 марта), в целом следуя концепции Д.С. Мережковского, представившего Достоевского как ясновидца духа, человека сильных страстей и идеолога, усиливает момент общей гармонии, довлеющей частным страстям. Резникова объясняет консерватизм позднего Достоевского стремлением преодолеть социальные страсти, не дать миру провалиться в бездну, где есть только «бесплодие бунта»², для чего и требуется возвращение к устоям как порядку действий для всех возрастов и всех зрелых людей. Русская символистская критика (Мережковский, Андрей Белый, Вячеслав Иванов) обычно иначе понимала гармонию Достоевского – как экстатическую, патетическую, трагическую, а консерватизм Достоевского оставляла в тени его художественного драматизма.

² Резникова Н. Ф.М. Достоевский: Литературный очерк // Русская эмиграция в Китае: Критика и публицистика: На «вершинах не вечернего света и неопалимой печали»: очерки, статьи, рецензии, мемуары о русских писателях. М.: Художественная литература, 2020. С. 277.

Но Резникова находит основания такой гармонии в миссии женщины, а именно в примиряющем влиянии Аполлинаруи Сусловой: «...что личная жизнь и встречи писателя отражаются и влияют на его творчество, что любовь вдохновляет его и что нет лжи в литературе, а есть только преобразование действительности»³. Любящая и возлюбленная женщина и создает ту настоящую действительность, действительность телесного, которая уже потом преобразается в духовных художественных образах литературы. На фоне Сусловой Достоевский кажется Резниковой несколько эгоистичным, не способным «до конца понять любимую женщину»⁴, тогда как Суслова только и могла создавать правдивость правильного романа, правильно смиряющего страсти всех его героев – Резникова завершает статью тем, что женские образы у Достоевского только потому правдивы, что в его жизни была Суслова. Телесное присутствие женщины создает механизмы некоторого мелодраматизма у Достоевского, но оно и позволяет сюжетам, отталкиваясь от мелодраматизма, выходить к важнейшим философским вопросам. Так и в новеллах Резниковой мелодраматическое отношение к действительности отдельных героев и героинь как раз требует духовной метакритики их частных телесных страстей.

Другой интереснейший пример перекодировки литературы, но уже не старой, а современной ей – отзыв на творчество Набокова (Заря. 1935. 27 окт. С. 3)⁵. Превознося роман «Камера обскура» как выдающееся достижение жанра, Резникова обращает внимание не на обман и фальшь кино как главную тему романа, но на более общую механизацию тела как его лейтмотив. То есть для нее ложный манящий мир кино – не окончательная ложь времени, но часть более сложной механизации и отчуждения, отражающейся только в кино. После этой статьи становится понятно, почему Резникова так легко использует массовые образы кинематографа и литературы, но при этом не разделяет того образа вспышек неконтролируемых страстей, который подразумевался кинематографом.

Есть немало черт, сближающих прозу Резниковой с миром кинематографа и вообще массовой визуальной и музыкальной культуры. Таково отсутствие каких-либо указаний на тяготы реальной эмигрантской жизни. В половине рассказов дело происходит в России (например, «В экспрессе», «Первая любовь»), до или в самом начале революции, как «шел восемнадцатый год...» (с. 135)

³ Там же. С. 278.

⁴ Там же. С. 281.

⁵ Резникова Н. Гордость эмигрантской литературы – В. Сирин. URL: <https://lit.wikireading.ru/32980> (дата обращения 08.02.2020).

в самом финале рассказа «Их вторая встреча», но и в рассказах о жизни русского Зарубежья бедствия даже если упоминаются, то очень скупо, скрадываются. Например, в рассказе «За стеной» в Париже героиня Таня устает работать продавщицей – это можно было бы считать намеком на переработку эмигрантов на низших трудовых позициях, но это же и вполне кинематографический топос девушки, работающей на низшей позиции (продавщица, официантка) и мечтающей о блистательной карьере кинодивы. Конечно, Таня мечтает о любви, и никакой кинокарьеры для себя не предполагает (в эмигрантских образованных кругах Харбина кинокарьера морально осуждалась, о чем свидетельствует, например, автобиографическая трилогия С. Зайцевой), но сама эта любовь оказывается некоторой идеализированной мечтой, позволяющей вводить топику массового повествования, противопоставление Труда и Мечты, положения Золушки и положения Принцессы.

К кинематографической обстановке новеллистики Резниковой относится и обобщенный ландшафт действия – ресторан, дом, дача (в Китае?), равно как и наличие чудесного помощника в лице жениха или мужа, который и возвращает героине все необходимое. «Обычная сказка дает, например, сначала беду, а затем добычу помощника, который ее ликвидирует» [Пропп 1928, с. 118]. В этом смысле архетипическая для литературы Нового времени функция Феи для Золушки передана мужчине. Мир новелл Резниковой оказывается довольно сказочным, миром, где героиням благополучие дает мужчина, что отвечало ожиданиям целевой аудитории. Только изредка в прозе Резниковой появляются однозначно реалистичные герои, как Дымов, живущий в домике на окраине. Дымов представляет как бы реальность в этом мире условных сюжетов, почему и ему дана символическая фамилия, напоминающая и о герое рассказа Чехова «Попрыгунья» – труженике среди богемы, честного человека, не понимающего стихов, но понимающего нравственный долг. Здесь, конечно, Дымов – не чеховский, но реалистичность его положения вполне чеховская.

Отсылки к Бунину в прозе Резниковой тоже намеренны. Так, в рассказе «Ценой жизни» о Елене, которая становится прекрасной и потом уходит от Платона, изложена скорее бунинская, чем платоновская философия любви, где не столько интеллектуальное созерцание, сколько ряд решительных действий преобразуют женщину. Также в рассказе «Их вторая встреча» обычная для того времени тема любви с первого взгляда, страстно продолжающаяся в переписке, вполне отвечает бунинской концепции, где знакомство – это только повод для ряда безумных поступков, причем не столько выстраивающих личность (как, например, образ Лейтенанта Шмидта

в одноименной поэме Пастернака), сколько показывающих, как личность может проявить себя в самых неожиданных ситуациях. Рассказ «Две встречи» уже показывает и бунинскую топику – встреча на корабле, расставание: «Перед затуманенными глазами промелькнуло лицо господина с того парохода...» (с. 128) – все это можно представить у Бунина.

Существенное то, что искусство любви не просто рождается в этом сборнике в ответ на чаяния расширенной целевой аудитории, но и структурируется, становится искусством со своими правилами и последовательностями. Рассказы сборника объединены не только общностью сюжетов и настроений, но и принципом вариации. Резникова варьирует часто один и тот же сюжет, что сближает ее книгу с принципом темы и вариаций, востребованном в том числе в тогдашней массовой музыке, например джазовой или сопровождении немого кино. При сходстве сюжетной канвы рассказа могут различаться финалы, но также могут быть перевернуты функции: в качестве демонического, рокового или, наоборот, слабого персонажа может выступать в одном рассказе – мужчина, в другом – женщина. Это не что иное, как кинематографический принцип интриги, где зритель не должен до конца отождествлять себя ни с одним из героев – иначе чрезмерное сочувствие не позволит принять мелодраматический исход, даже благополучный. Поэтому каждый герой наделяется условными свойствами, функциональными, внутри мелодраматической интриги, но не говорится о глубине его характера.

Рассмотрим образцовую любовную новеллу Резниковой «В экспрессе». Главная героиня, Вера Сергеевна Осипова, едет в поезде несколько дней и общается с двумя попутчиками: студентом Весниным и профессором Феодосием Алексеевичем. Фабула довольно предсказуема: профессор рассматривает студента как соперника, и сам поэтому начинает испытывать тягу к героине, студент ведет себя слишком дерзко, так что никакого развития любовной фабулы получиться не может. Но именно такая диспозиция вполне соответствует соловьевскому учению о любви: любовь как страсть никогда не знает меры, тогда как настоящий Эрос строит мост между земным и небесным. В очерке «Жизненная драма Платона» (1898)⁶ Соловьев и попытался изобразить раннего Платона как адепта Сократа таким пылким и неумеренным юношей, который не может до конца постичь трагичность фигуры Учителя, тогда как позднего Платона – некоторым уставшим профессором, ревнующим к людям и не любящим людей. Только Платон «Пира»

⁶ Соловьев В.С. Жизненная драма Платона // Соловьев В.С. Собрание сочинений: В 9 т. Т. 8. СПб.: Общественная польза, 1903. С. 246–290.

оказывается правильным Платоном, который верно мыслит любовь как меру.

Телесность подразумевает в этом рассказе ряд аффективных жестов. Таких жестов два: это сцена со студентом в поле, где опьянение студента жизнью и попытка поцелуя встречают негодование и одновременно шок героини, и сцена с профессором, нелепые ухаживания которого заставляют героиню применить искусственное опьянение – раздавить апельсин и обдать запахом сока ухажера. В обоих случаях можно говорить об аффектах, вызванных нарочно и полностью прерывающих любовную фабулу. Это вполне соответствует учению Соловьева и его последователей в идеалистическом символизме о человеческой телесности как чуждой животным инстинктам. Человек как раз может остановить действие манящих запахов, в отличие от животных, точнее, употребить их искусственно, чтобы создавать любовь искусно.

Эту новеллу сюжетно следует признать одной из многих вариаций «Анны Карениной» Л.Н. Толстого – это произведение классической русской литературы до сих пор на первом месте по числу любительских переделок [Черняк 2018]. Следует признать эту новеллу одним из многих вариантов «переписывания классики» в Серебряном веке, по терминологии Д.М. Магомедовой [Магомедова 2000]. Как показала Магомедова, это «переписывание классики» подразумевает, при сохранении узнаваемых сюжетов русской классической литературы, особую активность героя, который по умолчанию знаком с этими сюжетами, проецирует их в действительность и особым образом разыгрывает какой-то из сюжетов, пытаясь показать себя активнее, чем прежние герои русской литературы. Он активный интерпретатор, создающий оригинальную трактовку сюжета и тем самым усиливающий свою субъектность, в том числе телесную – он уже не один из героев внутри сюжетной схемы, но герой со своим телом, позицией и голосом. Понятно, что часто такие героини-переписчики – женщины, стремящиеся к утверждению своей активной позиции в обществе и в отношениях между людьми, что мы вполне видим и в других новеллах книги Резниковой.

Конечно, персонажи этой новеллы, разыгрывая одну из многих вариаций «Анны Карениной», при этом выглядят не как персонажи Толстого. Сюжетные лекала не создают духовно-психологического объема толстовских персонажей. Веру, в отличие от Карениной, нельзя назвать страстной: она романтическая и выстраивающая себя и свое поведение по канонам романтической любви. Поэтому она и ни разу не выглядит нелепой, в отличие от ее спутников. Шаблоны для их создания – это уже не Толстой: это

проза Чехова и его современников, это карикатурные влюбленные студенты фельетонов начала века, пытающиеся заводить романы с почтенными дамами, и это профессора-резонеры, скучные и эгоистичные, восходящие к маске «доктора» средневекового площадного театра, образом которых можно считать Тесмана, героя драмы Г. Ибсена «Гедда Габлер», которую знали все читатели прозы Резниковой.

Для критики телесной страсти и реализации гармонической любви требуются контрасты плотских чувств. Некоторые тексты сборника симметричны. Например, очень похожи сюжеты неверного поэта и преданной души возлюбленной в рассказах «Раба Афродиты» и «Об одной любви», которые и позволяют показать предел страсти именно в перекличке двух текстов. Так же похожи одухотворенные героини рассказов «В экспрессе» и «В плену мечты», где глубина и гармоничность взгляда героинь позволяют побороть эксцессы телесного. Также и любовь по переписке представлена в двух рассказах – «Их вторая встреча» и «В плену мечты», где разрыв между мечтой и реальностью решается по-разному, в зависимости от давления социальных стереотипов на внутренний мир героев – это и позволяет ввести социальную тему в клишированные сюжеты. В отдельной новелле все эти перипетии выглядели бы анекдотично, но при такой перекличке перед читателем предстает новая романная программа.

Резникова, вполне в духе Соловьева, не изображает мужского вожделения как процесса, но только как эксцесс. Физическая любовь, направленная на размножение, ей, как и Соловьеву, чужда: и как достойные процедуры допускаются только романтическая любовь, которую регламентирует героиня, которая вполне может стать духовной любовью. Все героини: и Львова, и Ольга в отношениях с профессором, и Таня в Париже – отвергают телесное вожделение мужчины как нечто гнусное. Даже в рассказе «Только два дня» попытка поцелуя воспринимается девочкой как оскорбление, а не просто как разрушение ее детских ожиданий (с. 56), воспринимается вполне по-взрослому. Дело здесь не в какой-то особой стыдливости героинь, которая никак не следует из их характера и обстоятельств, но именно в определенном понимании романтической любви как единственной достойной формы совместного бытия, воспетой и книгами, и настоящей жизнью. Женская оптика оказывается здесь и женским регламентом искусства любви. При этом интересно, что Резникова явно не была знакома с культурно-исторической психологией Л.С. Выготского, доказавшего социальность и своеобразную зрелость всех, даже, казалось бы, инфантильных, этапов развития человека.

При всем отталкивании от бульварных и кинематографических сюжетов, Резникова создает целостное и при этом вполне удовлетворяющее целевую аудиторию повествование, адаптируя соловьевскую концепцию любви как романно-романтическую, где женщина создает регламенты для мужчин. В этом регламенте плотская страсть отвергается, а телесность должна быть созидаема как правильными книжными примерами романтики, так и ростом женщины, которая на каждом этапе своего развития понимает, что жизнь не заканчивается бурной страстью. В этом смысле в прозе Резниковой каждый этап в развитии личности признается полноценным, нет какого-то отдельного акме страсти; и используя многие приемы Бунина и новеллистов символистской эры, она при этом создает совсем иную телесность, с самого начала социальную и ответственную.

Литература

- Магомедова 2000 – *Магомедова Д.М.* «Переписывание классики» на рубеже веков: сфера автора и сфера героя // Литературный текст: проблемы и методы исследования. М.: РГГУ, 2000. С. 212–218.
- Пропп 1928 – *Пропп В.Я.* Морфология сказки. Л.: Academia, 1928. 152 с.
- Черняк 2018 – *Черняк М.А.* Новые тексты и новые контексты: случай Анны Карениной // Культ-товары: массовая литература современной России между буквой и цифрой. СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2018. С. 137–154.

References

- Chernyak, M.A. (2018), "New texts and new contexts. The case of Anna Karenina", in *Kul't-tovary: massovaya literatura sovremennoi Rossii mezhdubukvoi i tsifroi* [Recreational goods. Mass literature of contemporary Russia between letters and digitals], RGPU imeni A.I. Gertsena, Saint Petersburg, Russia, pp. 137–154.
- Magomedova, D.M. (2000), " 'Rewriting the classics' at the turn of the century. The sphere of the author and the sphere of the hero", in *Literaturnyi tekst: problemy i metody issledovaniya* [Literary text. Issues and research methods], RGGU, Moscow, Russia, pp. 212–218.
- Propp, V.Ya. (1928), *Morfologiya skazki* [Morphology of a fairy tale], Academia, Leningrad, USSR.

Информация об авторах

Анна А. Арустамова, доктор филологических наук, профессор, Пермский государственный национальный исследовательский университет, Пермь, Россия; 614068, Россия, Пермь, ул. Букирева, д. 15; aarustamova@gmail.com

Александр В. Марков, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125993, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; markovius@gmail.com

Information about the authors

Anna A. Arustamova, Dr. of Sci. (Philology), professor, Perm State University, Perm, Russia; 15, Bukireva St., Perm, Russia, 614068; aarustamova@gmail.com

Alexandr V. Markov, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125993; markovius@gmail.com