

Анна Возняк

Экзистенциальные и топографические аспекты геопоэтики в романах Ирины Одоевцевой

Целью статьи является анализ проблем геопоэтики в романах «Ангел смерти», «Изольда» и «Зеркало» с точки зрения экзистенциальных проблем: культурной и духовной отчужденности эмигрантов. Рассматриваются черты поэтики романов, и прослеживается вопрос, как онтологические элементы влияют на образ пространства, как осуществляется парадигма «человек – место». Данная проблематика видится также в аспекте новаторских эстетических тенденций прозы 30-х гг. XX в. (кампа и массовой культуры). В романах автора доминирует городское пространство, топосы «городов памяти» (Москва, Петербург) и реальных городов (Париж, Ницца, Венеция). Важным выводом анализа становится обнаружение приема транслирования чувств героинь романов на описываемые объекты пространства.

Ключевые слова: Одоевцева, урбанистическое пространство, «город памяти», топография, массовая культура.

Ирина Одоевцева (Ираида Густавовна Гейнике) принадлежит к молодому поколению эмигрантской русской литературы [1; 2: 3–18]. По тематическому характеру ее проза может считаться «бытовой», поскольку показывает «пространство повседневности» жизни эмигрантов. В эстетическом плане ее прозу можно признать экзистенциальной, и, как отметила Мария Рубинс, прозой с «новой интонацией», в которой Одоевцева следует европейскому модернизму [3: 11; 4: 25; 5: 3–6] и отображает абсурдность и иллюзорность человеческого бытия. В образе дисгармонического мира героев, беженцев и изгнанников, доминирует обычное кризисное состояние, сталкиваются счастье и трагедия, жизнь и смерть. У Одоевцевой в обрисовке экзистенции, вызванной самой реальностью эмигрантской жизни, выявляется аксиологическая дезориентация и дилемма обособленности изгнанников [6: 259, 4: 7] ¹. Ее романы говорят о трагической судьбе, «от которой нельзя уйти» [7: 634] и отчужденности эмигрантов [8: 5–28]. На этом фоне трудной и в некоторой степени мелодраматической картины жизни, экстремальных событий (убийства, самоубийства и смерти) постигается человеческая природа и загадка бытия. Художественное осмысление этих экзистенциальных тем обнаруживает проблематику геопоэтики у Одоевцевой. Вопрос,

¹ Дж. Спендель, утверждает, что «героини Ирины Одоевцевой находятся в чужой действительности, не пускают корней во Франции, и ни одна из них не привязывается к этой земле» [6].

как в романах Одоевцевой географическое пространство (в основном, городское) сочетается с экзистенциальными и аксиологическими элементами и в чем заключаются особенности этой зависимости, будет объектом исследования в данной статье. Представим несколько вводных контекстов этой проблемы, пока еще не исследованной, но касающейся главных признаков, как эстетики, так и геопоэтики в прозаическом творчестве Одоевцевой.

Тематическим новаторством писательницы, что подчеркивают исследователи [9: 4; 10: 195–197], являются затрагиваемые впервые в ее романах темы. Одна из них – это вопрос молодежи подросткового возраста, прослеживаемый по-новому, с намерением углубиться в психику молодых героев и отобразить их столкновение с новым временем, с аксиологическими аспектами жизни в чужом пространстве [12: 294]. Одоевцева поднимает одновременно табуированные темы молодежного возраста, показывая внутренний мир героев, нередко посредством пограничных состояний: сновидений, мечтаний и фантазирования. Вопреки канону литературы зарубежья и в отличие от традиционализма старших писателей, например, Ивана Бунина, Бориса Зайцева, в своих романах писательница отрекается от сугубо развернутой психологизации в описании героев (хотя они обладают глубокими внутренними переживаниями), прибегая к стилистике сжатости и бихевиоризма, в чем, безусловно, ощутима не чуждая автору поэтика литературной школы акмеизма.

В романах, затрагивающих жизненные проблемы эмигрантской молодежи, писательница, отображая бытовой и экзистенциальный фон, не избегает размышлений на тему географического пространства, но демонстрирует его довольно своеобразно и по-новому. Героиня романа «Ангел смерти» (1928), 14-летняя Люка, ученица парижского лицея, взрослеет, и в ночных фантазиях ей явится Ангел смерти. Ассоциация со стихотворением Лермонтова «Ангел смерти» (1830)² указывает на популярность именно Лермонтова в среде молодых писателей, которые следовали ему, а не пушкинской традиции, распространенной среди старшего поколения [4: 24]. Фигура Ангела смерти предвещает трагическую линию романа и мотив смерти беременной сестры героини. В свою очередь, «Изоolda» (1929) – это своего рода продолжение предыдущего романа, рассказ об убийстве 15-летней Лизой и Андреем англичанина Кромуэля. В этой трагической любовной истории, законченной двойным самоубийством, олицетворяется модель трагической любви Тристана и Изольды из древнекельтской легенды³. «Зеркало» (1939) – третий роман-трагедия, связан с первым романом именем героини. История взрослой уже Люки, двадцатиоднолетней кинозвезды, которая покинула мужа Павлика Дэль и стала любовницей

² Люка читает Лермонтова: «Есть Ангел смерти; в грозный час / последних мук и расставанья / Он крепко обнимает нас, / Но холодны его лобзанья» [11: 252].

³ В романе «Изоolda» героиня говорит: «Тристан умирает» – говорила Лиза Андрею – Он звал Изольду, она не успела приехать. Она плыла на корабле. А он уже лежал мертвый. И она легла рядом и обняла его и умерла тоже...» [11: 352].

французского режиссера Тьери Ривуара, также кончается самоубийственной смертью любовников⁴.

Прозе Одоевцевой, как и другим представителям молодого поколения эмигрантских писателей, в частности, Нине Берберовой, Борису Поплавскому, Василию Яновскому, Владимиру Варшавскому, свойственны новаторские эстетические тенденции [13: 193]. В данном случае речь идет о некой экзистенциальной ноте, ощутимой в прозе «младших» прозаиков. Для письма Одоевцевой характерен отказ от литературного канона «старших», четкая параллель к европейским направлениям и новой литературной эстетике, в том числе эстетике кампа, примером чего является роман «Изольда» и гораздо больше роман «Зеркало» [14: 92]. В «Зеркале» автор ориентируется, например, на стиль сценариев, употребляя прием кинематографичности, основанный на монтаже сцен, мозаике образов-кадров, используемый довольно широко в прозе того времени⁵. Примечательно и то, что писательница обращается к «камповой чувствительности», создавая картину «гламурного мира» современности⁶, но заодно прибегает к тональности трагедии.

В этом плане нового литературного подхода к видению мира интересна также геопоэтика прозы Одоевцевой и отображение городского пространства. Следует отметить, что восприятие урбанизма в ее прозе соответствует новым взглядам на современный европейский город тридцатых годов XX века.

Географическое пространство романного мира Одоевцевой формируется в тесной зависимости от названных выше закономерностей литературной эстетики, а также философских, экзистенциальных и аксиологических признаков. Необходимо подчеркнуть, что в современном литературоведении, городская тема неразрывно связана с анализом культурных, общественных и социальных изменений города, происходящих в течение времени. Так, эту теоретическую проблематику, в культурологическом ракурсе, видели исследователи, в частности, Джордж Симмель и Вальтер Беньямин, которые объединяли образ города в литературе с рассуждениями о развитии его материальной и духовной культуры [20: 472–473].

⁴ Г. Адамович написал рецензии на все три романа Одоевцевой. Он высказался об «Изольде» весьма положительно, писав в рецензии на роман, в отличие от мнения других критиков: «Вся эта трагическая и жалкая история написана как бы одним росчерком пера; без задержек или усилия, очень талантливо...» (см. Адамович, ИР, № 44, 1929: 14). Роман «Ангел смерти» также был восторженно принят иностранными читателями, в противовес прохладной русской критике. Его английский перевод удостоился литературной премии, а «в британской прессе Одоевцеву сравнивали с Кэтрин Мэнсфильд» [4: 25].

⁵ Кинематографический способ описания появляется, например, у Михаила Осоргина в историческом романе «Сивцев Вражек» или у Тэффи в «Авантюрном романе».

⁶ Поэтика кампа, по Сюзан Зонтаг, – это род эстетизма, изошренности, видения мира как эстетического явления, однако не в плане красоты, но стилизации; культ ненатурального, утрированного и искусственного, то есть манерного [15: 311].

Итак, литературное изображение города надо воспринимать в единстве с его разными культурными аспектами.

Вспомним, что Одоевцева, уехав из России в 1922 году, коротко пребывала в Берлине⁷, затем в эмиграции жила в основном в Париже, а во время оккупации Парижа гитлеровцами – в Биаррице. Опыт города писательница унаследовала также от Латвии и России, в частности, таких городов, как Рига, где она родилась, затем столичных городов, Москвы и прежде всего Петербурга, где жила некоторое время до эмиграции (а потом с 1990 года после возвращения в Россию). Урбанистическое пространство ее романов проявляется в разнообразных формах. Во-первых, в буквальном плане географии: имеется в виду тип широко описываемого пространства, составление которого, как правило, обозначается посредством топографических координат. Чаще всего этот прием касается Парижа, где в основном происходит действие романов. К этому типу обнаруженного пространства можно причислить также урбанистическое пространство многих других городов: Биарриц, Пасси, Венеции, Фекана⁸. Урбанизм, образ специфически увиденного писательницей города, является очень важным фактором повествовательной техники ее прозы. Одоевцеву интересуют городские картины и современная «душа города», который она видит по-своему. Обратим внимание на один из многочисленных примеров описания автором города. Так, например, видится Венеция, в которой очутилась Люка, героиня романа «Зеркало»:

Это Венеция. Это площадь св. Марка. Это венецианские голуби. Это крылатый лев. Все, о чем она так много мечтала, копя, складывая мечту на мечту, как рубашки в бельевом шкафу <...> И вот венецианские булыжники под ее ногами, венецианские голуби на ее плечах, золотые крылья венецианского льва в голубом небе над ней. Все, как рассказывал Тьери. Венеция... Конечно, это Венеция, как на картинках и в рассказах. Но без Тьери жизнь не жизнь и Венеция не Венеция. <...> Венеция всем своим прошлым, всей своей славой и великолепием, дворцами, картинными галереями, всеми своими гидами и туристами упрекает ее. Даже тенями Жорж Занд и Мюссе [11: 565].

⁷ В книге воспоминаний «На берегах Сены» автор заявляла: «В Берлине я живу одна на положении «соломенной вдовы». Георгий Иванов вот уже неделя, как уехал в Париж, повидать свою маленькую дочку Леночку, ну и конечно, свою первую жену» [16: 9].

⁸ Возможность передвижения в пространстве свойственна невероятно активным героям писательницы. Однако это типично и для ее собственной жизни. Эпоха способствовала движению, путешествиям эмигрантов в разные уголки мира и разные города. Свидетельством могут быть, например, письма 50-х гг. XX в. Георгия Адамовича Одоевцевой из таких городов, как Ницца, Гренобль, Париж, Манчестер, где Адамович работал на профессорской кафедре [17: 464–552]. Одоевцева переписывалась с Адамовичем, когда она переехала из Йера в Ганьи.

В этом, довольно аскетическом способе восприятия и изображения городского пространства, топография явно сочетается с онтологической подоплекой. По сути, это не «географический мимезис», но прежде всего художественная картина места. Приведенная цитата указывает на часто использованный писательницей прием повествования, в котором знаки и типичные реалии города являются органической частью духовного мира героини, а их значение актуализируется под влиянием ее настроения, сиюминутных переживаний и эмоций, чаще всего печальных. Связь географического места с человеком, его жизнью и чувствами явствует здесь очень выразительно. У Одоевцевой это основной «опыт города», видение которого в романе «Зеркало» наступает сквозь призму актуального состояния психики героини. Так, очевидна психическая взаимозависимость внутреннего мира и образа, который созерцает в данный момент героиня. В рассказе указывается на меняющиеся оттенки чувств героини. Венеция, город мечтаний, который она так хотела увидеть, в действительности становится совершенно другим, противоположным городом, функционирует как фальшивый и «не Венеция», из-за личных недоразумений с Тъери, ее любовником. В сознании героини на самом же деле наступает переосмысление сущности топоса Венеции.

Во-вторых, в романах писательницы отмечено узкое географическое пространство, ибо рассказчик только называет пространственные географические места, например, курорт Шамони в восточной Франции, Трувиль, Монте-Карло, Ниццу, Лион. Кроме того, в географическую карту пространства, с чисто «географическими знаками», включаются также европейские города: Брюссель, Остенда (например, в романе «Изольда»). Находившиеся в постоянном движении герои, которых можно считать героями дороги, охватывают географически огромное пространство. Возможность передвижения в пространстве доставляли героям и героиням блага тогдашней цивилизации: автомобили, мотоциклы, самолеты. Эти достижения символизируют власть человека над пространством и выражают характерный, рождающийся в той эпохе культ скорости [11: 499].

Третью разновидность пространства в романах Одоевцевой – образуют города, отображенные в плане памяти, то есть увиденные заново, благодаря воспоминаниям героев. Это города, которые существуют обычно в мире детской памяти, присутствуют в фантазиях. В данном случае можно говорить о «ностальгическом хронотопе» / «идиллическом хронотопе» и «утраченном рае»⁹. Дети и подростки совсем по-другому, чем взрослые, помнят Россию, в основном смутно и, конечно, вспоминают ее иногда даже

⁹ Автор монографии пишет: «<...> писатели стремились прежде всего запечатлеть Россию ушедшую. Во многих художественных произведениях, ставших шедеврами русской прозы XX столетия, в талантливой публицистике ощутимо присутствие мифологемы «утраченного рая», весьма многогранно проявляющейся: это характерное свойство прозы Ив. Бунина, Ив. Шмелева, Б. Зайцева, Л. Зурова, В. Набокова и др.» [19: 31].

ущербно. Поэтому город в их восприятии становится прежде всего нереальным феноменом и «воображаемым» местом. В маленькой квартире в Пасси, где жила семья героини «Ангела смерти», на кухне часто велись разговоры за чаем о России, Москве и Петербурге. Эта тональность повествования у Одоевцевой напоминает бунинские ностальгические фразы, в которых уныло звучит чувство утраты: «Это было в России». У Одоевцевой же читаем о воспоминаниях молоденьких героинь:

Там в России в России, дом был большой и старый. За окнами лежал белый сверкающий снег, от него даже вечером было светло в комнатах. Люка садилась в зале на холодный, скользкий пол. Подвески на люстре тихо звенели; темные пустые зеркала поблескивали, а за окном в морозном небе гуляла луна со звездами, как курица с цыплятами. Люке было страшно [11: 217].

Чаще всего в этом типе иллюстрации вспоминаемого урбанистического пространства появляются мотивы Москвы и Петербурга, в особенном «городском тексте» [18: 259–367] как основные «города памяти», которые представлены в парадигме субъективного видения и, по сути, «искаженного образа». Москва, восстанавливаемая по памяти героини-подростка в романе «Изольда», подвергается очевидной мифологизации, даже предстает в ареоле своего рода сказочной экзотики:

«Москва». Она закрыла глаза, стараясь представить ее себе. Снег, снег. Снег. Белый, легкий, сверкающий. От него все бело и все сверкает. Снег лежит на земле, на крышах. Летает в воздухе. Это она помнит, а дальше... дальше все путается. Она ясно видит Москву, детскую свою Москву, но ведь это тоже ненастоящая Москва. Широкие улицы под снегом, Кремль и рядом желтая высокая китайская пагода и немного дальше сад, в нем растут пальмы, на них кокосовые орехи <...> По улицам ходят трамваи, летят санки, запряженные рысаками, бегают длинноногие страусы <...> Да, такую Москву она помнит. Москву, в которую врывались тигры, миноносцы, попугаи из отцовских плаваний, из отцовских рассказов. Отец Лизы был морским офицером [11: 397–398].

В этом описании Москвы опять пересекаются детские воображения, иллюзия и топографические детали столичного города, затем фантастический образ транслируется на реальные городские знаки, впоследствии возникает своеобразная мифопоэтика Москвы. Особенно показателен в этом плане интересный прием рассказа, когда на картину Москвы, которую вспоминает героиня, наслаиваются осколки образов, оставшихся в ее памяти, связанные с отцом и его экзотическими морскими путешествиями. Сходным образом, то есть совместимостью «реальных» и нереальных черт города, специфически рисуется «петербургский текст» и картина Петербурга

также в памяти Люки («Ангел смерти»): «Петербург... Разве можно забыть?... Петербург... И закрывает глаза.

<...> Белый, чистый, сияющий снег, все белое и все сияет. Улицы, крыши домов, воздух. <...> В маленьких, легких санках сидят дамы в соболях, в горностаевых шубках. Красные розы лежат на их коленях. <...> И Люка тоже летит в узких санках вниз по широкой снежной улице <...>.

По тротуару проходят офицеры, волоча сабли и звеня шпорами. Высокие, красивые, стройные. <...>

– Это Нева, – говорит тетя. – Это Нева, Люка» [11: 223].

В восприятии Петербурга героине запомнился счастливый зимний Петербург, и как будто осуществилась традиционная у писателей эмигрантов мифологизация города, понимаемого как «утраченный рай». Одоевцева, сосредотачивая внимание своей героини на идиллическом топосе зимы и снега и создавая картину радостного зимнего русского пейзажа, вписывается в сферу типичной в среде эмигрантов положительной памяти о городе. Топос зимы и эстетический эффект, идущий от него, оказался особенно близок героиням писательницы, вспоминая период детства в символических русских городах.

Внимания заслуживает также знаменательный для прозы Одоевцевой противоположный феномен мотива детства. Весьма интересно, что у нее появляется иногда опровержение мифа счастливого детства, который в эмиграции у прозаиков старшего поколения приобрел немаловажное значение. Люка из «Ангела смерти» в общем смутно помнит Россию, Москву, Петербург, и вообще как будто утратила время детства, от которого остались лишь осколки. Мотивы памяти детства часто встречаются у Одоевцевой не только в перспективе утраченного рая, но детства, вспоминаемого во фрагментах, запомненного селективно посредством деталей, что и является вообще спецификой человеческой памяти. Это детство далекое, в основном, онейрическое, миф и реальность в нем соединены.

Подчеркнем, что эмигрантские девочки и мальчики, рано покинув Россию и забывая детство, забывают заодно и русские города. Люка заявляет: «Я ничего не помню о России <...> Не помню; я была маленькой, когда мы уехали» [11: 222]. Таким образом, Одоевцева, с одной стороны, демифологизирует и опровергает миф счастливого детства в понимании толстовского социального-культурного архетипа и восприятия детства как идиллии, представляя далеко не счастливую парадигму детства: «Это все выдумки про “золотое детство”, говорит Люка». С другой стороны, писательница остается верна каноническому образу детства и приему детского сознания, доминирующего в памяти о покинутой России.

На фоне этих рассуждений на тему архетипа детства интересным способом видения города у Одоевцевой, с использованием феномена памяти,

является образ Константинополя, который мелькает в воспоминаниях Лизы об отце, морском офицере, которого матросы утопили в море. Героиня «Изольды» понимает город полностью сквозь призму детского сознания. У нее возникают ассоциации Константинополя с морем и небом, так как мать ей сказала, что умерший отец теперь «на небе»: «А когда они уехали в Константинополь, Лиза поняла – папа живет там, далеко, где море встречается с небом» [11: 398]. В этом приеме коррелирования значений, слияния реальности и нереальности, можно заметить кое-какие элементы магического реализма. В указанной раньше иллюстрации Венеции в романе «Зеркало» использовался почти тот же прием «перенесения смыслов». Описываемые города вследствие такой техники рассказа являются преимущественно пространством воображения, символизируют нереальность и на самом деле становятся фальсификацией настоящих городов, предостоят лишь как фантом, как призрак.

Русские города указаны в основном сквозь призму памяти; в изображении же эмигрантских городов преобладает прием топографизма. Главным образом, межвоенный Париж, который наиболее тщательно отображается в прозе Одоевцевой, указан при помощи, прежде всего, топографического метода. Называются городские топонимы, в том улицы и площади (самый известный проспект Парижа Елисейские поля [11: 93–114], площадь Трокадеро, Монпарнас, другие достопримечательности: Люксембургский сад, Булонский лес, Версаль, Лувр, Монмартр, Эйфелева башня, Пантеон, гробница Наполеона, затем зоологический сад, рыбий музей [11: 582]). В романе «Зеркало» используется типичный прием рассказчика *flâneur*, гида по городу:

И начинается фантастический день, один из тех дней, которые описывают в сказочном путеводителе, где реальность переплетается с нереальностью, где все двери открыты в мир надежды и гида платят обещанием спасения <...> Обязанность гида исполняет Люка. Гробница Наполеона, Пантеон, Париж с высоты Эйфелевой башни и Лувр. Лувр – тяжелый этап. От усталости, от мелькания картин Люку мутит и голова кружится [11: 582].

Итак, иллюстрация городского парижского пространства в романах Одоевцевой отличается, во-первых, отсылкой к типичному топографическому методу. Во-вторых, внимание рассказчика сосредотачивается в описаниях зачастую на образах, в которых скрывается определенная семантика, явствует ценностная ориентация, сопряжение увиденного с ощущениями героев. Этим самым указывается ирреальное пространство и как будто *unreal city*. К этой «ирреальной действительности» и прибегла Одоевцева в «Зеркале», указывая чувства героини гида. Подчеркнем, что вопрос «нереальности города» часто затрагивается в современных исследованиях городской проблематики [21: 486]. Целесообразным представляется название еще одного варианта видения города Одоевцевой. В романе «Зеркало» Париж обрисован в основном фрагментарно, штрихами увиденных

образов, которые напоминают кинематографические кадры. Обнаруживается таким способом почти ейдетическая манера выражения (гр. *eidos* – образ), т. е. техника использования образной памяти рассказчика. Здесь видна не только «кинопоэтика», не чуждая Одоевцевой, которая «писала киносценарии и интересовалась новым медиум» [3: 22]. Ощутимо также типично зрительное восприятие мира, но и одновременно своеобразная геопоэтика в описании городского пространства. К примеру, укажем на элементы своеобразного ейдетического описания и ощущения Люки:

Она смотрит на улицы, на дома, на людей, она старается все запомнить <...> Все – как автобус заворачивает за угол, как дама в розовой шляпе покупает персики с лотка, как велосипедист чуть не наехал на собаку. Ей кажется, что люди и предметы, все, на что она смотрит, вырезывается какими-то невидимыми острыми ножницами из общей картины. Пересыпанное солнечными искрами, как нафталином, укладывается навсегда в память, а на месте, где были люди и предметы, остается солнечное пятно [11: 469].

В этом фрагменте получается эффект как будто «отстранения» пространства. Обратим внимание на следующий интересный прием отображения городского пространства. Время перед смертью беременной Люки, которая расстроена и полна отчаяния, обозначено сумасбродной поездкой героини на автомобиле. Этот образ перекликается с предсмертными ощущениями Анны Карениной перед самоубийством. В романе «Зеркало» писательница почти не поменяла смыслового клише толстовской сцены самоубийства (в «Ангеле смерти» также встречаются интертекстуальные отсылки к Толстому). Героиня Люка находится в меняющемся городском пространстве, в реальных городах: Фекане в Нормандии (*Fécamp*), затем в Париже, наконец, в воображаемой весенней, обсаженной цветущими яблонями белой Венеции. Тут она пребывала весной вместе с Тьери, принимала участие в киносъемках, и поэтому живая память «белого города» осталась в ее сознании. Новаторство авторского подхода, по нашему мнению, наблюдается в том, что в повествовательной стратегии появляется образ «путешествия во времени и в пространстве». В отличие от часто встречаемого рассказчика типа *flâneur*, тут представлен другой тип субъекта. Героиня не просто гуляет по городским улицам, но видит и созерцает город из машины; подчеркивается впоследствии осваивание героиней города и пространства благодаря автомобилю и скорости. Заодно в этом повествовании проскальзывает еще и «поток сознания», с указанием быстро мелькающих эмоций Люки, которая ожидает возвращения своего любовника, и все время при этом помнит и сильно переживает его измену. Вследствие этих варьирующихся перемен настроения героини, прежняя картина светлого города, «солнечного пятна», в ее восприятии диаметрально меняется. Когда она въезжает в Фекан, видит уже совсем другой город:

Тяжелый, мрачный собор на площади. Кафе, банк, магазины. В тот день на площади был базар, и пестрые палатки придавали ей какой-то средневековый вид. Но теперь она была пуста и скучна. С моря запах, острый и соленый <...>. Она едет по узким улицам мимо бенедиктинского монастыря [11: 592].

В отображении писательницей художественного мира предпринята попытка осознать и осмыслить новую французскую географическую почву посредством объединения топографизма с эмоциональной сферой персонажей и усиления онтологических значений. Важна еще одна черта своеобразной философии города у Одоевцевой, то есть сильное увлечение закономерностями и некоторыми аспектами сознания массовой культуры первой половины XX века, что не всегда одобрялось критиками, но вызвало интерес читающей публики [4: 25]. Поэтому пространственные атрибуты перекликаются в ее прозе с чертами массовой культуры. В романах автора называются модные и шикарные рестораны («Максим» в центре Парижа, открытый в 1893 Максимом Гайяром (с желтым диваном, на котором всегда сидят Люка и Тьерри в «Зеркале»), ресторан Табарен в 11 округе, названный в честь уличного актера и автора фарсов Антуана Табарена, кинематографы на Ламотт-Пикэ, Галери Лафайет, известный парижский универсальный магазин. Роман «Зеркало» конца 30-х гг. XX в. выстраивает картину пространства и стиля Западной Европы, с ее техническими новинками, модой, джазом, стилем поведения и влиянием тогдашней культуры – это, в частности, дансинги, гостиницы, кинематограф [22: 637], упоминание о фильмах Чарли Чаплина, актрисах, например, Грете Гарбо. Поэтому в романе сугубо реалистически отображается вся атмосфера шумного Парижа, парижский лоск и гламур 30-х годов XX века.

Интересным приемом отображения геопоэтики у Одоевцевой является также контраст между своей страной и чужой, что видно на примере как русских героев, так и англичанина Кромуэля («Изоolda»). Так, оказывается, что феномен «свое – чужое» становится общим переживанием для людей разных наций, у которых разрушается прежний освоенный мир, утрачивая форму и свет, ибо знакомое географическое «свое место», в реалиях чужой действительности, кажется бесформенным и несуществующим. Так, парадигма «свое – чужое» обнаруживается не только у русских героев, но также и в английском менталитете. Англичанин Кромуэль противопоставляет родную зеленую Шотландию «неприличному Биарриц»:

Всему виной Франция. Да, всему виной Франция. Разве он был таким дома. <...>

Он вспомнил зеленые луга Шотландии, замок с большими, квадратными, торжественными комнатами, Итон, где он учился зимой. <...> А тут в Биаррице какая-то сумасшедшая, веселая и неприличная жизнь. <...> И вечный шум океана. И раздражающий воздух [11: 327].

Подводя итоги, следует отметить, что художественный мир романов Одоевцевой – это мир нереальный, условный и иллюзорный, как писал Гайто Газданов в рецензии на роман «Зеркало» [23: 638]. Это *quasi*-реальность, можно добавить. Такой образ мира, казалось бы, прекрасной и блестящей современности, однако с трагической и брэнной жизнью изгнанников, гибелью и смертью, влияет на видение писательницей геопоэтики и в основном урбанизма. Эти феномены формируются в поэтике ее романов в тесной зависимости от человеческой экзистенции.

Литература

1. Э. И. Боброва, Ирина Одоевцева: поэт, прозаик, мемуарист: Литературный портрет. Москва: Наследие, 1995.
2. А. П. Колоницкая, «Все чисто для чистого взора». Беседы с И. Одоевцевой, Москва: Воскресение, 2001.
3. М. Рубинс, «Парижская проза Ирины Одоевцевой». И. Одоевцева. Зеркало. Избранная проза, Москва: Русский путь, С. 5–26, 2011.
4. М. Рубинс, «Стиль Ирины Одоевцевой». И. В. Одоевцева На берегах Невы. Романы. Рассказы. Стихотворения, Москва: Эксмо, С. 13–34, 2012.
5. И. Кедров. «Возвращение Ирины Одоевцевой». И. Одоевцева, На берегах Невы..., Москва: Художественная литература, С. 3–6, 1989.
6. G. Spindel, «Мотивы изгнания в творчестве Ирины Одоевцевой». *Słowianie Wschodni na emigracji. Literatura, kultura, język. Studia i szkice slawistyczne*, Opole. X, С. 257–263, 2010.
7. В. В. Варшавский (2011). «И. Одоевцева. Изольда. Роман, Изд. Москва. Париж 1930». И. Одоевцева. Зеркало. Избранная проза, Москва: Русский путь, С. 634–637, 2011.
8. Е. Витковский «Мне нравятся неправильности речи...». И. Одоевцева, Избранное, Москва: Согласие, С. 5–28, 1998.
9. О. Р. Демидова. «Женская проза и большой канон литературы русского зарубежья». Женская проза русской эмиграции, сост., вступ. статья и комм. О. Р. Демидова, СПб: РХГИ, С. 3–18, 2003.
10. О. Р. Демидова, «Писательницы русской эмиграции: Дважды другие». Изгнание как послание: эстетизм и этос русской эмиграции, СПб: Русская культура, С. 194–207, 2015.
11. И. В. Одоевцева, Зеркало. Избранная проза, Москва: Русский путь, С. 634–637, 2011.
12. Е. С. Померанцева, «Одоевцева Ирина Владимировна». Литературная энциклопедия русского зарубежья 1918–1940. Русские писатели, Москва, С. 294–297, 1997.
13. В. В. Варшавский, Незамеченное поколение, Москва: Русский путь, 2010.
14. А. Возняк, «Анатомия чувства и новая повествовательная стратегия в кинематографической мелодраме “Зеркало” Ирины Одоевцевой». Культура русской диаспоры: судьбы и тексты эмиграции. Сборник статей под ред. А. Данилевского, С. Доценко и Ф. Полякова, С. 89–99, Vienna, 2016.
15. S. Sontag, «Notatki o kampie», *Literatura na Świecie*, № 9, С. 307–323, 1979.
16. И. В. Одоевцева, На берегах Сены, Москва: АСТ: АСТ, 2009.
17. «Эпизод сорокалетней дружбы-вражды. Письма Г. В. Адамовича И. В. Одоевцевой и Г. В. Иванову (1955-1958)». «Если вообще возможно за границей...». Эпоха

- 1950-х гг. в переписке русских литераторов – эмигрантов, сост., пред. и примечания О. А. Коростелев, Москва, С. 449–552, 2008.
18. В. Н. Топоров, «Петербург и “Петербургский текст” русской литературы (Введение в тему)». Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. Избранное, Москва: Изд. группа Прогресс – Культура, С. 259–367, 1995.
 19. В. Т. Захарова, Универсалии в русской литературе XX века (Серебряный век и русское зарубежье, Нижний Новгород, Мининский университет 2019).
 20. E. Rybicka, «Геопоэтика (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)». Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy, Kraków: Universitas, С. 471–490, 2006.
 21. E. Rybicka, Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej, Kraków: Universitas, 2003.
 22. В. Мирный (В. Яновский), «Ирина Одоевцева. Зеркало. Роман, Изд. Petropolis (Bruxelles)». И. Одоевцева. Зеркало. Избранная проза, С. 637–638, 2011.
 23. Газданов, «Ирина Одоевцева. “Зеркало”. Роман, Брюссель 1939». И. Одоевцева, Зеркало. Избранная проза, С. 638–639, 2011.

Ģеопоētikas eksistenciālie un topogrāfiskie aspekti Irinās Odojevcevas romānos

Raksta mērķis ir analizēt ģеопоētikas problēmas Irinas Odojevcevas romānos “Nāves eņģelis”, “Izolde” un “Spogulis”, raugoties no eksistenciālo problēmu viedokļa: emigrantu kultūra un garīgā atsvešinātība. Rakstā aplūkotas romānu poētiskās īpatnības un jautājums, kā ontoloģiskie elementi ietekmē telpas tēlu, kā tiek realizēta paradigma: cilvēks – vieta. Šī problemātika aktualizējas arī 20. gs 30. gadu inovatīvo estētisko tendenču aspektā (kampa un masu kultūra). Autora romānos dominē pilsētas telpa, pilsētu-atmiņu topoi (Maskava, Pēterburga) un reālās pilsētas (Parīze, Nica, Venēcija). Raksta autore secina, ka romāna varoņu jūtas tiek translētas uz aprakstītajiem telpas objektiem.

Existential and Topographic Aspects of Geopoetics in Irina Odoevtseva's novels

The aim of the article is to examine the issues of geopoetics in the novels: *Angel of Death*, *Isolde* and *Mirror*. The article addresses the issues of existential, cultural and spiritual alienation of the emigrants. The focus is on the qualities of the poetics of these works, on the problem of how ontological elements condition the way in which geographic space is depicted, as well as on how the paradigm of dependence between man and place is realized. At the same time, the problem of geopoetics is perceived from the perspective of the innovative tendencies of Odoevtseva's prose, especially in terms of camp aesthetics and the semiotic dimension of the European mass culture of the 1930s. The author's novels are dominated by urban space, showing the topoi of 'cities of memory' (e.g. Moscow, St. Petersburg), as well as real cities (e.g. Paris, Nice, Venice) with their topographical marks and features. The analysis reveals one of the important conclusions about geopoetics in Odoevtseva's prose: it employs a technique of translating the characters' feelings onto the described spatial objects.