

Patryk Witczak

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego
Wydział Humanistyczny
Instytut Neofilologii i Lingwistyki Stosowanej
Zakład Literatury i Kultury Rosyjskiej
85-601 Bydgoszcz
ul. Grabowa 2

Танатологические мотивы в прозе Ирины Одоевцевой в контексте диалога с литературной традицией

«Маленькая поэтесса с огромным бантом» – так о Ирине Одоевцевой говорили в литературной среде дореволюционной России, а потом и в эмиграции. Хотя Одоевцева дебютировала как поэтесса, другие художники и критики, также современные, обращали внимание прежде всего не на ее поэзию, а на мемуары – дилогию *На берегах Невы* и *На берегах Сены*¹. Проза Одоевцевой остается почти незамеченной и практически до сих пор не привлекла внимания специалистов, хотя ее романы в свое время достигли успехов на Западе. Несмотря на то, что мемуары Одоевцевой с конца восьмидесятых годов переиздавались в России уже несколько раз, и пользовались большой популярностью, то возможность познакомиться с ее прозой читатель получил лишь в 2011 г.²

Литература русской эмиграции развивалась в специфических условиях, в связи с чем по своей природе она является исключительно предрасположенной для проведения диалога культур. А. Пашкевич отметит, что

¹ В последние годы в Польше вышло несколько статей, посвященных мемуарам И. Одоевцевой. См.: A. Paszkiewicz, *Oni nie zaczęli dialogu. Autobiograficzna proza Iriny Odojewcewej*, [в:] *Wschód-Zachód. Dialog kultur*, т. 1 *Język rosyjski i literatura w perspektywie kulturowej*, ред. G. Nefagina, Słupsk 2007; A. Paszkiewicz, *Widziane z dwóch brzegów. Dylogia Iriny Odojewcewej*, [в:] *Memuarystyka rosyjska i jej konteksty kulturowe*, ред. A. Wołodźko-Butkiewicz и L. Łuczewicz, т. II, Warszawa 2010; B. Kodzis, *Правда факта и художественный вымысел Ирины Одоевцевой «На берегах Невы» и «На берегах Сены»*, [в:] *Memuarystyka rosyjska i jej konteksty kulturowe...*; G. Spindel, *Мотивы изгнания в творчестве Ирины Одоевцевой*, [в:] *Słowianie wschodni na emigracji: Słowianie wschodni na emigracji: literatura – kultura – język*, ред. B. Kodzis и M. Giej, Opole 2010.

² Сборник эмиграционной прозы И. Одоевцевой был выпущен в первый раз издательством «Русский Путь» в 2011 г. См.: И. Одоевцева, *Зеркало. Избранная проза*, Москва 2011.

непосредственный контакт художника с новой действительностью предрасполагал к взаимному сравнению того, что было вынесено с отчизны, с обретенным на чужбине³. Проза Одоевцевой отражает диалог не только с русской, но и с западной литературной традицией. Безусловно, влияние прошлых эпох на ее поэтику было многогранным и многоаспектным.

В рамках данной статьи существенно ограничить исследовательскую оптику одной в высшей степени важной не только для Одоевцевой, но и для всей русской эмиграции первой волны темой. Речь идет о своеобразии рецепции этими писателями художественного наследия Лермонтова. В силу ряда внелитературных причин для них лермонтовский мир уже априорно оказывался диалогичен: была выстроена дихотомия Лермонтов–Пушкин. И таким образом поэтика Одоевцевой как представителя эмиграции первой волны обнаруживала в восприятии Лермонтова своего рода двойной диалог, или диалог диалога, если иметь в виду Пушкина. Особенно сильно отражается он в танатологических мотивах. Отметим, что смерть была вездесущая не только в творчестве, но и в жизни русских эмигрантов. Эсхатологические настроения являлись результатом переживаний российской катастрофы и потери родины. Молодые изгнанники, лишённые твердой жизненной опоры, разочаровавшиеся в идеалах, на которые опирались представители старшего поколения эмигрантов, особо сильно ощущали трагизм своего положения. Программа нового литературного течения – экзистенциализма – была выдвинута в предисловии к первому номеру журнала «Числа»:

[...] Мировоззрения, верования – все, что между человеком и звездным небом составляло какой-то успокаивающий и спасительный потолок, – сметены [...] У бездомных, лишенных веры отцов или поколеблемых в этой вере [...] – обостряется желание знать самое простое и главное: цель жизни, смысл смерти⁴.

О. Демидова в этой связи констатирует:

Трагическое восприятие собственной судьбы [...] обусловило экзистенциальный ракурс переживания смерти: смерть предстает как абсолютная конечность, как суррогат Небытия, снимающий вопрос о том, что будет после и переносящий все внимание на человеческую жизнь, устройство которой невозможно без этого знания о смерти⁵.

Наиболее выразительным в прозе Одоевцевой является ее увлечение творчеством Лермонтова. Целесообразно сказать, что писатели первой волны русской эмиграции ставили перед собой задачу сохранить культуру, которая осталась в метрополии. Представители старшего поколения эмигрантов

³ А. Paszkiewicz, *Они не начали диалога...*, с. 144.

⁴ *Предисловие*, «Числа» 1930, № 1, с. 6.

⁵ О. Демидова, *Метаморфозы в изгнании. Литературный быт русского зарубежья*, Санкт-Петербург 2003, с. 117–118.

символом русской литературы считали Пушкина. Во всех центрах русской диаспоры в день рождения поэта отмечался День русской культуры. О большом значении Пушкина в эмиграционной среде свидетельствует факт, что на первом заседании «Зеленой лампы» В. Ходасевич прочел лекцию об авторе *Евгения Онегина*⁶. Мифологизация творчества Пушкина происходила также в СССР, где поэта объявляли даже предтечей русской революции. Представители младшего поколения первой волны русского исхода не приняли массивированной сакрализации Пушкина и обратились к Лермонтову, который оказался близок многим творцам эмиграции как основоположник русской психологической прозы⁷.

По утверждениям В. Варшавского, молодые парижские писатели вошли в историю литературы как «незамеченное поколение»⁸. Уже в самом названии воспоминаний Варшавского находится ссылка на раздумья Лермонтова о бесславном уделе своих современников в формировании наследия русской литературы. Ведь в стихотворении *Дума*, оказавшемся программным текстом для молодых эмигрантов, Лермонтов писал:

Печально я гляжу на наше поколение! / Его грядущее – иль пусто, иль темно, / Между тем, под бременем познания и сомнения, / В бездействии состарится оно. [...] / Толпой угрюмою и скоро позабытой, / Над миром мы пройдем без шума и следа, / Не бросивши векам ни мысли плодovitой, / Ни гением начатого труда⁹.

М. Рубинс утверждает, что главной причиной предпочтения Лермонтова Пушкину было ощущение младоэмиграции, что пушкинская красота и легкость ушли вместе с экзистенциальным кризисом поэта. В этой связи ближе «незамеченному поколению» оказался трагический гений Лермонтова¹⁰.

Хотя Одоевцева принадлежит к писателям младшего поколения русской эмиграции, она не является типичным представителем «незамеченного поколения», так как Россию писательница покидала уже как известная поэтесса. Однако в ее первом романе *Ангел смерти*¹¹ можно найти перекличку с творчеством Лермонтова. Уже само заглавие романа направляет читателя

⁶ А. Зверев, *Повседневная жизнь русского литературного Парижа 1920–1940*, Москва 2003, с. 98.

⁷ М. Рубинс, *Парижская проза Ирины Одоевцевой*, [в:] И. Одоевцева, *Зеркало. Избранная проза...*, с. 17.

⁸ В. Варшавский писал: «Тут мне хотелось бы возразить без всякого, впрочем, полемического задора. Повесть „эмигрантских сыновей“ – повесть слишком грустная. Судьба не послала им удачи, не дала возможности проявить себя в каком-нибудь большом, человеческом начинании. Они были обречены стать людьми гораздо более лишними, чем все „лишние люди“ русского прошлого». См.: В. Варшавский, *Незамеченное поколение*, Москва 2011, с. 3.

⁹ М. Лермонтов, *Дума*, [в:] он же, *Сочинения в двух томах*, т. 1: *Стихотворения, поэмы*, Москва 1970, с. 324.

¹⁰ М. Рубинс, *Парижская проза Ирины Одоевцевой...*, с. 18.

¹¹ И. Одоевцева, *Ангел смерти*, [в:] она же, *Зеркало. Избранная проза...*

к лермонтовской поэме с таким же названием – *Ангел смерти*¹². Поэму Лермонтова вспоминает также Люка – главная героиня произведения Одоевцевой¹³. Стоит подчеркнуть, что в *Ангеле смерти* Люка делает игровое шуточное замечание в адрес Пушкина. Когда старшая сестра главной героини – Вера – сравнивает своего жениха с бараном, Люка говорит: «Велика беда. Пушкин тоже был похож на овцу»¹⁴. Упоминаемая М. Рубинс справедливо констатирует, что эта ироническая ассоциация между Пушкиным и «самым прозаическим» героем романа (женихом Веры) увеличивает контраст с «возвышенно-поэтическим» образом Лермонтова¹⁵. Несомненно, что рецепция демонических мотивов Одоевцевой отразила не только лермонтовское влияние, но и воздействие модернизма (например, *Демон* М. Врубеля), но Одоевцева и модернизм – тема особого исследования.

В рецензии на английский перевод романа *Ангел смерти* Одоевцевой в газете «New Statesman» написано: «Это роман юности, полный снов, ужаса, очарования, редкой прелести»¹⁶. На онирические мотивы в романе внимание обратил также Г. Адамович:

[...] это история о девочке-подростке, еще не все знающей, обо всем догадывающейся, история души, которая еще оглядывается на прошлые, детские сны, но уже рвется к жизни¹⁷.

Сны главной героини являются лейтмотивом романа. Это прежде всего во время сновидений Люку навещает ангел смерти. Сны, как утверждал З. Фрейд, это бессознательно осуществляющаяся мечта, которая в реальной жизни подвергается цензуре, так как касается эротических влечений¹⁸.

Стоит отметить, что лермонтовский *Ангел смерти* – это не единственное произведение романтика, которое посвящается ангелу смерти. Лермонтов сочинил еще две поэмы на эту тему: *Азраил*¹⁹ и *Демон*²⁰, к которым также

¹² М. Лермонтов, *Ангел смерти*, [в:] он же, *Сочинения...*, т. 1, с. 447–460.

¹³ Размышляя о смерти, Люка говорит маме: «Мама, послушай, не спи... Скажи, ты не знаешь... Есть такие стихи у Лермонтова – *Ангел смерти*. Ты не помнишь?». См.: И. Одоевцева, *Ангел...*, с. 245.

¹⁴ Там же, с. 236.

¹⁵ М. Рубинс, *Парижская проза Ирины Одоевцевой...*, с. 18.

¹⁶ *Из откликов английской и американской прессы на английский перевод романа «Ангел смерти»*, [в:] И. Одоевцева, *Зеркало. Избранная проза...*, с. 629.

¹⁷ Г. Адамович, *Из статьи «Литературные беседы. Шмелев – Ирина Одоевцева – Давид Кнут»*, [в:] И. Одоевцева, *Зеркало. Избранная проза...*, с. 632.

¹⁸ Z. Freud, *Marzenia senne*, [в:] он же, *Psychopatologia życia codziennego. Marzenia senne*, пер. W. Szewczuk, Warszawa 1989, с. 403.

¹⁹ М. Лермонтов, *Азраил*, [в:] он же, *Сочинения в 6-ти тт.*, т. 3: *Поэмы*, Москва 1955, с. 124–131.

²⁰ М. Лермонтов, *Демон*, [в:] он же, *Сочинения в двух томах*, т. 1: *Стихотворения, поэмы*, Москва 1970, с. 719–749.

обращается Одоевцева, так как Люка зовет ангела смерти по его имени: Азраил²¹. Ангелов смерти в иудаистической традиции Бог посылает, чтобы забрать душу человека, обреченного на смерть, и помочь ей добраться до неба²². В философских поэмах Лермонтова ангелы смерти приносят не только смерть, но и эротическое напряжение и любовные страсти. Целесообразно обратиться к сюжету лермонтовской поэмы *Ангел смерти*. В этом произведении несущий смерть ангел возвращает жизнь деве Аде из жалости к ее любовнику Зораиму. Однако Зораим вместо того, чтобы жить и наслаждаться счастьем с влюбленной в него Адой, принимает участие в войне, чтобы достичь славы. Битва принесла ему смерть. На сей раз ангел смерти не проявляет милосердия. С этого времени его присутствие вызывает только ужас²³.

В центре *Азраила* и *Демона* также стоит любовная драма. В обеих поэмах ангелы испытывают сильное влечение к молодым женщинам. Подобно поэмам Лермонтова, в романе Одоевцевой мотив ангела смерти связан с эротическими переживаниями главной героини – Люки. Смесь мотива смерти с эротическим влечением опять корреспондирует с теорией Фрейда, который выделил в человеке два основных начала: сексуальное влечение (Эрос) и инстинкт смерти (Танатос). Таким образом, жизнь является «борьбой и компромиссом между этими двумя стремлениями»²⁴. Эротическая свойственность ангела смерти Одоевцевой хорошо раскрывается в следующем фрагменте:

Черные крылья, черные глаза наклоняются над ней [Люкой – Р. W.]. Холодные руки гладят ее грудь, ее колени. [...] Сейчас оборвется ее душа. Она держится только на тонкой ниточке. [...] Ледяные губы медленно и мучительно касаются ее губ. Темно. Тихо. И веки закрываются от счастья, блаженства и ужаса²⁵.

Подчеркнем, что для Люки свойственна эмоциональная противоречивость. С одной стороны героиня испытывает эротическое влечение к ангелу смерти и ожидает его ночью, с другой – страх, проявляющийся при смерти Люкиной кошки. Люка не может взять котенка с собой во Францию и из-за жалости и бессилия решает повесить его. Последствием смерти котенка оказалось прибытие ангела смерти:

[...] вдруг захлопали крылья, и что-то влетело в окно. Люка втянула голову в плечи и с криком бросилась за шкаф. [...] Люка забила в самый угол, холодела от ужаса. [...] Азраил, Ангел смерти. Люка знала, он всегда прилетает за душами. [...] Большой серый

²¹ И. Одоевцева, *Ангел...*, с. 250. Отметим, что Азраил – это имя ангела смерти, выступающего в исламе и иудаизме. См.: G. Davidson, *Słownik aniołów, w tym aniołów upadłych*, Poznań 1998, с. 71.

²² Там же, с. 71.

²³ М. Лермонтов, *Ангел...*, с. 460.

²⁴ З. Фрейд, «Я» и «Оно», пер. Л. Голлербах, [в:] он же, «Я» и «Оно». *Труды разных лет*, Тбилиси 1991, с. 375.

²⁵ И. Одоевцева, *Ангел...*, с. 250.

голубь сидел на выступе круглого окна, склонив голову на бок. Но Люка знала, это не он. Это Ангел смерти прилетал за Ступкиной [кличка котенка – P. W.] душой. Ангел смерти, а не голубь²⁶.

Интерес может вызвать факт, что ангел смерти Люке ассоциируется с голубем, который в христианской традиции обозначает Святого Духа, а не с черным вороном, являющимся символом черной магии и смерти. Голубь в контексте мотива ангела смерти появляется также в лермонтовской поэме *Азраил*. Ее главный герой, Азраил, разговаривая с девой, сообщает: «Так, моя любовь чиста, как голубь, но она хранится в мрачном месте, которое темнеет вечностью»²⁷.

Мотив ангела смерти Одоевцева вводит в свое произведение не случайно. В конце романа эротические страсти приводят к смерти. Однако умирает не Люка, которую навещал ангел, а ее сестра Вера, увидевшая сцену любви своего любимого и Люки²⁸. В последние минуты своей жизни Вера обратилась к Люке следующими словами: «Будьте вы прокляты, прокляты!»²⁹. Вместе с Верой умирает ее ребенок, так как она была беременна. Неожиданно, на церемонию Вериной панихиды прибывает Арсений – любовник Веры и Люки, главный виновник семейной трагедии. Оказывается, что Арсений – это символическое воплощение ангела смерти. Одоевцева завершает свой роман следующим образом:

Пламя свечей слабо колышется в синем воздухе. В открытых дверях стоит Арсений. Черные блестящие глаза его смотрят прямо на Веру. В руках розы. И за плечами огромные, черные крылья³⁰.

Смерть Веры имеет существенное значение для дальнейшей жизни Люки. Она, по определению Р. Красильникова, играет роль «финального размыкания сюжета». По справедливому мнению исследователя,

[...] Танатос [...] дает возможность для приращения дополнительных элементов, образующих за границей текста следующий сюжет³¹.

Из сказанного вытекает, что мотив смерти одновременно может быть завершением одного нарратива и началом нового повествования, чье появление было спровоцировано именно смертью одного из героев. В этой связи В. Шкловский писал: «Смерть одного героя переносит интерес на других»³².

²⁶ Там же, с. 248.

²⁷ М. Лермонтов, *Азраил...*, с. 126.

²⁸ И. Одоевцева, *Ангел...*, с. 321.

²⁹ Там же, с. 323.

³⁰ Там же, с. 326.

³¹ Р. Красильников, *Нарративно-композиционные функции танатологических мотивов (на материале прозы Л. Н. Андреева)*, «Критика и семиотика» 2006, вып. 9, с. 96.

³² В. Шкловский, *Энергия заблуждения: Книга о сюжете*, Москва 1981, с. 108.

В случае произведения Одоевцевой смерть Веры содействует росту интереса к Люке, историю которой писательница продолжает в романе *Зеркало*.

Главная тема *Зеркала*³³ – любовь. Люка бросает своего мужа, русского эмигранта, и поселяется у знаменитого французского кинорежиссера Ривуара, который бросает ее, когда узнает о том, что Люка виновна в смерти своей сестры. Тем самым проклятие Веры и ее смерть посредственно приводят к смерти Люки, так как она гибнет в автомобильной катастрофе³⁴.

После смерти Люки, самоубийством свою жизнь завершает и Ривуар. В этой связи В. Яновский, оценивая *Зеркало*, писал:

Мелодрама? Может быть. Но сделано это так, что к концу испытываешь подлинное волнение, и это несмотря на всю раздражающую искусственность изобразительных средств³⁵.

Перед смертью Люка успела закончить снимки к фильму, в котором она играла главную роль. Героиня этого фильма также умирает. В сцене смерти на серебряном экране Люка напоминает ангела. Однако это уже не ангел смерти с черными крыльями, а светлый белый ангел:

Горящий аэроплан падает с неба огненным столбом [...] Но Люки нет, Люки все еще нет. Только какие-то плачущие люди и обгорелые мертвые тела. На полотне теперь небо, луна и туманные облака. Они ясно видны. И ясно виден белый ангел, бегущий по облакам. Он приближается, он останавливается, он растет. Это не ангел, это Люка. За ее плечами крылья³⁶.

История Люки совершила круг, ибо ее взрослая жизнь началась со встречи с ангелом смерти, принесшим ей много страстей и скорби, а закончилась перевоплощением героини в белого ангела. Поклонница Люки, молодая Лоранс, решила поставить на гробе актрисы статую ангела, так как, по ее мнению, Люка «была больше ангелом чем женщиной»³⁷. Однако К. Елита-Вильчковский подчеркивал, что Люка «далека от романтического ангелоподобия», поскольку она «эгоцентрическая», «трогательная», «безответственная и искренняя»³⁸. Эмиграционный критик обратил внимание также на символическое значение смерти Люки. Исследователь в этой связи констатирует:

³³ И. Одоевцева, *Зеркало*, [в:] она же, *Зеркало. Избранная проза...*

³⁴ Автомобильную катастрофу, в которой гибнет Люка, многие критики интерпретируют как самоубийство. См.: М. Рубинс, *Парижская проза Ирины Одоевцевой...*, с. 24; В. Яновский, *Ирина Одоевцева. Зеркало. Роман*, [в:] И. Одоевцева, *Зеркало. Избранная проза...*, с. 637; К. Елита-Вильчковский, *Ирина Одоевцева. «Зеркало»*, [в:] И. Одоевцева, *Зеркало. Избранная проза...*, с. 639. Смерть Люки как самоубийство воспринимает также Ривуар. См.: И. Одоевцева, *Зеркало...*, с. 614.

³⁵ В. Яновский, *Ирина Одоевцева. Зеркало...*, с. 638.

³⁶ И. Одоевцева, *Зеркало...*, с. 611.

³⁷ Там же, с. 624.

³⁸ К. Елита-Вильчковский, *Ирина Одоевцева...*, с. 640.

Смерть, прерывающая кинематографический ритм действия, – не развязка, а объяснение. [...] Люки нет и как бы никогда не было. Ее посмертная слава и посмертная легенда воспевают вымышленное существо. Те, кто ее любил, не вспоминают о ней, а ее выдумывают. Даже память о Люке – иллюзия³⁹.

С этим мнением стоит согласиться. Книга Одоевцевой талантливая, но и одновременно сложная, затрагивающая серьезные проблемы человеческого бытия. Герои Одоевцевой являются воплощением фрейдовской теории о борьбе Эроса и Танатоса и человеческому влечению к смерти. В творчестве Одоевцевой стихия смерти оказывается сильнее инстинкта жизни.

Иначе тема смерти отражается в романе Одоевцевой, озаглавленном *Изольда*⁴⁰, который направляет читателя к западной литературной классике. Одоевцева сюжет своего произведения конструирует, опираясь на историю любви мифических героев Тристана и Изольды⁴¹. На древнее кельтское сказание указывает уже заглавие романа. К этому сюжету до Одоевцевой нередко обращались ее старшие современники – поэты и писатели Серебряного века. Так, М. Кузмин пишет *Элегию Тристана, Олень Изольды, Сумерки*. Ч. де Габриак написала стихотворение *Четверг*, Г. Иванов свое знаменитое стихотворение «Вздохни, вздохни еще, чтоб душу взволновать...», у В. Набокова есть диптих *Тристан*. Такой пристальный интерес к этому «вечному сюжету» в эту эпоху обусловлен и огромным значением для русской культуры оперы Р. Вагнера *Тристан и Изольда*.

Повторяющуюся схему несчастной любви, которая завершается смертью одного или обоих любовников, М. Домбровска называет «пятном Тристана», которое особенно сильно проявилось в жанре русской сентиментальной повести⁴². Ведь главную героиню самого известного произведения Н. Карамзина зовут Лизой, а ее судьба является повторением судьбы мифической Изольды. Деннис де Роугемонт утверждает, что связь Тристана и Изольды знаменует духовное единство и двухстороннее влечение к абсолютному соединению, которое осуществляется путем страданий и смерти. Швейцарский исследователь подчеркивает, что, читая *Тристана и Изольду*, все время испытываем неизбежно приближающуюся смерть. Причем, эта смерть является результатом не внешних препятствий, а внутренних наклонностей или предрасположенностей героев умножать страдания⁴³. Таким же путем развивается история любви персонажей *Изольды* Одоевцевой.

³⁹ Там же.

⁴⁰ И. Одоевцева, *Изольда*, [в:] она же, *Зеркало. Избранная проза...*

⁴¹ Больше о сказании *Тристан и Изольда* см.: D. de Rougemont, *Miłość a świat kultury zachodniej*, пер. L. Eustachiewicz, Warszawa 1968; K. Starczewska, *Wzory miłości w kulturze Zachodu*, Warszawa 1975.

⁴² M. Dąbrowska, *Rosyjska opowieść sentymalna przełomu XIX i XX wieku*, Warszawa 2003, с. 176.

⁴³ D. de Rougemont, *Miłość a świat kultury...*, с. 34, 38.

Главная героиня романа – это четырнадцатилетняя Лиза, русская эмигрантка, живущая вместе с матерью и братом Николаем во Франции. У Лизы два поклонника: друг Николая Андрей и англичанин Кромуэль. Последний зачитывается *Тристаном и Изольдой* и в Лизе видит именно Изольду. Однако настоящим Тристаном в конце произведения оказывается не Кромуэль, а Андрей. Андрей и Николай убивают Кромуэля для денег и бегут из Франции, бросая Лизу на произвол судьбы. Не без значения фамилия англичанина – Кромуэль. Вспомним, Оливер Кромуэль был лидером английской революции XVII в. После его смерти в Англии начался хаос, в результате которого к власти вновь призвали короля⁴⁴. Смерть Кромуэля – героя романа Одоевцевой, тоже приносит хаос в жизни Лизы и Андрея, приводящий к смерти любовников. Еще перед трагедией, встретившись с Андреем, Лиза говорит:

Знаешь, Тристан умирал. Он звал Изольду, она не успела приехать. Она плыла на корабле. А он уже лежал мертвый. И она легла рядом с ним, и обняла его, и умерла тоже. Закрой глаза. Прижмись ко мне. Молчи. Вот так. Вот так они лежали мертвые⁴⁵.

Как справедливо замечает В. Варшавский, эта сцена смерти Тристана и Изольды является репетицией последнего свидания Лизы и Андрея, на котором Лиза открыла газовый кран, потушила свет и легла к спящему Андрею⁴⁶. Соединение мотива любви с мотивом смерти ассоциируется с эпохой романтизма и типом героя, которого прообразом являются *Страдания юного Вертера* Гете. Однако финал *Изольды* приобретает иную окраску, чем любовные истории романтизма, на что обратил внимание упомянутый Варшавский. По мнению эмигрантского писателя и критика, двойное самоубийство Лизы и Андрея вызвано не «побеждающей страстью», а «беззащитной, сиротской нежностью». Варшавский в этой связи писал:

Конечно, Лиза не любовница Андрея, а «сестра его печали и позора». И все-таки в этой бессильной любви есть какой-то ответ, какая-то победа над судьбой, так как она приносит в темный и жестокий мир свет жалости и милости⁴⁷.

Тем самым можно прийти к выводу, что самоубийство в том случае является афирмацией жизни, так как Лиза выбрала возможность предопределить свою судьбу.

В свете вышеприведенного анализа можно констатировать, что смерть является одним из ярких мотивов прозы Ирины Одоевцевой. Смерть, отраженная в ее произведениях, неразрывно связана с темой любви. Одоевцева не дает своим героям возможности достигнуть счастья. Любовные страсти

⁴⁴ Z. Wójcik, *Historia powszechna. Wiek XVI–XVII*, Warszawa 2006, с. 426–443.

⁴⁵ И. Одоевцева, *Изольда...*, с. 356.

⁴⁶ В. Варшавский, *И. Одоевцева. Изольда...*, с. 635.

⁴⁷ Там же, с. 636.

оказываются сильнее страха смерти, так как персонажи *Изольды и Зеркала* решают умереть во имя любви. Стоит подчеркнуть, что Одоевцева не уделяет много внимания самому моменту смерти, в ее произведениях не найдем натуралистических описаний умирания. Писательницу интересуют причины и последствия смерти. Анализируя мотив смерти в творчестве Одоевцевой, нельзя не обратить внимания на вездесущую ностальгию, которая проявляется не только желанием Люки и Лизы вернуться в Россию, но прежде всего использованием Одоевцевой традиционных топосов классической русской и западноевропейской литературы. Писательница в проанализированных выше романах обратилась к поэмам Лермонтова и к кельтскому сказанию о *Тристане и Изольде*. В связи с этим, можно прийти к выводу, что благодаря опыту изгнания Одоевцева – талантливая поэтесса – превратилась в зрелого и мудрого прозаика. Одоевцева в своем эмиграционном творчестве с большим вкусом и тактом соединила литературную традицию России и Запада с новыми тенденциями литературы русского зарубежья.

Ptryk Wiczak

Motif of Death in Irina Odoyevtseva's Prose

(Summary)

The present paper brings an analysis of the motif of death in Irina Odoyevtseva's novels *Zerkalo, Izolda* and *Angel smerti*. In the prose of Odoyevtseva, who belonged to the younger generation of the Russian Emigration (the first wave), death is a frequent motif. The author explores how Odoyevtseva refers to Mikhail Lermontov's poems and to the Celtic story of *Tristan and Iseult*.

Keywords: motif of death, Irina Odoyevtseva, Russian Emigration, Mikhail Lermontov, angels.