

Ливская Евгения Валентиновна

ХУДОЖНИК КАК НОВЫЙ ТИП ГЕРОЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1920-1930-Х ГОДОВ: НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ С. КРЖИЖАНОВСКОГО, К. ВАГИНОВА, А. ГРИНА

Статья посвящена рассмотрению нового типа героя и нового, изменившегося после революций и войн мирознания в произведениях Сигизмунда Кржижановского, Александра Грина и Константина Вагинова в мифопоэтическом аспекте. Главная задача - изучение нового типа героя-художника и его значения для формирования авторского мифа в произведениях писателей. Созданный на рубеже веков миф о новом человеке-артисте в их творчестве художественно преобразуется.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/4-3/29.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 4 (34): в 3-х ч. Ч. III. С. 113-116. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/4-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

УДК 82.09

Филологические науки

*Статья посвящена рассмотрению нового типа героя и нового, изменившегося после революций и войн миро-
сознания в произведениях Сигизмунда Кржижановского, Александра Грина и Константина Вагинова
в мифопоэтическом аспекте. Главная задача – изучение нового типа героя-художника и его значения для
формирования авторского мифа в произведениях писателей. Созданный на рубеже веков миф о новом чело-
веке-артисте в их творчестве художественно преобразуется.*

Ключевые слова и фразы: новый тип сознания; русская литература 1-й трети XX века; Сигизмунд Кржижанов-
ский; Александр Грин; Константин Вагинов; мифопоэтика; образ художника; сакральный характер творчества.

Ливская Евгения Валентиновна, к. филол. н.

Финансовый университет при Правительстве РФ (филиал) в г. Калуга

liv-evgeniya@yandex.ru

ХУДОЖНИК КАК НОВЫЙ ТИП ГЕРОЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1920-1930-Х ГОДОВ: НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ С. КРЖИЖАНОВСКОГО, К. ВАГИНОВА, А. ГРИНА®

Новая, переломная эпоха начала XX века диктует необходимость в появлении нового типа сознания, ново-
го человека [10, с. 150]. В произведениях писателей первой трети столетия одним из таких типов становится
человек, обладающий творческим даром, художник. Литераторы-чудаки Сигизмунда Кржижановского, мечта-
тели Александра Грина, автор и неизвестный поэт Константина Вагинова – это люди, наделенные Божьим да-
ром, талантом. Однако в новом мире их дар оказывается проклятием. В 1920-1930-е годы, когда, по словам од-
ного из героев Кржижановского («Чудак»), смерть победила, полноценно творить невозможно [8, т. 3, с. 345].

В романе Константина Вагинова «Козлиная песнь» (1927) автор включен в систему персонажей, сам явля-
ется действующим лицом произведения. Уже в главе «Предисловие установившегося художника» дан его
портрет, подчеркивающий его иноприродную, инаковую сущность. Он уродлив – с остроконечной головой,
глазами, полуприкрытыми желтыми перепонками. Оригинально его поведение: он предпочитает ходить
по квартире в одной рубашке или без одежды вовсе [3, с. 103]. Питается автор преимущественно сладостями:
варит шоколад на примусе, закусывает коньяк мятными пряниками. Все эти странные, нередко отталкиваю-
щие характеристики автора заставляют вспомнить строки А. С. Пушкина о художнике в миру как о самом
ничтожном человеке «меж детей ничтожных мира». Его истинная, потаенная сущность проявляется, когда
к автору приходит вдохновение, когда в нем «просыпается огромная птица» [Там же, с. 104]. В Петергофе ав-
тор встречается с друзьями-собратьями по перу, и «под влиянием неблеклых цветов и травы» он «садится
у моря» и начинает творить. Процесс преобразования «человека» в «артиста» (определение А. Блока) оказывается
прозаическим перифразом стихотворения Пушкина «Поэт» [2, с. 327]. Его рука характеризуется как «драго-
ценная», ведь проявления ее исполнены чуда: «Я это написал или не я? <...> подношу свою руку к губам и
целую. Драгоценная у меня рука» [3, с. 192]. Змеиные, закрытые перепонками глаза трансформируются в ве-
щее зрение, которым обладает художник. Большую часть времени он проводит у окна, созерцая-наблюдая за
прохожими. Окно в метафорическом смысле становится преградой, границей между творческим, сакральным
пространством автора и прагматичным пространством окружающего мира.

Небытие, поглотившее мир, писатель объясняет не только свершившейся революцией, но и всеобщим
оскудением культуры, духовным обнищанием человека. Миру, где балом правит Ничто, он противопоставляет
романтически идеальную вселенную мировой культуры [9, с. 101]. Создание собственной духовной вселен-
ной, наполненной образами и реалиями культуры, становится фундаментом для формирования авторского
мифа Константина Вагинова. В романе «Козлиная песнь» персонажи живут одновременно в послереволюци-
онном, умирающем Петербурге и в собственном пространстве духа и культуры. Герои романа – вымысел ав-
тора, эманация его духовного «я» и одновременно та человеческая среда, в которой он живет. Так, в образе
автора Вагинов творит миф о художнике как о поэте и пророке [11, с. 55].

Попытка героя-художника вырваться из «дурной бесконечности» одиночества, стать «как все» нередко
оканчивается поражением: толпа отвергает незаурядность. Неизвестный поэт перестает писать стихи и, осо-
знавая, что «с падением его мечты кончилась его жизнь», кончает с собой [3, с. 231]. Тептелкин вынужден
отречься от собственных идеалов ради зыбкого счастья в новом мире, с незабудками в саду и раковым суп-
чиком любимой супруги.

В новеллах С. Кржижановского герой выступает в двух ипостасях: человека и художника. Поэтическое
слово, по мнению писателя, приравняемое к сакральному, мистериальному инструменту, подменяется пу-
стым набором букв. Взгляд на сакральный характер творчества характерен для многих поэтов – современ-
ников Кржижановского. Николай Гумилев в стихотворении «Андрей Рублев» (1916) приравнивает творче-
ский процесс к божественному сотворению мира: создавая произведения искусства, художник так же творит

новый мир. Оттого и бессмысленны попытки отказаться от Божественного дара: «Умчаться б вдогонку свету! / Но я не в силах порвать / Мою зловещую эту / Ночных видений тетрадь» [6, с. 145].

Поэт в лирике Гумилева – проводник к тайнам бытия. Именно поэтам предназначено вести «сердца к высоте», испытывать муки творчества и вечные страдания, за что они и будут вознаграждены Господом и у него найдут вечный приют «за недолгий мой и горький век» [Там же, с. 104].

В лирике С. Клычкова наблюдаем отголоски пушкинского взгляда на природу художника: истинная сущность поэта, его незримые крылья скрываются под нищенскими лохмотьями: «Сума на рубище убогом, / Как крест голгофный, тяжела, / И пыль взметают по дорогам / Незримо два моих крыла» [7, с. 46].

Для О. Мандельштама художник, прежде всего, подвижник, долг которого созвучен судьбе мученика в христианстве. Мотив покорного умирания во имя нового рождения в цикле его стихотворений «Восьмистишия» (1935-1938) продолжает тему, заданную Н. Гумилевым в стихотворении «Шестое чувство» (1921). Жертвенный образ художника-творца, художника-мученика осмысливается Кржижановским в русле идеи о сакральном предназначении художника, характерной для поэтов и прозаиков начала века и двух последующих десятилетий.

В сборниках новелл 1930-х годов («Книжная закладка», «Клуб убийц букв», «Бумага теряет терпение», «Поэтому») герой Кржижановского, выбирая «между полкой и миром, предпочитает мир» и находит неожиданное решение проблемы: он уходит в «бескнижие», перестает писать [Там же, с. 160]. Бунт замыслителей против своего предназначения, своей судьбы, их уход в «безбуквие» оказываются неправомерными, по мысли писателя. Невозможно захлопнуть крышку чернильницы и остаться писателем. Таким образом, новозаветный сюжет, преломляясь в художественном пространстве прозы Кржижановского, рождает новый миф о судьбе художника: для него только такой путь (драматичный, а иногда по своему финалу и трагичный) «преодоления себя» обеспечивает полноту творческого бытия [4, с. 150-151].

Одновременно в произведениях Кржижановского («Швы», «Штемпель: Москва») появляется мотив закрытости, трактуемый вначале в подчеркнутой социально-исторической конкретике современного писателям мира, когда «почти у каждой витрины я останавливаюсь: все это и для меня; конечно, и для меня, и для других...» (тут же возникает ограничение – «но только в пределах гривенника») [8, т. 3, с. 345]. Качество личности, ее состоятельность или, напротив, непригодность определяется количеством материальных благ. Герой Кржижановского «измеряет» свое бытие десятью копейками в день. «За витринами – рыбищи, ткнувшиеся в стекла плоскими хвостами, россыпи фруктов, конструкции из жестянок...», – все это мимо [Там же, с. 400].

В перевернутом мире люди оказываются ненужными друг другу, души их, сравниваемые с окнами домов, закрыты и наглухо заколочены: «И если попробовать быть оптимистичнее оптимиста и признать у душ окна, способность раскрытия вовне, то уж конечно и окна эти, и способность наглухо заколочены и забиты, как в нежилых домах» [Там же, с. 397].

Еще одним мотивом, сопутствующим ключевому мотиву одиночества героя, становится мотив изгнанничества: «Я поворачиваюсь лицом в улицу: мимо вращение спиц, ленивая раскочка рессор – глаза женщин сквозь сеть вуалей, мельк бликов и теней; их проносит тихое шуршание шин в какое-то ускользящее куда – мимо и мимо» [Там же, с. 400].

Положительный герой в произведениях писателей противопоставлен толпе, массе, уже подавшею соблазну принять быт за бытие. В рассказе А. Грина «Фанданго» Александр Каур оказывается выброшенным из мира сытых и довольных, где едят «ветчину, хлеб с маслом, яйца» и «настоящий китайский чай» помешивают «в стакане резной золоченой ложечкой» [5, с. 345]. Он ведет ежечасную борьбу за щепотку соли, за щепки, чтобы разжечь печку, за «паек». Одновременно художник пытается и не может примкнуть к таким же, как он, бедным, голодным, но уже променявшим духовное на физиологическое, с «голодными лицами, с напряженной заботой о еде в усталых глазах» [Там же, с. 360]. Разобщенность на физическом плане бытия усугубляется разобщенностью на уровне языка, мыслей, чувств. Живой, литературный язык Александра Каура противопоставлен обезличенным, резким обрывкам фраз окружающих, нередко лишённым какого бы то ни было смысла:

- Гражданин, не дадите ли вы мне пару досок?

- Что такое? – сказал тот после долгого натянутого молчания. – Я не могу, это слом на артель, а дело от учреждения. [Там же, с. 367].

Созидающему, творческому началу, воплощенному в образе художника, противостоит гротескно поданный послереволюционный быт, принимающий на страницах произведений метафизические очертания. Образ голода оказывается не только фактом, данностью послереволюционной Москвы и Санкт-Петербурга – он превращается в знак глобальной неустроенности жизни. Художественная вселенная романа «Козлиная песнь» двойна: одновременно сосуществуют умирающий Петербург, сливающийся в сознании автора с образом древнего Рима, «вечного города», который рушится под натиском варварских племен, и новый Ленинград, подчеркнута урбанистический, чуждый искусству, бездуховный город. «Бескультурная цивилизация», подобно «Щелиному царству» Кржижановского, грубо вторгается в гармонично прекрасное пространство Петербурга и захватывает его.

Позитивный становится сцена приезда заморских гостей с дарами. При виде благовонных свечей, роскошных тканей, морских раковин, гитар, грифы которых украшены перламутровой инкрустацией, по лицам присутствующих скользит разочарование. Похоже, что иностранцы, от которых, как от волхвов, ожидали драгоценных даров – тюков с шоколадом, консервов и сахара, – оказались потомками древних греков, а багаж

их, подобно троянскому коню, скрывал в своих недрах не желанную еду, а никому не нужные предметы коллекционирования и искусства.

- Если все подарки таковы... – сказал седой человек с красным носом багровому от переполняющей его мрачности молодому человеку, скрестившему руки на груди, – то что же это такое?

Молодой человек презрительно сощурил глаза и сказал:

- Н-да [Там же, с. 390]...

Кульминацией сцены даров становится последний дар испанской делегации – огромный свиток шелка, искусно расшитый перьями фламинго и цапли, жемчугом и стеклярусом. В середину зала прорвался один из членов «Дома ученых», некий статистик Ершов, первые же слова которого враз развеяли очарование и волшебство визита испанцев: «Я все слышал и видел! Это какое-то обалдение! Чушь, чепуха, возмутительное явление! Я не... не верю ничему! Ничего этого нет, и ничего не было!» [Там же, с. 398].

Писатель задается вопросом: когда голод вытесняет все другие чувства и эмоции, нужно ли человеку искусство, нечто несъедобное и очевидно совершенно непрактичное? Тот же Ершов на этот вопрос отвечает: «Я из розы папироску сделаю! Я вашим шелком законнопачу оконные рамы! Я гитару продам, сапоги куплю!.. Скройся, виденье, и, аминь, рассыпись!» [Там же].

Очевидно, что творчество без творца, лишненное Божьего замысла и вдохновения, также должно измениться. В рассказах Грина творения заменяются «изделиями», «цель которых, естественно, не могла быть другой, как вызвать мертвящее ощущение пустоты, покорности, бездействия...» [Там же, с. 358].

Миф о новом мире, возникший и развивавшийся в общественном и культурном сознании на рубеже XIX-XX веков, был наполнен идеей преобразования человека. В статьях и стихах А. Блока и многих пролетарских поэтов революция изображена планетарным по своим масштабам катаклизмом, ознаменовавшим начало онтологического переворота, призванным пересоздать не только общество, но и жизнь человека в ее первооснове. Миф о новом человеке воплотила литература конца 1910-х годов и последующих десятилетий. Обнаружился интерес писателей к творческой природе человека и самому художнику как к иноприродной человеку высшей метафизической сущности, которая явлена миру как альтернатива устаревшей природе человека. В творчестве писателей послереволюционного призыва богоизбранническая роль художника заменяется необходимостью его участия в социально-исторической жизни, а сам писательский труд лишается сакрального замысла. Абсурдной, агрессивной наступающей действительности художник противопоставляет логику художественного слова и благодаря способности жить в парадигме мировой культуры творчески преобразует искривленную реальность.

Герои романа «Козлиная песнь» существуют одновременно в двух мирах – в реальном Ленинграде, охваченном послереволюционной лихорадкой, и умозрительном Петербурге, городе-мифе, впитавшем в себя античную культуру и историю. Попытка ассимилироваться в новой, враждебной им реальности оказывается напрасной: в новом мире творчество-прозрение оказывается причиной их духовной (Тептелкин) или физической гибели (Безыманный поэт). Трагедийное начало смягчается обращением К. Вагинова к античному мифу о Дионисе. Герои ощущают неминуемую гибель и уверены в ее неотвратимости. Главная их надежда – преодолеть смерть, остаться в памяти потомков.

Мотив поэтического дара-жертвы последовательно проходит через новеллы С. Кржижановского. Логика судьбы художника, чье существование – балансирование, по определению писателя, меж «быть» и «не быть», между жизнью и смертью, – соотносится с логикой судьбы Иисуса Христа. Слово Христа стало бессмертным ценой распятия и ценой воскресения. Такова же, по Кржижановскому, и судьба – до смерти и после нее – художника.

В рассказе А. Грина «Фанданго» в образе главного героя проявляется один из излюбленных типов персонажей писателя – человек, обладающий особым видением, способный воспринимать мир в его сложности, откликаться на загадочное, сверхъестественное. Он не находит пристанища ни среди сытых, ни среди голодных в апокалиптической Москве, где правят голод и мороз. Спасением для Александра Каура оказывается чудесный мир, прорывающий оболочку обыденности, – волшебная страна Гринландия.

Список литературы

1. Белый А. Собр. соч.: в 6 т. М.: Республика, 1997. Т. 1. 543 с.
2. Блок А. Соч.: в 2 т. М.: Художественная литература, 1955. Т. 2. 846 с.
3. Вагинов К. Козлиная песнь. Труды и дни Свистонова. Бомбочада. М.: Художественная литература, 1989. 477 с.
4. Горошников В. В. Экзистенциальная проблематика прозы С. Д. Кржижановского: дисс. ... к. филол. н. Самара, 2008. 210 с.
5. Грин А. С. Собр. соч.: в 6 т. М.: Правда, 1980. Т. 5. 480 с.
6. Гумилев Н. Собр. соч.: в 4 т. М.: Терра, 1991. Т. 2. 594 с.
7. Клычков С. Собр. соч.: в 2 т. М.: Эллис Лак, 2000. Т. 1. 396 с.
8. Кржижановский С. Д. Собр. соч.: в 5 т. СПб.: *Simposium*, 2001-2004. Т. 1. 486 с.; Т. 3. 530 с.
9. Ливская Е. В. Проза С. Д. Кржижановского. Калуга: ИД «Эйдос», 2010. 240 с.
10. Погребная Я. В. О компонентах мифопоэтического и некоторых принципах их идентификации // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 4. Ч. 1. С. 150-154.
11. Подишахова Е. А. Антропология художника в русской литературе 1920-х годов // Вестник Удмуртского университета. История и филология. Ижевск: Удмуртский государственный университет, 2010. № 4. С. 55-61.

AN ARTIST AS A NEW TYPE OF CHARACTER IN RUSSIAN LITERATURE OF 1920- 1930:
BY THE MATERIAL OF CREATIVE WORKS OF S. KRZHIZHANOVSKY, K. VAGINOV, A. GRIN

Livskaya Evgeniya Valentinovna, Ph. D. in Philology
Financial University under the Government of the Russian Federation (Branch) in Kaluga
liv-evgeniya@yandex.ru

The article is dedicated to investigating a new type of character and new, transformed by wars and revolutions, world perception in the creative works of Sigizmund Krzhizhanovsky, Aleksandr Grin and Konstantin Vaginov in mythopoetic aspect. The basic task includes the analysis of a new type of character-artist and its meaning for the formation of author's original myth in the writers' creative works. Originated at the turn of the century myth about new human being – artist is artistically transformed in their creations.

Key words and phrases: new type of consciousness; Russian literature of the first third of the twentieth century; Sigizmund Krzhizhanovsky; Aleksandr Grin; Konstantin Vaginov; mythopoetics; image of an artist; sacral nature of creativity.

УДК 821.133.1+82-3

Филологические науки

Статья посвящена анализу исторического романа Ж. Барбе д'Оревийи «Одержимая» (1855) в контексте осмысления роли памяти в истории и, в частности, в репрезентации минувшего события в художественном произведении. Анализ призван выявить место исторических произведений писателя в традиции жанра исторического романа XIX столетия. Рассмотрение «Одержимой» в данном контексте позволяет отметить, что образы прошлого в романе проходят через призму субъективности – воспоминания, которые, пересекаясь и наслаиваясь друг на друга, образуют особую структуру повествования романа-воспоминания.

Ключевые слова и фразы: исторический роман; мотив двойного воспоминания; роман-воспоминание; тема памяти в истории; местный колорит; объект исторической памяти.

Макарова Полина Александровна

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
polina.makarova89@gmail.com

**РОЛЬ ПАМЯТИ В ИСТОРИИ. «ОДЕРЖИМАЯ» Ж. БАРБЕ Д'ОРЕВИЙИ –
ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН-ВОСПОМИНАНИЕ[©]**

Традиция исторического романа XIX столетия включает различные способы и цели для воссоздания минувшей эпохи в произведении. Писатели обращались к прошлому, чтобы найти в нем ответы на вопросы современности (А. Дюма), обнаружить предпосылки событий настоящего (А. де Виньи), проанализировать и осмыслить отдельные эпизоды национальной истории (В. Скотт, П. Мериме, О. де Бальзак). Исторический роман «Одержимая» (*L'Enfermée*, 1855) Ж. Барбе д'Оревийи, на первый взгляд, не вписывается в череду классических образцов жанра (В. Скотт, А. де Виньи, П. Мериме, В. Гюго). Однако это не совсем верно: неканоническая структура и подход к воссозданию прошлого отнюдь не выводят этот роман из жанровых рамок. Попытаемся выяснить, справедливо ли данное суждение, проведя анализ произведения Ж. Барбе д'Оревийи в контексте осмысления роли памяти в истории и, в частности, в репрезентации минувшего события в художественном произведении.

Действие романа происходит в Нормандии конца XVIII в., еще не остывшей от войны шуанов и синих (республиканцев). По первоначальному замыслу писателя «Одержимая» должна была войти в цикл произведений, посвященных движению шуанов в Нормандии: Ж. Барбе д'Оревийи хотел создать нечто подобное «Хроникам Кэнонгейта» В. Скотта (*Chronicles of the Canongate*, 1827-1828). Помимо «Одержимой» в серию планировалось включить исторические романы «Шевалье де Туш» (*Le Chevalier Des Touches*, 1864) и «Дворянин с большой дороги» (*Gentilhomme de grand chemin*), который так и не был написан. Однако замысел писателя не был воплощен в полной мере. Тем не менее, исследовательница Жозетт Суте отмечает важность творчества шотландского барда и его влияние на поэтику исторических романов Барбе д'Оревийи [7, p. 123, 124].

Рассмотрение исторического романа Ж. Барбе д'Оревийи невозможно без анализа его суждений об истории и задачах исторического романа. По мнению писателя, официальная история несправедливо обошла вниманием шуанское движение: «История обошла Шуанов своим вниманием. Они нуждаются в ней, как нуждаются в славе и даже в справедливости <...> Пока у них нет своего историка, у них нет ничего, что бы вывело их из безвестности и защитило от оскорбления. <...> Ни один видный историк не взялся беспристрастно описать их дела и поступки» (*Здесь и далее перевод автора – П. М.*) [3, p. 33]. Создавая исторические романы, посвященные этому периоду, Ж. Барбе д'Оревийи размышляет об истории, о смысле исторического движения.