

известного и по русской вышивке, и уловленного новокрестьянскими поэтами [5].

Выводы.

Итак, не прямые «указатели» в тексте поэмы, связанные с фольклорной традицией, ориентируют иначе читателя. Фольклоризм творчества В. В. Маяковского сложен по своей сути, здесь приходится говорить не о *вторичных образованиях*, которые в принципе ничего не проясняют, а о *трансформации фольклорной традиции*. Встреча с фольклором происходила и опосредованно, что можно проследить иногда через творчество А. С. Пушкина, через грузинскую литературу, напитанную фольклором, через футуристическое окружение Маяковского, но «присяги на верность» ни фольклору, ни Гофману, ни кому-либо другому поэт не давал, и искать в его магической поэме прямых заимствований и стилизаций бесполезно.

Литература

1. Дукор, И. Маяковский — крестьянам / И. Дукор // Литературный критик. — 1940. — № 5–6. — С. 122–143.
2. Дымшиц, А. Маяковский и народное творчество / А. Дымшиц // Красная новь. — 1936. — №4. — С. 201–214.
3. Дымшиц, А. Маяковский и фольклор / А. Дымшиц // Литературный современник. — 1940. — №3. — С. 125–131.
4. Гагулашвили, И. Ш. Грузинская магическая поэзия / И. Ш. Гагулашвили. — Тбилиси, 1983.
5. Галиева, М. А. Образ корабельный в поэтике М. Ю. Лермонтова и С. А. Есенина / М. А. Галиева // Казанская наука. — 2014. — № 10. — С. 160–164.
6. Галиева, М. А. Феномен трикстера и обрядовая реальность в поэмах В. Маяковского / М. А. Галиева // Вестник Кемеровского государственного университета. — 2014. — № 4 (6). — Т. 3. — С. 145–150.
7. Грузинские народные сказки. Сто сказок. — Тбилиси, 1971.

8. Маяковская, Л. Детство Владимира Маяковского / Л. Маяковская // Маяковский в Грузии. — Тбилиси, 1936. — С. 64–76.
9. Маяковский, В. В. Полн. собр. соч.: в 13 т. / В. В. Маяковский. — М., 1955–1961. — Т. 1.
10. Небесный барабан // Сказки Китая. — Екатеринбург, 2007.
11. Новичкова, Т. А. Скоморох в былинах / Т. А. Новичкова // Эпос и миф. — СПб., 2001. — С. 59–82.
12. Панченко, А. М. Метафорические архетипы в русской средневековой словесности и в поэзии начала XX в. / А. М. Панченко, И. П. Смирнов // ТОДРЛ XXVI. Древнерусская литература и русская культура XVIII – XX вв. — М., 1971. — С. 33–49.
13. Познанский, Н. Заговорные мотивы / Н. Познанский // Заговоры. Опыт исследования происхождения и развития заговорных формул. — М., 1995.
14. Пушкин, А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. / А. С. Пушкин. — Л., 1977–1979. — Т. 5.
15. Сергеева-Клятис, А. Ю. «Флейта-позвоночник» Владимира Маяковского: Комментированное издание. Статьи. Факсимиле / А. Ю. Сергеева-Клятис, А. А. Россомехин. — СПб., 2015.
16. Смирнов И. П. Место «мифопоэтического» подхода к литературному произведению среди других толкований текста (о стихотворении Маяковского «Вот так я сделался собакой») / И. П. Смирнов // Миф – фольклор – литература. — Л., 1978. — С. 186–203.
17. Цулая Г. В. Историческая концепция грузинского историка XI века Леонтия Мровели / Г. В. Цулая // Силуэты Грузии – 1. — М., 2007. — С. 97–126.
18. Шиндин С. Г. Пространственная организация русского заговорного универсума: образ центра мира / С. Г. Шиндин // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Заговоры. — М., 1993. — С. 108–127.
19. Штайнер Р. Четвертая лекция, 1 февраля 1924 г. Укрепленное мышление и «второй» человек. Динамика дыхания и «воздушный человек» // Штайнер Р. Антропософия и Мистерии Нового времени. — Ереван, 2008. — С. 100–120.

УДК 82.09

А. А. Дементьева

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор Л. В. Гурленова
Сыктывкарский государственный университет им. Питирима Сорокина

ЖЕНЩИНА В «МУЖСКОМ» МИРЕ: МОТИВ КОМПЕНСАЦИИ ЖЕНСКОЙ ОБЕЗДОЛЕННОСТИ В РОМАНЕ А. М. РЕМИЗОВА «В РОЗОВОМ БЛЕСКЕ»

В статье рассматриваются вопросы поэтики романа А. М. Ремизова «В розовом блеске», связанные с пониманием места женщины в мире. Мир этот предстает как некое единство, созданное для комфортного существования мужчины. И в связи с этим основная функция мужчины по отношению к женщине понимается в качестве компенсаторной: герой-мужчина должен помочь женщине освоить этот «чужой» для нее мир.

Автобиографическая проза, гендерная проблематика, эмансипация, концепция супружеской любви.

The article considers issues of poetics of the novel of A. M. Remizov's "In a pink glitter", that deals with understanding the role of women in the world. This world exists as a unity, designed for comfortable existence of the man. That is why the main function of men for women is understood as compensatory: a male character has to help a woman to learn this "alien" world.

Autobiographical prose, gender mainstreaming, emancipation, concept of marital love.

Введение.

Задачи настоящей статьи заключаются в рассмотрении одного из вариантов проявления любовной темы в поздней прозе А. М. Ремизова: предметом анализа являются образы и мотивы, раскрывающие понимание супружеской любви автобиографическим рассказчиком. Важным при рассмотрении этой темы становится вопрос о том, какое место женщина занимает в обществе. В круге гендерной проблематики начала и середины XX в. этот вопрос звучал довольно часто и был связан с усилившейся эмансипацией женщин: с расширением круга деятельности женщины, с попыткой переосмысления традиционных семейных ценностей и роли женщины-матери.

Ремизов в понимании места женщины в мире часто следует традиции Ф. М. Достоевского, изображая страдающих, обездоленных, обреченных жить в неимоверной бедности и духовной убогости женщин. Героини «Крестовых сестер», романа «Пруд», мать автобиографического рассказчика в книгах «Подстриженными глазами», «Иверень», эпизодические женские персонажи в «Учителе музыки» и «Мышкиной дудочке»: все они будто находятся под властью беспощадной, угнетающей силы.

В книгах, повествующих о ранней юности героя и периоде ссылки («Подстриженными глазами», «Иверень»), выстраивается череда женских образов, аккумулирующих в себе подобные авторские представления об «истинной» женщине, под основными качествами которой понимаются иррациональность мышления, жертвенность, способность к пониманию и состраданию.

Основная часть.

В более позднем романе – «В розовом блеске» (1953) – эти представления связываются с темой супружеской любви. Взаимоотношения в семье становятся главной темой повествования во второй части романа. По словам А. д'Амелия, «супружеская тема реализуется не только как рассказ о счастливой жизни, но и о той взаимной боли, которую несет совместная жизнь» [3, с. 107]. Автобиографический рассказчик описывает совместную жизнь с женой, в том числе последние годы жизни его супруги, когда во время оккупации Парижа во Вторую мировую войну Серафима Павловна тяжело болела, и Ремизов, сам полуслепой, долгое время ухаживал за ней.

В романе «В розовом блеске» последовательно воспроизводится история жизни Серафимы Павловны. О ее огромной роли в жизни А. Ремизова говорили как исследователи его творчества [6, с. 9–18], [8, с. 3–30] – жена была его музой на протяжении более чем сорока лет, так и сам писатель – почти все свои книги Ремизов посвящал Серафиме Павловне. В состав романа «В розовом блеске» входит ранее опубликованная в виде отдельного произведения повесть «Оля», представляющая собой рассказ о годах юности героини – Оли, прототипом которой была Серафима Павловна. Замысел этой повести подчинен идее создания образа идеальной героини.

Образ Оли выстраивается в соответствии с такими значимыми для Ремизова понятиями, как вера, свет и огонь: «Эта улыбка ее – от глубокой веры в

доброту и желанность человека, а от глубины веры – свет. Ведь вера – огонь!» [7, с. 650]. Тема беззаветной веры в Бога, в человека неотделима от образа Оли: описывая юные годы героини, автобиографический рассказчик акцентирует внимание на том, что вера в человеческие силы в сознании поколения ее сверстников ассоциировалась с верой в правильность революционного изменения существующего общественного строя. В этом свете преданность героини идее революции рассматривается как подтверждение ее честности и порядочности. Следует отметить, что в мировоззрении Оли в период юности нет трагического разрыва между ощущением правильности божественного устройства мира и осознанием необходимости его революционного преобразования. Участие в революционном движении понимается героиней в духе желания «пострадать за других», довольно распространенного в среде революционных демократов.

В связи с идеализацией главной героини И. А. Ильин, однако, замечает, что Ремизов создает достаточно противоречивый образ, потому что «умилненное преклонение» перед Олей не откликается в читателе [4, с. 118]: идеальной героиня кажется только влюбленному взору автобиографического рассказчика, а поведение Оли, зачастую поступающей чувствами других людей в пользу идеи, далеко не всегда выглядит привлекательным. Вопреки традиционному для европейского сознания (в данном конкретном случае мы не касаемся гендерной специфики иных культур) представлению о главенстве мужчины над женщиной, Ремизов выстраивает повествование таким образом, что носительницей деятельного, активного начала выступает женщина. В стремлении идеализировать ее он приближает ее к миру мужчин, отдает женщине права на совершенно мужские, в массовом понимании, отрасли человеческого бытия. Так, мысль о воплощении в жизнь революционных идей соотносится в тексте именно с образом Оли, которую автобиографический рассказчик наделяет неподдельной, искренней верой в правоту революционного дела.

Позднее, после смерти Серафимы Павловны в 1943-м году, Ремизов начинает подводить итоги собственной жизни: роман «В розовом блеске» становится результатом художественного ее осмысления. «Супружеские» темы, по мнению А. д'Амелия, у Ремизова зачастую сопряжены с темой взаимного испытания, преодоления взаимных обид, неизбежных при совместной жизни [3, с. 107].

Любовь в художественном мире Ремизова понимается как величайший дар высших сил человеку. Однако ярко выраженная манифестация обделенности, обездоленности тяготеет над автобиографическим рассказчиком: размышления его о любви постоянно сопровождаются мыслью о собственной вине перед любимой женщиной, о том, что «все будет дано и все отнимется» [7, с. 275]. Экзистенциальная неудача в творческом сознании писателя является закономерным итогом всех людских начинаний. Человек *a priori* обречен на крах всех своих надежд, для него не существует даже возможности изменить течение собственной жизни.

В свете подобного мироощущения становится понятным постоянное возвращение рассказчика к мотиву собственной вины, который следует рассматривать как частное проявление мотива обделенности женщины в мужском мире.

Обладание женской любовью, по мысли писателя, накладывает на мужчину определенные обязательства: необходимость сохранения в женщине индивидуальности вопреки собственному желанию полностью отождествить ее с самим собой. Несмотря на последовательное повышение статуса женщины-супруги, сознание автобиографического рассказчика будто имманентно содержит в себе комплекс восполнения безрадостного существования женщины в этом мире: «Моя жизнь шла кувырком <...>, и вся жизнь ее была пронизана горечью жить у чужих. ... я во всем виню себя: слепой, не узнал» [7, с. 650]. Мотив физической слепоты героя осложняется мотивом слепоты духовной: однако понимается этот мотив не как следствие душевной неразвитости героя, а как реализация извечного конфликта между мужским и женским началом, в силу которого понимание между женщиной и мужчиной затруднено.

По такой же компенсаторной модели выстраиваются и отношения в супружеской паре: мужчина, который должен нести ответственность не только за материальное, но и духовное благополучие и развитие женщины, уступает супруге главенство в духовных отношениях. Поскольку Серафима Павловна Довгелло всегда была советчиком и помощником А. М. Ремизова в творческих делах, то подобное развитие темы достаточно ожидаемо. Однако духовная связь между Художником и Музой раскрывается несколько иначе, чем в классическом варианте, при котором Муза является источником вдохновения, но не судьей и критиком произведения. Для Ремизова, однако, важна именно установка на «учительство» со стороны женщины, в свете которой супружеская любовь приобретает оттенок материнского чувства: «Она была моим учителем – сорок лет, – и цензором в литературе и в жизни. <...> Она предостерегала меня и, как мать, выговаривала» [7, с. 649]. Смещая таким образом акценты в иерархии мужского и женского, автобиографический рассказчик будто скрывается в тени образа своей супруги, предоставляя ей право быть не только Музой, но и, в большей степени, как нам кажется, нести ответственность за плоды творчества спутника-мужчины. Возможно, в подобном понимании супружеской любви есть отражение психологического комплекса несостоявшегося, неудачного материнства: известно, что единственная дочь Ремизовых Наташа росла в семье родственников Серафимы Павловны, которые неоднозначно относились к А. М. Ремизову. Оказавшись в эмиграции, Ремизовы переписывались с дочерью, однако близкие отношения с ней восстановить родителям так и не удалось (во многих произведениях Ремизов с болью и тоской размышляет о тех обстоятельствах, которые отняли у них единственного ребенка).

Компенсаторная функция такого поворота темы подтверждается и тем, что в части «Сквозь огонь скорбей», посвященной последним годам жизни Серафимы Павловны, неоднократно в разных вариаци-

ях повторяется фраза о том, что «ее любовь была зоркой» [7, с. 650], и, как правило, предостерегала автобиографического рассказчика от многих жизненных неурядиц. Герой будто добровольно принимает на себя роль ребенка, желая восполнить потребность любимой женщины в заботе о ком-то более слабым и беззащитным. В этом действии он видит еще один способ как-то загладить вину перед женщиной, вынужденной жить по законам мира, созданного для блага мужчины. Этот мотив собственной вины характерен для поздних произведений писателя; в них он размышляет о роли в подобном устройстве мира высших сил и о неспособности человека противостоять им.

Выстраивая текст романа «В розовом блеске» в соответствии с последовательным возвышением центрального образа, в финале Ремизов подводит нас к формулированию представления об истинном чувстве. В понимании Ремизова это, прежде всего, желание и способность находиться рядом в непростых жизненных условиях. Автобиографический герой был свидетелем угасания жизни любимой женщины, поэтому его размышления о любви проникнуты мыслями о тех изменениях в человеческом характере, к которым приводит долгое страдание и жизнь рядом со страдающим человеком. Все более явное понимание тленности, быстротечности жизни делает человека более мягким, уступчивым. Тяжелая болезнь, по мысли автобиографического рассказчика, умиротворила горячий нрав Серафимы Павловны и дала возможность посмотреть на людей, ее окружающих, с состраданием и примирением. По мысли Ремизова, истинная природа человеческих чувств и человеческого характера проявляется только в преддверии перехода в небытие.

Несмотря на трагическое настроение, которым пронизана последняя часть романа, повествующая о продолжительной болезни и смерти героини, в нем побеждает жизнеутверждающее настроение: «Куда уходит красота живого человеческого существа? Неужто пропадет? <...> Она разольется в этом прекрасном мире...» [7, с. 671]. В этих строках читается практически дословное совпадение с финалом рассказа И. А. Бунина «Легкое дыхание»: «Теперь это легкое дыхание снова рассеялось в мире, в этом облачном небе, в этом холодном осеннем ветре» [2, с. 549]. Конечно, Ремизов читал бунинский рассказ 1916-го года; два таких разных, подчас непримиримых в отношении друг к другу художника, оказались солидарными в одной из самых важных и загадочных для каждого из них тем, их объединило «умение принять жизнь как драгоценность» [5, с. 68], без которого человек не может считать свою жизнь достойной.

Выводы.

Ремизов в России, а затем и в эмиграции, жил в окружении людей, которые достаточно активно восприняли философскую концепцию В. Соловьева. Культ поклонения Прекрасной Даме в творчестве А. Блока и отчасти в измененной форме в стихах А. Белого, распространение так называемых «духовных браков» в среде мыслящей элиты, исковерка-

ших немало человеческих судеб, остались для Ремизова в стороне. Идеализируя образ своей супруги, он возводит на пьедестал конкретного дорогого ему человека, а не пытается «отсечь все лично-человеческое» и создать «модель женщины».

Изображение супружеской любви как отношений дополнения мужчиной и женщиной друг друга становится в позднем творчестве Ремизова ответом на гендерные искания модернистов начала XX века. Акцентируя внимание на мысли о несчастье женщины в мужском мире, писатель обрисовывает модель поведения мужчины, наибольшим образом компенсирующую обездоленность женщины. Традиционное понимание Ремизовым категорий «мужского» и «женского» идет вразрез с нарастающей к середине XX века тенденцией стирания половых различий [1, с. 33, 36], и таким образом в тексте, задуманном как размышление о глубоко личных, автобиографических событиях, имплицитно начинает звучать мысль об опасности общекультурной деформации представлений о социальных и эстетических гендерных ролях.

Литература

1. Бодрийяр, Ж. Соблазн / Ж. Бодрийяр. – М., 2000.
2. Бунин, И. А. Легкое дыхание / И. А. Бунин // Бунин И. А. Собр. соч.: в 4 т. – М., 1988. – Т. 2. – С. 544–549.
3. Д'Амелия, А. Поздние повести Ремизова: в поисках жанра // Алексей Ремизов: Исследования и материалы / А. Д'Амелия. – СПб., 1994. – С. 104–112.
4. Ильин, И. А. Творчество А. М. Ремизова / И. А. Ильин // Ильин И. А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики: Бунин. Ремизов. Шмелев. – М., 1991. – С. 81–134.
5. Колобаева, Л. А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX – XX вв. / Л. А. Колобаева. – М., 1990.
6. Раевская-Хьюз, О. П. Образ С. П. Ремизовой-Довгелло в творчестве А. М. Ремизова (К постановке проблемы) / О. П. Раевская-Хьюз // Алексей Ремизов: Исследования и материалы / Отв. ред. А. М. Грачева. – СПб., 1994. – С. 9–18.
7. Ремизов, А. М. В розовом блеске: Автобиографическое повествование. Роман / А. И. Ремизов. – М., 1990.
8. Чалмаев, В. А. «Вся моя жизнь прошла с глазами на Россию (судьба и «автобиографическое пространство» А. М. Ремизова) / В. А. Чалмаев // Ремизов А. М. В розовом блеске: Автобиографическое повествование. – М., 1990. – С. 3–30.

УДК 882

О. А. Дмитриенко

Северо-Западный институт печати

Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна

НАБОКОВ – ХЛЕБНИКОВ: К ВОПРОСУ О МИФОПОЭТИЧЕСКОЙ ОБРАЗНОСТИ И СИНТЕТИЧНОСТИ ПОЭТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА «ПРИГЛАШЕНИЕ НА КАЗНЬ» (1938) И «СВЕРХПОВЕСТИ» «ЗАНГЕЗИ» (1920–1922))

В статье выявляется единый мифопоэтический источник образа нового апостола Зангези Хлебникова и набокковского пророка Цинцинната. Исследуется проблема «изрекаемости» познания глубинного мистического опыта, в традиции, восходящей к идеям немецких романтиков. Выдвигается гипотеза о том, что в основе «заумного языка» Зангези и письменной речи Цинцинната лежит глоссолалия. Исследуются источники синтетической жанровой формы «сверхповести» и внутрижанровой синтетической поэтики романа Набокова.

Универсальный жанр, евангельский сюжет, поэтический язык пророчеств, глоссолалия.

The article finds out the common mythopoetic origin of the images of Zangezi and Cincinnatus. The author analyzes the expression of deep mystical experience which goes back to the ideas of German romanticism. Zangezi's "smart language" and Cincinnatus's writing are assumingly based on the same glossolalia. The article studies constituents of genre of Khlebnikov's "sverkhpovest" and Nabokov's poetics within the genre frames of novel.

Universal genre, evangelic plot, poetics of prophecy, glossolalia.

Введение.

В одной из песен пророка Зангези одноименной «сверхповести» Хлебникова появляется символический образ бабочки-души – узницы материального, плотского мира.

Мне, бабочке, залетевшей
В комнату человеческой жизни
Оставить почерк моей пыли
По суровым окнам подписью узника,
На строгих стеклах рока. [15, с. 477]

К образу бабочки-души, томящейся в неволе и обретающей свободу через смерть, не раз обращался и Набоков: в одном из ранних стихотворений «О, как ты рвешься в путь крылатый // безумная душа моя» (1923), в рассказе «Рождество» (1924). В романе «Приглашение на казнь» пребывание героя в тюрьме сопоставляется с образом плененной ночной бабочки, уготованной на обед пауку. А казнь и «последний уход» Цинцинната – с ее освобождением: когда бабочка вырвалась, мощно трепеща, и улетела в выбитое окно.