

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Филологический факультет

Кафедра истории русской литературы

Коврижкина Анастасия Александровна

ПОЭТИКА «РОМАНА С КОКАИНОМ» М. АГЕЕВА

Выпускная квалификационная работа

магистра филологии

Научный руководитель: к. ф. н., доц.

Григорьева Людмила Павловна

Рецензент: к. ф. н., доц.

Шишкина Лидия Ивановна

Санкт-Петербург

2017

Оглавление

Введение.....	2
Глава I. Формы автобиографизма в «Романе с кокаином».....	10
1.1 Автобиографизм «Романа с кокаином»: к постановке проблемы..	10
1.2 Формы автобиографизма «Романа с кокаином» на художественно-изобразительном, концептуальном и тематическом уровнях.....	13
1.3 Московский текст как одна из форм автобиографизма «Романа с кокаином».....	39
Глава II. Онирический аспект «Романа с кокаином».....	45
2.1 Сновиденческий текст в «Романе с кокаином».....	47
2.2 Бессонница как одна из разновидностей онирического аспекта: глава «Кокайн».....	62
Заключение.....	69
Список литературы.....	73

Введение

М. Агеев (настоящее имя – Марк Лазаревич (Людвигович, Леонтьевич) Леви (Левин), 1898–1973) – русский писатель, филолог-германист. Литературное наследие Агеева включает в себя два произведения – рассказ «Паршивый народ» (1934) и «Роман с кокаином» (1934). Впервые «Роман с кокаином» был напечатан в парижском еженедельнике «Иллюстрированная жизнь», в том же году первая часть произведения появилась в журнале эмигрантской прозы «Числа», а отдельной книгой роман вышел в 1936 году. В СССР «Роман с кокаином» впервые появился в рижском журнале «Родник» (выходил с 6 по 11 номер 1989 года), а отдельной книгой вышел в 1990 году в издательстве «Терра».

Первыми откликами на «Роман с кокаином» явились критические рецензии Г. Адамовича, В. Вейдле, А. Бема, Д. Мережковского, П. Пильского, В. Ходасевича, Н. Резниковой, вышедшие в 30-х годах. Они ставили вопрос о художественной ценности произведения, выявляли его литературные особенности и косвенно отмечали некоторые особенности поэтики. В. Вейдле отмечал предельную искренность «Романа с кокаином» и его глубокий психологизм¹. По мнению А. Бема², произведение оставляет впечатление незаконченности, появление некоторых частей кажется искусственным, нелогичным, и особое внимание в связи с этим было обращено на главу «Кокаин», детально описывающую влияние наркотика на организм; последнее позволило А. Бему окрестить произведение «клиническим случаем», противопоставленным произведениям с истинной художественностью, которые, в отличие от «Романа с кокаином», вызывают катарсис. Кроме того, исследователь отметил, что в романе встречается множество лексических ошибок и стилистических неточностей. Вслед за А.

¹ Вейдле В. В. [Рец.] // Круг. 1936. Кн.2. С.155–157.

² Бем А. Л. Литература с кокаином // Russia Abroad | Russian Emigration Resources. URL: http://www.mochola.org/russiaabroad/bem/bem64_kokain.htm (дата обращения: 18.12.16).

Бемом о частых речевых ошибках пишет и В. Ходасевич³, называя в ряду недостатков произведения обилие сентенций, назиданий и вставок прямых рассуждений, разрывающих единство повествования, а также неоригинальность «литературных форм» и нелогичность композиции.

Ряд исследователей анализировал литературные истоки «Романа с кокаином». Они отмечали связь М. Агеева с Ф. Достоевским и В. Сириным-Набоковым. Так, Д. Мережковский указывает на сходство повествовательных манер И. Бунина и В. Сирина, но отдельно при этом выделяет следование традиции Ф. Достоевского, называя М. Агеева «Достоевским 30-х годов нашего века»⁴. Г. Адамович также отмечает, что в первой главе «Романа с кокаином» прослеживается аллюзия на сцену из «Подростка» Ф. Достоевского, в которой в пансионат к главному герою, Аркадию Долгорукому, приходит его «испуганная, забитая мать»⁵. А. Бем, отмечая связь М. Агеева с Ф. Достоевским, характеризует ее как поверхностное, чисто «внешнее» подражание. Говоря о теме любви «Романа с кокаином», В. Ходасевич⁶ замечает, что любовная линия имеет параллели с «Машенькой» В. Набокова: в обоих произведениях любовь сопряжена с мотивом отрицания телесности, физической близости, которая может произойти только после утраты истинного чувства. Очевидно, что «Роман с кокаином» получил неоднозначные отклики, однако, определенно, вызвал интерес в эмигрантских литературных кругах.

После появления вышеуказанных рецензий о «Романе с кокаином» забыли на несколько десятилетий: за это время не вышло ни одной работы,

³ Ходасевич В. Ф. Книги и люди: [Обзор] // Возрождение. 1937. 9 января. №4060. С. 9.

⁴ Мережковский Д. С. Около важного (О «Числах») // Царство Антихриста: Статьи периода эмиграции / Сост., комментарии Коростелева О. А. и Николюкина А. Н. СПб.: РХГИ, 2001. С. 424.

⁵ Адамович Г. В. [Рец.] // Последние новости. 1934-1935. URL.: <http://litread.me/pages/561848/587000-588000?page=66> (дата обращения: 12.12.15).

⁶ Ходасевич В. Ф. Книги и люди. Там же.

посвященной произведению⁷. Повторный интерес к нему возник после того, как в 1983 году литературовед Л. Швейцер обнаружила «Роман с кокаином» на полке книжного провинциального магазина в Марселе. Она поспособствовала тому, чтобы роман был переведен на несколько европейских языков, а также организовала выпуск репримента русского издания 1936 года. Это «возрождение» мотивировало появление новых работ о «Романе с кокаином» – прежде всего, литературоведческих.

Большая часть современных работ, посвященных «Роману с кокаином», ставит перед собой цель атрибутировать произведение. Эти исследования стали появляться после того, как в 1986 году Н. Струве выдвинул гипотезу, согласно которой произведение создал В. Набоков⁸. В статье 1990 года Н. Струве отмечал обращение М. Агеева к характерным для В. Набокова темам раздвоения («Отчаяние», «Зашита Лужина»), антисемитизма, наркотиков («Случайность»), неприятия советского строя. Также исследователь говорит о сходстве Вадима Масленникова и Мартина Эдельвейса («Подвиг»): оба героя, по его мнению, наделены «пафосом отрицания»⁹. Обращаясь к анализу языкового уровня произведения, Н. Струве подчеркивает, что тропы «Романа с кокаином» носят набоковский отпечаток: об этом свидетельствует широкое использование составных метафор, антропоморфность неодушевленных предметов, употребление неологизмов со звуковой семантикой. Статья Н. Струве является одной из ключевых работ,

⁷ Не считая работ, в которых упоминается таинственное исчезновение Агеева с литературной сцены: Варшавский В.С. Незамеченное поколение. Нью-Йорк : Изд-во им. Чехова, 1956. 338 с.; Струве Г. П. Русская литература в изгнании : Опыт исторического обзора зарубежной литературы. Нью-Йорк : Изд-во им. Чехова, 1956. 408 с.; Яновский В.С. Поля Елисейские : Кн. памяти. Нью-Йорк : Серебряный век, 1983. 311 с.

⁸ Струве Н. А. Спор вокруг В. Набокова и «Романа с кокаином» // Вестник РСХД. 1986. № 146. С. 156–172.

⁹ Струве Н. А. Роман-загадка [в послесловии к книге] // Агеев М. Роман с кокаином. М.: Художественная литература, 1990. С. 210.

посвященных М. Агееву, она содержит хронологический обзор рецепции произведения, и в ней, хотя и бегло, но отмечены важные особенности поэтики «Романа с кокаином». Эта статья вызвала целый ряд откликов, опровергающих тезис Н. Струве. Среди них – работы Ив. Толстого, М. Михеева, Н. Мухина, А. Синелевой. Споря с Н. Струве о причастности В. Набокова к «Роману с кокаином», Ив. Толстой, вслед за А. Бемом и В. Ходасевичем, укажет на лексическое несовершенство «Романа с кокаином», отметив, что для прозы В. Набокова не характерно наличие речевых ошибок, упрощенных и стершихся метафор, клише. Кроме того, исследователь подчеркивает, что в произведении нет значимой для произведений В. Набокова иронии: «Роман с кокаином» исповедален, лишен юмора¹⁰. В большей степени обращаясь к сравнению художественных образов М. Агеева и В. Набокова, Ив. Толстой приходит к выводу, что «Роман с кокаином» не может принадлежать последнему. Все иные попытки атрибуции¹¹ «Романа с кокаином» свидетельствуют о том же.

Несколько под другим углом преломляет проблему атрибуции исследование М. Сорокиной и Г. Суперфина¹². Появление в тексте реальных топонимов Москвы 1914–1919 годов позволило Г. Суперфину сделать важное

¹⁰ Толстой Ив. Н. Тропою тропа, или Почему не Набоков автор «Романа с кокаином» // Звезда. 1995. №5. С. 203.

¹¹ См. Синелева А. В. Атрибуция «Романа с кокаином»: лингвостатистическое исследование : автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб. : изд-во СПбГУ, 2001. 22 с.; Мухин Н. Ю. Кто написал «Роман с кокаином»? : Опыт лингвостатист. исслед . Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург : Б.и., 2001. 70 с.; Михеев М. Ю. «Да черт ли в деталях?..» Мера для оценки совпадений элементов идиостиля в текстах одного и того же – или двух разных? авторов (Агеев–Сирин/Набоков–Леви) // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: По материалам ежегодной Международной конференции «Диалог» (Бесаково, 29 мая – 2 июня 2013 г.). Вып. 12 (19): Т. 1. М.: Изд-во РГГУ, 2013. С. 504–519.

¹² Суперфин Г. Г., Сорокина М. Ю. «Был такой писатель Агеев...» Версия судьбы, или о пользе наивного биографизма // Минувшее. СПб. 1994. Вып.16. С. 265–285.

для нашей работы предположение, что в основу «Романа с кокаином» положен автобиографический принцип повествования, что в дальнейшем привело исследователей к работе с архивами, в которых были найдены свидетельства того, что М. Леви, действительно, мог являться автором «Романа с кокаином». При дальнейшем работе с архивами удалось обнаружить также письма М. Леви к Г. Адамовичу, Н. Оцупу, П. Пильскому, в которых шла речь о публикации «Романа с кокаином» и возможного сотрудничества М. Леви с рижской газетой «Сегодня»¹³, что также подтверждает гипотезу об авторстве М. Леви. Исследование М. Сорокиной и Г. Суперфина можно назвать программным для нашей работы, поскольку именно в нем содержатся важные факты биографии М. Леви, которые позволяют составить тезис об автобиографическом начале, положенном в основу «Романа с кокаином».

Отдельные работы были посвящены системе образов «Романа с кокаином». Н. Летаева¹⁴ в своей диссертации рассматривает «Роман с кокаином» в контексте эмигрантской литературы «первой волны», ставя произведение в один ряд с произведениями Б. Поплавского, В. Яновского, Н. Оцупа, Г. Адамовича и других писателей. В связи с этим главная цель исследователя – анализ образа главного героя Вадима Масленникова как «порогового», неукорененного, лиминального героя, свойственного произведениям эмигрантской литературы.

¹³ См. Серков А. И. «Сорбонисты» и «архивисты», или еще раз об авторе «Романа с кокаином» // Новое литературное обозрение. 1997. № 24. С.260-266; Голлербах Е. А. «Роман с кокаином» М. Л. Леви (М. Агеева) и русская эмигрантская критика // Леви М. Л. Роман с кокаином / С прил. рассказа «Паршивый народ»; [сост. и отв. ред. А. Л. Дмитренко; авт. статей Е. А. Голлербах, О. А. Жук, А. А. Кобринский, А. И. Серков, Г. Г. Суперфин, М. Ю. Сорокина]. СПб. : Вита Нова, 2008. С. 311–322.

¹⁴ Летаева Н. В. Молодая эмигрантская литература 1930-х годов: проза на страницах журнала «Числа» : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. 19 с.

Н. Желтова¹⁵, анализируя образ Масленникова, выявляет концепт страдания, отсылающий к антропософии Ф. Достоевского. По мнению Н. Желтовой, гибель Масленникова обусловлена тем, что он отказывается от страдания. На наш взгляд, данный тезис верен не в полной мере, что будет доказано в основной части нашей работы.

Не обошли вниманием и важный для нашего исследования онирический аспект «Романа с кокаином». Вслед за А. Бемом и В. Ходасевичем, актуальность темы наркотиков в тексте отмечает и А. Кобринский¹⁶. Исследователь указывает на то, что данная тема в русской литературе обычно соотносится с мотивом «священного безумия», становящегося источником вдохновения. Особенно это характерно для символистской эстетики: здесь онирический аспект соотносится с мотивом экзистенциального поиска, противопоставленного «земному» бытию. Предшественником «Романа с кокаином» А. Кобринский называет «Морфий» М. Булгакова, однако, как замечает исследователь, М. Леви вряд ли был знаком с этим рассказом, появившимся впервые в 1927 году в журнале «Медицинский вестник».

Итак, проанализировав исследования, посвященные «Роману с кокаином», мы можем сделать вывод о том, что некоторые особенности поэтики отмечаются уже в первых рецензиях на произведение, а также в работах, посвященных атрибуции, однако эти замечания носят разбросанный, «мозаичный», презентационный характер, лишены целостности, системности и чаще всего связаны с сопоставлением поэтик М. Агеева и В. Набокова.

¹⁵ Желтова Н. Ю. В биреальности «Романа с кокаином» М. Агеева // Проза первой половины XX века: поэтика русского национального характера : моногр. Тамбов : Изд-во ТГУ, 2004. С. 224–233.

¹⁶ Кобринский А. А. «Роман с кокаином» М. Агеева: На перекрестке традиций // Леви М. Л. Роман с кокаином / С прил. рассказа «Паршивый народ»; [сост. и отв. ред. А. Л. Дмитренко; авт. статей Е. А. Голлербах, О. А. Жук, А. А. Кобринский, А. И. Серков, Г. Г. Суперфин, М. Ю. Сорокина]. СПб. : Вита Нова, 2008. С. 311–322.

Примечательно, что основной корпус атрибутивных исследований апеллирует к биографии М. Леви, и многие исследователи отмечают в «Романе с кокаином» автобиографическое начало. Хотя большинство работ современного периода посвящено именно биографии М. Леви, отсутствуют исследования, которые подробнейшим образом анализировали бы формы автобиографизма в самом «Романе с кокаином». С другой стороны, не менее значимым становится и онирический аспект, заявленный уже в названии романа и отсылающий к одной из главных тем произведения – теме иллюзорности бытия. Тем не менее, на сегодняшний день также не существует работ, которые бы давали полный и системный анализ онейросферы «Романа с кокаином».

Таким образом, **новизна** нашей работы обеспечена недостаточностью исследования поэтического уровня «Романа с кокаином». **Актуальность** данного исследования определяется интересом к творчеству авторов «первой волны» эмиграции, так называемому незамеченному поколению¹⁷, чье богатое литературное наследие до сих пор мало изучено. Результаты данного исследования могут помочь уточнить место «Романа с кокаином» в контексте русской литературы 30-х годов XX века.

Объектом исследования является «Роман с кокаином» М. Агеева. **Предметом** исследования станут художественно-изобразительный, концептуальный и тематический уровни «Романа с кокаином».

Целью настоящего исследования является определение своеобразия поэтики произведения. Для достижения данной цели поставлены следующие **задачи**:

- 1) определить формы выражения автобиографического начала в художественном мире «Романа с кокаином»;
- 2) исследовать онирический аспект произведения;
- 3) проанализировать его мотивно-тематическую структуру.

¹⁷ Именно так В. Варшавский называет молодое поколение «первой волны» эмиграции в одноименной книге «Незамеченное поколение».

В ходе решения обозначенных задач была сформирована следующая **структура** работы: введение, две главы, заключение и список литературы.

Во введении содержится обзор критических и литературоведческих работ о «Романе с кокаином», а также вводится тезис об автобиографическом и онирическом аспектах как важнейших аспектах поэтики произведения.

Основная часть работы состоит из двух глав – «Формы автобиографизма в “Романе с кокаином”» и «Онирический аспект “Романа с кокаином”». В первой главе анализируется автобиографическая поэтика произведения. Во второй главе анализируется онейросфера романа. В заключении подводятся итоги исследования.

В диссертации используются культурно-исторический, семиотический, сопоставительный методы. **Методологическая база** исследования форм автобиографизма в «Романе с кокаином» основана на широком спектре теоретической литературы, посвященной автобиографическим жанрам, однако ключевой работой для нас является статья М. Медарич «Автобиография / Автобиографизм». Методология исследования онирического аспекта основана на ряде статей, посвященных теории сновиденческого текста, а также функционирования такого типа текста в произведениях разных авторов.

Практическая значимость работы состоит в том, что ее результаты можно использовать для составления комментария к роману, а также для формирования вузовских курсов по истории эмигрантской прозы в частности и русской литературы первой половины XX века в общем.

Глава 1

Формы автобиографизма в «Романе с кокаином»

1.1 Автобиографизм «Романа с кокаином»: к постановке проблемы

Г. Суперфин в начале 1990-х годов выдвинул гипотезу, согласно которой в «Романе с кокаином» в гимназии Кеймана, в которой учился главный герой Вадим Масленников, закодирована реально существующая до революции частная московская гимназия Р. Креймана. На мысль о том, что фонетическое сходство двух топонимов – реального и вымышленного, обеспечено тем, что одно из них является «означающим», а второе «означаемым», то есть «закодированным», натолкнуло присутствие в тексте реальных топонимов Москвы и реальное историческое время «Романа с кокаином». Вместе с тем, были найдены архивные подтверждения, согласно которым одноклассники Леви стали прототипами для «Романа с кокаином», что позволило исследователю сделать вывод о том, что в основе произведения лежит автобиографический хронотоп. Данный тезис говорит о том, что в «Романе с кокаином» вполне актуальным становится автобиографическое начало.

Теоретическую основу автобиографического жанра разрабатывали такие исследователи, как С. Машинский, И. Шайтанов, А. Урбан, Д. Жуков, Г. Елизаветина, Г. Винокур, А. Павловский, Е. Болдырева и другие. Стоит отметить, что одной из главнейших проблем исследования автобиографических форм является разграничение автобиографии и автобиографического начала в тексте; иными словами, на сегодняшний день не существует единообразия в определении дефиниции этого явления.

Говоря об истории мемуарных жанров, Г. Елизаветина¹⁸ отмечает, что утверждение автобиографического жанра в России происходит в XVII–XVIII веках, во время исторических перемен. Это утверждение коррелирует с

¹⁸ Елизаветина Г. Г. Становление жанров автобиографии и мемуаров // Русский и западноевропейский классицизм : Проза / [А.С. Курилов, А.А. Смирнов, Л.И. Сазонова и др.; Редкол.: А.С. Курилов и др.]. М. : Наука, 1982. С. 235–263.

тезисом И. Шайтанова о том, что интерес к мемуарно-автобиографической прозе обеспечен «обостренным чувством времени»¹⁹. Любой перелом, произошедший вследствие тех или иных изменений, требовал рефлексии, осознания того, какое место конкретный индивидуум занимает в меняющемся мире. Это «чувство времени» было наиболее актуально для писателей-эмигрантов, особенно «первой волны» эмиграции. С одной стороны, они стали свидетелями того, как полностью меняется страна, в которой они жили. С другой стороны, оторванность от родины потребовала не только рефлексии о судьбе страны и их самих, но и ностальгического «возрождения» родины в их произведениях. По мнению А. Павловского, актуализация документального начала в эмигрантской литературе неслучайна: оно воскрешает «не только перипетии гражданской войны, но и более отдаленное прошлое родной земли, обычно связанное с детскими или отроческими годами писателей»²⁰. Именно поэтому многие из писателей-эмигрантов обратились к автобиографическим жанрам, позволяющим им реконструировать прошлое.

Как утверждает Л. Гинзбург, автобиография является вымыслом, не выходящим за рамки действительных фактов²¹. Таким образом, главная проблема автобиографии состоит во взаимодействии факта и вымысла. Именно эта зыбкая и весьма условная грань становится, по мнению Л. Гинзбург, тем дифференцирующим звеном между автобиографией и автобиографической повестью: наличие вымысла и отстраненной рефлексии говорит в пользу автобиографического текста, тогда как точное следование за фактом говорит в пользу автобиографии. Другой вопрос заключается в том, что далеко не все факты, использованные в произведении, находят реальное

¹⁹ Шайтанов И. О. Как было и как вспомнилось (Современная автобиографическая мемуарная проза) М. : Знание, 1981. С. 4.

²⁰ Павловский А. И. К характеристике автобиографической прозы русского зарубежья (И. Бунин, М. Осоргин, В. Набоков) // Русская литература. 1993. № 3. С . 29.

²¹ Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. М.: INTRADA, 1999. С. 15.

подтверждение: иными словами, автобиография как «литературный документ» требует подтверждения со стороны реальных документов. В противном случае, приходится говорить либо о псевдоавтобиографии, намеренно противоречащей реальным фактам и создающей новый миф о писателе, либо об автобиографическом произведении, где расхождение с фактом также носит намеренный характер, но имеет другую цель: дать художественную интерпретацию реальным событиям в рамках заданной концепции произведения, то есть реализовать функции авторского самовыражения и проблематизации текста. Так, обращая внимание на проблему факта и вымысла, Л. Никулин²² разграничивает понятия роман и автобиография, делая вывод о том, что, к примеру, «Жизнь Арсеньева» И. Бунина нельзя назвать автобиографией, поскольку в нем фактическое сочетается с вымышленным.

Так возникает еще одна проблема в рамках автобиографического жанра – проблема подлинности. Как замечает А. Урбан²³, работа по памяти, а именно это главная категория, с помощью которой выстраивается жанр автобиографии, не может быть истинно подлинной, поскольку память в данном случае не является надежным источником. А. Урбан видит выход в сверке с автодокументом – письменным материалом, фиксирующим те или иные этапы жизни человека: дневниками, записками, записными книжками и иными документами, оставленными автором. Однако необходимо подчеркнуть, что это не решает проблемы валидности самого документа: многие «документы» создаются писателем точно так же по памяти, пусть и в более близкое к описываемым событиям время (как, например, дневник), нежели ретроспективная автобиография, да и субъективная интерпретация многих событий уничтожает объективный статус документа. Следовательно, необходимо учитывать, что автобиография строится на условном доверии между автором и читателем.

²² Никулин Л. В. Роман или автобиография // Москва. 1961. № 7. С. 109.

²³ Урбан А. А. Художественная автобиография и документ // Звезда. 1977. № 2. С. 192–208.

В нашей диссертации для обозначения автобиографических форм в «Романе с кокаином» мы будем использовать термин **автобиографизм**, который означает «трансформацию автором “жизненного материала” в направлении своей экзистенциальной сферы, своего эмоционального комплекса и видения человека; в литературно-художественном произведении такое понимание автобиографизма реализуется указанием субъекта речи на автобиографическую основу повествования»²⁴. Наиболее полное исследование этого феномена провела М. Медарич, охарактеризовав автобиографизм как «эхо жанра автобиографии»; «...он появляется в текстах, которые сами по себе не являются автобиографиями»²⁵.

1.2 Формы автобиографизма «Романа с кокаином» на художественно-изобразительном, концептуальном и тематическом уровнях

Следует подчеркнуть, что автобиографическое начало «Романа с кокаином» выявляется уже на уровне жанровых особенностей. Так, обилие реальных топонимов, отсылка к реальным историческим событиям, а также появление событий и лиц, вводимых не эксплицитно, а при помощи намеков, позволило исследователям М. Сорокиной и Г. Суперфину обозначать «Роман с кокаином» как так называемый роман с ключом. Расцвет жанра «романа с ключом» приходится на XVI–XVII века зарубежной литературы. Словарь литературоведческих терминов В. Шилина трактует «романы с ключом» как «светские романы в Испании XVI века, где под видом условности сюжета скрыта современность, изображаются намеки на злобу дня, на определенных

²⁴ Карпов И. П. Словарь авторологических терминов : (учебно-методический вариант) : [книга для учителей, студентов, преподавателей, аспирантов]. М-во образования и науки РФ, ФГБОУ ВПО «Марийс. гос. ун-т», Фак. филологии и журналистики, Лаб. аналит. филологии. [3-е изд., испр. и доп.]. Йошкар-Ола : б. и., 2012. С. 211.

²⁵ Медарич М. Автобиография / Автобиографизм //Автоинтерпретация : Сб. статей. СПб. : Изд-во СПбГУ, 1998. С.5–6.

лиц испанского дворянского общества»²⁶. В «Истории зарубежной литературы XVII века»²⁷ указывается на то, что главная цель таких романов воспитательная, поэтому события и личности, зашифрованные в произведениях, всегда представлялись гиперболизированно идеальными.

Наиболее полный анализ данного явления предлагает С. Сорокина, обращаясь к произведениям русской литературы XX столетия. Возникновение «романа с ключом» в русской литературе принято отсчитывать с 20-х годов (в качестве примера исследователь указывает на «Козлину песнь» К. Вагинова, «Сумасшедший корабль» О. Форш, «Скандалиста» В. Каверина, «Театральный роман» М. Булгакова). Исследователь отмечает, что интерес к документально-мемуарной литературе в это время обеспечен желанием «объективно» и точно отобразить изменения, происходящие в культуре и сознании людей. «Роман с ключом» отражает двойственный процесс: с одной стороны, он демонстрирует изменение реальности за счет «влияния идеологии и эстетики модернизма на мемуарные тексты»²⁸, а с другой стороны, актуализирует значимость современности. Таким образом, С. Сорокина, давая «роману с ключом» дефиницию, говорит о том, что это синтетический жанр, в котором «повествователь — свидетель и участник событий — соединяет историко-документальное и символическое видение эпохи, производя кодирование таким образом, что “осведомленный” читатель получает возможность совмещать две стратегии рецепции: анализ внутренней структуры знака: от

²⁶ Шилин В. В. Словарь литературоведческих терминов. / В. Шилин. URL.: <http://rifma.com.ru/Lito-33.html> (дата обращения: 22.02.17).

²⁷ История зарубежной литературы XVII века : Учеб. для студентов вузов / [Н.А. Жирмунская, З.И. Плавскин, М.В. Разумовская и др.; Под ред. М.В. Разумовской]. 2-е изд., испр. и доп. М. : Academia Высш. шк., 1999. С. 195.

²⁸ Сорокина С. Жанр романа с ключом в русской литературе 20-х годов XX века // Ярославский педагогический вестник. URL.: http://vestnik.yspu.org/releases/novye_Issledovaniy/32_6/ (дата обращения: 22.12.16).

означающего к означаемому, т. е. идентификация персонажей как личностей известных людей, и выявление логики означивания в пространстве означающих, т. е. текста»²⁹.

С. Сорокина выделяет несколько ключевых признаков «романа с ключом», среди которых реальный хронотоп, неомифологический принцип повествования, тема гибели как центральная, активное использование «эзопова языка», позволяющего кодировать известные лица и значимые события, появляющиеся в произведении. Важно отметить, что «роман с ключом» функционирует только при том условии, что реципиент может декодировать разбросанные по тексту «ключи», то есть можно говорить об особом типе читателя-«интеллектуала».

Еще один важный принцип «романа с ключом» заключается в том, что повествователь, который является одновременно и участником происходящих событий, и их свидетелем, тождествен автору. Следовательно, можно сказать, что данный жанр ориентирован на автобиографический тип дискурса, поскольку герой романа, тождественный автору, автобиографичен. Жанр «романа с ключом» можно было бы отнести к типу художественно-документальной литературы, где точное фактическое представлено в художественной интерпретации автора. В данной диссертации «роман с ключом» будет рассматриваться как произведение с закодированными «ключами» (лицами, событиями, топонимами), расшифровать которые становится возможным в полной мере через осознание автобиографического характера «Романа с кокаином».

Автобиографический герой «романа с ключом», с одной стороны, является участником событий прошлого, а с другой, соотносится с тем временем, когда писалось произведение – то есть с «авторским» временем. Иными словами, «любое произведение о прошлом – рассказ о двух эпохах: той, к которой относятся события, и той, когда оно написано»³⁰.

²⁹ Там же. С. 3.

³⁰ Шайтанов И. О. Как было и как вспомнилось. С. 17.

Затронув тему художественного времени «Романа...», важно отметить, что Леви отправляет рукопись произведения Г. Адамовичу в 1933 году (узнать, когда была начата работа над произведением, на данное время не представляется возможным), в то время как действие романа происходит в 1914–1919 годах. При этом процесс написания Масленниковым записок относится, скорее всего, к 1917–1918 годам: в рефлексивной главе «Мысли» объем рассуждений достигает своего апогея – именно в ней Масленников впервые обозначает себя как создателя данного текста. В этой бессобытийной части автор записок фиксирует момент написания и думает о предполагаемом читателе: «Но невольно, лишь только записал я сейчас все эти слова, как тотчас, с чрезвычайной явственностью, мне представилась презрительная улыбка на лице того, в чьи руки попадут эти мои печальные записки»³¹. Таким образом, можно говорить о ретроспективной композиции «Романа с кокаином»: такая композиция помогает М. Леви создать тип героя, который анализирует сам себя.

В романе показан конкретный период из жизни главного героя – с октября 1914 года по январь 1919 года. Текст принимает форму «записок», в отличие от дневниковых записей, рассказчик-повествователь не маркирует их числами, и текст эксплицитно не содержит конкретных дат. Историческое время проявлено имплицитно. Временной отрезок начала романа атрибутируется по использованию примет дореволюционного времени (капор, тужурка, ямщик в онегинском цилиндре, частная гимназия с уроками «закона божьего» и так далее), конкретный промежуток определяется позже, когда в тексте появляются следующие указания:

³¹ Агеев М. Роман с кокаином / Ил. с. Ивановой. Статьи Г. Г. Суперфина и М. Ю. Сорокиной, А. И. Серкова, Е. А. Голлербаха, А. А. Кобринского, О. А. Жук. СПб.: Вита Нова, 2008. С. 213. Здесь и далее ссылка на указ. соч.

«... в апреле, когда война с Германией бушевала уже полтора с лишним года...»³² – в данном случае речь идет о Первой мировой войне, начавшейся в июле 1914 года.

«...когда десять месяцев тому назад кровожадные толпы с цветными тряпками перли по улицам Москвы...»³³ – замечает герой романа, Василий Буркевич, в разговоре с батюшкой, намекая на масштабные патриотические демонстрации, явившиеся следствием обнародования манифеста об объявлении Германией войны России 20 июля 1914 года. Роман оканчивается смертью Вадима Масленникова, поэтому последняя «запись» принадлежит уже другому рассказчику – доктору: смена рассказчика становится тем поводом, когда в произведении во второй раз встречается конкретное указание на время (первый – это указание даты на письме Сони, возлюбленной Вадима: «1916 года, сентября»): «январский мороз 1919 года».

Таким образом, в романе затрагиваются события Первой мировой войны, а в дальнейшем и революции, однако они не находятся в центре произведения: историческое время является лишь фоном, на котором разворачивается история индивидуальная – Вадима Масленникова.

Выявляя автобиографизм в «Романе с кокаином», мы будем пользоваться автобиографическими признаками, предложенными М. Медарич. Прежде всего, перед нами повествовательный прозаический текст: авторское жанровое определение «Романа...» – повесть. Одной из главных тем автобиографического произведения становится жизнь индивида и история становления его личности. Интересно, что в случае с «Романом...» на первый план выходит, скорее, история гибели личности, становление как таковое не оказывается в центре произведения. Поэтому здесь можно было бы спорить со Н. Струве и Ив. Толстым, утверждающими, что в течение «Романа...» Вадим Масленников меняется, в отличие от героев Набокова,

³² Агеев М. Указ. соч. С. 69.

³³ Там же.

которым «...высокое самосознание присуще им как природная данность»³⁴. На наш взгляд, личность Масленникова лишь раскрывается, но не меняется. В нем изначально заложена осознаваемая им раздвоенность, пограничное состояние между полюсами добра и зла. Так, например, в первом же эпизоде встречи героя с матерью он одновременно чувствует раздражение и жалость к ней. Осознавая, что Зиночка будет заражена им, он ощущает и сострадание, и озлобленность, вызванную ее невинностью и непосредственностью. Эта раздвоенность противопоставлена истинной цельной любви, гармонизирующей физическое и духовное начала: Масленников не способен полюбить Соню физически, как не способен полюбить духовно «проституток с Тверской». Именно желание нивелировать эту раздвоенность заставляет его попробовать кокаин, но кокаиновая зависимость не заглушает «философствующую рефлексию»³⁵ – лишь обостряет ее. Полисемантичность названия произведения актуализирует двойственный мотив, лежащий в основе текста: «роман» – это не только жанр, но и указание на случайную, ни к чему не обязывающую связь. Масленников, лишенный возможности любить другого человека, может лишь довольствоваться романом с тем единственным стабильным, что вызывает в нем зависимость, но вопреки его желанию, не освобождает от той раздвоенности, которую он стремится побороть.

Кроме того, еще одно свойство автобиографического произведения заключается в том, что в нем представлен герой, который «проходит через неповторимые, индивидуальные этапы своей жизни»³⁶. В противном случае в автобиографии, которую может написать любой среднестатистический

³⁴ Толстой Ив. Тропою тропа, или Почему не Набоков автор «Романа с кокаином. С. 198.

³⁵ Аверин Б. В. Дар Мнемозины : Романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции. СПб : Амфора, 2003. С. 21

³⁶ Бахтин М. М. Роман воспитания и его значение в истории реализма (1936–1938) // Литература эпохи Просвещения. URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/bahtin-roman-ego-znachenie/postanovka-problemy-romana-vospitaniya.html> (дата обращения 28.02.17).

человек, не было бы никакого смысла: «...человек реализует не рутинную, среднюю норму поведения, обычную для данного времени и социума, а некоторую трудную и необычную, “странную” для других и требующую от него величайших усилий»³⁷. Однако применительно к «Роману с кокаином» этот тезис вызывает некое сомнение. С одной стороны, Масленников, действительно, в каком-то смысле противостоит среде, выделяется из школьного коллектива, ведь перед нами герой бедный, посещающий дорогостоящую частную гимназию, то есть он является «иным» по отношению к другим учащимся. С другой стороны, пристрастие к наркотикам также противопоставляет его обществу, так как фиксирует аморальное поведение. Тем не менее, и бедность, и кокаиновая зависимость характеризуют Масленникова более как героя-маргинала, героя-эскаписта, нежели героя, открыто противостоящего норме. То есть перед нами автобиография не особого человека, а человека, порожденного своей эпохой. Иными словами, перед нами «рассказ о жизни человека вообще, “философская” автобиография, универсальная автобиография»³⁸ человека, которая, противопоставленная романтической парадигме с ее «особым» героем, была достаточно распространена в творчестве писателей-эмигрантов.

По мнению Т. Симоновой, взаимодействие художественного и документального в тексте «реализуется на трех уровнях: тематическом, концептуальном и художественно-изобразительном»³⁹.

³⁷ Лотман Ю. М. Литературная биография в историко-культурном контексте // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Т 1. Таллин, 1992. С.365.

³⁸ Кулабухова М. А. Автобиографическое начало и художественный вымысел в романах И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» и М. А. Булгакова «Белая гвардия» : моногр. Белгород : Политеппа, 2006. С. 9.

³⁹ Симонова Т. Г. Мемуарная проза русских писателей 20 века: поэтика и типология жанра: Учеб. пособие по спецкурсу «Художественно-документальная проза» для студ. Гродно : ГрГУ, 2002. С. 10.

На художественно-изобразительном уровне «Романа с кокаином» нас интересует характер документального в произведении и его проявления: насколько реальны портреты героев, отсылают ли их сентенции к реально сказанному ими? В связи с этим важен и ономастический компонент в данном контексте: соответствуют ли имена, данные героям, именам их прототипов?

Следуя логике А. Урбана, чтобы охарактеризовать художественно-изобразительный уровень «Романа с кокаином», необходимо обратиться к «автодокументу». Однако в настоящее время ни дневников, ни записных книжек М. Леви не найдено – лишь созданные им автобиографии с утилитарной целью (о них речь пойдет позже) или его немногочисленные письма издателям и редакторам эмигрантских журналов. Данные «автодокументы» не отвечают в полной мере поставленной задаче, поскольку в них не идет речь о юности писателя – событиях 1914–1919 годов, затронутых в «Романе с кокаином».

Если говорить о портретных характеристиках, то первый портрет, появляющийся в романе, характеризует мать главного героя: «Мать однако стояла в сторонке в своей облысевшей шубенке, в смешном капоре, под которым висели седые волосики (ей было тогда уже пятьдесят семь лет), и с заметным волнением, как-то еще больше усиливавшим ее жалкую внешность...»⁴⁰. Остальные описания героини даны в том же ключе: формируется образ некрасивой, бедно одетой, стареющей женщины, которая вызывает в Масленникове одновременно и отвращение, и жалость. Она неловко задабривает сына деньгами, которые удается достать через продажу последних ценных вещей обедневшей дворянской семьи.

⁴⁰ Агеев М. Указ. соч. С. 16.

В архивах ⁴¹ можно найти скучные сведения о родителях М. Леви: Лазер (Людвиг) Абрагам Леви родился около 1843 года и умер в 1905 году. В «Романе с кокаином», действие которого начинается в 1914 году, у Масленникова действительно нет отца, и герой не раз подчеркивает бедственное положение своей семьи: после смерти отца семья Леви разорилась.

Мать – Цецилия Мироновна, урожденная Лев, родилась около 1858 года и умерла в 1933 году (как раз в тот год, когда Леви отправляет рукопись романа Адамовичу). По этим данным можно предположить, что возраст матери, указанный в произведении – пятьдесят семь лет, – действительно, соответствует реальности: в 1914 году Цецилии Мироновне, согласно архивным документам, было примерно столько же.

Как вскользь сказано в одной из автобиографий ⁴², соответствующей сухому стилю деловой документации, обедневшей семье помогал старший брат М. Леви, Александр, служивший в те годы в банке. Интересно, что этот факт нашел свое отражение во втором произведении М. Леви «Паршивый народ»: «В маленькой комнате брат мой, его жена, мать и я жили и кормились на заработок брата 75 червонных рублей, которые он получал как 2-й счетовод в базарном отделении Промбанка» ⁴³, что может лишь подтвердить, что автобиографическая основа свойственна всему корпусу текстов писателя.

Помимо этого, найденные М. Сорокиной и Г. Суперфином документы гимназии позволяют говорить о том, что такие герои, как Айзенберг,

⁴¹ МГОА. Ф.3. Оп.4 Д.1058, здесь и далее цит. по Суперфин Г. Г., Сорокина М. Ю. Указ. соч. С. 269.

⁴² Архив внешней политики СССР МИД РФ. Фонд Генерального консульства СССР в Стамбуле. Оп. 30. Д. 51. Л. 18. Машинопись.

⁴³ Агеев М. Паршивый народ // Агеев М. Роман с кокаином / Ил. с. Ивановой. Статьи Г. Г. Суперфина и М. Ю. Сорокиной, А. И. Серкова, Е. А. Голлербаха, А. А. Кобринского, О. А. Жук. СПб.: Вита Нова, 2008. С. 255.

Буркевиц, Такаджиев носят те же имена, как и их реальные прототипы, или имена, схожие по звуковому признаку. В произведении даны портреты этих персонажей, однако насколько они точны, опять же, едва ли можно проверить, поскольку они не являлись публичными лицами. В данном случае существует единственный способ сравнения – обратиться к близким людям прототипов романа, однако это не представляется возможным в рамках нашего исследования.

Портреты персонажей даны в главе «Гимназия»: повествователь характеризует героев последовательно, в пределах третьей части этой главы. Первая характеристика дается Айзенбергу, одному из лучших учеников класса: «Айзенберг, или как его звали "тишайший" был скромный, очень прileжный и очень застенчивый еврейский мальчик»⁴⁴. Портрет Такаджиева, второстепенного героя, можно оценить как нейтрально-положительный: «Такаджиев был самым старшим и самым рослым в классе. Этот армянин пользовался всеобщей любовью за свое удивительное умение переносить объект насмешки с себя самого всецело на ту скверную отметку, которую он получал»⁴⁵. Среди этих описаний выделяется описание Бурквица – по отношению к нему повествователь использует эпитеты *далекий* и *чуждый*, что противопоставляет героя другим ученикам: «Вот в этой-то далекой и чуждой нам среде находился Василий Бурквиц, низкорослый, угреватый и вихрастый малый»⁴⁶.

В том же ключе делаются характеристики учителям гимназии Кеймана: фон Фолькман, «совершенно лысый человек с красным лицом и белыми мазеповскими со ржавчиной усами»⁴⁷, «добродушный умница Семенов», а также сам Р. С. Кейман присутствуют в произведении под своими именами

⁴⁴ Агеев М. Указ. соч. С. 46.

⁴⁵ Агеев М. Указ. соч. С. 46.

⁴⁶ Агеев М. Указ. соч. С. 47.

⁴⁷ Агеев М. Указ. соч. С. 148.

(изменено лишь имя директора, Франца Ивановича Креймана), однако их портретная характеристика в настоящее время не может быть подтверждена, так как еще не найдены соответствующие «автодокументы».

При этом немаловажным является то, что сам Масленников, рассказчик-повествователь, не наделяет себя портретом в контексте повествовательных стратегий; описания, которые он дает себе, обычно относятся к репрезентации конкретных состояний и связаны с нерелевантными периферийными признаками: новым костюмом, бессонной ночью, состоянием измененного сознания и так далее. Иными словами, эти портреты можно было бы назвать «стихийными» в противопоставление портретам индивидуально-стабильным, выделявшим то, что дифференцирует персонажа от других.

Согласно тексту «Романа с кокаином», в учебной деятельности между Бурквицем, Штейном и Айзенбергом шла борьба за лучшие оценки, и по ходу сюжета именно Бурквиц выбивается в лидеры класса. Однако, согласно документу об аттестации, один лишь Айзенберг, и в романе представленный отличником, получил золотую медаль, а Такиджянц наряду с Бурквицем, напротив, были троечниками⁴⁸.

При этом встает вопрос, имеют ли реальных прототипов такие герои, как Штейн и Егоров, друзья Вадима Масленникова. Согласно документу об аттестации, данные фамилии в общем списке учеников отсутствуют, однако, учитывая характер «романа с ключом», нельзя отрицать и то, что в Штейне и Егорове также закодированы реальные лица. Так, например, о Штейне известно, что он – выходец из богатой семьи, один из лучших учеников класса, и что после революции он уезжает за границу. Согласно предоставленному документу, Григорий Шик – сын купца-меховщика 1-й гильдии, получает серебряную медаль и, как и Штейн, после революции

⁴⁸ МГОА. Ф.359. Оп.1. Д. 10. Л. 67 об.–68 об. Автограф.

покидает родину, эмигрируя в Париж⁴⁹. Безусловно, подобные намеки могут оказаться случайными, следовательно, это предположение требует дальнейшего текстологического исследования.

Вторым аспектом, рассматриваемым в контексте документального уровня романа, является место проживания семьи Масленниковых. Повествователь не называет точного адреса и не уделяет описанию дома много внимания, обычно все характеристики репрезентированы предикативными конструкциями, фиксирующими перемещение героя в пространстве собственного дома: Масленников *входит* в переднюю / во двор / в квартиру, *просыпается* в своей кровати, *поднимается* по лестнице, *приближается* к воротам дома, *прокрадывается* в столовую и так далее. Как отмечается в описи домового владения⁵⁰, семья Леви проживала по адресу: Цветной бульвар, дом 22, строение 5, третий этаж, квартира 33. М. Сорокина и Г. Суперфин уверены, что именно здесь проживает и семья Масленниковых, поскольку, по их мнению, описания топонима в тексте соответствуют характеристике реального топонима. Подкрепляет это суждение и тот факт, что для М. Леви, выросшего в Москве, вполне логично «поселить» своего героя в тот дом, который он сам отлично знал: это вполне типично для произведений автобиографического характера.

Таким образом, проанализировав характер фактического в «Романе с кокаином», мы можем сделать вывод, что оно служит фоном для разворачивающихся событий, истинность которых на данный момент не всегда возможно проверить, так как «автодокументов», подтверждающих или отрицающих их, не обнаружено.

Говоря о концептуальном уровне произведения, здесь было бы уместно обратиться к суждению Г. Елизаветиной о том, что автобиография характеризуется не столько скрупулезным хронологическим фиксированием,

⁴⁹ Там же.

⁵⁰ Российский государственный архив экономики (Москва). Ф. 3429. Оп. 2. Д. 2284. Л. 2 об.

сколько «наличием определенной концепции о своей жизни»⁵¹. По словам Б. Аверина, для писателя важна та траектория пути, которая у него сформировалась на момент создания текста⁵². Иными словами, во многих автобиографических произведениях перед нами не событийная хронология жизни автора, а то, как автобиографическое может выстраиваться вокруг событийного или психологического, важного для автора, а потому становящегося опорой сюжета его художественного текста.

В «Романе с кокаином» перед нами пятилетний отрезок, включающий обучение Масленникова в гимназии, поступление в высшее учебное заведение, привыкание к кокаину и последующую смерть от передозировки наркотика. Именно этот период и важен с точки зрения концептуального осмыслиения «гибели человека», поскольку показывает период не становления героя, не эволюции, но «замыкания», законченности личности, которая уже не поддается динамике развития: динамика осуществляется лишь с точки зрения того, как Масленников постоянно мечется между двух крайностей, бросаясь то в одну, то в другую. Отсутствие описания становления героя отчасти обеспечено и тем, что в «Романе...» нет биографического времени, разделенного на конкретные возрастные отрезки, нет воспоминаний о детстве, нет «истории» семьи. Это лишь подчеркивает антисемейную тему, значимую для «Романа с кокаином»: Масленников – это человек, потерявший связь с собственным родом, со своей страной, погибающей у него на глазах, с постоянно изменяющейся под воздействием наркотика реальностью. Герой уже отображен в состоянии кризиса, потому как раздвоенность присуща его личности изначально.

⁵¹ Елизаветина Г. Г. Становление жанров автобиографии и мемуаров. С. 243.

⁵² Аверин Б.В. Автобиографическая трилогия А. Белого и традиции русской автобиографической прозы XIX начала XX в. // От Пушкина до Белого: проблемы поэтики русского реализма XIX — начала XX в. СПб.: С.-Петербург. ун-т., 1992. С. 278–304.

Кроме того, одним из обязательных условий указания на формы автобиографизма является тождество автора и повествователя, причем имя автора может отсылать читателя к реальной личности. Повествование в произведении ведется от первого лица, и повествователь, действительно, тождественен протагонисту – Вадиму Масленникову. Имена героя и автора обладают слабым, но все же сходством: как известно, первый псевдоним, выбранный Леви, был *M. Алисин*, что аллитерационно коррелирует с фамилией *Масленников*; в этой фамилии обнаруживается фонетическое сходство и с именем самого автора – Марка Леви. Тем не менее, Масленников – это, конечно же, не Леви, ведь автор «должен стать *другим* по отношению к себе самому, взглянуть на себя глазами другого...»⁵³.

Тождественность событий, отраженных в «Романе с кокаином», и событий реальных, потребует, как было отмечено выше, обращения к «автодокументу». В данном случае, есть возможность обратиться только к уже упомянутым архивным справкам и автобиографиям, которые М. Леви составлял для своих социально-экономических потребностей, а не с целью художественной самопрезентации (биография 1939 года⁵⁴, автобиографии 1955⁵⁵ и 1961⁵⁶ годов), биографическим справкам о М. Леви от генерального

⁵³ Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической действительности // Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров. М. : Искусство, 1979. С. 19.

⁵⁴ Архив внешней политики Российской Федерации. Фонд Генерального консульства СССР в Стамбуле. Оп. 30. Д. 51. Л. 18. Машинопись.

⁵⁵ Центральный государственный архив новейшей истории Республики Армения. Ф. 956. Личное дело М. Л. Леви. Л. 20-20 об. Автограф.

⁵⁶ Центральный государственный архив новейшей истории Республики Армения. Ф. 936. Личное дело М. Л. Леви. Л. 54-55.

консульства СССР в Стамбуле⁵⁷, анкетах-заявлениях о приеме в советское гражданство и иных документах подобного типа. Однако все они, согласно своеобразию официально-делового стиля, антипсихологичны и содержат лишь сухие факты: сжатую информацию о родителях, учебных заведениях, местах работы и передвижениях за границей. Еще одним «автодокументом» можно было бы считать воспоминания современников. В этой связи можно рассмотреть мемуарные «Елисейские поля» В. Яновского, однако в них о М. Леви сказано весьма мало, да и к событиям, репрезентируемым в «Романе с кокаином», эти упоминания не имеют отношения.

Согласно имеющейся документальной информации, М. Леви родился в еврейской купеческой семье в 1898 году. Соответственно, в 1914 году ему было шестнадцать лет, как и Вадиму Масленникову; семья Леви разорилась после смерти отца – в семье Масленникова тоже отсутствует отец, и она тоже живет бедно; Леви учился в гимназии Креймана, как и Масленников, после окончания поступил в Московский Университет на юридический факультет – Масленников также упоминает о принадлежности к университету: «Вот я, Вадим Масленников, будущий юрист, будущий, как это утверждает окружающий меня мир, полезный иуважаемый член общества...»⁵⁸ и «шопот, который захаркал оттуда, принадлежал не Штейну, а Зандеру, – студенту, с которым я весьма недавно познакомился в канцелярии университета»⁵⁹. Однако судя по отсутствию частого упоминания об учебном заведении, сам Масленников его посещал редко. Интересно, что М. Леви

⁵⁷ Справка генерального консула СССР в Стамбуле в Народный комиссариат иностранных дел , 1939 год // Архив внешней политики Российской Федерации. Фонд Генерального консульства СССР в Стамбуле. Оп. 30. Д. 51. Л. 1 об. Машинопись; Справка генерального консульства СССР в Стамбуле в Народный комиссариат иностранных дел, 1942 год // Архив внешней политики Российской Федерации. Фонд Генерального консульства СССР в Стамбуле. Оп. 30. Д. 51. Л. 4. Машинопись.

⁵⁸ Агеев М. Указ. соч. С. 125.

⁵⁹ Агеев М. Указ. соч. С. 173.

проучился в Университете два года, и в его заявлении о зачислении, в личном деле, написано, что он выбыл из числа студентов в 1918 году⁶⁰. После, по словам самого Леви, вплоть до 1923 года, он работает в транспортно-мобилизационном отделе ВСНХ, что не подтверждается документами, кроме информации об этом в автобиографиях самого М. Леви. Кроме того, по словам М. Леви, он отбывает на фронт и получает контузию (примечательно, что за границей Леви распространяет легенду о том, что он был вынужден выехать из страны по причине убийства красного офицера во время Гражданской войны⁶¹). Следует напомнить, что Масленников погибает в начале 1919 года. Это весьма показательно, здесь можно обнаружить единение факта и вымысла, точку пересечения жизни художественного героя и жизни реального писателя: в этом русле смерть Масленникова является метафорой конца прежней жизни, поддающейся документализации и осмыслению самим человеком. При этом одна из центральных тем – тема наркотической зависимости находит подтверждение в словах самого М. Леви, жизненным кредо которого было «в жизни надо испробовать все»⁶².

Масленников, создавая свои записки, подразумевает присутствие адресата – того незримого постороннего, который будет оценивать и судить его. Однако он не пытается маскировать свою сущность – напротив, он старается максимально точно описать историю своей «болезни» (неслучайно в первоначальном названии произведения значилось «По запискам больного»). Жанр «записок» предполагает, что рано или поздно они будут прочитаны другим – то есть, рано или поздно произойдет вторжение постороннего в личное пространство жизни. Это задает исповедальный тон «Романа с кокаином», свойственный произведениям XX века, особенно роману символическому, в котором исповедальность трактуется как «задача

⁶⁰ МГОА. Ф. 418. Оп. 330. Д. 1186. Л. 15.

⁶¹ Яновский В.С. Поля Елисейские : Книга памяти. С. 39.

⁶² Цит. по Суперфин Г. Г., Сорокина М. Ю. «Был такой писатель Агеев...» Версия судьбы, или о пользе наивного биографизма. С. 276.

художественного творимого самостроительства»⁶³. По мнению С. Сатовской, «исповедальность приравнивает личный «документ» (дневники, записки, автобиографию) к документу истории»⁶⁴; именно индивидуальность позволяет автору преподносить историю через субъективное «я». «Исповедальный автобиографизм», как замечает А. Большев⁶⁵, преподносит повествователя и, соответственно, самого автора, тождественного повествователю, как «внутреннего человека», связь между внешним, событийным, историческим и личной жизнью индивидуума отражается в образе автобиографического героя, который одновременно и является прямым участником событий, и является их «оценивателем».

Исповедальный характер «Романа с кокаином» отражается в специфике нарратива агеевского текста. А. Урбан замечает, что автобиография требует такого читателя, для которого писатель «разъясняет, убеждает, обличает, раздумывает, оправдывается...»⁶⁶. С этим утверждением коррелирует и высказывание С. Машинского: по его убеждению, повествование в автобиографическом произведении характеризуется мозаичностью, так как рассказчик-повествователь вынужден отвлекаться от сюжета, «забегает вперед <...> “оправдываясь” перед читателями»⁶⁷. Как мы уже отмечали, повествование «Романа с кокаином» ретроспективно: Масленников создает записи и пишет лишь о том, что ему необходимо в контексте его концепции, причем его целью является не создание цельной автобиографии, а демонстрация конкретной истории, связанной с наркотиками, попытка

⁶³ Медарич М. Автобиография / Автобиографизм. С. 15.

⁶⁴ Сатовская С. Н. Автобиографизм в творчестве Г. Грасса в контексте авторского образа мира и истории Германии : автореф. ... дис. канд. филол. наук. Екатеринбург, 2015. С. 7.

⁶⁵ Большев А. О. Исповедально-автобиографическое начало в русской прозе второй половины XX века. СПб. : Филол. фак. С.-Петерб. гос. ун-та, 2002. 56 с.

⁶⁶ Урбан А. А. Художественная автобиография и документ. С. 197.

⁶⁷ Машинский С. О. О мемуарно-автобиографическом жанре // Вопросы литературы. 1960. № 6. С. 129–145.

исследовать причины пристрастия к кокаину и убеждение в том, что этого невозможно было бы избежать. Именно поиск истоков болезней и обеспечил появление в «Романе с кокаином» больших текстовых вставок размышлений героя: Масленников не пытается оправдать свою жестокость к матери, безразличие к зараженной им Зиночке, конформизм в общении со сверстниками. Это своеобразный антиромантический герой, желающий быть частью среды, но волею обстоятельств не могущий стать полноправным членом гимназического коллектива, это герой, отказывающий от действия и постулирования своей точки зрения, герой, не сопротивляющийся миру, но отрицающий его законы. Биография Масленникова – это биография маргинальная, история об антигерое. И тем не менее, тот факт, что повествование ведется с его точки зрения, заставляет нас отталкиваться именно от его позиции – иными словами, воспринимать его положение как часть нормы и, согласно Л. Гинзбург, рассматривать его в качестве «положительного» героя: «Благородство, как последний слой души, может только просвечивать сквозь признание своих пороков и ошибок; и сама способность к этому признанию может стать основным признаком возвышенной натуры»⁶⁸.

Продолжая исследовать мотивно-тематическое единство «Романа с кокаином», выявленное в связи с документальной основой текста, обратимся к анализу школьного топоса «Романа с кокаином». Гимназия Кеймана словно становится моделью микромира но характерно, что в этом микромире известные исторические персонажи словно не существуют или же находятся на периферии: в тексте нет ни одного упоминания об императоре, политических или военных деятелях, известных людях эпохи. Даже когда ученикам сообщают о прибытии в школу «господина министра народного просвещения», его имя не называется. Это вполне соответствует жанру «романа с ключом»: конкретное называние общественных деятелей необязательно, поскольку люди, жившие в то время, могут понять, о ком идет

⁶⁸ Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. С. 74.

речь, по намеку (учитывая время действия романа, скорее всего, имеется в виду генерал-адъютант Игнатьев Павел Николаевич (1870 – 1945), вступивший в должность министра народного просвещения 9 января 1915 года⁶⁹). С другой стороны, игнорирование исторических личностей приводит к выводу о том, что для герметичного пространства гимназии не имеет значение то, что творится за ее пределами. Персоналии эпохи становятся не более чем симулякрами, означающими-клише, символами власти, которая, однако, уже утрачивает свою реальную силу накануне революции. В этом плане становится весьма показательным противостояние Бурквица и гимназического батюшки: Бурквиц упрекает последнего в лицемерии и, несмотря на строгую дисциплину школы, батюшка не отклоняет обвинение ученика и не подает на него жалобу директору, поскольку и сам понимает абсурдность молитв ради того, «чтобы брат победил бы брата, чтобы брат покорил бы брата, чтобы брат убил бы врага»⁷⁰. Исторические личности, как и личности индивидуальные, больше не создают историю: она теряет свои рациональные законы и начинает функционировать по иным правилам.

Система художественных образов выстроена так, что в центре ее оказывается противостояние нескольких типов. С одной стороны, это тип «западного человека» – его представляет собой Штейн:

«Его любимой поговоркой было выражение: надо быть европейцем. Выражение это он кстати и некстати употреблял постоянно. – Надо быть европейцем, – говорил он, являясь и показывая на часах, что пришел в точности за одну минуту до чтения молитвы. – Надо быть европейцем, – говорил он, рассказав о том, что был прошлым вечером в балете и сидел в

⁶⁹ Шилов Д. Н. Государственные деятели Российской империи. Главы высших и центральных учреждений. 1802—1917. Библиографический справочник. СПб., 2001. С. 266—268.

⁷⁰ Агеев М. Указ. соч. С. 70.

литерной ложе. – Надо быть европейцем, – добавлял он, намекая на то, что после балета поехал к Марье Ивановне»⁷¹.

Афористичное «надо быть европейцем» приобретает оттенок косности: Штейн неотступно следует норме и почитает норму, которая дарует ему место в иерархичном коллективе гимназии. Однако ориентация на «запад» в данном контексте оказывается лишь внешней акцией, не имеет смыслового наполнения: речь идет о поверхностной моде на западную культуру.

С другой стороны, важное место в персонажной системе занимает образ Бурквица, который явно выделяется из школьного коллектива: «Мы смотрели на его ноги в стоптанных нечищенных ботинках, на потертые брюки с неуклюже выбитыми коленями, на его шарами налитые скулы, крошечные серые глаза и костистый лоб под шоколадными вихрами, и чувствовали, чувствовали непреодолимо и остро, как бродит и прет в нем страшная русская сила, которой нет ни препон, ни застав, ни заград, сила одинокая, угрюмая и стальная»⁷². Монолог Бурквица о лицемерии и несправедливости общественного устройства соответствует идее христианского, или ненасильственного, анархизма, на который указывается в тексте: «...это только тот гром от той молнии, которая вскинулась вот уже много десятков лет тому назад из дворянского гнезда Ясной Поляны»⁷³. Данная концепция подробно была изложена Л. Толстым в ряде статей, среди которых «Царство божие внутри нас» (1893) и «Христианство и патриотизм» (1894). В этом ключе монолог Бурквица выглядит парафразом на эти программные работы писателя: «Зазвонят в колокола, оденутся в

⁷¹ Агеев М. Указ. соч. С. 41–42.

⁷² Агеев М. Указ. соч. С. 55.

⁷³ Агеев М. Указ. соч. С. 57.

золотые мешки долговолосые люди и начнут молиться за убийство. И начнется опять старое, давно известное, ужасное дело»⁷⁴.

Бурквиц, в отличие от Масленникова, показан именно в стадии своего становления, причем это становление можно назвать последовательным, условно «восходящим»: от ученика, вешающего о вселенской несправедливости, до революционера и директора военного госпиталя.

Еще один герой, функционально значимый в персонажной системе, это Егоров: он олицетворяет собой тип «русского человека», старообрядца, фольклорного Яга. Яг представлен как мифологический образ русского: он неистов в своей вере, тратит деньги с размахом, не знает меры и потому увязает в череде попоек. Это единственный герой, который помогает Масленникову финансово, однако он же косвенно и поспособствовал его наркотической зависимости. Именно он находится с Масленниковым в сюжетно важные моменты: в компании Егорова Масленников встречает Соню, Егоров дает безвозмездно крупную сумму денег, в итоге истраченную на кокаин, Егоров предлагает Масленникову покинуть в его комнате, когда мать выгоняет последнего из дома. Образ мифологической Яги в связи с образом Егорова возникает неслучайно: в этом русле герой может быть рассмотрен в роли амбивалентного искусителя (очевидно слияние женского и мужского начал в его образе), который выручает Масленникова, но в то же время всеми своими действиями еще больше укореняет его в состоянии всеобъемлющего отрицания и эскапизма. С учетом всех перечисленных факторов необходимо еще раз подчеркнуть, что есть основания полагать, что образ Яга, как один из центральных, может отсылать к реальному прототипу, зашифрованному в «Романе с кокаином».

Наличие идеи (Бурквиц) и псевдоидеи («западничество» Штейна, формальное старообрядчество Яга) позволяет каждому герою занять свое

⁷⁴ Толстой Л. Н. Христианство и патриотизм // Электронная библиотека русской классики. Проза. Стихи. URL.: http://eclassic.com.ua/russkaya_proza/lev_tolstoy/sbornik_publitsistiki.mp3.258/?page=24 (дата обращения: 29.11.16).

место в системе гимназии: в ее центр выдвигаются персонажи, которые обладают идеей, а на периферии остаются те, кто идеей не обладает (Такаджиев, Айзенберг).

Масленников в этой системе выступает как герой-нигилист, отрицающий ценность любой идеи, сформированной в обществе, которое он также сознательно отрицает. Его можно было бы назвать имморалистом, постулирующим свою идею пассивно, отказываясь от прямого протеста: с одной стороны, он заявляет о ней в своих записках, с другой – посредством употребления наркотиков. Таким образом, Масленников, иронично характеризуя позицию каждого из своих одноклассников, все-таки не вступает с ними в открытый конфликт. Он является частью гимназического коллектива, поскольку находится внутри этой закрытой структуры, но он же и герой-созерцатель, отказывающийся от активного участия в нем. Он как бы находится в системе школьного коллектива в пограничном состоянии между «чужими» и «своими», и маркером этого пограничного состояния является его финансовое положение. Тема бедности становится одной из важнейших в автобиографическом контексте. Сам М. Леви во многих автобиографиях подчеркивал материальное неблагополучие своей семьи после смерти отца, причем не только в «Романе с кокаином», но и в «Паршивом народе». Это, безусловно, находит отражение в смысловой структуре текста; с этой темой сопрягается и образ бедной, «уродливой» матери, от которой сын отрекается. Логично предположение, согласно которому состояние раздвоенности главного героя обеспечено присутствием матери, которую надо любить, но к которой испытывается ненависть, потому как она напоминает Масленникову о нищете, и, следовательно, не дает возможности стать полноценной частью школьного коллектива, общества и в целом мира: «что если бы тогда к нам подошел бы тот же Бурквиц и сказал бы мне, что негоже сыну совеститься и отрекаться от своей матери только потому, что она старая, уродливая и оборванная, а что должно сыну любить и почитать свою мать, и тем больше

любить, и тем больше почитать, чем старее, дряхлее и оборваннее она...»⁷⁵. Бурквиц также выделяется из школьного коллектива своей бедностью, однако, в отличие от Масленникова, он не стыдится ее, а напротив, заявляет о ней как о норме и потому считается полноценным участником гимназической системы.

В связи с этим необходимо отметить важный смыслообразующий мотив – мотив отказа: Масленников, выпадающий из враждебной среды, получает от Сони отказ продолжать их отношения, получает отказ от Штейна дать ему в долг, и, наконец, в финале «Романа с кокаином» получает отказ от Бурквица помочь в лечении. Интересно, что именно мотив отказа закольцовывает произведение: слова «Бурквиц отказал» заканчивают «Роман с кокаином»:

«...во внутреннем кармане Масленникова, были найдены <...> 2) рукопись, на первой странице которой, крупными и безобразно скачущими буквами нацарапаны два слова: "Бурквиц отказал"»⁷⁶.

Именно эти слова являются и эпиграфом к «Роману с кокаином», ведь, согласно замыслу Леви, они предваряли записки Масленникова, после прочтения которых Бурквиц и вынес свой письменный вердикт.

Следовательно, центральная оппозиция, на которой построено произведение, заявлена между Бурквицем, деятелем-революционером, символизирующим идеалы «нового» мира, и Масленниковым, созерцателем-нигилистом, невозможность любого действия которого объясняется его «раздвоенностью». Между героями нет открытого противостояния: напротив, Масленников был единственным, кто не только поддержал Бурквица после спора с батюшкой, но и заступился за него перед директором гимназии, он пытается поддерживать общение с Бурквицем и после окончания школы, отмечая, однако, что их интересы со временем расходятся все больше. В конце «Романа...» Бурквиц, заведующий военным госпиталем,

⁷⁵ Агеев М. Указ. соч. С. 60.

⁷⁶ Агеев М. Указ. соч. С. 249.

единственный, кто мог бы помочь Масленникову в излечении от зависимости, отказывается спасать бывшего одноклассника, «ибо теперь, при приеме больных, руководствуются <...> той пользой, которую этот больной <...> принесет революции»⁷⁷. Масленников, герой-созерцатель, герой-эскапист, не может представлять ценность для новой эпохи, так как в ней недостаточно просто быть человеком – нужно быть полезным для государства. Именно поэтому в конце произведения героя, находящегося в смертной агонии, доставляют именно в госпиталь, находящийся под начальством Бурквица, где он умирает, и его конец символичен.

Таким образом, для «Романа с кокаином» становится актуальна тема противостояния героя и среды. Однако этот конфликт имеет скрытый характер: Масленников не пытается бороться со средой (в отличие от Бурквица, который не только борется с ней, но и является творцом «нового» мира), он сознательно выбирает наркотическое забытье, не находя себе равного «противника», с которым можно было бы вступить в конфликт. Он раздвоен, и потому может одинаково понять и поверхностного Штейна, и идеолога Бурквица, не принимая позицию ни того, ни другого.

По нашему мнению, мотивы идентификации через негацию, безумия и смерти, предложенные Т. Терновой в качестве мотивов, связанных с самоопределением героя в рамках авангардной литературы⁷⁸, формируют и маргинальную автобиографию Масленникова. Герой отрицает ценности общества, отрицает мораль, отрицает мироустройство, отрицает человеческое как единство духовного и физического. Мотив безумия соотносится с состоянием измененного сознания, обеспеченного воздействием кокаина. Наконец, мотив смерти отождествляется с единственным спасением для «раздвоенного» героя.

⁷⁷ Агеев М. Указ. соч. С. 290.

⁷⁸ Тернова Т. А. Феномен маргинальности в литературе авангарда первой трети XX в. : автореф. дис. ... д. филол. н. Воронеж, 2012. С. 37.

Важно подчеркнуть, что прежде чем Масленников умирает, он входит в состояние метафизической смерти. В. Лебедева, выделяя особый мотив метафизической смерти в романах В. Набокова, указывает на то, что этот мотив репрезентируется как «смерть-внутри-жизни» и характеризуется такими признаками, как «распад душевных связей, духовная деградация, слепота, забвение, поглощенность страстью, утрата самоидентификации <...> сон, дрема, нездоровье; тяга к нравственной деградации, к физической смерти»⁷⁹. По нашему мнению, самоидентификация через негацию, кокаиновое «безумие» и последующая смерть становятся маркерами метафизической смерти Масленникова.

Н. Желтова считает, что гибель Масленникова происходит оттого, что он «хотел счастья, но не хотел страдать»⁸⁰: исследовательница указывает на то, что отказ героя от категории страдания делает невозможным раскаяние и потому приводит его к смерти. По нашему мнению, это не совсем верный вывод. Масленников, находящийся в состоянии метафизической смерти, ощущает невозможность «земного» счастья и оттого не может стремиться к нему; герой требует не счастья, а избавления от раздвоенности.

Искаженное мировоззрение Масленникова формируется под влиянием не «духовного нищенства», а желания «беспрерывного падения», ускоряющего приближение гибели. Проблема Масленникова не в том, что он не осознает своей вины перед Зиночкой, Соней, матерью, а в том, что он, сознавая неправильность своих поступков, не может поступать иначе: его действия обеспечены порывом, желанием, которое он, не задумываясь, осуществляет. Стارаясь влиться в коллектив, он пытается делать то же, что и все – переживать о войне, которая не вызывает в нем интереса, пить водку, которая ему отвратительна, посещать публичные дома из-за невозможности сопрягать в любви чувственное и духовное. Однако он умен и способен к

⁷⁹ Лебедева В. Ю. Мотив метафизической смерти в русских романах В. Набокова : автореф. дис. канд. филол. наук. Елец, 2009. С. 15.

⁸⁰ Желтова Н. Ю. В биреальности «Романа с кокаином» М. Агеева. С. 33.

самоанализу, и потому ощущает презрение к автоматизму своих поступков. Возможность же открытого конфликта как один из способов «самотерапевтирования» и постулирования своего «я» невозможен для Масленникова, бунтующего не против чего-то конкретного, но против законов мироздания, поэтому единственным проявлением его внутреннего бунта является пребывание в онирической реальности, обещающей скорую гибель.

Примечательно, что в контексте автобиографизма мотив метафизической смерти, соотнесенный с образом автобиографического героя, выходит за рамки текста: загадочный М. Агеев, переживающий разрыв с родиной, но при этом сторонящийся и эмигрантского круга писателей, в определенном смысле тоже «погибает», исчезая с литературной сцены после публикации своего романа.

Для «Романа с кокаином» характерно, как и для многих произведений того времени, обращение к теме художника: по словам М. Кулабуховой, «Начало XX века, принесшее культ творческой личности, потребовало пристального внимания к личности художника в контексте стремительно изменяющейся культурно-исторической действительности»⁸¹. Однако эта тема вводится в «Роман...» имплицитно – она также «закодирована», что свойственно общей концепции «романа с ключом»: в повествовании нет прямых указаний на то, что рассказчик-повествователь является художником в широком смысле слова, тем не менее, необходимо иметь в виду, что Масленников создает свою автобиографию, то есть является писателем и, если говорить шире, летописцем эпохи.

Неслучайно статус писателя поддерживается в тексте отсылкой к Н. Гоголю. После смены рассказчика в конце произведения врач говорит о том, что Масленников сравнил свое состояние с состоянием писателя, создававшего второй том «Мертвый душ»: «Как Гоголь знал, что радостные

⁸¹ Кулабухова М. А. Автобиографическое начало и художественный вымысел в романах И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» и М. А. Булгакова «Белая гвардия». С. 10.

силы его ранних писательских дней совершенно исчерпаны, и все-таки каждодневно возвращался к попыткам творчества, каждый раз убеждаясь в том, что оно ему недоступно»⁸². Интересно, что в этом ключе наркотическая эйфория сопоставляется с творческим вдохновением, иными словами, творческое вдохновение становится идентично наркотической зависимости.

1.3 Московский текст как одна из форм автобиографизма «Романа с кокаином»

Городской текст, как правило, указывает на то, что автор не только хорошо знает город, который описывает в произведении, но и, скорее всего, жил в нем. Хронотоп дореволюционной Москвы «Романа с кокаином» являлся одним из тех аргументов, которым объяснялась невозможность авторства В. Набокова⁸³, до эмиграции, как известно, проживавшего в Санкт-Петербурге. Следовательно, в «Романе с кокаином» московский текст⁸⁴ играет одну из важных ролей в автобиографическом контексте.

М. Селеменева замечает, что образ Москвы реализуется через мифологемы город-спаситель, город-храм, город-государство, город на крови. В то же время в первой половине XX века становится актуален эсхатологический миф, согласно которому репрезентируется «гибель старой Москвы вследствие цареубийства и разрушения традиционного уклада»⁸⁵. Этот миф укрепляет один из «ликов» Москвы, выявленных Н. Меднис, –

⁸² Агеев М. Указ. соч. С. 247.

⁸³ В первую очередь на это обратил внимание сам Н. Струве в статье «Роман-загадка», считая, однако, этот аргумент недостаточным, так как «Москва в романе мало чем отличается от любого другого большого города» (Струве Н. А. Роман-загадка. С. 219).

⁸⁴ Несмотря на то, что феномен московского текста принят не всеми исследователями, существует ряд ключевых работ, доказывающих правомерность данного явления, см.: Москва и московский текст русской культуры. М. : Изд. центр РГГУ, 1998. 224 с.

⁸⁵ Селеменева М. В. «Московский текст» в русской литературе XX в. (на материале художественной прозы 1910-1950-х г.г.) // Вестник РУДН. 2009. № 2. С. 21.

*Москва бесовская*⁸⁶, который, по нашему мнению, воссоздается в «Романе с коканом».

В произведении чаще всего представлен образ вечернего города, именно поэтому одним из его атрибутов становятся тускло светящие фонари и, соответственно, состояние полумрака, в котором окружающий мир выглядит смутным, неясным, призрачным, что соответствует структуре онинической реальности.

Еще одним важным маркером города является трамвай. В тексте его можно назвать символом тревоги: он появляется тогда, когда Масленников выходит на вечернюю прогулку, и его появление, контрастирующее с тишиной вечерней Москвы, обычно свидетельствует о последующем значимом событии. Так, например, «по-весеннему волновали звоны трамваев»⁸⁷, когда Масленников впервые видит Зиночку.

Важно отметить, что бульвар условно можно назвать моделью Москвы. В «трехчастном» описании московских бульваров предстают три лика Москвы: Москва идиллическая, место семейных прогулок, Москва парадная, отсылающая к событиям войны, и Москва «подпольная», по которой разгуливают проститутки и где постоянно происходят самоубийства. Действительно, Москва неоднородна, однако последний ее «лиц» в «Романе с кокаином» представлен чаще других, что позволяет сделать вывод об искусственности первых двух.

Топонимы в «Романе с кокаином», особенно во 2 части главы «Гимназия», описаны с такой скрупулезной точностью, что по их упоминанию вполне можно было бы составить карту центра столицы. Герой вместе с новой знакомой Зиночкой проезжает мимо Петровского парка, известного дореволюционного ресторана «Яр», следует по Тверской-Ямской и Страстному бульвару, а в конце поездки просит ямщика, чтобы тот «вез к

⁸⁶ Меднис Н. Е. Сверхтексты в русской литературе // Книжное обозрение. URL.: <http://kniga.websib.ru/text.htm?book=35&chap=3> (дата обращения 11.05.17).

⁸⁷ Агеев М. Указ. соч. С. 16.

Виноградову» – вероятно, имеется в виду гостиница «Петровская», расположенная на углу Петровки, 27 и Страстного бульвара, 16⁸⁸. Одноклассник Масленникова, Штейн, нередко посещает «дом» Мары Ивановны в Косом переулке, а сам Масленников пользуется услугами «проституток с Тверской». Интересно, что большинство указанных топонимов обладали весьма сомнительной репутацией: так, например, на перечисленных улицах до революции располагались «дома терпимости». Таким образом, «Роман с кокаином» дополняет московский текст, рисуя образ «подпольного», маргинального города, города, полного соблазнов. Кроме того, создается ощущение, что Москва, в которой так легко затеряться («Велика Москва и много в ней народу»⁸⁹ – замечает герой после того, как теряет из виду уходящую Зиночку), на самом деле, безлюдна, пустынна: Масленников переходит *пустынную* площадь, едет по «*пустому* визжащему от мороза городу»⁹⁰, посещает *пустое* кафе, описывает улицу как «*пустынную* даль». Подобное описание города коррелирует с внутренним состоянием одиночества главного героя.

По мнению Н. Щупленкова, мифологема дома становится важнейшей в произведениях писателей-эмигрантов, равно как его «субSTITУты и симулякры – чужие дома, съемные или даже купленные квартиры, еще чаще

⁸⁸ См. Меньщиков Л.П. Охрана и революция: К истории тайных полит. организаций, существовавших во времена самодержавия. М : Всесоюз. о-во полит. каторжан и ссыльно-поселенцев, 1925-1932. С. 416; Петровка, 27 / Страстной бульвар, 16 / Достопримечательности Москвы. URL.: http://progulkipomoskve.ru/publ/doma/petrovka_27_strastnoj_bulvar_16_gostinica_petrovskaja_i_korpusa_mati/39-1-0-1264 (дата обращения: 12.12.16).

⁸⁹ Агеев М. Указ. соч. С. 22.

⁹⁰ Агеев М. Указ. соч. С. 137.

– гостиничные номера»⁹¹. Говоря о пространственной структуре «Романа с кокаином», можно сделать вывод о том, что в нем вырисовывается локус антидома⁹². Мотив «счастливого детства», ассоциирующийся с идеальным представлением писателей XIX века о доме, метаморфозируется в мотив несчастной юности, в котором дом становится антидомом, ненадежным местом. Лексема *дом* приобретает негативные коннотации: так называемый дом свиданий, дом бедной семьи Масленниковых, наркоманский притон Хирге и тому подобное. Именно в такой атмосфере и формируется «пороговый», ламинальный образ Вадима Масленникова, лишенного укорененности в чем-либо (семье, роде, профессии, коллективе) и потому обреченного на гибель.

По мнению М. Селеменевой, «писатели русского зарубежья проецируют образ Дома (микросреду) на образ Города (макросреду)»⁹³, что, соответственно, придает образу города свойство камерности – иными словами, Москва предстает в образе глобального Дома. В случае с «Романом с кокаином» справедливо обратное: образ антидома проецируется на образ города, который становится глобальным антидомом для его обитателей. Интересно, что сделанный нами вывод не соответствует тезису М. Селеменевой о том, что в творчестве писателей русской эмиграции «первой волны» представлен идиллический вариант московского текста за счет реконструкции дореволюционной, православной, сакральной Москвы. В «Романе с кокаином», напротив, показана Москва в ожидании близящейся катастрофы, преимущественно вечерняя, полная соблазнов, лишенная

⁹¹ Щупленков Н. О. Эмпирическая экстерриториальность литературы «молодого поколения» русской эмиграции 1920–1930-х гг. // Litera. URL.: http://e-notabene.ru/fil/article_10687.html (дата обращения: 06.03.17).

⁹² Лотман Ю.М. Дом в «Мастере и Маргарите» //Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2001. С. 313–320.

⁹³ Селеменева М. В. «Московский текст» в русской литературе XX в. (на материале художественной прозы 1910-1950-х г. г.). С. 22.

религиозной символики – иными словами, представляющая собой десакрализованное пространство, становящееся значимым фоном для формирования маргинальной автобиографии. Тогда как большинство писателей-эмигрантов формируют в своем творчестве оппозицию «эмиграция – антидом» – «родина – дом», для М. Леви становится антидомом именно Москва, что сближает его с другими советскими писателями, создававшими образ города по такой же модели ⁹⁴. Данный вывод дает нам основание предположить, что «Роман с кокаином», рукопись которого Леви отправляет Г. Адамовичу из Константинополя в 1933 году, мог быть начат еще в СССР, до эмиграции.

Итак, рассмотренный тематический корпус помогает нам сделать вывод о том, что для «Романа с кокаином» становится важным переосмысление традиционных для русской литературы тем: семейной, национальной, морально-этической, философской, онтологической. Говоря об автобиографических произведениях русского зарубежья, Л. Бронская замечает, что в них можно обнаружить большое влияние на формирование концепции личности «не только русской идеи, но и антропологических идей, <...> которые выражаются в стремлении обратиться к проблеме человека во всей ее многоликости» ⁹⁵. Отсутствие цельного восприятия семьи, ощущение потери родины в связи с изменением политической системы в стране, столкновение различных философских конструктов – вот те мотивы, что формируют центральную тему, которую условно можно было бы назвать темой «экзистенциального ужаса». Причиной тревоги, охватывающей Масленникова, становится то, что «раздвоенный» герой перестает узнавать и осознавать окружающую реальность, которая все больше обнаруживает свою

⁹⁴ Среди них Селеменева называет А. В. Чаянова, М. А. Булгакова, Б. А. Пильняка.

⁹⁵ Бронская Л. И. Концепция личности в автобиографической прозе русского зарубежья (первая половина XX века): И. С. Шмелев, Б. К. Зайцев, М. А. Осоргин: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Ставрополь: Ставроп. гос. ун-т, 2001. С. 22.

иллюзорность. С этим связан еще один значимый аспект поэтики – онирический, – который будет рассмотрен нами в следующей главе.

Такое преломление тем в рамках автобиографического дискурса позволяет говорить об особом типе «литературной личности»⁹⁶ – сформированном авторском образе, зачастую отличающемся от личности реальной, то есть конкретного реального автора. Таким образом, дихотомия вымысел-факт приводит нас к дихотомии писатель-человек, в которой литературная личность является чем-то средним, «общим арифметическим» двух типов. Литературная личность Агеева формировалась на протяжении полувека, синтезируя в себе особенности автобиографического героя Вадима Масленникова и перипетий реальной жизни Леви.

Глава 2

⁹⁶ См. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 279; Томашевский Б. В. Литература и биография // Книга и революция. 1923. №4 (28). С.8.

Онирический аспект «Романа с кокаином»

Онирический аспект «Романа с кокаином» заявлен уже в самом названии произведения. В тексте актуализирована тема наркотического опьянения, которая формирует особую онирическую реальность романа. Кроме того, в «Романе с кокаином» также присутствуют два сновидческих текста, которые, по нашему мнению, обладают ключевым значением для описания внутреннего мира главного героя и усложняют структуру онирической реальности. Следовательно, исследование онирического аспекта помогает не только проанализировать мотивно-тематическую и композиционную структуры, хронотоп онирической реальности, но и сделать выводы о системе художественных образов «Романа с кокаином», что позволяет нам говорить о значительной роли онейросферы в рассматриваемом нами тексте.

Элементы онирики, по мнению В. Зимняковой, являются «онтологически неустойчивой сферой»⁹⁷. Если автобиографический аспект отсылает нас к понятию факта, или документа, – иными словами, *истинного*, то онирический аспект, напротив, противостоит истинности, так как обладает не объективной, а субъективной натурой. По замечанию И. Сухих, «сон есть *первая литература*, попытка с помощью слова, в линейном развертывании речи передать объемное, чувственное восприятие мира, никогда не достигающее его реальности для сновидца, но стремящееся к этому пределу»⁹⁸. Сновидение, инструмент психологизма, является областью бессознательного, иррационального, присущей конкретному персонажу, то есть это сфера индивидуального и субъективного. Таким образом, онейросфера может соотноситься только с понятием *правдивости*, но не *истинности* изображаемого.

⁹⁷ Зимнякова В. В. Роль онейросферы в художественной системе М. А. Булгакова : автореф. ... канд. филол. наук. Иваново, 2007. 18 с.

⁹⁸ Сухих И. Н. Сон: эстетическая феноменология и литературная типология / Теория литературы для всех. Спб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. с. 511. (Культурный код)

И. Фазиулина, исследуя онирический аспект в творчестве Ф. Достоевского, приходит к выводу, что такие категории, как бред, дрема, собственно, сон имеют много общего между собой, однако при этом «выступают в качестве замкнутых художественных миров, обладающих специфической внутренней организацией, обусловленной степенью удаленности их от действительности»⁹⁹. Это высказывание соответствует и выводам М. Панкратовой о том, что «тексты зачастую могут строиться авторами по принципу намеренного неразличения сновидений и других пограничных состояний сознания»¹⁰⁰. Именно поэтому в нашей диссертации мы, вслед за указанными исследователями, под онейросферой будем иметь в виду не только репрезентацию сновидения, но и также близкие ему по своей структуре состояния бреда, измененного сознания, видения.

Одна из проблем онирического дискурса заключается в том, считать ли онирический элемент текстом и, если говорить конкретнее, «текстом в тексте». В. Руднев, изучавший этот аспект, в разное время приходил к противоположным выводам. Так, в статье «Культура и сон» исследователь рассуждает о том, что сон можно было бы сопоставить с реальностью: «Нет никакой логической маркированности у сновидения, которая отличала бы его от реальности»¹⁰¹, то есть сон, по мнению исследователя, вписан в художественную реальность всего произведения, а значит, текстом не является. Однако уже в «Энциклопедическом словаре культуры XX века» В. Руднев говорит о том, что сновидение может считаться текстом, так как оно наполнено определенным смыслом, то есть «взывает к своему пониманию и,

⁹⁹ Фазиулина И. В. Сон и сновидение в раннем творчестве Ф.М. Достоевского: поэтика и онтология: автореф. ... канд. филол. наук. Ижевск, 2005. С. 6.

¹⁰⁰ Панкратова М. Н. Онирический мотив: структура и особенности функционирования («Огненный Ангел» В.Я. Брюсова) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2016. С. 5.

¹⁰¹ Руднев В.П. Культура и сон // Даугава. 1990. № 3. С. 122.

стало быть, истолкованию»¹⁰². Несмотря на то, что большинство исследователей, среди которых Д. Нечаенко, В. Савельева, Т. Теперик, говорят об особом *онейротексте*, мы считаем, что онирический аспект не вводится в роман через стандартную структуру «текста в тексте», поскольку, по нашему мнению, герой, страдающий кокаиновой зависимостью, пишет свои «записки» под воздействием наркотика, а значит, репрезентирует именно онирическую реальность. Тем не менее, внутри данной онирической реальности также находятся иные онирические элементы (сны, ониризм), которые реализуются в произведении в виде текстовых вставок.

1.2 Сновидческий текст в «Романе с кокаином»

В исследовании Д. Нечаенко о литературных сновидениях XIX–XX веков можно обнаружить парадокс: несмотря на то, что сон – явление универсальное, присущее каждому человеку (исследователь называет сон «материнской платой культуры»¹⁰³), оно, как и многие другие сферы бессознательного, на сегодняшний день еще недостаточно изучено.

Показательно, что сновидение замыкает на себе два противоположных явления – жизни и смерти: с одной стороны, в связи с этим следует напомнить об известной мифологеме «жизнь есть сон», апеллирующей к иллюзорности бытия, а с другой, необходимо заметить, что во многих культурах существовала традиция называть сон «родным братом смерти»¹⁰⁴. Таким образом, сон, являясь «внешней мотивировкой» достаточно

¹⁰² Руднев В. П. Энциклопедический словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. М., 2001. С. 478.

¹⁰³ Нечаенко Д. А. История литературных сновидений XIX-XX вв. : фольклорные, мифологические и библейские архетипы в литературных сновидениях XIX - начала XX вв. : литературное общество "Арзамас", В. А. Жуковский, А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, И. А. Гончаров, И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский, Н. С. Лесков, И. А. Бунин, Л. Н. Андреев, И. С. Шмелев. М. : Университетская книга, 2011. С.11.

¹⁰⁴ Там же. С. 58.

бессвязного, разорванного повествования, <...> где переплетаются прошлое, настоящее и будущее, где происходят непонятные пространственные сдвиги»¹⁰⁵, вмещает в себе одновременно две, казалось бы, противопоставленных категории – жизни и смерти, сближая их в значении иной реальности, реальности, противостоящей «знакомой», рациональной действительности в пространстве так называемого инобытия. Анализируя поэтику сновидений в произведениях Ф. Достоевского, И. Фазиулина рассматривает сон как область такого инобытия, которое помогает субъекту «высветить его собственное "необнаружимое бытие"»¹⁰⁶, что спасает субъект от распада, позволяя сформировать целостный образ в сфере бессознательного. Таким образом, действительно, «индивидуальный» сон помогает составить цельный внутренний портрет конкретного персонажа.

Нечаенко, рассматривая феномен литературного сна, говорит, что он есть «не что иное, как инспирированная и хорошо подготовленная автором "случайная" встреча персонажа с самим собой, тесное взаимодействие его сознания с бессознательным комплексом представлений»¹⁰⁷. Подобное «раздвоение» заставляет провести параллели между сном и зеркалом: по мнению Ю. Ершенко, сон создает «зеркальную симметрию, принцип повтора и отражения»¹⁰⁸, следовательно, сон, как иной тип текста, вводит особую семиотическую систему, требующую особого анализа. В этом контексте невозможно не вспомнить программную статью Ю. Лотмана «Сон – семиотическое окно», в которой автор говорит о сне, как о «нереальной

¹⁰⁵ Литовская М. А. Форма сновидения в прозе В. Катаева 60-х – 70-х годов // Проблемы взаимодействия метода, стиля и жанра в советской литературе: Тезисы докладов. Свердловск, 1990. С. 101–102.

¹⁰⁶ Фазиулина И. В. Сон и сновидение в раннем творчестве Ф. М. Достоевского: поэтика и онтология. С. 11.

¹⁰⁷ Нечаенко Д. А. История литературных сновидений XIX-XX вв. С. 186.

¹⁰⁸ Ершенко Ю. О. Поэтика сна в творчестве А. С. Пушкина : автореф. ... канд. филол. наук. М., 2006. С. 15.

реальности» и в этом же русле размышляет о том, что сон является «языком для одного человека», отсылая к индивидуальному характеру любого литературного сновидения¹⁰⁹.

В. Руднев также демонстрирует полифункциональность образа спящего, однако, расширяя его значение до трехчастной роли: спящий одновременно является и автором своего сна, и его участником, и, соответственно, смотрит на себя со стороны.

При этом структурно сны могут выполнять функцию не только обнаружения бессознательных истоков какого-либо поступка персонажа, но и могут стать своеобразным импульсом к действию. Так, например, Г. Щенников, анализируя сны героев Ф. Достоевского, замечает, что в «Идиоте» после увиденного сна Ипполит решается на самоубийство¹¹⁰. Таким образом, сновидение может символизировать кульминацию конфликта внутренних противоречий человека.

В нашей диссертации мы будем учитывать онирическую систему терминов, предложенную в исследовании В. Савельевой «Художественная гипнология и онейропоэтика русских писателей». В. Савельева, рассматривая сон как «текст в тексте», определяет сновидение как микрожанр, «поглощаемый» макрожанром, но, тем не менее, не лишает первое автономности¹¹¹.

Онирический мотив «Романа с кокаином» обнаруживает три формы реализации: сон в переносном значении «мечта»; собственно, сновидения; бессонница, то есть отсутствие сна.

¹⁰⁹ Лотман Ю. М. Сон – семиотическое окно // Лотман Ю. М. Семиосфера. Культура и взрывы. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки (1968–1992). СПб., 2004. С. 125.

¹¹⁰ Щенников Г. К. Функции снов в романах Достоевского // Щенников Г. К. Художественное мышление Достоевского. Свердловск, 1978. С. 89.

¹¹¹ Савельева В. В. Художественная гипнология и онейропоэтика русских писателей. Алматы : Жазушы, 2013. С. 72.

Маркер первой – упоминание сна в письме Сони к Вадиму: «Прощай, моя мечта, моя сказка, мой сон»¹¹². Сон здесь вписывается в синонимичный ряд мечта-сказка-сон и, следовательно, соответствует своему переносному значению: «греза, мечта»¹¹³. В этом плане закономерно и постоянное употребление уменьшительного имени Соня (только Егоров называет героиню Софьей Петровной) как отсылка к значению « тот, кто любит много спать»¹¹⁴. В связи с этим, можно сказать, что и сама Соня в сознании Масленникова связана с «небылью», мечтой, грезой, а отношения с ней видятся герою как нечто нереальное, невозможное и потому случайное.

Сновидческий текст формируется двумя снами героя. Для того чтобы дать их анализ, считаем необходимым воспользоваться определением, предложенным Т. Теперик. Исследовательница обозначает сновидение как «нирический текст, то есть «вербально оформленное сновидение персонажа или писателя; <...> письменный сложно организованный авторский и персонажный рассказ вымыщенного сновидения, содержащий элементы спонтанной внешней и внутренней речи, описания, нарративные эпизоды, ремарки, комментарии, включающий фрагменты рефлексии и интерпретации»¹¹⁵. Чтобы понять роль сновидения как нирического текста в «Романе с кокаином», важной задачей для нас станет процесс «разгерметизации сновидения», или установление связей нирического текста со всем текстом¹¹⁶. Для того чтобы достичь этой цели, необходимо определить онейротоп – «весь комплекс художественных средств, связанный

¹¹² Агеев М. Указ. соч. С. 110.

¹¹³ Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный / URL.: http://www.efremova.info/word/son.html#.WQYne9yx_IU (дата обращения: 25.04.17).

¹¹⁴ Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный / URL.: http://www.efremova.info/word/sonja.html#.WQYoD9yx_IU (дата обращения: 27.04.17).

¹¹⁵ Теперик Т. Ф. Поэтика сновидения в античном эпосе : (на материале поэм Гомера, Аполлония Родосского, Вергилия, Лукана) : автореф. ... д. филол. наук. М., 2008. С. 14.

¹¹⁶ Савельева В. В. Художественная гипнология и онейропоэтика русских писателей. С. 61.

с изображением сновидения, ближайший композиционно-смысловой контекст, связанный с его изображением»¹¹⁷.

Чтобы подробнее охарактеризовать структуру и роль сновидения, следует обратиться к понятию «семантической доминанты», которая, по определению Б. Успенского, является собой «своего рода сито, фильтр, через который отсеиваются образы, не связанные с конечным (значимым) событием»¹¹⁸. Этой семантической доминантой можно считать образ матери, возникающий в обоих снах: именно вокруг нее выстраивается событийная канва произведения. Необходимо также подчеркнуть, что оба сна вводятся в текст уже после того, как герой пробует кокаин. В первый раз Масленников лишь пересказывает свой сон: «И приснилось мне, как моя бедная старая мать, в рваной шубенке шагает по городу и мутными и страшными глазами ищет меня»¹¹⁹. Герой указывает на общий сюжет сна, однако это лишь отсылка к тому, что он видел во сне, не репрезентируемое состояние, а лишь его отголосок, следовательно, в этом случае не приходится говорить об онирическом тексте как таковом.

Композиционно первый сон Масленникова следует после того, как мать обвиняет сына в воровстве и тот, ударяя ее, уходит из дома – и предшествует новой главе «Мысли». Такое композиционное положение сна, безусловно, свидетельствует о том, что он занимает важное концептуальное место: это одна из кульминаций в линии взаимоотношений матери и сына. Мать, прежде терпевшая любые издевательства сына, не могла вынести того, что он украл броши, единственную память о ее муже. Казалось бы, такая реакция матери легко объясняется тем, что сын, переступивший определенную черту моральной вседозволенности, заставляет мать взглянуть на него отстраненным взглядом, не как на своего сына, а как на человека укравшего,

¹¹⁷ Теперик Т. Ф. Поэтика сновидения в античном эпосе. С. 17.

¹¹⁸ Успенский Б. А. История и семиотика: Восприятие времени как семиотическая проблема // Труды по знаковым системам. Вып. XII. (Уч. зап. ТГУ). Тарту, 1988. с. 72

¹¹⁹ Агеев М. Указ. соч. С. 146.

то есть на вора, преступника. Однако в подтексте этой сцены можно прочитать и совсем иной сюжет: сын симбиотически связан со своей матерью, а мать, давая сыну деньги, лишь укрепляет эту симбиотическую связь, символически осуществляя над ним контроль. Интересно, что этот сон является калькированным эпизодом начала романа, когда мать «в своей облысевшей шубенке» приходит в гимназию отдавать деньги, забытые Масленниковым дома, хотя, как указывает герой, заплатить за обучение можно было бы и на следующий день. Мать точно так же ищет сына, хотя и понимает, что тому может быть неприятно встречаться с ней – и вследствие ее бедного костюма, и вследствие того, что юноша в этом возрасте обычно сторонится сильных чувств, которые свойственны родителям по отношению к своему ребенку. В данном случае воровство становится для Масленникова попыткой осуществить процесс сепарации: украв, а не попросив деньги у матери, он таким образом пытается от нее отделиться, однако она, не сумев вынести этого, выгоняет его. В этом контексте и сон о матери, ищущей сына, может быть рассмотрен двояко: с одной стороны, Масленников жалеет свою «бедную старую мать», а с другой, боится, что она-таки найдет сына, то есть снова поставит его в положение зависимости от себя. Становясь водоразделом между главами «Кокаин» и «Мысли», сон, по сути, обнаруживает истоки внутреннего разлада героя, вынужденного, но не могущего отделиться от матери, то есть не имеющего возможности пережить необходимый этап взросления.

Второй сон Масленникова занимает всю пятую часть главы «Мысли». Интересно то, как он вводится в повествование. Во-первых, перед нами так называемый необъявленный сон¹²⁰: повествователь не указывает на то, что он находится в состоянии сна, то есть нарушается структура онирического архетипа, предполагающая, «что персонаж проходит три состояния:

¹²⁰ Бочаров С. Г. О смысле «Гробовщика» // О художественных мирах. М., 1985. С. 44.

погружение в сон – пребывание во сне и состояние пробуждения»¹²¹. Догадаться о том, что перед нами онирический текст, можно только за счет ирреальных фантасмагорических образов и появлению конкретного места действия: как уже было указано, глава «Мысли» носит рефлексивный характер, здесь событийное уступает место медиативному, поэтому смена нарративной структуры – от размышлений к последовательной цепи событий – обращает на себя внимание и наводит на мысль о том, что перед нами «текст в тексте».

На данном этапе необходимо охарактеризовать рассматриваемый сон согласно предложенной классификации В. Савельевой: перед нами и сонкошмар, и сон-откровение, который, с одной стороны, позволяет герою осознать болезненные отношения с матерью, а с другой, помогает читателю проникнуть в бессознательное героя и приблизиться к главной идее произведения – то есть данный сон обладает важным концептуальным значением. Также этот сон может быть охарактеризован как кризисный, на что намекает уже то, как он композиционно расположен. Анализируя онейротоп сна, стоит отметить, что он предваряет смену рассказчика, осуществляемую вместе со смертью Масленникова, то есть предваряет кончину главного героя. Учитывая, что после пробуждения герой подходит к «знакомой и милой двери», создается впечатление, что Масленников приходит домой, и, казалось бы, подтверждает это предположение то, что внутренняя речь героя отображает его переживания о том, что здесь «что-нибудь случилось» – отсылка к смерти матери в сновидении. Однако ожидание читателя обмануто: Масленников приходит к Хирге за кокаином. Интересно, что предположение о возвращении Масленникова домой возникает только в связи с тяжелым сном,енным им накануне; внимательный читатель, прочитав описание дома, к которому подходит герой, поймет, что оно не совпадает с описанием места его проживания. Несмотря

¹²¹ Савельева В. В. Художественная гипнология и онейропоэтика русских писателей. С. 84.

на то, что в тексте прямо не указывается, что Масленников был доставлен «в бредовом состоянии» в госпиталь сразу после последнего описываемого им посещения Хирге, тем не менее, такое ощущение возникает за счет структуры последней части «Романа с кокаином». Масленников проснулся, когда «за окном уже брезжил поздний зимний рассвет» ¹²², а привезли его в госпиталь, по словам доктора, продолжающего повествование за него, в январе 1919 года. Однако здесь нами может быть указано на противоречие: учитывая, что Масленников не просто повествует от первого лица, но ведет записи, запись о походе к Хирге должна быть сделана после того, как он вернулся домой, но именно на встрече с Хирге и обрываются его записи. Таким образом, между увиденным сном и смертью в госпитале проходит определенный период, так как, по словам доктора, Масленников не знает, где находится Егоров, хотя тот, позволяя пожить Масленникову в своей комнате, говорит об отъезде на 3 месяца. Нам известно, что расставание с Соней, судя по письмам героини, произошло в сентябре 1916-го года, а в конце этого же года Масленников впервые пробует кокаин. Следовательно, с последней описываемой встречи с Хирге прошло около двух лет, в течение которых и создавались записи. Тем не менее, сюжетно этот сон, действительно, можно назвать кризисным, так как после него происходит смена рассказчика, означающая то, что Масленников больше не может вести свои записи – сон же композиционно становится и предвестником смерти.

Кроме того, последний сон Масленникова представляет собой двойной сон: первое пробуждение является ложным, так как происходит во сне, то есть пробуждением как таковым не является. Это позволяет предположить, что второй сон Масленникова можно назвать «развернутым» – под таким определением А. Бем подразумевал особый прием «драматизации содержания сна, переводящей его темные намеки на язык действительной

¹²² Агеев М. Указ. соч. С. 174.

жизни, <...> при переходе сна в бред и галлюцинации»¹²³. Имитируя продолжение примеров, которыми Масленников характеризует «проклятие человеческих душ», действительно, сон походит на некое абстрактное размышление, протекающее в онирической реальности романа.

Конкретное время этой части сна точно определить невозможно, так как в тексте нет прямого указания на это. Главное противоречие, вследствие которого до конца неясно, что перед нами сон, заключается в типичной структуре линейного времени, соответствующей художественному времени всего произведения: отсутствует калейдоскопичность, герой не пребывает в разных пространствах, время сна не дискретно, не ускорено и не замедлено – иными словами, те приемы, которые могли бы распознать сновидение, в тексте не присутствуют.

Онирическое время также находится внутри художественного времени произведения, поэтому В. Савельева называет его перцептуальным, или субъективным временем. Однако можно ли, согласно логике исследователя, сказать, что онирическое время противопоставлено «объективному» времени сна – тому времени, в котором и происходит засыпание героя? Рассматривая сон как «текст в тексте», мы апеллируем к тому, что область бессознательного субъективна, то есть разворачивается «внутри» человека, тогда как, вполне возможно, сон может являться проводником к тому пространству «коллективного бессознательного», откуда он черпает свои архетипические образы и которое является *иным*, отдельным от субъекта пространством, то есть оно не противопоставлено реальности, но следует ей параллельно. Однако в рамках «Романа с кокаином» такое положение может быть не более чем метафорой, так как пространство сновидения вплетается в весь текст произведения, демонстрируя преломление реальности под воздействием кокаина. Действительно, мы можем говорить о том, что сновидение является «текстом в тексте», но только при условии, что мы осознаем, что этот «текст

¹²³ Бем А. Л. Разворачивание сна («Вечный муж» Достоевского) // Достоевский: психоаналитические этюды. Берлин, 1938. С. 59.

в тексте» разворачивается в онирической реальности главного героя, принимающего кокаин. Таким образом, благодаря достаточно сложной структуре художественного времени сна в «Романе с кокаином», мы можем прийти к выводу о том, что сновидение – это онейротекст, вписанный в онирическую художественную реальность.

В первой части второго сна задан конкретный локус – боярская палата, в которой Масленников и Соня спрашивают свадьбу. Место действия неслучайно: боярская палата, безусловно, противопоставлена тому бедному убранству дома, в котором проживает семья Масленниковых, и, в общем, тому ощущению бедности, которое постоянно преследует главного героя. Такой локус совместно с торжеством в честь свадьбы позволяет сделать предположение о сне-грезе, однако «греза» разрушается буквально с первым несоответствием, возникающим в тексте: в качестве одного из блюд приносят неошипанного лебедя. В культуре лебедь обычно ассоциируется с разными значениями, и наиболее частотные из них – образ молодой красивой женщины; высокие моральные качества; верность и так далее¹²⁴. Практически в каждом из случаев своего употребления лексема лебедь имеет положительные коннотации. Применительно ко сну Масленникова лебедь возникает неслучайно: он может отсылать к предполагаемой верности в браке Сони и Масленникова, однако то, что лебедь неошипанный, и он же приносится к столу, несмотря на то, что мясо этой птицы крайне редко подается в качестве блюда, разрушает идиллический пафос начала сна. Образ лебедя, как уже было замечено, намекает и на женское начало, однако в таком контексте антиэстетичный образ свидетельствует, напротив, о несовершенстве женского. Кроме того, важно отметить, что именно этот образ предваряет появление матери «в затасканном платье».

¹²⁴ Миронова С. В. Лексема «лебедь» в современном русском языке: лингвокультурологический аспект // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 9 (27): в 2-х ч. ч. II. С. 117–121.

Начинается торжественный ужин, и мать Масленникова накладывает в тарелку чрезмерно много еды, приговаривая при этом: «ах, как фкусне, ах, фкусне»¹²⁵ – та самая фраза, которая уже появлялась в первой главе произведения, когда Масленников, сердитый на мать, за обедом передразнил ее вопрос. Таким образом, можно сказать, что сны вводятся в текст при помощи зеркальной композиции: если первый сон отсылал к тому, как в начале романа мать приходит в гимназию сына, чтобы отдать деньги за учебу, то первая часть второго сна отсылает к сюжетно последующему эпизоду семейного обеда. Важно отметить, что появление в сне обеда, то есть процесса, связанного с поглощением пищи, отсылает нас к телесному началу. Герой осознает, что у матери есть тело, что она «не может не любить это свое физическое тело гораздо больше»¹²⁶ его. Это осознание омрачает настроение Масленникова, он ощущает тоску и одиночество. Тема телесности гиперболизируется акцентуацией низа: у матери «испортился желудок» из-за обильного обеда. Это вызывает смех собравшихся, в числе которых и сам герой, одновременно испытывающий и жалость, и отвращение. Заканчивается первая часть второго сна тем, что мать хочет подойти к сыну, однако охранники преграждают ей путь и убивают, проткнув живот штыком. Упоминание живота – еще одно обращение к телесности, однако здесь это значение напрямую отсылает к рождению и воспроизведению и, учитывая мистериальный мотив романа, расплате за первородный грех. Следует отметить, что эту часть сна можно считать контаминацией страхов Масленникова: в нем и происходит встреча матери героя с Соней, которой ему удалось воспрепятствовать во второй главе романа, и воплощается страх позора из-за испорченного желудка, недуга, свойственного кокаинистам, и появляется ощущение стыда за обнаруживаемое бедственное положение его семьи.

¹²⁵ Агеев М. Указ. соч. С. 168.

¹²⁶ Агеев М. Указ. соч. С.168.

Затем описывается мнимый процесс пробуждения поздней ночью дома у Егорова. По мнению М. Панкратовой, сновидение имеет схожую организацию со странствием¹²⁷. В этой части сна, действительно, Масленников «странствует»: покидает дом Егорова, идет по пустынным улицам, доходит до своего дома. Возвращение Масленникова домой можно расценивать как аллюзию на библейский текст – возвращение блудного сына. Такая аллюзия вполне соответствует замечанию Н. Нагорной¹²⁸ о мистериальном хронотопе модернизма. Здесь уместно вспомнить тезис В. Славиной о том, что мистериальная модель требует от сна включение особой трехчастной структуры: «путь через нисхождение – посвящение и восхождение – приближение к истине»¹²⁹. Мотивы нисхождения и восхождения, действительно, присутствуют во второй части второго сна, при этом они пространственны: Масленников покидает квартиру Егорова и подробно описывает, как поднимается в свою квартиру по лестнице. Однако герой, не желая будить мать, отказывается от намерения позвонить в закрытую дверь и решает войти в дом через черный ход, для чего ему снова нужно спуститься и подняться уже по черной лестнице. Такая «лабиринтная» модель попадания в дом удваивает структуру мотивов восхождения и нисхождения, однако не лишает героя поиска той самой «истины», так как Масленников, даже попав к себе домой, не может отыскать там свою мать. В итоге, герой все-таки находит мать, но не в кровати, как он предполагал, а повешенной на дверце шкафа. Оппозиция «верх» – «низ» важна и в этом случае, поскольку героиня, находясь как бы между небом и землей, пространственно находится выше своего сына. Здесь необходимо

¹²⁷ Панкратова М. Н. Онирический мотив: структура и особенности функционирования («Огненный Ангел» В. Я. Брюсова). С. 7.

¹²⁸ Нагорная Н. А. Онейросфера в русской прозе XX века : модернизм, постмодернизм. М. : Макс-Пресс, 2006. С. 140.

¹²⁹ Славина О.Ю. Поэтика сновидений (на материале прозы 1920-х годов): дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1998. С. 129.

подчеркнуть, что ее «возвысила» только смерть – то есть то, что повлекло избавление от тела, материальной оболочки.

Итак, вторая часть сна зеркальна по отношению к первому сну: в первом сне мать ищет сына, во второй части второго сна, напротив, сын ищет мать, и оба поиска заканчиваются неудачей. Т. Николаева в статье «"Сны" пушкинских героев и Сон Святослава Всеволодовича» отмечает, анализируя сон Татьяны в «Евгении Онегине», что такие элементы, как «мотив дороги, мотив провожатого, тема дома, тема брака-смерти и <...> тема / концепт гостя органично входят в общую семантическую структуру смерти»¹³⁰. Этот мотив обнаруживает себя и в структуре «Романа с кокаином». Безусловно, второй сон содержит мотив дороги, так как Масленников, возвращаясь домой, проходит путь от дома Егорова до своего дома. Следовательно, тема дома здесь тоже обозначена, причем так, что в ней появляется концепт гостя: Масленников приходит и к себе домой – и в то же время он словно находится в гостях, так как мать выгнала его из дома. При этом в первой части сна присутствует тема брака-смерти: Масленников отмечает свадьбу с Соней, а в конце сна его мать убивают охранники. Вторая часть сна, пусть не сюжетно, но все-таки продолжающая первую часть, также содержит тему смерти.

Что касается взаимоотношений двух частей второго сна, то они выстроены градационно, от фантасмагорической картины к более реальной, однако оба сна свидетельствуют о том, что именно Масленников убивает свою мать, пусть и косвенно. В первый части действие «театрально»: здесь мать «виновата» в том, что ее убили, хотя Масленников мог этому воспрепятствовать. Во второй части пространство сна как бы очищается от иных персонажей, в нем есть только Масленников и мать, и, соответственно, вина Масленникова в том, что мать кончает жизнь самоубийством, очевидна. Так, во многом Масленникова можно сопоставить с Раскольниковым: с этой точки зрения можно вспомнить «косвенное» убийство матери – в случае с

¹³⁰ Николаева Т. М. «Сны» пушкинских героев и Сон Святослава Всеволодовича // Лотмановский сборник. М., 1995. Вып. 1. С. 402.

Масленниковым это, возможно, самоубийство по той причине, что героиня не смогла вынести разлуки с сыном, в случае с Раскольниковым это ухудшение здоровья, вызванное, вероятно, тем, что мать осознала, что ее сын – убийца. В этом же контексте можно говорить и о «раздвоенности» обоих героев, повлекшей за собой трагическую коллизию: оба отказывают себе в праве быть человеком без следования определенному условию – для Раскольникова этим условием становится убийство, для Масленникова – заражение Зиночки, посещение проституток, воровство, наконец, принятие кокаина – все те действия, которые, напротив, удаляют Масленникова от человечности. Примечательно, что тема бедности и в «Преступлении и наказании», и в «Романе с кокаином» становится одной из главных.

Возвращаясь к мистериальной модели сновидения, мы можем сделать вывод, что та истина, восхождение к которой осуществлял Масленников – это осознание смерти, конечности, телесности образа матери. В то же время, осознание телесности, которое пришло к герою в первой части сна, приводит его к пониманию того, что и в матери есть женское начало, которое герой пытается отрицать¹³¹. По сути, именно этот двойной сон дарует Масленникову откровение об истинной любви к матери – и понимание того, что мать является живым человеком, а не только лишь застывшим символом воспроизводящей жизни.

Является ли этот сон предзнаменованием или, напротив, он ретроспективен, неясно: от доктора, рассказывающего о последних днях жизни Масленникова, мы узнаем, что его мать умерла, но и обстоятельства, и время смерти остаются неназванными.

Итак, в «Романе с кокаином» сновидения имеют различную функцию: прежде всего, психологическую, композиционную, философскую. Поскольку темпоральная модель онирической реальности весьма зыбка, сновидения в произведении также обретают ретроспективно-прогностическую функцию, если иметь в виду эпизоды двойного сна, связанные со смертью матери. Как

¹³¹ В связи с этим можно отметить, что отсутствие у героини имени в романе неслучайно.

замечает О. Славина, в литературных сновидениях начала XX века одной из центральных тем становится тема деструкции¹³². В снах Масленникова демонстрируется либо эксплицитно, на сюжетном уровне – либо имплицитно, в подтексте, разрушение семейных связей, крушение надежд, невозможность любви. Осознание смерти во сне сопряжено с определенным бытийным откровением, однако ценой за это знание становится тотальное одиночество: в последней части второго сна Масленников возвращается домой по абсолютно пустынному городу, а единственный персонаж, который, кроме него, появляется в этом сновидении, оказывается мертвым. При этом необходимо подчеркнуть, что сны лишены экзотических образов, перемещений в пространстве, специфических особенностей художественного времени онейросферы, что позволяет им мимикрировать под действительность, однако действительность априори несет на себе отпечаток онирики, поскольку она описана с точки зрения героя, страдающего кокаиновой зависимостью. Это соответствует одному из выводов исследования О. Славиной: «деструктивность эпохи привела к намеренному стиранию отчетливой грани и трансформировала понятие двоемирия, созданное традицией романтизма»¹³³.

Нечаенко замечает, что процесс удвоения мира берет начало с «ветхозаветной распри между Творцом и его творением... <...> именно с этой поры <...> существование человека на земле приобрело ограниченный, относительный, временный, двойственный характер...»¹³⁴. Сновидение можно рассматривать как порождение этого удвоения: сон отсылает нас к бессознательной, иррациональной и, возможно, непознаваемой области человеческого существования, появляясь в «Романе с кокаином» в виде текстовой вставки, или «текста в тексте».

¹³² Славина О. Ю. Поэтика сновидений (на материале прозы 1920-х годов). С. 125.

¹³³ Там же. С. 126.

¹³⁴ Нечаенко Д. А. Сон, заветных исполненный знаков : Таинства сновидений в мифологии, мировых религиях и худож. лит. М. : Юрид. лит., 1991. С. 109.

2.2 Бессонница как одна из разновидностей онирического аспекта: глава «Кокаин»

В еще одну группу, которую целесообразно рассмотреть в рамках онирического аспекта, входят все случаи упоминания бессонницы. В. Тюпа предлагает рассматривать бессонницу как «бытие в отсутствие смерти», противопоставляя ее «временной смерти» сна¹³⁵. Действительно, сон и бессонница составляют оппозицию, но в то же время в «Романе с кокаином» бессонница также является элементом онирической поэтики, так как она наступает уже после того, как Масленников пристрастился к кокаину. В тексте состояние бессонницы упомянуто два раза: первый – когда мать выгоняет Масленникова из дома, второй – когда Масленникову, которого доставили в госпиталь в конце романа, доктор ставит диагноз «хроническая бессонница», связывая расстройство с «хроническим отравлением кокаином».

В связи с этим необходимо непосредственно сфокусировать внимание на состоянии наркотического опьянения, впервые репрезентируемого в главе «Кокаин»: принятие кокаина происходит поздним вечером и, соответственно, вызывает состояние «намеренной» бессонницы. Причина, которой Масленников сам себе объяснял желание попробовать наркотик, является то, что он находился в тоске, и «совершенно не знал», что ему «с собою делать и куда бы пойти»¹³⁶; примечательно, что сюжетно первая встреча с кокаином следует сразу после последнего письма Сони, в котором она объявляет о расставании. Таким образом, кокаин в контексте произведения становится новой «связью» Масленникова, замещает образ возлюбленной, на что мы уже указывали в первой части нашего исследования.

¹³⁵ Тюпа В. И. Мотивема бессонницы в русской поэзии // Пушкин и сны. Сны в фольклоре, искусстве и жизни человека. Сб. статей. СПб.: Пушкинский проспект, 2004. С. 60.

¹³⁶ Агеев М. Указ. Соч. С. 118.

Важно также отметить, что Масленникова вводит в компанию, в которой происходит принятие наркотика, некий Зандер – эпизодический персонаж романа. Если мы вспомним наш тезис, в котором декларируется то, что топос гимназии очень важен для всего произведения, то мы должны отметить, что Зандер, персонаж, с которым Масленников знакомится в университете, является «чужим», так как не является одноклассником главного героя. Несмотря на то, что Масленников закончил школу, круг его знакомств все еще ограничивается теми, с кем он общался в гимназии: Егоровым, Штейном, Бурквицем. Таким образом, это первый новый знакомый Масленникова, не считая Сони (которую, однако, нельзя включить в разряд «чужой», поскольку характер любовной связи оправдывает модель *другого* – того, кто «не я»), поэтому весьма символично, что именно он становится своеобразным проводником в мир наркотического дурмана.

Один из вопросов, которым мы задавались в начале этого раздела, это вопрос о границах онирического текста в «Романе с кокаином». Отвечая на него, отметим, что любая попытка рассмотреть границы наркотического опьянения как «текста в тексте» неизбежно закончивается неудачей: мы можем определить границы только наркотического состояния героя, представленного в главе «Кокаин», ведь вполне вероятно, что все записи Масленникова, «хронического кокаиниста», были созданы именно в момент наркотического опьянения, поскольку, как нами было отмечено в первой главе, он, вероятнее всего, начинает их уже после того, как пристрастился к наркотику, желая зафиксировать свою «историю болезни». Таким образом, мы можем предполагать, что ретроспективный характер произведения намекает на то, что повествование происходит в онирической реальности, поскольку оно ведется от лица Вадима Масленникова, хронического кокаиниста.

Тем не менее, мы можем описать онирический текст четвертой части главы «Кокаин», в которой, собственно, и фиксируется состояние измененного сознания. Первое, что обращает на себя внимание, это смена

temporальной модели. Тогда как при анализе сновидений нами было обнаружено, что художественное время снов вписывается в общую структуру художественного времени романа, и потому точное определение того, что перед нами необъявленный сон, возможно только после пробуждения героя, то здесь, напротив, нарративная структура контрастирует с текстом произведения, с одной стороны, за счет введения глаголов настоящего времени, в то время как мы уже указывали, что повествование ретроспективно, то есть ведется в прошедшем времени. С другой стороны, отмечается ретардация художественного времени: действие расщепляется, замедляется, что свидетельствует о состоянии измененного сознания, а большое количество нераспространенных предложений коррелирует с погружением в наркотическое опьянение, характеризующееся сложностью и запозданием оценки своих ощущений.

Состояние наркотического опьянения Масленникова выражается лексемой *напряжение* и иными со схожим значением (*сжатость, тяжесть* и так далее): «Только теперь я ловлю себя на том, как напряжено мое тело <...> желудочные мускулы неприятно напряжены. <...> Помимо воли я сижу в этом удобном мягким кресле в такой натянутой напряженности...»¹³⁷. Важно отметить, что здесь делается акцент на физиологических ощущениях, частях тела, как будто они стали существовать отдельно от героя, нарушается целостность тела, теряется контроль, что синтаксически демонстрируется через частое повторение противительных союзов: «Я опускаюсь на спинку кресла, но это не помогает <...> Я пытаюсь вздохнуть, но настолько шибко весь я натянут <...> хочу сдвинуться, <...> но тело пугливо, мерзло, сковано»¹³⁸ и так далее.

Кроме того, одним из признаков действия кокаина становится ощущение холода, или озноб, который после того, как эффект наркотика заканчивается, сменяется «пустотой и тяжестью». Семантически такая

¹³⁷ Агеев М. Указ. соч. С. 133.

¹³⁸ Агеев М. Указ. соч. С. 134.

картина имитирует состояние игры, а точнее «волшебного» испытания¹³⁹: герой сначала «входит» в волшебное пространство, в котором его символическим проводником-«помощником» становится Зандер, проходит несколько стадий своего «путешествия»-опьянения, каждая из которых характеризуется изменением в психофизиологическом состоянии героя, и возвращается в «исходный локус» – состояние трезвости, однако не без приобретенного опыта, свидетельством которого можно считать абстинентный синдром. Актуализируют такую игровую модель образ театра, возникающий в конце части («все твои слова это театр, все это только театр»¹⁴⁰) и игра в карты, которые в конце, когда друзья Масленникова уходят, лежат рубашками вверх, символизируя конец игры, то есть прекращение действия наркотика.

В текст также вводится тема экстаза, через актуализацию оппозиции «верх» / «низ». А. Жолковский в статье «Экстатические мотивы Пастернака в свете его личной мифологии» отмечал, что тема экстаза у Б. Пастернака сопрягается с такими мотивами, как вставание, переполнение, преображение и низвержение¹⁴¹. Все эти мотивы можно найти и в рассматриваемом нами онирическом тексте, который отнесен мотивом преображения: смена темпоральной модели, семантическая структура, отсылающая к игре, перенос акцента с внутренних размышлений главного героя на физиологические ощущения свидетельствуют о том, что, действительно, реальность изменяется под действием кокаина: «...я напрягаю свое сознание, заставляя его наблюдать за изменениями в моих ощущениях»¹⁴².

¹³⁹ См. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки [4-е изд.]. М. : Лабиринт, 2000. 318 с.

¹⁴⁰ Агеев М. Указ. соч. С. 142.

¹⁴¹ Жолковский А. К. Экстатические мотивы Пастернака в свете его личной мифологии // Блуждающие сны [3-е изд.]. СПб.: Азбука-Аттикус, 2015. С. 252.

¹⁴² Агеев М. Указ. соч. С. 132.

Что касается таких мотивов, как вставание, переполнение и низвергание, то они включаются во взаимосвязанную цепь: мотив переполнения, маркер начала действия наркотика, сменяется вставанием как высшей точкой кокаинового опьянения, которое, в свою очередь, сменяется низверганием, символизирующим ослабевание действия кокаина:

Сначала следует переполнение: «Я разваливаюсь в кресле», затем вставание: «...радость моя, а вместе с ней сознание исключительности моей личности, все больше крепнет и растет» и наконец, низвержение: «Я отворачиваю, опускаю глаза <...> это боязнь унижения, позора и еще чего-то совсем ужасного, что в них сейчас открыто».

Такой процесс повторяется в тексте неоднократно, имитируя неоднородность наркотического влияния: после низвергания снова следует переполнение: «...изнываю от восторга», сменяющееся вставанием: «но и раздражение это безмолвное, глубоко нутряное, ничем не разрядимое и потому все растущее...», которое оканчивается низверганием: «гибельное схождение по лестнице» – и так далее.

Как видно из примеров, мотив вставания не всегда соответствует приятной эйфории, тогда как мотив низвергания всегда свидетельствует об отхождении от «нормы» наркотического опьянения, прекращении действия наркотика.

Внутри этого текста появляется вставка, весьма похожая на галлюцинацию, однако это определение герой отвергает («я вижу этих людей не вне, а внутри себя»), соответственно, мы можем сделать вывод, что такого рода фантасмагория возникла вследствие интенсивного мыслительного процесса, активизированного наркотиком. Состояние измененного сознания позволяет Масленникову не просто мысленно рисовать в своем сознании картину, но и визуализировать ее. Это состояние можно было бы сравнить со сном, но между ними есть важное различие: сон – это область бессознательного, тогда как такое состояние, напротив, порождается рациональным мыслительным процессом. Следовательно, мы можем рассматривать это состояние в качестве ониризма. В ониризме Масленников

представляет себя профессором, вокруг него студенты, слушающие его лекцию, – «все какие-то странные: косые, кривые, безносые, волосатые, бородатые». Такой контраст между Масленниковым-профессором и его окружением, безусловно, иллюстрирует наркотическое состояние Масленникова в условной стадии «вставания», или эйфорической кульминации, когда герой воспринимает себя как идеальное «я», возвышается над окружающими, которые становятся для него «маленькими бедными людышками». Масленников рассуждает об абсурдности спорта, он уверен, что спортивные достижения являются не более, чем восторгом по ничтожному поводу – тому, что «лляжки у Ивана Цыбулькина здоровее, чем у Ганса Мюллера»¹⁴³. Интересно, что в этой сцене Масленников отвергает спорт – символ физического здоровья, являясь при этом не вполне «здоровым» (*трезвый* – контекстный синоним данного определения) из-за употребления наркотика, при этом суждения героя аудитория принимает аплодисментами. Ониризм явно высвечивает вечное ощущение психологического дискомфорта Масленникова, считающего, что он не такой, как все, «иной», так как возвыситься в данной сцене он может только над теми, кто физически ущербен. Таким образом, наркотический экстаз становится тем средством, которое временно помогает герою увидеть себя как идеального человека, но в то же время оно демонстрирует и подсознательную неспособность быть равным кому-либо из своего окружения, пусть и в данном случае такая модель неравенства является «от обратной».

Несмотря на наркотическое помутнение рассудка, Масленникова едва ли можно назвать нанедежным рассказчиком – напротив, кокаин усиливает рефлексию героя, побуждает анализировать собственное «я» и отстраняться от своей личности, помогая создавать свои записи, то есть побуждает к творчеству. Здесь творчество, сближаясь с наркотической эйфорией,

¹⁴³ Агеев М. Указ. соч. С. 140.

становится синонимом падения в бездну, которая и открывает бытийные истины, и пророчит скорую гибель.

Итак, желая забыть о своей раздвоенности, Масленников начинает употреблять кокаин, воспринимая наркотик как лекарство, которое поможет излечить его от постоянных колебаний. Однако кокаин, напротив, не спасает героя, но переводит его раздвоенность в латентную форму: он по-прежнему противопоставляет «жалкую оболочку» «тихо буйствующему ликованию», которое приносит наркотик, не имея возможности воспринимать в себе одинаково и физическое, и духовное. Раздвоенность, вопреки ожиданиям героя, стремящегося к целостности, – абсолютное свойство кокаина, который становится единственным «понимающим» спутником Масленникова, заставляя его снова и снова переживать «взлеты» при погружения в наркотическое забытье – и падения при ослаблении действия наркотика, погружение в «инобытие» – и болезненное возвращение в несовершенную реальность.

Заключение

В настоящей работе мы ставили перед собой цель определить своеобразие поэтики «Романа с кокаином», основываясь на тезисе, согласно которому автобиографизм и онейросфера являются ключевыми аспектами поэтики исследуемого текста.

Анализ форм автобиографизма «Романа с кокаином» позволяет нам прийти к выводу о том, что автобиографическое начало текста заставляет реципиента переносить характеристику автобиографического героя Вадима

Масленникова на самого автора. В данном случае эта проекция обладает несколько усложненной структурой, поскольку дихотомия писатель-человек начинает видоизменяться при проникновении в нее третьего элемента: помимо того, что существует автобиографический Масленников и реальный М. Леви с весьма таинственной, не до конца изученной биографией, псевдоним *M. Агеев*, взятый писателем, начинает функционировать в виде добавочного компонента в данной смысловой цепи:

Масленников → Агеев ← Леви

Иными словами, черты Масленникова и М. Леви пересекаются в литературной личности – Агееве; псевдоним как маска, за которую прячется реальный писатель, играет важнейшую роль в создании мифа об авторе «Романа с кокаином». Характерно, что все отмеченные нами мотивы создают Агееву, с одной стороны, репутацию типичного писателя-эмигранта, переживающего «переселение, отрыв от России», бедность, поскольку «эмигрантскому читателю они [писатели-эмигранты] не были нужны, печататься было негде, а, главное, для серьезной литературной работы не оставалось ни времени, ни сил: надо было зарабатывать на жизнь»¹⁴⁴, состояние одиночества, обостряемого нахождением в «информационной блокаде», вызванной прерванной связью с людьми, которые остались на родине, отсутствием новых знакомств в неизвестной стране и, что самое главное, невостребованностью в литературном процессе зарубежья. С другой стороны, маргинальная линия кокаиновой зависимости в рамках автобиографизма «Романа с кокаином», нигилизм главного героя, антиидиллическая реконструкция образа родины и множественные лакуны в реальной биографии М. Леви оставляют за Агеевым флер загадочности и вероятность того, что за этим псевдонимом скрывается отнюдь не малоизвестный М. Леви. Таким образом, «Романс с кокаином» играет важнейшую роль в формировании маргинальной биографии М. Агеева-Леви.

¹⁴⁴ Варшавский В. С. Незамеченное поколение. С. 19.

Проанализировав онейропоэтику, мы установили границы и особенности сновиденческого текста в «Романе с кокаином». Кроме того, в контексте онирического аспекта мы пришли к выводу о том, что подобная структура «текста в тексте» характерна только для литературных сновидений. По нашему мнению, из сюжета романа логически вытекает то, что записи Масленникова, зависимого от кокаина, были созданы в состоянии наркотического опьянения. Таким образом, состояние бессонницы, сопровождающей действие кокаина, противопоставлено сновидениям не только концептуально, но и композиционно: если, как мы уже отметили, сновидение в произведении является «текстом в тексте», имитацией бессознательной сферы героя, то бессонница, напротив, сопутствует перманентному наркотическому опьянению, преломляющему реальность. Но вместе с тем «кокAINовая бессонница», не являясь сном, означает промежуточное состояние – между «галлюцинацией» и явью. Следовательно, и само онирическое пространство романа погранично: вызванное искусственно, оно накладывается на существующую действительность, вследствие чего герой продолжает существовать в этой объективной действительности, пропущенной через призму наркотика. Таким образом, «раздвоенность» Масленникова под воздействием кокаина не только не исчезает, но удваивается, поскольку теперь герой одновременно сосуществует и в реальном, и ирреальном пространстве.

Учитывая сказанное выше, следует сделать вывод о том, что четвертая часть главы «Кокайн», в которой детально описывается прием наркотика и его воздействие, вводится в текст как микромодель такой «удвоенной» реальности – и, следовательно, как микромодель композиции всего романа. По нашему мнению, главы «Гимназия» и «Соня» были написаны в ощущении абсистентного синдрома, или «низвергания», побуждающего к болезненным воспоминаниям, требующего сублимации, которые и подвигают героя к созданию текста, более того, своей автобиографии, целью которой становится необходимость определить причины кокAINовой зависимости. Этот процесс

характеризуется понижением настроения, появлением депрессивных мыслей, ощущением своей неполноценности – именно таким и представлен герой в этих главах романа. Глава «Кокаин», собственно, репрезентирует принятия наркотика, а глава «Мысли» формально представлена как пик наркотической эйфории, «вставания», которое побуждает к утрированной рефлексии и чрезмерной словоохотливости (неслучайно эта глава не просто содержит в себе объемные вставки внутренних размышлений героя, как предыдущие, но сама полностью является таким размышлением), приводит к важнейшим инсайтам, при этом не избавляя субъекта от болезненной фокусировки на собственном «я».

Анализ мотивно-тематического единства произведения позволил нам сделать вывод о том, что значимыми смыслообразующими мотивами «Романа с кокаином» являются мотивы отказа, «метафизической смерти» и неудавшегося отделения героя от матери. Последний мотив неразрывно связан с важнейшей темой, которую удалось выявить при помощи интерпретации снов главного героя, – темой «невозможности» взросления вследствие болезненных отношений с матерью, которые делают невозможным и осознание истинной любви; именно поэтому герой не способен пройти «инициацию» первой любовью.

Таким образом, анализ автобиографического начала и онейросферы «Романа с кокаином» позволил выявить авторские интенции, которые, по нашему мнению, невозможно определить без опоры на предложенные аспекты. Смеем надеяться, что данная работа оставляет возможность для дальнейшего анализа поэтики текста с учетом предложенных методов и, возможно, станет еще одним исследованием, уточняющим проблему атрибуции произведения.

Список использованной литературы

1. Агеев М. Роман с кокаином : с приложением рассказа «Паршивый народ» / Ил. С. Ивановой. Статьи Г. Г. Суперфина и М. Ю. Сорокиной, А. И. Серкова, Е. А. Голлербаха, А. А. Кобринского, О. А. Жук. СПб.: Вита Нова, 2008: 58 ил. (Рукописи). 401 с.
2. Аверин Б. В. Автобиографическая трилогия А. Белого и традиции русской автобиографической прозы XIX начала XX в. // От Пушкина до Белого: проблемы поэтики русского реализма XIX — начала XX в. СПб.: С.-Петербург. ун-т., 1992. С. 278–304.
3. Аверин Б. В. Дар Мнемозины: романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции. СПб.: Амфора, 2003. 339 с.

4. Адамович Г. В. [Рец.] // Последние новости. 1934-1935. URL.: <http://litread.me/pages/561848/587000-588000?page=66> (дата обращения: 12.12.15).
5. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической действительности // Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров. М. : Искусство, 1979. 423 с.
6. Бахтин М. М. Роман воспитания и его значение в истории реализма (1936–1938) // Литература эпохи Просвещения. URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/bahtin-roman-ego-znachenie/postanovka-problemy-romana-vospitaniya.html> (дата обращения 28.02.17).
7. Бем А. Л. Литература с кокаином // Russia Abroad | Russian Emigration Resources. URL.: http://www.mochola.org/russiaabroad/bem/bem64_kokain.htm (дата обращения: 18.12.16).
8. Бем А. Л. Разворачивание сна («Вечный муж» Достоевского) // Достоевский: психоаналитические этюды. Берлин, 1938. С. 54–76.
9. Болдырева Е. М. Автобиографический роман в русской литературе первой трети XX века : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ярославль, 1999. 19 с.
10. Большев А. О. Исповедально-автобиографическое начало в русской прозе второй половины XX века. СПб. : Филол. фак. С.-Петерб. гос. ун-та, 2002. 56 с.
11. Бочаров С. Г. О смысле «Гробовщика» // О художественных миражах. М., 1985. С. 196–231.
12. Бронская Л. И. Концепция личности в автобиографической прозе русского зарубежья (первая половина XX века): И. С. Шмелев, Б. К. Зайцев, М. А. Осоргин: автореф. дис. ... д. филол. наук. Ставрополь: Ставроп. гос. ун-т, 2001. 43 с.
13. Варшавский В. С. Незамеченное поколение. Нью-Йорк : Изд-во им. Чехова, 1956. 338 с.
14. Вейдле В. В. [Рец.] // Круг. 1936. Кн.2. С.155–157.
15. Винокур Г. О. Биография и культура. Изд. 2-е, испр. и доп. М. : URSS Изд-во ЛКИ, 2007. 85 с.

16. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. М.: INTRADA, 1999. 464 с.
17. Елизаветина Г. Г. Становление жанров автобиографии и мемуаров // Русский и западноевропейский классицизм : Проза / [А. С. Курилов, А. А. Смирнов, Л. И. Сазонова и др.; Редкол.: А. С. Курилов (отв. ред.) и др.]. М. : Наука, 1982. С. 235–263.
18. Ершенко Ю. О. Поэтика сна в творчестве А. С. Пушкина : автореф. ... канд. филол. наук. М., 2006. 24 с.
19. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный // URL.: <http://www.efremova.info/> (дата обращения: 25.04.17).
20. Желтова Н. Ю. В биреальности «Романа с кокаином» М. Агеева // Проза первой половины XX века: поэтика русского национального характера : моногр. Тамбов : Изд-во ТГУ, 2004. С. 224–233.
21. Жолковский А. К. Экстатические мотивы Пастернака в свете его личной мифологии // Блуждающие сны [3-е изд.]. СПб.: Азбука-Аттикус, 2015. С. 92–116.
22. Жуков Д. А. Биография биографии: Размышление о жанре. М: Сов. Россия, 1980. 135 с.
23. Зимнякова В. В. Роль онейросферы в художественной системе М. А. Булгакова : автореф. ... канд. филол. наук. Иваново, 2007. 18 с.
24. Кулабухова М. А. Автобиографическое начало и художественный вымысел в романах И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» и М. А. Булгакова «Белая гвардия» : моногр. Белгород : Политехника, 2006. 222 с.
25. Карпов И. П. Словарь авторологических терминов : (учебно-методический вариант) : [книга для учителей, студентов, преподавателей, аспирантов]. М-во образования и науки РФ, ФГБОУ ВПО «Марийс. гос. ун-т», Фак. филологии и журналистики, Лаб. аналит. филологии. [3-е изд., испр. и доп.]. Йошкар-Ола : б. и., 2012. 211 с.
26. Лебедева В. Ю. Мотив метафизической смерти в русских романах В. Набокова : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Елец, 2009. 22 с.

27. Летаева Н. В. Молодая эмигрантская литература 1930-х годов: проза на страницах журнала «Числа» : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. 19 с.
28. Литовская М. А. Форма сновидения в прозе В. Катаева 60-х – 70-х годов // Проблемы взаимодействия метода, стиля и жанра в советской литературе: Тезисы докладов. Свердловск, 1990. С. 101–102.
29. Лотман Ю. М. Литературная биография в историко-культурном контексте // Избранные статьи: В 3 т. Т1. Таллин, 1992. С. 365–376.
30. Лотман Ю. М. Дом в «Мастере и Маргарите» // Семиосфера. СПб., 2001. С. 313–320.
31. Лотман Ю. М. Сон семиотическое окно // Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки (1968 – 1992). СПб., 2004. С. 123–126.
32. Машинский С. О. О мемуарно-автобиографическом жанре // Вопросы литературы. 1960. № 6. С. 129–145.
33. Медарич М. Автобиография / Автобиографизм //Автоинтерпретация : Сб. статей. СПб. : Изд-во СПбГУ, 1998. С. 5–19.
34. Меднис Н. Е. Сверхтексты в русской литературе // Книжное обозрение. URL.: <http://kniga.websib.ru/text.htm?book=35&chap=3> (дата обращения 11.05.17).
35. Мережковский Д. С. Около важного (О «Числах») // Царство Антихриста: Статьи периода эмиграции / Сост., комментарии Коростелева О. А. и Николюкина А. Н. СПб.: РХГИ, 2001. С. 3–5.
36. Миронова С. В. Лексема «лебедь» в современном русском языке: лингвокультурологический аспект // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 9 (27): в 2-х ч. ч. II. С. 117–121.
37. Михеев М. Ю. «Да черт ли в деталях?..» Мера для оценки совпадений элементов идиостиля в текстах одного и того же – или двух разных? авторов (Агеев–Сирин/Набоков–Леви) // Компьютерная лингвистика и

- интеллектуальные технологии: По материалам ежегодной Международной конференции «Диалог» (Бесаково, 29 мая – 2 июня 2013 г.). Вып. 12 (19): Т. 1. М.: Изд-во РГГУ, 2013. С. 504–519.
38. Мухин Н. Ю. Кто написал «Роман с кокаином»? : Опыт лингвостатист. исслед . Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург : Б. и., 2001. 70 с.
 39. Нагорная Н. А. Онейросфера в русской прозе XX века : модернизм, постмодернизм. М. : Макс-Пресс, 2006. 258 с.
 40. Нечаенко Д. А. История литературных сновидений XIX-XX вв. : фольклорные, мифологические и библейские архетипы в литературных сноведениях XIX - начала XX вв. : литературное общество «Арзамас», В. А. Жуковский, А.С. Пушкин, Н. В. Гоголь, И. А. Гончаров, И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский, Н. С. Лесков, И. А. Бунин, Л. Н. Андреев, И. С. Шмелев. М. : Университетская книга, 2011. 783 с.
 41. Нечаенко Д. А. Сон, заветных исполненный знаков : Таинства сновидений в мифологии, мировых религиях и худож. лит. М. : Юрид. лит., 1991. 302 с.
 42. Николаева Т. М. «Сны» пушкинских героев и Сон Святослава Всеволодовича // Лотмановский сборник. М., 1995. Вып. 1. С. 392–408.
 43. Никулин Л. В. Роман или автобиография // Москва. 1961. № 7. С. 25–27.
 44. Павловский А. И. К характеристике автобиографической прозы русского зарубежья (И. Бунин, М. Осоргин, В. Набоков) // Русская литература. 1993. № 3. С. 29–53.
 45. Панкратова М. Н. Онирический мотив: структура и особенности функционирования («Огненный Ангел» В. Я. Брюсова) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2016. 23 с.
 46. История зарубежной литературы XVII века : Учеб. для студентов вузов / [Н. А. Жирмунская, З. И. Плавскин, М. В. Разумовская и др.; Под ред. М. В. Разумовской]. 2-е изд., испр. и доп. М. : Academia Высш. шк., 1999. 252 с.
 47. Руднев В. П. Культура и сон // Даугава. 1990. № 3. С. 121–124.

48. Руднев В. П. Энциклопедический словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. М., 2001. 599 с.
49. Савельева В. В. Художественная гипнология и онейропоэтика русских писателей. Алматы : Жазушы, 2013. 519 с.
50. Сатовская С. Н. Автобиографизм в творчестве Г. Грасса в контексте авторского образа мира и истории Германии : автореф. ... дис. канд. филол. наук. Екатеринбург, 2015. 26 с.
51. Селеменева М. В. «Московский текст» в русской литературе XX в. (на материале художественной прозы 1910-1950-х г.г.) // Вестник РУДН. 2009. № 2. С. 20–26.
52. Серков А. И. «Сорбонисты» и «архивисты», или еще раз об авторе «Романа с кокаином» // Новое литературное обозрение. 1997. № 24. С.260–266.
53. Симонова Т. Г. Мемуарная проза русских писателей 20 века: поэтика и типология жанра: Учеб. пособие по спецкурсу «Художественно-документальная проза» для студ. Гродно : ГрГУ, 2002. 119 с.
54. Синелева А. В. Атрибуция «Романа с кокаином»: лингвостатистическое исследование : автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб. : изд-во СПбГУ, 2001. 22 с.
55. Славина О. Ю. Поэтика сновидений (на материале прозы 1920-х годов): дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1998. 160 с.
56. Сорокина С. Жанр романа с ключом в русской литературе 20-х годов XX века // Ярославский педагогический вестник. URL.: http://vestnik.yspu.org/releases/novye_Issledovaniy/32_6/ (дата обращения: 22.12.16).
57. Струве Г. П. Русская литература в изгнании : Опыт исторического обзора зарубежной литературы. Нью-Йорк : Изд-во им. Чехова, 1956. 408 с.
58. Струве Н. А. Спор вокруг В. Набокова и «Романа с кокаином» // Вестник РСХД. 1986. № 146. С. 156–172.
59. Струве Н. А. Роман-загадка [в послесловии к книге] // Агеев М. Роман с кокаином. М.: Художественная литература, 1990. С. 200–221.

60. Струве Н. А. Еще об авторстве «Романа с кокаином» // Вестник РСХД. 1995. № 172. С. 10–21.
61. Суперфин Г. Г. Сорокина М. Ю. «Был такой писатель Агеев...» Версия судьбы, или о пользе наивного биографизма // Минувшее. 1994. Вып.16. С. 265–285.
62. Сухих И. Н. Сон: эстетическая феноменология и литературная типология // Теория литературы для всех. Спб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. (Культурный код) С. 508–520.
63. Теперик Т. Ф. Поэтика сновидения в античном эпосе : (на материале поэм Гомера, Аполлония Родосского, Вергилия, Лукана) : автореф. ... д. филол. наук. М., 2008. 46 с.
64. Тернова Т. А. Феномен маргинальности в литературе авангарда первой трети XX в. : автореф. дис. ... д. филол. н. Воронеж, 2012. 38 с.
65. Толстой Ив. Н. Тропою тропа, или Почему не Набоков автор «Романа с кокаином» // Звезда. 1995. №5. С. 197–204.
66. Толстой Ив. Н. Агеев М. // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: био-библ. словарь: в 3 т. / под ред. Н. Н. Скатова. Том 1. М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. С. 13–15.
67. Толстой Л. Н. Христианство и патриотизм // Электронная библиотека русской классики. Проза. Стихи. URL.: http://eclassic.com.ua/russkaya_proza/lev_tolstoy/sbornik_publitsistiki.mp3.258/?page=24 (дата обращения: 29.11.16).
68. Томашевский Б. В. Литература и биография // Книга и революция. 1923. №4 (28). С. 6–9.
69. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. 574 с.
70. Тюпа В. И. Мотивема бессонницы в русской поэзии // Пушкин и сны. Сны в фольклоре, искусстве и жизни человека. Сб. статей. СПб.: Пушкинский проспект, 2004. С. 60–67.
71. Урбан А. А. Художественная автобиография и документ // Звезда. 1977. № 2. С. 192–208.

72. Успенский Б. А. История и семиотика: Восприятие времени как семиотическая проблема // Труды по знаковым системам. Вып. XII. (Уч. зап. ТГУ). Тарту, 1988. С. 70–109.
73. Фазиулина И. В. Сон и сновидение в раннем творчестве Ф.М. Достоевского: поэтика и онтология: автореф. ... канд. филол. наук. Ижевск, 2005. 137 с.
74. Ходасевич В. Ф. Книги и люди: [Обзор] // Возрождение. 1937. 9 января. №4060. С. 9.
75. Шайтанов И. О. Как было и как вспомнилось (Современная автобиографическая мемуарная проза) М. : Знание, 1981. 64 с.
76. Шилин В. В. Словарь литературоведческих терминов. / В. В. Шилин. URL.: <http://rifma.com.ru/Lito-33.html> (дата обращения: 22.02.17).
77. Шилов Д. Н. Государственные деятели Российской империи. Главы высших и центральных учреждений. 1802—1917. Библиографический справочник. СПб., 2001. 830 с.
78. Щенников Г.К Функции снов в романах Достоевского // Щенников Г.К. Художественное мышление Достоевского. Свердловск, 1978. С 40–73.
79. Щупленков Н. О. Эмпирическая экстерриториальность литературы «молодого поколения» русской эмиграции 1920–1930-х гг. // Litera. URL.: http://e-notabene.ru/fil/article_10687.html (дата обращения: 06.03.17).
80. Яновский В.С. Поля Елисейские : Кн. памяти. Нью-Йорк : Серебряный век, 1983. 311 с.