

Роман повествует о человеке в состоянии *tabula rasa* (лат. «чистая доска», «чистый лист»). Иннокентий Платонов оказывается в состоянии новой жизни: когда прежнее время исчезает, пропадает, и на его месте оказывается новый, неизвестный только ему мир. Но восприятие этого мира у Иннокентия Платонова происходит сквозь призму его воспоминаний о детстве, юности, взрослой и осознанной жизни, о его прошлом.

### **Используемая литература**

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин. // Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – 502 с.
2. Водолазкин Е. Г. Авиатор: роман / Е. Г. Водолазкин. – М.: АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2016. – 410, [6] с. – (Новая русская классика).
3. Есин А. Б. Время и пространство // Есин А. Б. Литературоведение. Культурология: Избр. тр. – М.: Флинта: Наука, 2003. – С. 82-97.

*М.В. Ерошевская*  
*Россия, г. Кемерово,*  
*Кемеровский государственный университет*  
*Научный руководитель д. фил. н., профессор Н.В. Налегач*

## **ПОЭТИКА МАСКАРАДА В КНИГЕ СТИХОВ «ДВОР ЧУДЕС» И. ОДОЕВЦЕВОЙ**

### ***Аннотация***

Статья посвящена рассмотрению поэтического сборника «Двор чудес» И. Одоевцевой. Посредством обращения к типологии масок, предложенной С.Г. Исаевым, мы характеризуем маски ансамбля стихотворений. Появление масочности (статуя, кошка, рысь) обусловлено фантастической образностью, которая связана, в первую очередь, с лирической героиней. Так, можно говорить о «маскарадной» составляющей сборника.

***Ключевые слова:*** Одоевцева, Двор чудес, маска, маскарад.

Маска как литературный феномен представляет собой сложное и неоднозначное явление. Она, по мнению Исаева, возникает в эпохи, атмосфера которых пронизана маскарадом. Таковым представляется период Серебряного века, когда сама жизнь и человеческая личность оказались загадками. По этой причине «маска как мера понимания сущности и кажимости человека особенно привлекает художников XX века» [1, с.83].

Существует три концепции осмысления маски. Вяч. Иванов выделяет маски-фикции, придающие создаваемым им образам новую семантику, и исконные маски, или Маски с большой буквы, приближающие к постижению божественной тайны. Для него маска – «универсальное средство объяснения религиозного и художественно-творческого опыта современной личности» [1, с.71]. Флоренский резко противопоставляет лицо и маску, которая «лжёт,

указывая на несуществующее» [1, с. 71]. Отсюда он выводит понятие «личины», противоположное «лику» и «лицу». М.М. Бахтин в своей концепции опирается на теорию диалога. Исследователь связывает маску с внутренними и внешними «переменами» и «перевоплощениями» и отмечает в ней «особое взаимоотношение действительности и образа, характерное для древнейших обрядово-зрелищных форм. Кроме того, маска позволяет человеку избежать совпадения с самим собой.

Несмотря на различия в концепциях, очевидно и бесспорно, что маска обладает диалогической структурой, которая содержит «двойной объект изображения – без маски и с нею», и потому вне этой структуры она не может возникнуть. Различное понимание феномена маски происходит также вследствие множества подходов к понятию «диалог».

С.Г. Исаев подразделяет маски на прозрачные (словесные, телесные) и непрозрачные (из неживого материала). Нас интересуют, прежде всего, прозрачные маски. Словесные подразделяются на речевые и стилизованные маски. Речевые воплощаются в формах авторского присутствия в тексте, или в авторских масках. В сборнике «Двор чудес» они представлены лирической героиней, лирическим «я» и героями ролевой лирики. Стилизованные маски «предполагают стиль, совокупность стилистических приёмов чужой речи как выражение особой точки зрения» [1, с.95].

К телесным маскам относятся гротескные персонажи и герои с печатью идеализации. В «Дворе чудес» тип гротескных персонажей представлен масками лирической героини – статуя, рыжая кошка и рысь. У её возлюбленного в балладе «Луна» тоже появляется маска графа, относящаяся к типу героев с печатью идеализации. За внешним высоким титулом дворянина скрывается человек без нравственных и моральных устоев. Обратимся к подробному рассмотрению названных масок.

В сборнике существует цикл, не выделенный автором, основу которого составляет история любви лирической героини и её возлюбленного. Логика развития любовного сюжета такова, что героиня из безответно влюблённой девушки становится рыжей кошкой, грозящей отмщением своему любимому. Коренной слом в чувстве лирической героини обнаруживается в стихотворении «Он сказал: «Прощайте, дорогая!..», где возлюбленный её покидает. Чтобы избавиться от душевной боли, она решает на обмен местами с мраморной статуей. Но, надев каменную маску, лирическая героиня понимает, что её внутреннее состояние не изменилось, а страдания души теперь заточены в камень: «Мраморною стала я напрасно – Мрамор будет долше сердца жить» [2, с. 43]. С этого стихотворения начинается постепенное освобождение лирической героини от чувства неразделённой любви и переход к иному облику.

В стихотворении «Под окном охрипшая ворона...» она появляется в облике рыжей кошки: «Вот вхожу к тебе я рыжей кошкой, Мягкою, пушистою, большой» [2, с. 54-55]. Кошка обладает хищническим потенциалом и является воплощением женского демонического начала, а потому неслучайно становится маской лирической героини в ситуации мести: «Не уйти тебе от

кошки рыжей – С рыжей женщиной ты был жесток» [2, с. 54-55]. Образ кошки возникает и в балладе «Три совета», где она не является действующим персонажем, но при этом наблюдает за любовным обрядом приворота. Это указывает на её связь со сферой колдовства.

В балладе «Луна» маскарадность обусловлена самим сюжетом. Напомним, что граф – маска возлюбленного, а таинственная незнакомка-рысь – маска лирической героини. События баллады разворачиваются следующим образом: граф убивает в лесу рысь, шкура которой «красна, как медь», а глаза – зелёные (черты маски рыжей кошки). Ночью она является к нему в образе таинственной девушки, которую он соблазняет. Наяву, когда граф женится на другой, в зале неожиданно появляется незнакомка из сна, и он вновь её обольщает. За это его убивает брат прекрасной девушки – Чёрный рыцарь. Можно предположить, что он становится маской Поэта, который появлялся в цикле как спаситель лирической героини. В финале баллады она снова становится рысью: «На сук высокой сосны Уселась рыжая рысь, И злобой горит зелёный взгляд» [2; с.66]. Так, и в балладе возлюбленный-граф получает возмездие. Выбор маски рыси для лирической героини также закономерен. Рысь – хищное животное семейства кошачьих, следовательно, встраивается в ряд масок лирической героини. Отметим, что «Луна» – последний текст в сборнике, и потому ставит точку в любовной истории.

Таким образом, маскарад в «Дворе чудес» связан с лирической героиней и работает на раскрытие её образа. Обратим внимание, что все превращения происходят ночью, что создаёт мистический антураж происходящего. Кроме того, маски статуи, рыжей кошки, рыси усиливают таинственность атмосферы, оправдывая название сборника – «Двор чудес».

### Используемая литература

1. Исаев С.Г. «Сознанию незнаемая мощь...» Поэтика условных форм в русской литературе начала XX века/С.Г. Исаев. – Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2001. – 213 с.
2. Одоевцева И.В. Избранное. Стихотворения. На берегах Невы. На берегах Сены/ И. Одоевцева; [под ред. В. П. Кочетова]. – М., 1998.