

Кризис маскулинности в романе Константина Вагинова *Гарпагонiana*¹

<https://doi.org/10.34739/clit.2021.15.11>

The Crisis of Masculinity in Konstantin Vaginov's Novel *Garpagoniana*

The article examines the image of Lokonov, a character in Konstantin Vaginov's novel *Garpagoniana*. The author proves that masculinity is inextricably linked to the character's desire to regain his youth, which is understood as subjectivity. Having been turned by the regime into a thing, a butterfly impaled on a pin, Lokonov struggles to regain the ability to think and feel independently, without the tutelage of the state machine. However, all his attempts are unsuccessful due to the "mechanistic" consciousness of the hero.

Keywords: Vaginov, *Garpagoniana*, youth, masculinity, socialist reconstruction, the first five-year plan

Творчество Константина Константиновича Вагинова в настоящее время активно изучается. Сегодня можно уверенно говорить о существовании целого раздела в истории литературы, посвященного творчеству и биографии этого петербургско-петроградско-ленинградского писателя. Тексты Вагинова становились предметом сопоставительного анализа в связи с изучением авторов первой четверти XX века. Отмечались переключки с творчеством В. Хлебникова, А. Блока, А. Белого, А. Ахматовой, М. Кузмина, О. Мандельштама, Д. Хармса, А. Платонова, Н. Заболоцкого, Л. Добычина, теоретическими поисками круга М. Бахтина. Предпринимались попытки осмыслить прозу Вагинова в философском

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-78-10100) и в ИМЛИ РАН.

ключе, описать общие тенденции его творчества, выявить прагматику авторского высказывания. Внимание привлекали поэтика писателя: хронологическая образность, интертекстуальность, прототипы персонажей, отдельные мотивы. Творчеству Вагинова посвящены диссертации Д.С. Московской, М.А. Орловой, Е.О. Козюры, А.В. Синицкой, Д.Л. Шукурова, А.Б. Левенко, О.В. Шиндиной, Д.М. Бреслера, Г.А. Жиличевой. Подробно обзор литературы по Вагинову представлен во введении к нашей диссертации².

Несмотря на обширный корпус литературоведческих работ и разнообразие исследовательских стратегий, гендерный порядок художественного мира Вагинова не становился предметом исследований. Гендер в данном случае мы понимаем широко, как разнообразие проекций пола в культуре. Будучи явлением культуры, гендер обладает одним из основных ее качеств — качеством художественности, что предполагает разнообразие и нелинейность организации смыслового единства.

Представление о гендере многослойно, поскольку, с одной стороны, гендерные образования коренятся в различиях пола, неотделимого от телесности и естественных (природных) форм поведения, с другой — над этими формами настраиваются культурные регламентации и различия: некоторые общие «модели» мужского и женского поведения, правила коммуникации, социальные практики, дресс-код, манера выражать свои мысли и чувства, использовать определенные грамматические формулы и т.д. В такой «культурной проекции» скрыты разные формы проявления гендера³. Закономерно, что искусство, в частности литература, уделяло особое внимание гендеру на разных этапах своего развития: в какие-то моменты этот интерес был имплицитно представлен, что подтверждается современными исследованиями художественных текстов, а в какие-то, в особенности в период модерна, происходила активная рефлексия над взаимоотношениями и взаимопроникновениями «мужского»

² Я. Чечнёв, *Урбанизм петербургской прозы К.К. Вагинова: «Гарпагонияна» как роман о городе эпохи социалистической реконструкции: дис. кандидата филологических наук: 10.01.01*, Москва 2020.

³ Подробнее см.: С. Синцова, *Гендерная проблематика в творчестве Н.В. Гоголя: литературно-художественные аспекты: дис. доктора филологических наук: 10.01.01*, Иваново 2011.

и «женского»⁴. Литературоведы традиционно исследуют множество аспектов гендера в художественных текстах в психологическом, социальном, бытовом, биографическом, культурно-историческом, религиозном-мистическом, идеологическом, телесно-поведенческом, урбанистическом и др. полях. Именно широкое понимание гендера позволяет без натяжки применять его в литературоведческих штудиях.

В рамках нашей работы не представляется возможным из-за объема материала описать разнообразие взаимоотношений «мужского» и «женского» начал в произведениях Вагинова — стихотворениях и четырех романах (*Козлиная песнь*, *Труды и дни Свистонова*, *Бамбочада*, *Гарпагопиана*). Мы ставим перед собой задачу с трех ракурсов (социального, эго-документального, любовного) рассмотреть кризис маскулинности одного из персонажей последнего романа Вагинова *Гарпагопиана* (создавался в 1932-1933 годах) — Локонова. Под кризисом маскулинности в данном случае следует понимать творческое переосмысление Вагиновым репрезентаций мужественности в литературном поле, доминирование которой на рубеже веков и в период перед Первой мировой войной всячески подчеркивалась.

Писатель сформировался как художник под влиянием течений русского модернизма, в особенности символизма. Как отмечала Кирсти Эконен, гендерный порядок русского модернизма строился на бинарном и комплементарном противопоставлении полов. Маскулинность была представлена как бы нейтральной частью пары, а фемининная — являлась маркированной. «Маскулинность в гендерном порядке мало репрезентирована, на ней не делают

⁴ М. Каплун, *Женские образы в пьесах «Артаксерксово действо» и «Иудифь» И.Г. Грегори*, «Вестник славянских культур» 2016, № 3, с. 139-149; К. Андрейчук, *Гендер и сакральное: конструирование образа ведьмы Зинаидой Гиппиус*, «Новый филологический вестник» 2020, № 2 (53), с. 139-150; Е. Кузнецова, *Мотив «пророчества о нашем дне» в «мужской» и «женской» лирике русского модернизма (Статья вторая)*, «Новый филологический вестник» 2020, № 4 (55), с. 166-184; Я. Чечнёв, *Конструирование образа раскрепощенной женщины в рамках политики борьбы за новый быт 1920-х гг. (Малашкин, Гумилевский, Романов). Часть 1*, «Новый филологический вестник» 2020, № 4 (55), с. 199-211; В. Зусева-Озкан, *Изображение амазонок в «Подвигах Великого Александра» М.А. Кузмина*, «Вестник Томского государственного университета» 2020, № 460, с. 29-36; М. Каплун, *Образ Юдифи в драматургии: от XVI в. к эпохе модернизма*, «Вестник Томского государственного университета. Филология» 2021, № 69, с. 265-280 и др.

акцента — именно из-за того, что в андроцентричном и патриархальном порядке данная категория является представителем „нейтральности”, причем фемининность является маркированной частью асимметричной пары. Таким образом, хотя символистский эстетический дискурс выдвигает вперед категорию фемининного, она не функционирует самостоятельно, но лишь вместе с категорией маскулинного, воспринятой как оппозиционная ей»⁵. Иными словами, фемининность конструировалась во многом через отталкивание от доминирующего маскулинного дискурса. Женщины-писательницы «лично пережили конфликт идеологии эстетизированной фемининности (Вечной Женственности, Софии и т.д.) с демонстративной маскулинностью идеального символистского творческого субъекта („Поэта”, „Творца”, „демиурга”)»⁶.

Демонстративная маскулинность была заимствована Константином Вагиновым и особенно проявилась в его ранних стихах, где он варьирует различные интонации, от северянщины до футуризма, постепенно вырабатывая свою собственную. Особенно часто в этих стихах творческий субъект выступает в роли декадентского поэта (маскулинного субъекта, творца), который пестует свою наркоманию, культивирует безумие и страдает от угасания поэтического дара: «Я — инструмент уставший, найденный в подвале / И тлением затронута одна моя струна. / Ей незнакомо солнце, ненавистны дали / И старческой печалью наполнена она. / Другая же струна привыкла слишком к ночи / И любит только сырость мрак могил — / При красках дня — отчаянно хохочет, / Цинично дрыгает при музыке светил» (*Лири*⁷); «А рядом — белого металла трубка, / Лежит кокетливо причудливо язва — / “Возьми Его, еще одна минутка, — / Лицом он не ударит в грязь!” / И я беру и снова опьяняюсь — / Какое дело мне, что где-то жизнь идет / Во мне весь мир и в миге я меняюсь, / И для меня минута — целый год» (*Опифаг*⁸). В этих же опытах Вагинов повторяет клише гендерного порядка своей эпохи, когда женщина представлялась чаще всего в роли музы, жены и

⁵ К. Эконен, *Творец, субъект, женщина: Стратегии женского письма в русском символизме*, Москва 2011, с. 30.

⁶ *Ibidem*, с. 6.

⁷ К. Вагинов, *Песня слов*, Москва 2016, с. 205.

⁸ *Ibidem*, с. 215.

любовницы⁹. «Вы цветок фарфоровый и нежный / Украшение красивых будуаров / Генералы где, сидя полунебрежно, / Чувствуют, как в буржуазном рае», — так, например, поэт рисует женщину-музу в произведении *Изысканность*. Роль любовницы получила отражение, например, в стихотворении *Кокотка*: «Я отдавалась вам так нежно, так грёзиво, / Так ласково, так радостно скорбя, / Что вы увидели кусочек неба голубого / И вы поверили, что отдаюсь любя».

В ранних стихотворениях Вагинова находят отражение культурные предрассудки начала XX века, они воспроизводятся лирическим героем. Позднее, уже в 1920-1930-е гг. деградация носителей духовной культуры рубежа веков, а вместе с ней и разнообразных кодов эпохи, найдет отражение в прозаическом творчестве писателя. За относительно недолгий период гражданской войны, нэпа произойдет переоценка большинства «буржуазных» ценностей, в особенности взаимоотношений между мужчиной и женщиной. Новое общество будет конструировать новую маскулинность, основанную на эстетике революционной борьбы, гражданской войны и пафосе труда. Вместе с тем изменится и само урбанистическое пространство города, на смену Петербургу-Петрограду, в котором обитал лирический герой Вагинова, придет Ленинград — город, откуда началось «победоносное шествие» большевиков по СССР. Но в этом пространстве останутся «обломки» дореволюционной культуры, описанию жизни которых посвятил свою тетралогия Вагинов.

Как мы показали в нашей диссертации¹⁰, образы героев, выведенных Вагиновым, — это художественные ипостаси духовной сущности города в разные периоды его существования. Автор с самого начала своего творческого пути находился в поисках наиболее репрезентативного образа петербуржца и нашел тип героя, отвечающий биографии города, истории его возникновения, его исторической миссии для России — это эллинист, происходящий из круга интеллектуалов, выросших и возмужавших еще в имперском Петербурге (в эллинисте есть, несомненно, автобиографические черты). Люди этого типа образуют то, что Вагинов назвал

⁹ К. Эконен, *Творец...*, *op. cit.*, с. 6.

¹⁰ Я. Чечнёв, *Урбанизм петербургской прозы К.К. Вагинова: «Гарпагоониана» как роман о городе эпохи социалистической реконструкции: дис. кандидата филологических наук: 10.01.01*, Москва 2020.

«петербургским племенем», т.е. являются просветителями, хранителями и охранителями своей двухсотлетней культуры. Миссия названного «племени», по Вагинову, сохранить подлинную петербургскую культуру до момента ее возрождения, но для этого им приходится отказаться от своей, условно говоря, «веры», от эллинизма, принять, как поручает графу Орлову Екатерина, героиня раннего прозаического опыта Вагинова *Звезда Вифлеема*, личину вифлеемца, то есть большевика, чтобы сберечь «музеи и книгохранилища»¹¹, то есть центры сосредоточения культуры. Судьбе таких людей, как сотворённых Петербургом типов и впоследствии переживших личину, изуродованных большевистскими преобразованиями, посвящены все романы писателя.

В *Гарпагоциане*, последнем тексте тетралогии Вагинова, эллинисты города представлены в новом состоянии: они выступают в качестве персонифицированных болезней большого города периода социалистической реконструкции (пьянство — Анфертьев, скупость и жадность — Жулонбин, бесплодная мечтательность — Локонов и т.д.). Мы видим предельно опустившихся героев. Но в них есть нечто, что сохраняет отпечаток еще живой души — их неповторимая, питерская индивидуальность. Фантастически изменившиеся представители петербургского племени тем не менее не превратились в безликую толпу, по слову Николая Заболоцкого — «постояльцев» бывшей северной столицы, которых рассказчик Вагинова характеризует ироничным четверостишием: «Вот идут опять / Вот идут смотри / Морда номер пять. / Рोजа номер три». Уродства и «примятости» бывшего «петербургского племени» — травестированный образ души Петербурга, еще живой, неповторимо своеобразной, но больной. Эти герои, по логике новых властителей города, не должны в нем существовать, но Вагинов находит их в урбанистическом пространстве Ленинграда периода социалистической реконструкции.

Одним из таких персонажей является Локонов. В том, что судьба его сложилась трагически, он винит политические условия, которые впоследствии кардинально изменили его, дворянина, сына прокурора¹², быт.

¹¹ К. Вагинов, *Козлиная песнь. Романы*, Москва 1991, с. 496.

¹² *Ibidem*, с. 452.

Локонов чувствовал, что он является частью какой-то картины. Он чувствовал, что из этой картины ему не выйти, что он вписан в нее не по своей воле, что он является фигурой не главной, а третьестепенной, что эта картина создана определенными бытовыми условиями, определенной политической обстановкой первой четверти двадцатого века. Вписанность в определенную картину, принадлежность к определенной эпохе мучила Локонова. Он чувствовал себя какой-то бабочкой, насаженной на булавку¹³.

Энтомологическая метафора бабочки, насаженной на булавку, раскрывает душевное состояние Локонова, обездвиженность его духа, поскольку древнее символическое значение бабочки в разных культурах соотносилось с душой¹⁴. С другой стороны, образ бабочки выступает в качестве иллюстрации легкомысленности. В этой связи припиленная бабочка, с которой сравнивает себя Локонов, добавляет обертона мотиву обездвиженного духа, указывая на причину несчастья, постигшего героя Вагинова: за свою беспечную жизнь, по-видимому, обеспеченного бездельника (ср. рассказ Завиткова о детстве Жулонбина), Локонов в конечном итоге расплачивается гибелью собственной души. И отбирает душу героя, превращая его не в субъект, а в объект (бабочку на булавке), новая власть, которая традиционно соотносится с маскулинностью, точнее, с конкретным мужским образом, в данном случае, вождем. Локонов, будучи дворянином, был вписан в сословную иерархию, где на вершине всего находился государь-император, символический ставленник бога на земле. При появлении новой иерархии в рабочекрестьянском Союзе Советских Социалистических Республик герой Вагинова оказался «вышиблен» из нее, оставлен «без места». Иными словами, прежняя власть в лице маскулинного субъекта, выступающего в качестве доброго отца, царя-батюшки, всячески заботилась о своих подданных. В новых же условиях большевистская власть в лице вождя или даже вождей (в *Гарпагопиане* Локонов видит их портреты на фасаде Гостиного двора во время первомайских праздников) становится уже гробовщиком или, воспользуемся словом из стихотворения Николая Олейникова *Таракан* (1934), вивисектором, который проводит прижизненные «хирургические опыты» с телом Локонова, выхолостив оттуда его душу.

¹³ *Ibidem*, с. 450.

¹⁴ Дж. Холл, *Словарь сюжетов и символов в искусстве*, Москва 1996, с. 89.

«Вытряхнув» из тела Локонова его жизненную энергию (душу), новая власть превратила его в автомат, который получил, по выражению самого персонажа, третьестепенную роль на «полотне жизни». Вагинов рисует картину того, каким образом большевизм в его сталинской трактовке лишает человека «из бывших»¹⁵ не только его сословной, социальной, но и гендерной идентичности, отказывая в отцовско-сыновних отношениях (напомним, что Сталин, «отец народов», был склонен к патернализму). Локонов в рамках новой системы буквально становится никем, он лишается субъектности, а за ней, помимо всего прочего, и своей маскулинности, превращаясь из мужчины в нечеловека, в вещь, напоминающую гомункула из Кунсткамеры.

В пояснительной записке к *Гарпагонциане* Вагинов говорит о «музеальности» своих персонажей, в том числе и Локонова, поскольку он, не вписавшись в определенный исторический момент, обречен стать экспонатом¹⁶. Однако, с точки зрения социально-политической, даже превратившись в «демонстрационный образец» (бабочку на булавке), Локонов не годился для музея, основной целью которого в первую пятилетку было уже не хранение предметов самих по себе по принципу их принадлежности к определенному периоду, а демонстрация того, как постепенно бытие изменяло сознание и в результате этой эволюции произошла революция. Как показали разыскания В. Г. Ананьева, приоритетной функцией музея в рамках этой концепции оказывалась пропаганда господствующей идеологии, поскольку музей является государственным предприятием и на него шли народные деньги. «Поэтому и музейным в полном смысле этого слова оказывался тот предмет, который лучше всего „проповедовал“, а так как „проповедовать“ приходилось явления и процессы — предмет неизбежно уступал место документу»¹⁷. Таким образом музеи попадали в парадоксальную ситуацию, с одной стороны необходимо было производить отбор предметов-«пропагандистов», с другой — заменять их наглядными «пособиями», вроде карт, графиков, диаграмм, которые бы отражали динамику воздействия бытия на

¹⁵ С. Чуйкина, *Дворянская память: «бывшие» в советском городе (Ленинград, 1920-30-е годы)*, Санкт-Петербург 2006, с. 96-129.

¹⁶ К. Вагинов, *Козлиная песнь...*, *op. cit.*, с. 513.

¹⁷ В. Ананьев, *Проект «социального музея» Ф. И. Шмита: к дискуссиям середины 1920-х гг. о форме и задачах музеев*, «Вестник архивиста» 2012, № 2, с. 246-252.

сознание. Предмет, выставленный сам по себе в музейном пространстве, не давал целостного представления об этой динамике.

Вместе с тем, как мы уже отмечали, не только предметы, но и большое количество людей «из бывших эксплуататорских классов» выводилась представителями официальной власти за пределы «картины» советской жизни. Происходил парадоксальный процесс: после революции все население императорской России насильно стало «подданными» СССР, но к концу первой пятилетки представители той его части, которые так и не научились жить в новой стране, были объявлены персонами нон-грата, «лишними людьми». Под гнетом социально-политической ситуации они теряли не только свой статус, но право на жизнь в стране, где «ковался социализм».

Где же тогда приходилось обитать «бывшим людям», лишившимся живительной связи, то той пуповины, которая соединяла их с императорским Петербургом? В мире фантазий и грез. Локонов, однако, попадает в парадоксальную ситуацию: будучи лишенным души, он теряет способность видеть сны — рассказы той самой души, своего бессознательного. В поисках выхода он обращается за помощью к торгашу и пьянице Анфертьеву, который по всему городу добывает для него рассказы о снах. Этими нарративами Локонов надеется как-то заполнить пустоту внутри себя, но безрезультатно.

Потеря субъектности приводит героя и к потере его гендерной идентичности, к определенному рода раздвоению Локонова на «я» дореволюционное и «я» послереволюционное. Между этими двумя инстанциями происходит гендерный конфликт, который представлен в сцене чтения дневников — хронологии становления Локонова как мужчины и как личности. Герой берется за свои дневники, чтобы как-то развеять тоску, однако с горечью отмечает, как прескверно в них отразился его образ — не таким юношей он себя представлял. Для уяснения сути конфликта между двумя «я» Локонова обратимся к мыслям о предназначении эго-документов другого героя Вагинова — писателя Свистонова из романа *Труды и дни Свистонова*:

Он разделил книги по степени питательности. Прежде всего он занялся мемуарами. Мемуарам он отвел три полки. Но ведь к мемуарам можно причислить и произведения некоторых великих писателей: Данте, Петрарки, Гоголя, Достоевского, — все ведь это в конечном счете мемуары, так сказать, мемуары духовного опыта. Но ведь сюда же идут

произведения основателей религий, путешественников... и не является ли вся физика, география, история, философия в историческом разрезе одним огромным мемуаром человечества!¹⁸.

Советский Локонов из *Гарпагоцианы* начал читать мемуары духовного опыта Локонова досоветского, т.е. нечеловек, тело без души, вещь, «механический гражданин» начал осваивать «материю» человеческой жизни, запечатленной на страницах дневников. В результате столкновения неживого с живым и произошел конфликт, осложненный тем, что Локонов читающий не опознал себя же пишущего, посчитав собственный текст скверно отражающим его самого, но юношу. Если подходить к этой сцене с точки зрения гендерной проблематики, то получается, что лишенный маскулинности герой отрицает собственный опыт возмужания, превращая дневникового Локонова в своего антипода, враждебного двойника, другого человека, постороннего мужчину. В порыве гнева Локонов советский решает избавиться от дневниковых записей, уничтожая тем самым память о собственной маскулинности, идентифицировав свои записи как не свои. Сначала Локонов думает сжечь дневник, но после решает надругаться над душевными переживаниями Локонова досоветского — сделать из них скатерть и салфетки для попойки с Анфертьевым, поставщиком рассказов о сновидениях.

С отвращением он откинул их (дневники. — Я.Ч.).

«А если кто увидит, — подумал он, — найдет случайно после моей смерти, ведь будет смеяться надо мной, наверняка будет смеяться. Надо сжечь их. Сжечь? — повторил он. — Это слишком высоко для них. Просто завернуть в них селедки, устроить фунтики для крупы, чистить ими сапоги, — вот какой участи они достойны».

Локонов стал рвать тетради.

«Сегодня пусть они послужат вместо скатерти и салфеток. Поставим на них водку и соленые огурцы и будем пить»¹⁹.

Таким образом Локонов намеренно выхолащивает собственное прошлое, лишая себя той духовной основы (дневников), где были пунктирно отмечены этапы его становления как личности, этапы его возмужания. Герой добровольно отрекается от «снов своей юности».

¹⁸ К. Вагинов, *Козлиная песнь...*, *op. cit.*, с. 239.

¹⁹ *Ibidem*, с. 439-440

Вынесенный за пределы патерналистских, отцовско-сыновних отношений с государством, обездушенный, отказавшийся от собственного дореволюционного прошлого Локонов тем не менее пытается вернуть субъектность, а вместе с ней и свою маскулинность. Для этого он предпринимает попытку омолодиться посредством любви, с которой связывает надежды на свое социальное воскрешение, не отдавая отчета в том, что он уже нечеловек и думать об успешной социализации в новом обществе ему не пристало. В этой связи уместно напомнить о том, что мотив тщетных надежд на второе рождение, возвращение юности является одним из основных для лирики Вагинова 1930-х гг.:

Пленительны предутренние звуки, / Но юности второй он тщетно ждет
/ И вместо дивных мук — разуверенья муки / Вокруг него, как дикий сад,
растут» («Всю ночь дома дышали светом...») ²⁰.

Попытка Локонова влюбиться, доказать свою мужскую силу оканчивается неудачей. На своем пути персонаж сталкивается с проблемами, решить которые оказывается не в состоянии. Желая полюбить Юленьку, студентку, которая является гостьей вечеров в квартире инженера Торопуло, куда навещается и Локонов, он не знает, как определить чувство влюбленности, поскольку к тридцати пяти годам ни разу его не испытывал, ему было не с чем сравнивать:

У него не было воспоминаний о первой встрече, о запоминающихся на всю жизнь прогулках, о беспокойстве, о взаимных подарках, о неожиданных восторгах возникающих по поводу самых простых слов, сказанных самым простым голосом ²¹.

Представления Локонова о любви зиждутся на книжных штампах. В одной из сцен романа ему хочется просить у Юленьки «локон на память, глядеть в ее глаза, взять ее руки и целовать ладони, хотелось, чтобы она гладила его по голове» ²². Не понимая, что испытывает ревность, Локонов следит за своей «возлюбленной», боясь приблизиться к ней, а после состоявшегося на квартире Торопуло

²⁰ К. Вагинов, *Козлиная песнь...*, *op. cit.*, с. 148.

²¹ *Ibidem*, с. 400-401.

²² *Ibidem*, с. 401.

знакомства — заговорить с Юленькой. В истории «любви» к девушке герой заведомо считает себя аутсайдером, поскольку ему нечего предложить ей, кроме «душевного богатства тысяча девятьсот двенадцатого года»²³. Локонов выдумывает себе соперника, который, по его мнению, прельщает «падкую» на богатство и статус Юленьку:

Должно быть он специалист, (...) наверное, он хорошо зарабатывает, любит старинные гравюры, собирает редкие книги и слоновую кость, и ему ничего не стоит увлечь девушку²⁴.

После долгожданного знакомства Локонову удается пригласить Юленьку в гости в Выборгский район. Однако, не обладая должной «пассионарностью», в сцене свидания он бездействует, заставляя Юленьку сомневаться в себе:

Что же, — думала она, — он даже не поцеловал меня, неужели я ему не нравлюсь...²⁵.

Эпизод заканчивается проводами до дома и последующими отчаянными мыслями Локонова о неудачной попытке вернуть молодость через любовь. Вагинов недвусмысленно намекает на половую несостоятельность персонажа. Чтобы хоть как-то компенсировать неудачу, Локонов предпочитает искать утешение в литературе: он думает читать «антифеминистский» памфлет Боккаччо *Ворон* или *Камасутру*.

Как было показано, предпринятые Локоновым действия по омоложению посредством любви основаны на представлениях, подчерпнутых из книг, а не из реального опыта. Мир словесных фантазий и грез представляется герою наиболее приемлемым пространством для существования, поскольку сам он лишен такого места в условиях социалистической реконструкции. Рассказчик *Гарпагоняны* даже отмечает, что «он (Локонов. — Я.Ч.) знал Германию Гете и Шиллера, Гофмана и Гельдерлина, но совершенно не знал, что представляет Германия сейчас, чем она дышит»²⁶, то есть

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*, с. 403.

²⁵ *Ibidem*, с. 447.

²⁶ *Ibidem*, с. 451.

герой больше знал про художественные образы, а не про реальное положение дел. Вымышленный мир заменил ему урбанистическое пространство Ленинграда, родного города персонажа.

Таким образом все действия Локонова, который, как уже неоднократно отмечалось, является нечеловеком, существом, лишенном души, в реальном мире не будут иметь успеха. Жизнь героя как личности прекратилось с наступлением революции и, если учесть, что сам Локонов отрезал от этой жизни (уничтожил дневники), то возвращение субъектности для него неосуществимо. Вагинов усиливает этот мотив прямым указанием на инфантилизм героя при описании его жилища, откуда выясняется, что он живет с престарелой матерью «на правах несовершеннолетнего», исключительно на жалование своей родительницы. Локонов стесняется этого, но все же выдумывает для окружающих легенду, что он служит «агентом по транспорту». Ребенок — это существо, лишенное субъектности, которые без попечения родителей не сможет выжить в «большом» мире взрослых. Но у каждого ребенка есть шанс вырасти, возмужать и стать самостоятельным. Однако такого шанса нет у Локонова. Вагинов изображает великовозрастного ребенка, которому 35 лет, и он живет с матерью. Таким символом представлен кризис маскулинности в романе Вагинова *Гарпагопиана*.

В последнем романе Вагинов рисует портрет одного из жителей Ленинграда периода социалистической реконструкции, предельно «униженного и оскорбленного» новой властью, намеренно выведенного за пределы социальной иерархии, вписанного в определенную социально-политическую ситуацию, что негативно сказывается на социальной и психической жизни героя. Потеря Локоновым маскулинности — следствие его внутренней опустошенности. Его существование лишено какой бы то ни было подоплеки, буквально механистично: персонаж находится в постоянном поиске способа вернуть себе субъектность, стать социально активным, но, из-за принятых в обществе решений относительно «лишних людей», все его попытки оканчиваются неудачей. Локонов обречен на гибель в большевистском государстве, обрекает его на смерть и его создатель. Недаром Анфертьев, убийца Локонова, в порыве пьяного откровения говорит о неспособности героя «прикрепиться» к «реальной жизни», поскольку его не

интересуют ни деньги, ни служебное положение, ни удобства, ни слава, ни прошлое, ни настоящее: «...старый мир вы презираете, новый мир вы ненавидите»²⁷.

Литература

- Ананьев В., *Проект «социального музея» Ф.И. Шмита: к дискуссиям середины 1920-х гг. о форме и задачах музеев*, «Вестник архивиста» 2012, № 2, с. 246-252.
- Зусева-Озкан В., *Изображение амазонок в «Подвигах Великого Александра» М.А. Кузмина*, «Вестник Томского государственного университета» 2020, № 460, с. 29-36.
- Холл Дж., *Словарь сюжетов и символов в искусстве*, Москва 1996.
- Кузнецова Е., *Мотив «пророчества о нашем дне» в «мужской» и «женской» лирике русского модернизма (Статья вторая)*, «Новый филологический вестник» 2020, № 4 (55), с. 166-184.
- Андрейчук К., *Гендер и сакральное: конструирование образа ведьмы Зинаидой Гиппиус*, «Новый филологический вестник» 2020, № 2 (53), с. 139-150.
- Вагинов К., *Козлиная песнь. Романы*, Москва 1991.
- Вагинов К., *Песня слов*, Москва 2016.
- Эконен К., *Творец, субъект, женщина: Стратегии женского письма в русском символизме*, Москва 2011.
- Каплун М., *Женские образы в пьесах «Артаксерксово действо» и «Иудифь» И. Г. Грегори*, «Вестник славянских культур» 2016, № 3, с. 139-149.
- Каплун М., *Образ Юдифи в драматургии: от XVI в. к эпохе модернизма*, «Вестник Томского государственного университета. Филология» 2021, № 69, с. 265-280.
- Синцова С., *Гендерная проблематика в творчестве Н.В. Гоголя: литературно-художественные аспекты: дис. доктора филологических наук: 10.01.01*, Иваново, 2011.
- Чуйкина С., *Дворянская память: «бывшие» в советском городе (Ленинград, 1920-30-е годы)*, Санкт-Петербург 2006.
- Чечнёв Я., *Конструирование образа раскрепощенной женщины в рамках политики борьбы за новый быт 1920-х гг. (Малашкин, Гумилевский, Романов). Часть 1*, «Новый филологический вестник» 2020, № 4 (55), с. 199-211.
- Чечнёв Я., *Урбанизм петербургской прозы К.К. Вагинова: «Гарпагопиана» как роман о городе эпохи социалистической реконструкции: дис. кандидата филологических наук: 10.01.01*, Москва 2020.

²⁷ *Ibidem*, с. 441.

References

- Anan'ev V., *Proekt «social'nogo muzeya» F. I. Shmita: k diskussiyam serediny 1920-x gg. o forme i zadachax muzeev*, «Vestnik arxivista» 2012, № 2, s. 246-252.
- Andrejchuk K., *Gender i sakral'noe: konstruirovaniye obraza ved'my Zinaidoj Gippius*, «Novyj filologicheskij vestnik» 2020, № 2 (53), s. 139-150.
- E'konen K., *Tvorec, sub"ekt, zhenshhina: Strategii zhenskogo pis'ma v russkom simvolizme*, Moskva 2011.
- Chechnyov Ya., *Konstruirovaniye obraza raskreposhhennoj zhenshhiny v ramkax politiki bor'by za novyj byt 1920-x gg. (Malashkin, Gumilevskij, Romanov). Chast' 1*, «Novyj filologicheskij vestnik» 2020, № 4 (55), s. 199-211.
- Chechnyov Ya., *Urbanizm peterburgskoj prozy K.K. Vaginova: «Garpagoniana» kak roman o gorode e'poxi socialisticheskoy rekonstrukcii: dis. kandidata filologicheskix nauk: 10.01.01*, Moskva 2020.
- Chujkina S., *Dvoryanskaya pamyat': «byvshie» v sovetskom gorode (Leningrad, 1920-30-e gody)*, Sankt-Peterburg 2006.
- Kaplun M., *Obraz Yudifi v dramaturgii: ot XVI v. k e'poxe modernizma*, «Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya» 2021, № 69, s. 265-280.
- Kaplun M., *Zhenskie obrazy v p'esax «Artakserksovo dejstvo» i «Iudif» I.G. Gregori*, «Vestnik slavyanskix kul'tur» 2016, № 3, s. 139-149.
- Kuznecova E., *Motiv «prorochestva o nashem dne» v «muzhskoj» i «zhenskoj» lirike russkogo modernizma (Stat'ya vtoraya)*, «Novyj filologicheskij vestnik» 2020, № 4 (55), s. 166-184.
- Sincova S., *Gendernaya problematika v tvorchestve N.V. Gogolya: literaturno-xudozhestvennyye aspekty: dis. doktora filologicheskix nauk: 10.01.01*, Ivanovo, 2011.
- Vaginov K., *Kozlinaya pesn'. Romany*, Moskva 1991.
- Vaginov K., *Pesnya slov*, Moskva 2016.
- Xoll Dzh., *Slovar' syuzhetov i simvolov v iskusstve*, Moskva 1996.
- Zuseva-Ozkan V., *Izobrazhenie amazonok v «Podvigax Velikogo Aleksandra» M.A. Kuzmina*, «Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta» 2020, № 460, s. 29-36.