

И.И. Матвеева

Иронический модус в структуре образа главного героя романа К. Вагинова «Бамбочада»

Автор рассматривает роман К. Вагинова «Бамбочада» как произведение сатиры неклассического типа, определяет роль иронии в создании образа главного героя. В статье уделяется внимание экзистенциальным мотивам отчуждения, одиночества, мотиву театра, а также библейским мотивам жениха, райского сада.

Ключевые слова: неклассическая сатира; ирония; диалогизм; автобиографизм; структура образа героя.

Константин Вагинов — писатель, долгие годы находившийся в тени, — в последнее время вызывает неподдельный научный интерес. Исследователи причисляют его к авангардной ветви отечественной литературы [9; 16], отмечают «сатирический и пародийный склад творческой индивидуальности» [6], интертекстуальность произведений [2; 4; 16], обнаруживают все новые культурные связи и имплицитные коды его поэзии и прозы [7; 9; 11]. Внимание литературоведов чаще всего сосредоточено на поэтике романа «Козлиная песнь», в то время как другие произведения Вагинова остаются практически не исследованными. Несмотря на необходимость «выявления тенденций в развитии художественной характерологии» русской литературы [14: с. 18], «странные» персонажи Вагинова до сих пор не становились объектом системного научного изучения, чем обусловлена актуальность настоящей статьи.

Ирония — неотъемлемая составляющая сатиры неклассического типа. Возникшая на базе экзистенциальной философии и принципах диалогизма [12], сатира этого типа получила распространение в русской литературе на рубеже XIX–XX вв., и прежде всего в творчестве сатириконцев [3; 10], в чьих произведениях В.А. Келдыш отметил «потеснение остро политической темы, обнаженной идеологичности, субъективно-оценочного, пафосного образного языка» и «усиление реалистической конкретности, интереса к быту (сквозь который нередко просвечивало бытие), созерцательных интонаций» [5: с. 283]. Будучи частью общелитературного процесса, неклассическая сатира отказалась от позитивизма, прямого осуждения героев, «впитала в себя... стремление к синтезу жанров и стилей, повышенную концептуальность в оценке мира и человека» [12: с. 12]. Перечисленные черты вполне соотносятся с творчеством Вагинова, в котором сатира представляет не столько форму отрицания, сколько новый принцип художественного изображения жизни,

когда на первый план выходит ирония как способ выражения отношения к миру и одновременно метод познания действительности.

Роман «Бамбочада» (1931) создавался в драматическую пору сталинской реконструкции страны, потребовавшей от советских граждан беззаветного трудового подвига, а от писателей — «героического стиля» и пропаганды образа строителя новой жизни: рабочего, стахановца, полярника. В 1930-е гг. интеллигенция была не в чести, а слово «интеллигент» стало почти ругательным: «Уже исчезло из обихода молодого поколения это проклятое слово “интеллигент”, это бескостное, мяكلое, унылое, мокрокурицыное слово... Через двадцать-тридцать лет исчезнет племя интеллигентов с земли русской. Достойный путь для интеллигента — покончить с собой...» [8: с. 318]. Литература отреагировала на презрительное отношение к культурному слою населения страны тем, что стала активно развивать тему человека, живущего за счет других. В произведениях 1920–1930-х гг. интеллигенту, как правило, отводилась роль либо хилого, мягкотелого человека, либо хитреца, лицемера и предателя, далекого от насущных задач революции. Классические примеры подобных персонажей представлены в творчестве Н. Эрдмана (Подсекальников), И. Ильфа и Е. Петрова (Киса Воробьянинов, Васисуалий Лоханкин), М. Зощенко (Мишель Синягин), А. Платонова (Козлов) и др.

Вагинов, очевидно, в целях контрпропаганды также стремился показать в негативном ключе уходящий старый мир. Именно поэтому образ главного героя, Евгения Фелинфлеина, прочитывается как сатирический типаж, высвечивающий пустую праздную жизнь интеллигенции после революции и продолжающий галерею «мертвых душ» русской литературы. Однако Фелинфлеина нельзя однозначно отнести к комическим типажам, поскольку он лишен одномерности и статичности героев классической сатиры и подан в развитии. Кроме того, в образе Евгения отчетливо ощущается автобиографический компонент, когда за «зыблущейся иронией» писателя, как верно отметила Е. Толстая, «угадывается частичное самоотождествление» [11: с. 59].

Образ Фелинфлеина создается с помощью целого набора «масок», за которыми не видно его истинного лица. В сознании Евгения присутствует, словами М. Бахтина, «Я-другой», все более проявляющийся к концу романа. Личность героя не просто двойственная, но бесконечно множественная.

Включая героя в метатекстуальное пространство всего своего творчества¹, Вагинов сделал Евгения, как и Тептелкина, и персонажа по имени Сентябрь («Козлиная песнь»), и Свистонова («Труды и дни Свистонова»), представителем творческой интеллигенции, но лишил способности к систематическому упорному труду. Евгений Фелинфлеин — праздный мечтатель, жуир, вор, ловелас и альфонс: «...он был греком по профессии, как понимали слово “грек”

¹ О.В. Шиндина, выявив «авторрефлексивные способы организации художественного произведения» [15: с. 31] в романах К. Вагинова «Козлиная песнь» и «Труды и дни Свистонова», пришла к выводу о метатекстуальной природе его творчества.

в XVIII веке, т. е. веселым обманщиком» [1: с. 277]. «Пусть закрыты игорные дома, — говорил он, — для меня — везде игорный дом» [1: с. 277]. Одновременно в образе присутствует лирическое начало, обусловленное диалогическими отношениями автора и героя, поэтому Евгений способен испытывать чувство стыда, осознавать красоту мира и ценность жизни. Уже при первой характеристике героя возникают куплеты, некогда напеваемые «прохвостом, одетым в костюм трубадура», с которым Евгений выступал в цирке: «Умен, умен, умен / Дурак, дурак, дурак» [1: с. 272]. В парадигме «умник – дурак» и представлен Фелинфлеин, причем смещение точки зрения в ту или иную сторону зависит от читательской рефлексии, способности улавливать интертекстуальные аллюзии, разрушающие линейность текста и одномерность образа.

Реализация принципа ассоциативных связей в имени героя

Немалую роль в иронической характеристике Евгения Фелинфлейна играет принцип ассоциативных связей, о котором Вагинов сказал так: «...Протягивается рука смысла из-под одного слова и пожимает руку, появившуюся из-под другого слова, и третье слово руку подает, и поглощает тебя совершенно новый мир, раскрывающийся за словами» [1: с. 94]. Этот принцип начинает работать уже при первом знакомстве с персонажем.

Имя героя сконструировано как своеобразная загадка. Это способ сотворчества с читателем, призванным разгадать полифонию вложенных в него смыслов. Вагинов, испытавший влияние многих поэтических школ, безусловно, понимал силу яркого слова. Фамилия Фелинфлеин обилием ассонансов напоминает что-то цветочное (*фиалка*), музыкальное (*флейта*) и указывает на художественную натуру героя. Ритмическая организация и нехарактерные для русской речи сочетания звуков (*фелин – флейн*) порождают некий «внутренний отклик», имплицитный «отголосок бытия» [13: с. 23], вызывая в сознании образ несколько манерного, далекого от прозы жизни человека. Ассоциативная цепочка приводит, наконец, к поэту немецкого барокко П. Флемингу: фамилия главного героя построена как анаграмма фамилии немецкого поэта (*Фелинфлеин – Флеминг*). Данная коррелятивная пара, очевидно, не случайна. Действительно, немецкая культура живо интересовала Вагинова, имевшего немецкие корни (настоящая фамилия поэта, Вагенгейм, происходит, очевидно, от нем. *Wagenheim* — дом-фургон). Образ Германии, немцев, немецких вещей постоянно возникает в его романах. Флеминг был интересен Вагинову как поэт, имевший сходную биографию (в момент написания романа Вагинов уже знал о своей скорой смерти от туберкулеза)² и близкие поэтические мотивы мира-иллюзии, сна, грезы. Фелинфлеин, как и лирический герой Флеминга, бежит от жизни и нигде не может найти пристанища, и так же, как он, на пороге смерти размышляет о смысле жизни. Таким образом, имплицитная связь

² Флеминг Пауль (1609–1640) — выдающийся лирик немецкого барокко, писавший оды, духовные стихи, сонеты. В 1633–1634 гг. совершил путешествие в Москву, о чем оставил стихи. Умер в молодом возрасте от воспаления легких.

«Фелинфлеин – Флеминг» объясняет оторванность героя от реальной жизни, его экзистенциальный кризис и попытки самоидентифицироваться через творчество.

Вместе с тем звучание фамилии напоминает слова «*филин*» и одновременно «*блеет*» и «*клеит*». На лексическом уровне подобные ассоциации снижают образ, обращают к карнавальной традиции осмеяния. Это поддерживается всей поэтикой романа и декларируется эпиграфом: «Бамбочада — изображение сцен обыденной жизни в *карикатурном виде...*» [1: с. 271] (здесь и далее курсив мой. — *И. М.*). Соотнесение романа с *низким* жанром европейской живописи XVII–XVIII вв. активизирует ироническое отношение к персонажу: герой, подобно филину, ничего не видит при свете солнца, которое словно ослепляет его, скрывает современный динамичный мир. Жизнь Фелинфлеина, ночная и сумрачная, протекает в душных комнатах, подвалах, на чердаке, на *темных* улицах, а при свете дня — в *тенистых* лесах и укромных местечках.

Имя Евгений связывает героя с пушкинской традицией, отсылая одновременно к образам «маленького человека» из «Медного всадника» и «лишнего человека» из романа «Евгений Онегин». Как и герой «Медного всадника», Евгений не способен противостоять силе государства, а потому предпочитает бежать от него, но, в отличие от пушкинского героя, погружается не в безумие, а в мир сладостных грез и иллюзий. Соотнесение с пушкинскими персонажами углубляет образ, и обреченность Фелинфлеина воспринимается как закономерная смерть «благородного человека» в период списывания со счетов старой интеллигенции.

Библейский текст

Интересно, что в кружке Торопуло Евгения звали «изящным» именем Вендимиан, которое, по ироническому замечанию Вагинова, означает «собиратель винограда»³ [1: с. 293]. Авторское пояснение создает ироническое поле, ассоциации с библейскими притчами о виноградарях [Мф. 20: 1–16; 21: 33–43] и проповедью Иисуса, в которой он говорил о себе как о виноградной лозе [Ин. 15]. Евгений и в самом деле собиратель, однако не духовных, а материальных ценностей. «Собирание» для него связано с воровством (кража золотого браслета у невесты Лареньки, мелкие хищения в доме друзей). Примечательно, что, перепродав украденные книги, герой купил себе *виноград* и тут же, не делясь ни с кем, съел его. Так имя Вендиамин в романе получает отрицательные коннотации: Фелинфлеин превращается в апостола, предавшего заповеди Иисуса.

Библейские аллюзии в романе настойчиво повторяются. Таковы, например, *мотивы жениха и невесты*. Вагинов неоднократно именует Фелинфлеина женихом, а Лареньку невестой: «невеста стала переодеваться, *жених* сел спиной...» [1: с. 276], «сквозь деревья *жених* увидел толпу мужчин в цилиндрах...» [1: с. 287],

³ Имя Вендимиан греко-латинского происхождения и действительно означает «собиратель винограда», «виноградарь».

«Евгений... склонился над спящей *невестой*» [1: с. 287], «*жених* и невеста вбежали в ворота...» [1: с. 288] и др. (Ср.: «имеющий невесту есть жених» [Ин. 3: 29]; «...будет царство Небесное десяти девам, которые, взяв светильники свои, вышли навстречу *жениху*» [Мф. 25: 1]). Однако образ Жениха Небесного переосмыслен Вагиновым в пародийном ключе. У Евгения есть невеста, но он не готов вести ее под венец, не может он одарить любовью многочисленных случайных подруг (невест), его интересует лишь плотское проявление любви. Герой не способен на глубокие чувства: он обольщает и предаёт женщин, обворовывает невесту, не берет на себя ответственность за судьбу близких. Жизнь Фелинфлеина напоминает порхание бабочки-однодневки. Не случайно Торопуло говорит о своих гостях, в числе которых Евгений: «...вы ко мне как *мотыльки* на огонь». Ему вторит и сам герой: «...я как *мотылек*, попорхал, попорхал и умер» [1: с. 376].

Противоречие, создаваемое разностью потенциалов двух номинаций Евгения (жених и Вендимиан), требует комментария. Если первое наименование коррелирует со Спасителем, то второе переводит героя на ступеньку ниже — в ряд учеников Иисуса. Отметим также, что в авторской речи Евгений именуется женихом, именем Вендимиан героя называют в кружке Торопуло люди, сами оказавшиеся за бортом истории. Возможно, так, имплицитно, писатель заявлял о потере интеллигенцией веры в высшее начало, об утрате ею самих основ бытия, а потому все герои романа живут прошлым и лишены надежды на будущее.

Иронически поданный образ жениха, не спешащего на брачный пир, иначе высвечивает близких людей Фелинфлеина: *невесту Лареньку и друга Торопуло*. Невеста в классической трактовке библейского текста означает непорочную церковь, в романе же невеста осквернена: пьет вино, употребляет наркотики, посещает притоны, вступает в добрачную связь с Евгением. Но грешит Ларенька, совершая преступления против своей души, ради любви к жениху. И в этом один из парадоксов романа.

Образ друга жениха Торопуло также чрезвычайно важен для характеристики Фелинфлеина. Торопуло — инженер, представитель технической интеллигенции, но служба не интересует его, он полностью сосредоточен на «другой» жизни, связанной с ночными пиршествами, музыкой, филолидией (коллекционированием конфетных оберток). Мир героя гастрономический, в нем царит культ еды, материального достатка, дионисийства. Это подчеркивает его фамилия, основанная на частичной анаграмме, где на фонетическом уровне обыграны слова «рот» и «пузо» (*Торопуло*). Страсть героя к коллекционированию — это попытка сохранить старый мир хотя бы в виде красочных этикеток.

Подчеркнем также, что друзей связывает мотив винограда. Торопуло, вкушая «тревожный *запах винограда*», живет «в атмосфере никогда не существовавшего золотого века» [1: с. 306]. Любуясь природой, он сравнивает цвет воды в пруду с цветом *винограда*, белая ночь для него окрашивается «сладостным» «*виноградным* зеленовато-голубоватым светом» [1: с. 308], но виноград для инженера, как и для Фелинфлеина, всего лишь сладкие ягоды. Так его мечта — плодоносящий райский сад, соотносимый в классической традиции

с представлениями о «тысячелетнем царстве», — дискредитируется, переводится на потребительский уровень, лишается высокого духовного смысла.

Несмотря на то, что образ Торопуло окрашен библейскими аллюзиями (ср.: «друг жениха, стоящий и внимающий ему, радостью *радуется*, слыша *голос жениха*» [Ин. 3: 29]), однако слово «жених» применительно к Евгению для Торопуло актуально лишь в основном своем значении. Высшую сущность, «голос жениха», он постичь не способен. Так, в финале романа Торопуло получает прощальные письма от Фелинфлеина, но не узнает друга за вымышленными именами ученого Загни-Бородова, нумизмата С. Мухина и др. Торопуло не может расшифровать заключенные в них послания, трактуя письма Фелинфлеина в привычном «гастрономическом» ключе. По сути, данный персонаж являет собой образ сбитого с толку апостола, потерявшего ориентир в жизни. Если сам жених не видит цели и блуждает в темноте, то перспективы просветления ученика, не узнающего своего учителя, выглядят и вовсе туманными.

Значение мотива театра для характеристики героя

Как упоминалось выше, истинное лицо Фелинфлеина скрыто за вереницей масок, которые он непринужденно примеряет на себя. Он не сосредоточен ни на одном деле: занимается то актерской игрой, то вокалом, то путешествует, то играет на фортепиано, но главное, он не стремится оставить после себя след. Красноречиво характеризуют образ, передают его динамику глаголы движения: «Фелинфлеин, как всегда, *бежал* впереди» [1: с. 287], «они *побежали* дальше» [1: с. 287], «юноша *вбежал* в узенький сквозной коридор, и некоторое время там была видна его уменьшающаяся фигура» [1: с. 275], «он *быстро-быстро побежал* продавать чужую браслетку» [1: с. 273] и др. Жизнь героя пуста, не наполнена высшим смыслом, стремлением к конкретной цели. Экзистенциальная тоска, которая периодически наваливается на него, заставляет его все бросать и бежать. Спасением от уныния ему представляется некая *иная действительность*, к которой он стремится, но никак не может обрести. Жизнь кажется ему театром, а люди в ней актерами: «Щеголеватые парни с зеленой гребенкой в волосах, с длинной серьгой в ухе <...> играли в рюхи на дворе, на площади бывшей пристройки; они как бы давали *представление* Евгению, настолько они были декоративны» [1: с. 310]; «Какой фантастический бытовой театр!» — думал Евгений [1: с. 313].

Иллюзорность существования героя красочно представлена в ночной сцене после пирушки и во время посещения притона китайца. В этих эпизодах граница между явным и ирреальным стерта. Герой творит свою фантастическую действительность, наблюдая себя словно со стороны, через стекло, оставаясь не участником, а лишь пассивным созерцателем иллюзорного действия: «Женские образы возникали и, не достигнув настоящей плотности, исчезали. Мелькнула Ларенька с ее голубыми, цвета воды, глазами, показала кончик языка и пропала за высокою

решетчатую оградой. <...> По движениям Лареньки Евгений понял, что она идет на свидание; ему любопытно было: на свидание с кем? Сидел духовой оркестр; по движениям музыкантов Евгений понял, что музыка гремит вовсю. Сквозь деревья жених увидел толпу мужчин в цилиндрах и женщин в кринолинах, отплясывающих какой-то танец...» [1: с. 287]. Пышная девственная природа, лениво пасущиеся на лугах стада, веселые беззаботные люди, невеста, спешащая на свидание, — эта нарисованная в воображении Фелинфлеина картина напоминает театральное действо. Однако она тут же разрушается героем. На миг вернувшись в реальность и полюбовавшись спящей Ларенькой, Евгений немедленно поспешил в вымышленный мир: «...провел по губе носовым платком и вообразил себя в будуаре у кокотки» [1: с. 287]. Так реальность смешивается в сознании героя с иллюзиями, превращаясь в подобие балаганного театра, где люди уподобляются куклам, а он кукловоду.

Стремление Фелинфлеина сотворить свой мир становится понятнее, если сопоставить радужные картины его фантазий с жизнью, которую он видит вокруг себя: «...двухэтажное здание с *трециной*, давно не крашенное, с небольшими окнами, с *ухабным* двором» [1: с. 272]; «...было все *мрачно*; *невозможный* запах несся из открытых дверей; часть окон была *забита досками*; другая хотя и сохранила стекла, но почти не пропускала дня, настолько *стекла были покрыты грязью и пылью*» [1: с. 288]; «Крыша протекала, и под ней стояли *ржавые* подносы, *старые* ведра, *полуразбитые* горшки, которые могли еще удержать воду... Окно, так как стекла были разбиты, было загорожено решеткой от детской кровати» [1: с. 289]. Евгения оскорбляют «неокрашенный дощатый забор», «двухэтажное грязное строеньице» и «*унывные* звуки гитар» на улице. Пульс современной жизни он не слышит, наблюдая ее с высоты чердачного окна: «Внизу *уменьшенные трамваи* резко звонили. <...> Широкая даль, в огородах разноцветные фигуры окапывают грядки, грузовые автомобили с *приглушенным* шумом проносятся по тихой узенькой улице» [1: с. 290].

Настоящая, не вымышленная жизнь стучится к Фелинфлеину отовсюду, в том числе со страниц прессы, но она не вдохновляет его. Рассеянно просматривая немецкий журнал, Евгений неожиданно наткнулся на фотографию своего троюродного брата Лубкова, эмигрировавшего и женившегося за границей на немецкой принцессе. Фотография — это проекция на потенциальную возможность Фелинфлеина иначе устроить свою судьбу. Однако такая перспектива кажется ему далекой от идеала: Лубков рядом с некрасивой невестой, больше похожей «на старую, не удовлетворенную жизнью гувернантку» [1: с. 318], не выглядит счастливым полнокровным человеком. Для Евгения он всего лишь застывшая часть картинки, напоминание о далекой и уже чужой судьбе.

Исследователями ранее отмечено, что творчество Вагинова насыщено «семантикой смерти» [15: с. 45]. В финале романа герой на пороге гибели преобразается: с него спадают маски, и он наконец осознает ценность жизни. Тело Евгения медленно умирает, но пробуждается душа, готовясь к встрече

с вечностью. Так сатира вторгается в область экзистенциальных смыслов, а ирония приобретает философский смысл. В последнем, неотправленном письме Фелинфлейна сквозит сожаление о бездарно прожитой жизни: «Сейчас я не понимаю, как я мог так жить. Мне кажется, что если бы мне дали новую жизнь, я иначе прожил бы ее» [1: с. 376].

Подводя итог сказанному, отметим, что в романе «Бамбочада» К. Вагинов создал новый вариант литературного героя-интеллекта. В лице Евгения Фелинфлейна писатель подверг критике стиль жизни интеллигенции. Однако изображение пустого, бессмысленного существования высвечивает в романе не столько отрицательное отношение автора к герою, сколько его экзистенциальный ужас перед катастрофичностью современности, перед социальной потерянностью людей, к которым Вагинов относил и себя. Автор отказался от однозначного осуждения своего героя. Используя средства философской иронии в обрисовке образа, писатель избежал прямолинейности, сделал Фелинфлейна одновременно поверхностным и глубоко чувствующим, комическим и трагическим. Именно так Вагинов утверждал эстетическую ценность незавершенного героя, находящегося в вечном становлении и способного к духовному возрождению на любой стадии падения.

Библиографический список

Источники

1. Вагинов К. Козлиная песнь. Романы. Стихотворения и поэмы. М.: Эксмо, 2008. 608 с.

Литература

2. Бреслер Д.М. «Вот и палец можно истолковать по Фрейду»: прагматика интертекста в романе К.К. Вагинова «Козлиная песнь» // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. 2014. № 3. Т. 1. С. 46–55.

3. Брызгалова Е.Н. Творчество сатириков и эстетические искания поэзии Серебряного века // Комическое в русской литературе XX века / сост. и ред. Д.Д. Николаев. М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 31–37.

4. Бухштаб Б. Вагинов // Тыняновский сборник: Четвертые Тыняновские чтения. Рига, 1999. С. 271–277.

5. Келдыш В.А. Реализм и неореализм // Русская литература рубежа веков. М.: Наследие, 2001. Кн. 1. С. 259–335.

6. Кибальник С.А. Ахматова о Вагинове и у Вагинова // Образовательный портал «Слово». [Электронный ресурс]. URL.: http://www.portal-slovo.ru/philology/44112.php#_edn17 (дата обращения: 1.10.2016).

7. Кибальник С.А. Велимир Хлебников в «Козлиной песни» Константина Вагинова (К вопросу о криптографии в русском авангарде 1920-х гг.) // Новый филологический вестник. 2014. № 2 (29). С. 19–31.

8. Левидов М.Ю. Организованное упрощение культуры // Красная новь. 1923. № 1. С. 306–318.

9. Пурин А. Воспоминания о Евтерпе // Urbi: Литературный альманах. Вып. 9. СПб.: Журнал «Звезда», 1996. 256 с.

10. *Спиридонова Л.А.* «Лиро-сатира» как жанр комического в русской литературе // Комическое в русской литературе XX века. М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 23–30.
11. *Толстая Е.* МирПослеконца: Работы о русской литературе XX века. М.: РГГУ, 2002. 511 с.
12. *Федяева Т.А.* Диалог и сатира: Проблемы поэтики сатиры неклассического типа. СПб.: Союз писателей России, 2013. 284 с.
13. *Флоренский П.* Имена: Соч. М.: Эксмо, 2008. 896 с.
14. *Чернец Л.В.* Тип персонажа и его эволюция // Вестник МГПУ. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2016. № 4. С. 13–24.
15. *Шиндина О.В.* Творчество К.К. Вагинова как метатекст: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2010. 23 с.
16. *Шукуров Д.Л.* Концепция слова в дискурсе русского литературного авангарда. СПб.; Иваново, 2007. 440 с.

References

Istochniki

1. *Vaginov K.* Kozlinaya pesn'. Romany'. Stixotvoreniya i poe'my'. M.: E'ksmo, 2008. 608 s.

Literatura

2. *Bresler D.M.* «Vot i palecz mozhno istolkovat' po Frejdu»: pragmatika interteksta v romane K.K. Vaginova «Kozlinaya pesn'» // Vestnik LGU im. A.S. Pushkina. 2014. № 3. T. 1. S. 46–55.
3. *Bry'zgalova E.N.* Tvorchestvo satirikoncev i e'stetcheskie iskaniya poe'zii Serebryanogo veka // Komicheskoe v russkoj literature XX veka / sost. i red. D.D. Nikolaev. M.: IMLI RAN, 2014. S. 31–37.
4. *Buxshtab B.* Vaginov // Ty'nyanovskij sbornik: Chetverty'e Ty'nyanovskie chteniya. Riga, 1999. S. 271–277.
5. *Keldy'sh V.A.* Realizm i neorealizm // Russkaya literatura rubezha vekov. M.: Nasledie, 2001. Kn. 1. S. 259–335.
6. *Kibal'nik S.A.* Axmatova o Vaginove i u Vaginova // Obrazovatel'ny'j portal «Slovo». [E'lektronny'j resurs]. URL: http://www.portal-slovo.ru/philology/44112.php#_edn17 (data obrashheniya: 1.10.2016).
7. *Kibal'nik S.A.* Velimir Xlebnikov v «Kozlinoj pesni» Konstantina Vaginova (K voprosu o kriptografii v russkom avangarde 1920-x gg.) // Novy'j filologicheskij vestnik. 2014. № 2 (29). S. 19–31.
8. *Levidov M.Yu.* Organizovannoe uproshhenie kul'tury' // Krasnaya nov'. 1923. № 1. S. 306–318.
9. *Purin A.* Vospominaniya o Evterpe // Urbi: Literaturny'j al'manax. Vy'p. 9. SPb.: Zhurnal «Zvezda», 1996. 256 s.
10. *Spiridonova L.A.* «Liro-satira» как zhanr komicheskogo v russkoj literature // Komicheskoe v russkoj literature XX veka. M.: IMLI RAN, 2014. S. 23–30.
11. *Tolstaya E.* MirPoslekonca: Raboty' o russkoj literature XX veka. M.: RGGU, 2002. 511 s.
12. *Fedyayeva T.A.* Dialog i satira: Problemy' poe'tiki satiry' neklassicheskogo tipa. SPb.: Soyuz pisatelej Rossii, 2013. 284 s.
13. *Florenskij P.* Имена: Соch. М.: E'ksmo, 2008. 896 с.

14. *Chernecz L.V.* Tip personazha i ego e'volyuciya // Vestnik MGPU. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie». 2016. № 4. S. 13–24.
15. *Shindina O.V.* Tvorchestvo K.K. Vaginova kak metatekst: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Saratov, 2010. 23 s.
16. *Shukurov D.L.* Konceptsiya slova v diskurse russkogo literaturnogo avangarda. SPb.; Ivanovo, 2007. 440 s.

I.I. Matveeva

**Ironic Modus in the Image Structure of the Protagonist
of the Novel by K. Vaginov «Bamboccianti Painting»**

The author considers the novel «Bamboccianti Painting» by K. Vaginov as a literary writing of non-classical satire; defines the role of irony in the protagonist's image creation. The article reviews the existential motifs of alienation, loneliness, along with the motive of theater and biblical motives of bridegroom and Paradise.

Keywords: non-classical satire; irony; dialogism; autobiographism; structure of hero's image.