

*Росовецкий С. С.,
магистр филологии,
аспирант кафедры русской филологии
Киевского национального университета имени Тараса Шевченко*

МОТИВНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ АВТОБИОГРАФИЙ РУССКОГО ФУТУРИЗМА

Анотація. Статтю присвячено актуальній проблемі мотивного розмаїття кількох ключових текстів російського футуризму, які до того не були всебічно вивчені. Здійснюється спроба мотивного аналізу, що є одним із базових інструментів сучасного літературознавства. Предметом дослідження обрано наріжні тексти для розуміння поезики авторів, а саме літературні автобіографії російських футуристів «Его-Моя Биография Великого Футуриста» Василя Каменського, «Я Сам» Володимира Маяковського й «Полутораглазый стрелец» Бенедікта Лівшица як репрезентативні тексти для всього постсимволізму. Об'єктом обрано мотивну структуру автобіографій російського футуризму як окремого вияву постсимволізму.

Актуальність розвідки зумовлюється зростанням цікавості наукового середовища до російського футуризму як яскравого представника срібного віку російської літератури й універсальністю зіставного мотивного аналізу як методу дослідження.

На основі вивчення встановлено такі закономірності: в автобіографічних текстах літераторів домінує мотив творчості, адже він виступає зазвичай головним фактором, що викликає як створення тексту, так і цікавість до особистості автора, таким чином утворюється замкнене коло, в якому митець стимулює цікавість до себе як автора, створюючи текст про те, як він створює тексти. Доведено, що мотив шляху, магістральному в російській літературі, саме в постсимволістських автобіографіях розкривається повною мірою через життєтворчі настанови авторів, насамперед футуристів. Як його продовження розглянуто функціонування в текстах мотиву відлюдництва, через який кожен з авторів проходить так чи інакше як через частину становлення на шляху митця, і мотиву випробувань, який в текстах розкриває мотиватори для дорослішання авторів. Мотив дружби викладено, але його характеристики в кожному з текстів різняться занадто істотно для формування загальної тенденції.

Підтверджено домінування мотивів творчості, дружби, шляху, випробувань відлюдництва в усіх досліджуваних автобіографіях, а у В. Каменського також потужні мотиви двійництва й надприродного.

Ключові слова: автобіографія, мотив, поезика, футуризм, пост символізм.

Постановка проблеми. Незважаючи на стабільний інтерес к сребряному веку, некоторые ключевые тексты русского футуризма всё ещё не были всесторонне изучены. Так, мотивному анализу, являющемуся одним из базовых инструментов современного литературоведения, не были подвергнуты краеугольные для понимания поэтики авторов тексты – их литературные автобиографии.

Мотивный анализ является классикой современного литературоведения, но даже он проявляет себя лучше в условиях

сопоставления, так как литературный контекст позволяет уловить мельчайшие подробности поэтики и сделать выводы более глобального толка. Однако, в отличие от принятого в сравнительно-историческом литературоведении сравнения проявлений мотива или лейтмотива в рамках творчества одного автора, мы обратимся к особенностям функционирования одинаковых мотивов в рамках одного жанра у футуристов.

Задачей исследования является обнаружение мотивной структуры трёх автобиографий русского постсимволизма, а именно «Его-Моя Биография Великого Футуриста» Василия Каменского, «Я Сам» Владимира Маяковского и «Полутораглазый стрелец» Бенедикта Лившица.

Актуальность сопоставительного мотивного анализа автобиографий русского футуризма обусловлена возрастающим интересом современного научного сообщества к автобиографическому жанру. Так, в 2016 году была проведена конференция «Автобиографические сочинения в междисциплинарном исследовательском поле: люди, тексты, практики» [1], собравшая более пятидесяти докладчиков. Русский футуризм также стабильно находится в актуальном научном дискурсе, и собирает на конференции десятки учёных, например, в 2012 году Российской Академией Наук была проведена международная научная конференция «Русский футуризм: К 100-летию альманаха «Пошечина общественному вкусу», собравшая более 40 исследователей.

Предметом изысканий выступают автобиографии русских футуристов «Его-Моя Биография Великого Футуриста» Василия Каменского, «Я Сам» Владимира Маяковского и «Полутораглазый стрелец» Бенедикта Лившица как репрезентативные тексты для всего постсимволизма. **Объектом** является мотивная структура автобиографий русского футуризма как частного проявления постсимволизма.

Анализ последних исследований и публикаций. Из работ последних лет на себя обращают внимание следующие когерентные исследования: «Автобиографизм и автобиография: самоконструирование и семиотизация субъекта» Е. Болдыревой [2], которая постулирует автобиографический жанр как квинт-эссенцию личного опыта. Описание жизнетворческих моделей Кедр Митрея 1910–1917 годов Л. Дмитриевой [3], где автор проследивает особенно сильную связь автобиографии и жития в контексте русской литературы изучаемого периода. Исследование особенностей автобиографии как источника культурологического материала обнаруживается в статье Т. Фёдоровой [4], её же статья о диалоге с читателем противопоставляет предпочтения русских и американских авторов в подаче материала. Русская литература в этом противопоставлении тяготеет к псевдо-драматизации событий жизни автобиографа, тогда как

американские автобиографии «наполнены юмором и сарказмом до такой степени, что читатель не всегда может определить, какая информация об авторе является достоверной, а какая – юмором, сарказмом или самоиронией» [5, с. 141]. Обращает на себя внимание и обзорная статья П. Чекалова о синхроническом понимании наукой художественной автобиографии, апогеем которой является двенадцать основных характерных признаков художественной автобиографии [6].

Научная новизна обусловлена отсутствием исследований, посвященных анализу мотивной структуры автобиографий русского постсимволизма.

Изложение основного материала. Концепция мотивного анализа, предложенная Б. Гаспаровым, предлагает «принцип лейтмотивного построения повествования», при котором «некоторый мотив, раз возникнув, повторяется затем множество раз, выступая при этом каждый раз в новом варианте» [7, с. 30]. Ещё фольклористы, введшие понятие мотива, считали основным и непререкаемым его свойством повторяемость, но именно Б. Гаспаров утверждает первым «принцип вариативности (и лексической, и семантической)» [8].

Как утверждает Е. Волкова, в актуальных работах наблюдается всё более прагматический подход к пониманию мотива как изучаемой единицы, а значит должен измениться и мотивный анализ. Исследовательница возводит его в таком контексте к монографии И. Силантьева, который в своей работе опирается на методологию лингвистической прагматики [9, с. 63]. Основными положениями прагматического подхода, который наследуем и мы, являются наличие в «мотиве вариантного и инвариантного начал» [10, с. 6.] и, как исходящая из него, важность контекста для понимания мотивной структуры. Принципиальным является в связи с этим понимание того, что прагматический подход близок к концепции А. Жолковского – Ю. Щеглова [11], подчёркивающей важность поиска мотива не в отдельно взятом произведении, а полном контексте творчества автора, а значит, литературный контекст невозможно обсуждать без экскурсов в интертекстуальность. В. Тюпа еще двадцать лет назад указал на то, что мотив «предполагает тема-рематическое единство» [12, с. 53]. Но если мотив в своем значении сочетает оба компонента – значит, чтобы получить понимание более глобальной структуры текста, необходимо обратиться не к одному мотиву, но ко всем обнаруживаемым, так как «через мотивную структуру прочитывается смысл художественного целого литературного произведения» [13, с. 47].

В качестве рабочего определения мотива используем общепринятую формулировку А. Бема: «мотив – это предельная ступень художественного отвлечения от конкретного содержания произведения, закрепленная в простейшей словесной формуле» [14, с. 594].

Прежде всего, обращает на себя внимание доминирование мотивов *творчества, дружбы, пути, испытаний и пустынности* во всех рассматриваемых автобиографиях, а в автобиографии В. Каменского – особенно силён мотив *двойничества и сверхъестественного*.

В автобиографических книгах писателей ожидаемо будет доминировать мотив *творчества*, так как оно является не только главным фактором, мотивирующим их к созданию текста, но и первопричиной интереса читателя к личности автора в первую очередь. Таким образом, получается замкнутый круг, где автор стимулирует интерес к себе как к автору других

текстов, создавая текст о том, как он создавал другие тексты. Намного лаконичнее это выразил В. Маяковский: «Я Поэт. Этим и интересен» [15, с. 9]. Каждый из рассматриваемых текстов построен вокруг мотива творчества, поскольку именно эта тема стала главной причиной существования каждого из них – если бы авторы не добились успеха, автобиографии не были бы созданы.

Мотив *творчества* именно в футуристических автобиографиях, в отличие от имажинистской и акмеистской, обладает ярко выраженным личным оттенком, авторы почти не пишут о чужом творчестве, только о своём, не позволяя в тексте даже появиться сомнению насчёт его гениальности.

В. Каменский в автобиографии не просто рассказывает о своём творчестве, он распространяет своё видение на читателя в начале манифеста, обращаясь к разным типам своих последователей, симпатиков и «чудаков», и оставляя им заветы для исполнения и поклонения: «Эй, друзья писатели – гениальные головы – запомните» [16, с. 5]. О своём же творчестве он пишет не просто эксплицитно, не скрывая техник и фона создания конкретных произведений, не только приводит особенно любимые им строки из собственных текстов, но даже раскрывая на протяжении всей книги, начиная с тех самых «заветов» последователям и до последней страницы миф о себе именно как творце. В автобиографии его тексты подаются как плоды эмоциональной сферы намного больше, чем у прочих футуристов, например, В. Маяковского, ни в коем случае не теряя свойств мастерской работы. Наоборот, В. Каменский подчёркивает, что именно мастерство важнее всего в создании текста, ещё в «манифесте» акцентируя внимание читателя на том, что книгу можно спасти лишь «всем напряженьем своего мастерства».

Мотив *творчества* у В. Маяковского подан существенно рационализированнее по сравнению с другими футуристами, да и постсимволистами в целом. Он возводит даже начало своего творчества к сухой продуктивной соревновательности: «Другие пишут, а я не могу?!» [15, с. 16], не пытаясь создать поэтического флёра вокруг своей работы и в дальнейшем, зачастую описывая успешные истории создания текстов сухо и не делаясь ни мотивациями, ни конкретными источниками вдохновения. Зачастую процесс творчества описывается как «пишу «Облако», «пишу киносценарии», скорее констатируя хронологическую привязку создания текста, чем то, как именно это происходило, несмотря на задекларированное в начале текста «Я – поэт. Этим и интересен. Об этом и пишу. Об остальном – только если это отстоялось словом» [15, с. 9].

В автобиографии Б. Лившица его личное творчество находится на самой слабой позиции по отношению к творчеству других авторов из всех футуристических автобиографий, что, вероятно, продиктовано наиболее сильной, из футуристических текстов, склонностью к мемуарному жанру. По той же причине, именно в этом тексте представлена наиболее чёткая характеристика творчества других творцов: В. Хлебникова, Д. Бурлюка, В. Маяковского, даже тщательно критикуемого Б. Лившицем Ф. Маринетти. В отличие от В. Каменского, он публикует лишь те поэтические наброски, что не были напечатаны ранее, так как являлись стихотворными письмами, раскрывающими терзания автора в ожидании публикации статьи в «Курьере», в поездках на Финский залив и так далее. Все эти особенности развёртывания мотива творчества в книге диктует

желание показательно разобраться в завершившейся давно эпохе футуризма.

Мотив *дружбы* в автобиографиях воплощается неоднородно. Так, в автобиографии В. Каменского он является магистральным, связывающим весь текст воедино. Этот мотив начинается с манифеста для друзей, потом рассказывается о дружбе В. Каменского чуть ли не со всем Миром так или иначе, в текст даже вставлено дружеское письмо, и завершается он призыванием ждать новых текстов, а главное встречи. Дружба в этом тексте полнокровная, без скрытых мотивов. В. Каменского до глубины души оскорбляют предположения пермяков о меркантильной подоплёке его женитьбы. Даже о врагах футурист вспоминает исключительно в контексте «друзей и врагов», которые будут читать его книги, стихи и помнить о нём, о чём в частности говорится во вступлении-манифесте.

У В. Маяковского мотив *дружбы* наиболее явно воплощается в описании знакомства и творческого взаимодействия с Д. Бурлюком, которому посвящено целых шесть главок, и это в тексте, что декларировался как написанный «исключительно о себе». Также о дружбе В. Маяковский вскользь упоминает в контексте одного из арестов, когда его спас Махмудбеков, друг отца и тогдашний помощник начальника «Крестов». Ну и, конечно же, невозможно было бы представить, что у В. Маяковского в 1928 году не было ни слова о товарищах-футуристах, которых он собирает в «коммуны. Приехали с Дальнего Востока Асеев, Третьяков и другие товарищи по дракам» [15, с. 26]. А о товарищах-большевиках и того больше, но все они появляются исключительно на заднем плане.

Иную картину видим при рассмотрении автобиографии Б. Лившица. С одной стороны, он ставит перед собой задачу описать свои переживания в контексте событий, наполненных иными персонажами, с другой, – не пытается изобразить свои отношения с окружающими какими-то сверхъестественными, как делает это В. Каменский. Лучше всего сложные отношения, перенесенные им на бумагу, передаёт фрагмент: «братались и грызлись еще в материнском чреве завтрашние друго-враги, будетляне и акмеисты» [17, с. 406].

Мотив *пути* очень силен во всех футуристических автобиографиях, но наиболее явно проявляется его доминирование в «Его-моей биографии...», так как в ней он относится ко всем локусам книги, кроме Каменки. Для В. Каменского на момент создания первой автобиографии вся его жизнь – история о путешествии домой. Начиная с детства, скитания с трупой в Крым, в Европу, даже описанное намеком на длительное пребывание в таком месте, как тюрьма, – все эти истории являются Путём в широком понимании. Все эти локусы для него беспокойны, непостоянны и противопоставлены Каменке – личному Раю В. Каменского. Вот восторженный пассаж о ней:

«В середине августа я выбрал желанное горное, сосновое место с речкой Каменкой, лугами, полями, недалеко от Перми.

И приобрел около 50 десятин (часть в долг).

Так сотворилась Каменка...

Каменка явилась чудом, спасеньем, нескончаемым праздником, сказочным гнездом.

Я восславлял стихийно, огненно, язычески привалившее счастье» [16, с. 117].

Ни разу В. Каменский не пишет о каком-либо месте, кроме Перми или Каменки, как о доме. О Перми – потому что вырос там, о Каменке – поскольку сам свил это «гнездо». О посёлке

Боровском на Урале автор не говорит как о доме, слово «дом» в описании его жизни до переезда в Пермь не употребляется, лишь единожды производное от него наречие, и то скорее для сохранения в составе устойчивого сочетания: «Опять помню: было много дома народу, мне сказали, что отец крепко спит, и надо разбудить его к чаю» [16, с. 37]. Если же учитывать намеренное искривление авторского стиля в описании детства в сторону «народности», можно даже пренебречь этим единственным отголоском. Домом В. Каменский называет уже дом своего дяди в Перми, а потом, много – Каменку.

Для В. Маяковского путь в первую очередь представляет собой способ жизни. Не как путь из одного места в другое, и даже не поиск дома, как это было у старейшего футуриста, а просто образ существования. Будь это гастроли по Кавказу, переезд в Россию в детстве или просто прогулки с отцом за первым впечатлением от электрически освещаемого города – вся жизнь для В. Маяковского – путь. Воплощением Пути является и его память («у Маяковского память, что дорога в Полтаве, – каждый галошу оставит» [15, с. 9]), и его стиль, полный предложений-действий: «Вышел», «Разговор», «Забрили».

В свою очередь, для Б. Лившица вся история – длинный Путь совершенствования, однако, как и для В. Маяковского, не привязанный к цели и отправной точке. Его цель – исповедь – задаёт рамки описания локусов как перевалочных станций – что Киева, где он жил подолгу, что поместья Бурлюков, что квартиры Александры Александровны Экстер – Б. Лившиц никогда не позволяет себе «осесть». О местах он чаще всего говорит в контексте занимаемых футуристами позиций, рангов, исполняемых функций на фрегате, воюющего с футуризмом Ф. Маринетти, и лишь потом в значении локусов.

Обращает на себя внимание, что лишь один раз в тексте было сказано, что кто-то чувствовал себя дома или как дома – в описании того, чем стала «Бродячая собака» для литературной и артистической молодёжи. И больше нигде.

Мотив *преодоления испытаний* неустанно предшествует победе в автобиографиях русского футуризма. В случае Василия Каменского, испытания предоставляются не врагом, не сказочными существами, а либо социумом, либо самим футуристом себе же. При этом социально обусловленные испытания, такие как политическое преследование, развал группы, злословие по поводу женитьбы выглядят намного более банально, чем те, что сам перед собой ставит старейший футурист. А именно попытки в детском возрасте летать с крыши, полёты и почти смертельное падение на самолёте во Франции, штурм литературы, преодоление цензуры и даже создания «храма Его», а именно Каменки – куда менее тривиальны, и тем слаще победа над препятствиями.

В «Я сам» испытания играют роль формирующего личность поэта фактора. Это самый сильный мотив в тексте В. Маяковского, так как в связи с испытаниями и их безоговорочным, а потому не нарочитым, преодолением ему бросают вызов («Серёжа долго смеялся: кишка тонка. Думаю всё-таки, что он недооценил мои кишки» [15, с. 18]), и он отвечает на него. Аналогично и с множественными задержаниями и даже «одинадцатью бутырскими месяцами». Как и с Революцией, старыми догмами искусства и экзаменом в гимназию в детстве. Если для В. Каменского испытания являются средством подчеркнуть следовавшую за ними победу, то в тексте В. Маяковского они занимают место мотиватора для развития конкретных

навыков. Особенно это интересно в связи с тем, что в тексте почти отсутствуют описания торжества по поводу преодоления испытаний, как только они закончились.

Что значат испытания для Б. Лившица? Они не более, чем декорация для развития личности, так как даже тяжелейшие условия «Медведя», тренировочного лагеря армии Российской Империи, он не характеризует как что-то, изменившее его взгляд на жизнь, обстановку, отношения его к людям. Всё, что изменяется, влияет, переменяется, в его автобиографии происходит между строк, на заднем плане. Например, таково принятие «Гилеей» и «Будетлянством» футуризма своим названием литературного направления, совершённом, по версии Б. Лившица, под предводительством Н. Бурлюка за время пребывания автора во всё том же тренировочном лагере «Медведь» в полнейшей изоляции от вестей о культурных событиях.

Мотив *пустынничества*, отшельничества непременно присутствует во всех футуристических автобиографиях, но у В. Каменского объясняется традиционно:

«Поэт – Мудрец Духа – предвидит ясно все концы и последствия человеческих дел и каждое движение мысли – Ему понятно и известно.

Поэт – спасающий Пророк.

Поэт – вездесущ, многогранен, океански широк и глубок.

Но Он все-таки в чем-то сознательно ошибается – иначе Он не был бы так Одинок – Одинок до обожествленья» [16, с. 30].

В. Маяковский же нигде ни разу не затворничает намеренно, кроме завершения главки «Так называемая дилемма»: «Я прервал партийную работу. Я сел учиться» [16, с. 18]. Здесь после принятого решения автор сидел на «голове» год. И на этом его умышленное отшельничество завершилось. Ненамеренных же было много, и все они были связаны с арестами, включая одиннадцать месяцев в Бутырском изоляторе, где в одиночной камере В. Маяковский вплотную занялся литературой.

Б. Лившиц снова рисует чаще чужое отшельничество, например, В. Хлебникова и К. Чуковского, о нежных ссорах с которым он пишет, что приезжали даже в Куоккалу навещать его и «доругиваться» [17, с. 439]. Сам же, намеренно, Б. Лившиц не отдаляется от суеты или общества, просто не может избавиться от отстраняющих уточнений, делающих его отшельником на пиру жизни. Так, один из Бурлюков пытается женить его на старшей сестре своей избранницы, В. Маяковский увозит на заброшенную дачу, где раскрывает недоумевающему другу сомнительное с литературной точки зрения открытие, а, отправляясь на фронт, Б. Лившиц получает в дорогу подарок от души, но без толики здравого смысла – тяжелую домашнюю газовую лампу.

Мотив *двойничества* наиболее ярко прослеживается в первой автобиографии В. Каменского. Возможно, этот мотив был для него магистральным, но бесспорно структурирующим, так как ещё во вступлении В. Каменский пишет, что двойником является Он, Поэт, Благодать:

«Я написал о Нем.

Я – это, как и Вы, вольный гражданин Мира.

Он – Единственный Василий Каменский, Великий Поэт, крыловейный Мудрец. Футурист-Песнебоец. Живой Памятник на глыбе Своего Творчества.

Он Автор 5 Книг: Стенька Разин, Землянка, Девушки босиком, Книга о Евреинове, Танго с коровами.

Он – Автор девяти неизданных еще Книг.

Он – Автор хоровода Лекций по России.

Ему ничего не надо.

Я – автор – Его Моя Биография Великого Футуриста.

Я – с помощью Его создал эту книгу» [16, с. 11].

Вместе с тем В. Каменский приземляет собственный образ живого и реального человека:

«Мне надо Все.

Моя жадность беспредельна: я хочу славы, денег, комфорта, здоровья, любви, вина, сигар, курортов, размаха, пьянства, молодости, красок, музыки, стихов, цирков, театров, друзей.

Хочу Всего что – вокруг.

И только не хочу ни Я, ни тем более Он – власти.

Он – тропическое растение, а Я – земля. Его Моя – Наша Жизнь – Звено пролетающей Птицы с песнями.

Я никого не учу – я только приглашаю к себе в гости» [16, с. 11].

Подобные рассуждения и объяснения занимают, в качестве основной описываемой проблемы, до одной пятой глав «Его-Моей биографии Великого Футуриста», что позволяет не просто отметить важность мотива *двойничества* для В. Каменского, но и говорить если не о его центральности, то об одном из главенствующих мест в структуре этого текста.

В автобиографии В. Маяковского мотив *двойничества* раскрывается только в одном эпизоде, в главках, посвященных знакомству с Давидом Бурлюком, апогеем двойничества выступает эпизод «В курилке»: «Благородное собрание. Концерт. Рахманинов. Остров мёртвых. Бежал от невыносимой мелодизированной скуки. Через минуту и Бурлюк. Расхохотались друг в друга. Вышли шляться вместе» [15, с. 19]. Более мотив *двойничества* не появляется.

В тексте Б. Лившица мотив *двойничества* представлен широко, но совершенно иначе, чем у В. Каменского. Автор замечает и строит парадигматические отношения между акантами событий своей книги даже если речь идёт и о нём самом. Он не обращает внимания на слишком очевидные сходства, иногда просто не считая нужным упомянуть о них, но различия выдвигает на первый план, так, что ни одного двойника не сыскать, лишь противоположностями наполнен сюжет. Так, своё различие с Д. Бурлюком он видит в способе восприятия мира, Н. Евреинова от А. Белого отталкивает восприятием футуризма, а описывая первую встречу с Е. Гуро, фиксирует нахлынувшее ощущение различий в основе видения творчества: «наметился водораздел между тяготением к потустороннему и любовью к земному: разверзлась пропасть, на одном краю которой агонизировал уже выдохшийся символизм, а на краю противоположном – братались и грызлись еще в материнском чреве завтрашние друго-враги, будетляне и акмеисты» [17, с. 406].

Кроме названных, привлекает внимание мотив *сверхъестественного*, который особенно интересно читается в контексте как «богооставленной» литературы символистов и их наследников, так и у «полубезбожных» футуристов. Парадоксальность сочетания безбожности и сверхъестественного выразительно демонстрируется сосуществованием в корпусе постсимволистских текстов с одной стороны «Победы над Солнцем» М. Матюшина и А. Крученых, а с другой – «Двенадцати» А. Блока и философской лирики В. Хлебникова.

В. Каменский постоянно обращается в автобиографии к символам христианства: рыбе, терновнику и так далее. Во вступительной же главе «Пятница» просто упоминает собственные стихи:

«И будьте дети. Христос воскрес.
И все сольемся в святом кругу
В кругу звучальном и венчальном
На черноморском берегу» [16, с. 15].

В. Маяковский однозначен в исследуемом тексте в своём отношении к религии и её символам, начиная с детства: «возненавидел сразу – всё древнее, всё церковное <...>» [15, с. 12]. Увлечённый компаративист мог бы попытаться провести параллель между фрагментом главы «18 год» «послал б ловить рыбу в Астрахань» [15, с. 25] и стихом девятнадцатым четвертой главы Евангелия от Матфея, где рыбакам предложили быть ловцами «человеков». Однако, учитывая общий тон автобиографии, как и всего творчества В. Маяковского, это не представляется уместным.

Автобиография Б. Лившица содержит имплицитные отсылки к христианству, например: «Мои были блеклые бумажные розы на молочно-белой, залитой пивом, клеенке буфетной стойки» [17, с. 318], которые можно было бы отнести к кощунственному ощущению материального обладания розами, символизирующими раны Христа. В другом случае: «В иконографии «короля времени» – и живописной, и поэтической – уже наметилась явная тенденция изображать его птицеподобным» [17, с. 407]. Речь идет о В. Хлебникове, в котором автор, возможно, хотел, чтобы читатель увидел христианский символ голубя – вестника с масличным листом, где обобщающим образом Ноя являются будетляне, а В. Хлебников несет им заумь как предтечу нового языка.

Наконец, в эпизоде «Давид нашел других издателей – Г.Л. Кузьмина и С.Д. Долинского, соблазнив их Хлебниковым и Возрождением» [17, с. 389] можно увидеть намек на то, что в последнем Б. Лившиц видит отражение умирающего и воскресающего бога, но более явных отсылок к Христу или его мотиву мы тут не найдем.

Мотив сверхъестественного наиболее широко раскрыт у В. Каменского в главе с описанием Каменки, где библиотека выступает священным местом-капищем-храмом, а леса, в которых В. Каменский пишет «Пугачева» и «Девушек босиком», – пустыней, куда удаляется отшельник.

Эта же традиция позволяет предположить ещё большую близость видения Мира В. Каменским и Б. Лившицем, несмотря на культурологическую пропасть между ними. У Б. Лившица мотив духа представлен только призраками, рядом с которыми идёт страсть, сравнимая с наваждением: «Он раздувал ноздри, порывисто дышал, борясь с ему одному представшим призраком» [17, с. 524]. Это призраки древности для Ф. Маринетти, вождельная дева для В. Хлебникова или дух Парижа для четы Пуни. Духи захватывают, и им либо отдаются, либо с ними борются. У В. Маяковского же мотив духов не представлен.

Выводы. В изучаемых текстах подтверждено доминирование мотивов *творчества, дружбы, пути, испытаний и пустынночества* во всех рассматриваемых автобиографиях, а у В. Каменского сильны также мотивы *двойничества и сверхъестественного*. Перспективным представляется изучение мотивной структуры текстов различных направлений, периодов и жанров.

Література:

1. Автобиографические сочинения в междисциплинарном исследовательском поле: люди, тексты, практики : тезисы международной конференции / ред. и сост. Е.К. Карпенко. Москва : Изд. дом Высшей школы экономики, 2016. 126 с.
2. Болдырева Е.М. Автобиографизм и автобиография: самоконструирование и семиотизация субъекта. *Ярославский педагогический вестник*. 2017. № 4. С. 242–251.
3. Дмитриева Л.А., Зайцева Т.И. Жизнетворческие модели в произведениях удмуртского прозаика Кедр Митрея дореволюционного периода. *Ученые записки Петрозаводского государственного университета*. 2020. № 42 (1). С. 8–16.
4. Федорова Т.Ю. Автобиография как источник культурологического исследования. *Вестник Московского университета. Серия 19 «Лингвистика и межкультурная коммуникация»*. 2018. № 2. С. 136–142.
5. Федорова Т.Ю. Автобиографический жанр в XXI веке: стиль повествования и способ выстраивания диалога с читателем. *Вестник Московского университета. Серия 19 «Лингвистика и межкультурная коммуникация»*. 2016. № 2. С. 141–148.
6. Чекалов П.К. Осмысление жанра художественной автобиографии в научной литературе. *Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2 «Филология и искусствоведение»*. 2012. № 1. С. 119–122.
7. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века. Москва : Наука: Вост. лит., 1994. 304 с.
8. Волкова Е.В. Концепции мотива в современном литературоведении. *Преподаватель XXI век*. 2008. № 1. С. 89–94.
9. Силантьев И.В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: очерк историографии. Новосибирск : изд-во ИДМИ, 1999. 103 с.
10. Шатин Ю.В. Мотив и контекст. *Роль традиции в литературной жизни эпохи: Сюжеты и мотивы*. Новосибирск, 1995. С. 5–16.
11. Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Ех ungue leonem. Детские рассказы Л. Толстого и поэтика выразительности. Москва : Новое литературное обозрение, 2016. 288 с.
12. Тюпа В.И. Тезисы к проекту словаря мотивов. *Дискурс*. Новосибирск, 1996. № 2. С. 52–54.
13. Тюпа В.И., Фуксон Л.Ю., Дарвин М.Н. Литературное произведение: проблемы теории и анализа. Кемерово, 1997. 165 с.
14. Бем А. Л. Мотив. *Литературная энциклопедия терминов и понятий*. Москва : НПЦ «Интелвак», 2001. 1598 с.
15. Маяковский В. Я Сам. *Полное собрание сочинений в тринадцати томах*. Москва, 1961. Т. 1. 455 с.
16. Каменский В. Его – моя биография Великого футуриста. Москва : Китоврас, 1918. 233 с.
17. Лившиц Б. Полутораглазый стрелец. Стихотворения, переводы, воспоминания. Ленинград : Советский писатель, 1989. 702 с.

Rosovetskyi S. Motive structure of the Russian futurism autobiographies

Summary. The article deals with the actual problem of the motive diversity of several key texts of Russian futurism, which have not been thoroughly studied before. The article is based on the motive analysis, which is one of the basic tools of modern literary studies. The subject of the study are the key texts for understanding the poetics of the authors, namely the literary autobiographies of the Russian futurists “His-My Biography of the Great Futurist” Vasily Kamensky, “I Myself” by Vladimir Mayakovsky and “The half-eyed shooter” by Benedict Livshits as representative of all postsymbolic literary autobiographies. The motive structure of autobiographies of Russian futurism as a separate manifestation of post-symbolism is chosen as an object of the study.

The relevance of the study is provided by the the growing interest of the scientific environment to Russian futurism as a representative of the silver age of Russian literature and the universality of comparative motive analysis as a method of research.

The following patterns are established in the article: the autobiographical texts of writers are dominated by the motif of creativity, because it is usually the main factor that causes both the creation of text and interest to the personality of the author, thus forming a closed circle in which the artist stimulates interest in himself as an author by creating text about how he creates texts. It is proved that the motif of the path, which is mainstream in Russian literature, is revealed in post-symbolic autobiographies due to realisation

of the “life-building” positions of the authors, first and foremost futurists. As a continuation of it, the functioning in the texts of the motive of reclusion, through which one way or another each of the authors goes through as part of becoming an artist, and the motive of testing that coordinates the motivators for the maturation of the authors. The motive of friendship is revealed, but its characteristics in each of the texts differ too significantly to form a general trend.

The domination of motives of creativity, friendship, path, trials of hermitage in all studied autobiographies is confirmed, and V. Kamensky also has strong motives of the doppelganger and the supernatural.

Key words: autobiography, motive, poetics, futurism, post-symbolism.