

ФГБОУ ВО «Иркутский государственный университет»

*На правах рукописи*

**ИВАНОВ ЕВГЕНИЙ ЕВГЕНЬЕВИЧ**

**ПРИНЦИПЫ ПОСТРОЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА  
В ТВОРЧЕСТВЕ Г. ГАЗДАНОВА**

Специальность 10.01.01 – Русская литература

Диссертация на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель –  
доктор филологических наук,  
доцент Юрьева О. Ю.

Иркутск – 2022

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	4-12
<b>ГЛАВА I. СИНТЕТИЗМ ОБРАЗА ВРЕМЕНИ В ТВОРЧЕСТВЕ Г. ГАЗДАНОВА</b>	
1.1. Мифологема Вечной Женственности в романе «Вечер у Клэр» .....	13-31
1.2. Художественное время романа «Вечер у Клэр» в утопической перспективе .....	31-42
1.3. Эйдология первого произведения в метароманном цикле .....	42-51
1.4. Нуминозное в прозе Г. Газданова .....	51-61
 Выводы по Главе I .....	 61-64
<b>ГЛАВА II. ОСОБЕННОСТИ ПОВЕСТВОВАНИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ С «РУССКОЙ» ТЕМАТИКОЙ В «ПРИЗРАКОЛОГИКЕ» ИЛЛЮЗИОНИЗМА</b>	
2.1. «Двусоставность» поэтики Г. Газданова как проявление гнозиса	
2.1.1. Остранение безумия как оптическое зазеркалье в рассказе «Ход лучей» .....	65-71
2.1.2. «Удар» как актуализатор присутствия витального в призрачно- сновидном .....	71-78
2.1.3. Криптопоэтика романа Г. Газданова «Вечер у Клэр» .....	78-85
2.2. Мирообразующая роль онейротопы в прозе Г. Газданова	
2.2.1. Нарративно/анарративная конструкция повествования .....	85-96
2.2.2. Ирреализм в романе «Вечер у Клэр» .....	96-110
2.2.3. Метамотив насильственной смерти как борьба со сном и интенция к пробуждению .....	110-124
 Выводы по Главе II. ....	 124-128

## **ГЛАВА III. ПОЭТИКА ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ ПРОЗЫ Г. ГАЗДАНОВА**

3.1. Влияние этических идей Л. Толстого и П. Кропоткина на творческие принципы Г. Газданова .....	129-138
3.2. Присутствие «Преступления и наказания» Ф. Достоевского в прозе Г. Газданова .....	138-149
3.3. Закон внутреннего единства в поэтике интертекстуальности прозы Г. Газданова .....	150-168
 Выводы по Главе III .....	 168-169
 <b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	 171-178
 <b>Список литературы</b> .....	 179-197

## ВВЕДЕНИЕ

Имя Г. Газданова среди филологов вызывает всё больший интерес. Российский читатель мало знает об авторе, которого ставят в первый ряд литературы русского зарубежья вместе с В. Набоковым, М. Алдановым, М. Осоргиным. Помимо несомненных художественных достоинств его произведения оригинальны концептуально. Это связано с линией судьбы писателя. Феномен Газданова объясняют его поликультурным происхождением — русскоязычный осетин, большую часть жизни проживавший во Франции. Он стремился примирять противоречия, искать соответствия в явлениях, кажущихся несовместимыми. Он не был космополитом в смысле пренебрежения к своим корням, наоборот, но под кажущейся разнородностью явлений искал генетический код духовного мира человека. Опыт Гражданской войны, образование в Сорбонне и трудная жизнь эмигранта — это основной капитал, который реализовался художественно. Важным шагом в становлении мировоззрения писателя стало его вступление в масонскую ложу.

Выбор темы исследования обусловлен необходимостью поиска методологических скреп художественного мира Г. Газданова. В подходе к анализу эстетического своеобразия стиля писателя ставилась задача использовать категории и понятия хронологически близкие времени его творческой деятельности. Историческая адекватность исследования, на наш взгляд, обеспечивается рассмотрением категорий «гностическое», «нуминозное», «ирреалистическое», «мифологема Вечной женственности». Совокупность данных аспектов впервые становится предметом изучения прозы писателя.

Обращение к термину «художественный мир» в рассмотрении прозы Г. Газданова требует обзора некоторых взглядов, уже сложившихся в литературоведении. Обратимся к реферативной статье Я. Кравченко «К истории становления категории "Художественный мир" в литературоведческом дис-

курсе»<sup>1</sup>: «Для понимания категории "художественный мир" важны идеи А. Ф. Лосева, высказанные в книге "Проблема художественного стиля". Стил, по А. Ф. Лосеву, это "художественный мир" в его техническом аспекте, взятый в ракурсе "воплощения"<sup>2</sup>. Далее Я. Кравченко фокусирует внимание на целостном понимании и концептуальной селекции автором ценностных составляющих произведения: «В отличие от реального мира, явления которого не составляют нечто целостное, подчиненное единой мысли, в мире произведения все пронизано художественной концепцией, которую читатель воспринимает вместе с восприятием этого мира. Таким образом, концептуальность является еще одним свойством художественной реальности. Все явления художественного мира подчинены задаче воздействия на читателя в нужном автору направлении. Поэтому одним из значимых свойств художественного мира признается прагматическая направленность — побуждение к обратной реакции читателя... При выделении составляющих эстетического объекта следует учитывать наличие в нем абсолютного "ценностного центра" (термин М. Бахтина), благодаря которому, достигается целостность «художественного мира».... "Художественный мир" является показателем неразрывности художественного мышления и его реализации, содержания и формы. Это не только принцип, но и воплощенность, конструирование и конструкт одновременно, моделирование и модель, синтез статики и динамики»<sup>3</sup>. Суммируя рассуждения учёного, можно сказать, что создание «художественного мира» заключается в синтезе аксиологических элементов мировоззрения писателя.

Акцент на имажинативную сторону вопроса сделан в определении В. Савельевой: «Художественный мир — это фантазийно организованное и

---

<sup>1</sup> Кравченко Я. К истории становления категории "Художественный мир" в литературоведческом дискурсе // Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки, 2008. Т. 1, № 1. – С. 110.

<sup>2</sup> Лосев А. Проблема художественного стиля. – Киев: "Collegium", 1994. – С. 226.

<sup>3</sup> Там же.

структурированное воображением и сознанием сначала автора, потом читателей представление о художественной реальности, соединяющее в себе кажущееся жизнеподобие картины мира, и рациональные и иррациональные, вероятностные, виртуальные ее варианты»<sup>4</sup>.

М. Урнов подчёркивает функциональную сторону дела: «Художественный мир, будучи своеобразной второй реальностью», по структуре своей отличной от реальности объективной, представляет собой определенную систему, в которой все его компоненты взаимосвязаны, взаимодействуют, выполняют строго определенные функции»<sup>5</sup>.

Во всех этих определениях постулировано активное авторское начало, нацеленное на воплощение духовного мира творца в жизнеподобную синергетику перевоссозданного мира, то есть «художественный мир», который противостоит «небожественному смыслу» [1, с. 148]<sup>6</sup> мира наличного.

Важным инструментом в работе является категория «художественного синтеза», параметры использования которой требуют вводных пояснений. Основное значение «синтеза» как соединение «тезиса» и «антитезиса» в диалектическое единство будет и для нас магистральным, но не догмой. Так, в случае с интертекстуальным многообразием прозы Г. Газданова основополагающим будет принцип дополнительности претекстов. Некоторые оппозиции, как например, «классическое» и «модернистское», в прозе Г. Газданова бинарные, а не апоретические. Всеохватность явления «художественного синтеза» предполагает скорее интенцию к открытости, чем к ограничению, тем более, что эта категория анализа не выглядит окончательно устоявшейся. Важнейшим является то, что «идея синтеза диалогична по своей природе и

<sup>4</sup> Савельева В. Художественный текст и художественный мир: проблемы организации. – Алматы: Дайу-пресс, 1996. С. 47.

<sup>5</sup> Урнов М. На рубеже веков. Очерки английской литературы (конец XIX начало XX веков). Изд-во «Наука». – М.: Высш. шк., 1970. С. 7.

<sup>6</sup> В дальнейшем все произведения Г. Газданова приводятся в тексте по этому изданию с указанием в скобках тома римскими и страницы арабскими цифрами.

неразрывно связана с отношением к художественному творчеству как мастерству»<sup>7</sup>.

Изучение творчества Г. Газданова в настоящее время представляет собою широкий спектр подходов. Аналитическое разнообразие исследований составляет массивный корпус научных статей и диссертаций, которые оригинальность прозы писателя используют для развития новых направлений литературоведения. В то же время место Г. Газданова в мировом модерне, его «художественный мир» как оригинальное сочетание мировоззрения, духовности и стиля требуют поиска новых решений.

**Актуальность.** Актуальность исследования обеспечивается установкой на выявление модернистской специфики прозы Г. Газданова и уникальной авторской стилистики, которая требует, с одной стороны, идентификации, а с другой — корреляции с другими эстетическими практиками эпохи. Если феномен «русской литературы в изгнании» (Г. Струве) как уникальной системы изучается с самого её зарождения<sup>8</sup>, то творчеству отдельных писателей-эмигрантов как автономных художественных систем в неповторимости и иерархичности элементов их образующих, оказывается недостаточно внимания. Чаще всего выделяются «сходства», а не различия внутри этого культурного феномена. Традиционные подходы в газдановедении большей частью связаны с аналитическим встраиванием поэтики прозы Г. Газданова в тот или иной эпистемологический контекст. Нахождению типологических соответствий служат такие парадигмы как «экзистенциальность» авторского сознания, «инициальность» сюжетики, «постмодернизм» поэтологии. Изучение индивидуального стиля Г. Газданова изнутри, через синтез современных ему идей ведётся эпизодически недостаточно. Универсалия «художествен-

---

<sup>7</sup> Хатямова М. Концепция синтетизма Е. И. Замятина Вестник Томского гос. педагогического ун-та, 2005. № 6 (51). – С. 39.

<sup>8</sup> А. Смирнова. Труд Глеба Струве Русская литература в изгнании как опыт системного изучения культуры русского зарубежья // Другие берега русской литературы и культуры: идеи, поэтика, контексты: коллектив. моногр. / под ред. Э. Тышковской-Каспшак, И. Мотеюнайте, А. Смирновой. – Вроцлав. – Краков, 2021. – С. 81–91.

ный синтез», имевшая существенное значение для литературы первой половины XX века, почти не отражена в газдановедении, как и такие понятия, как «ирреализм», «нуминозное», «гнозис» в историко-литературном контексте мировоззрения писателя-масона. Устранение данного дефицита видится нам в исследовании прозы Г. Газданова как явления синтетического — органичного сплава духовного и культурного опыта, направленности на коммуникацию с читателем и многослойности смыслового наполнения произведений. Прочитавшим основоположника синтетического метода в литературоведении П. Сакулина: «Мы хотим только взять в органической цельности те явления, которые по природе своей связаны между собою, но изучаются нами разрозненно. Мы хотим только соединить звенья, замкнуть круг и, следовательно, дать рациональный синтез всего процесса»<sup>9</sup>.

**Цель исследования** состоит в обнаружении элементов художественного синтеза в творчестве Г. Газданова, семасиологической преемственности его произведений в контексте номологической концепции П. Сакулина — законов «сохранения творческой энергии» и «внутреннего единства» русской литературы и особенностей индивидуального стиля писателя-синтетика.

Цель предполагает решение следующих задач:

- 1) определить мировоззренческую базу творчества Г. Газданова в её связи с масонством и гностической традицией;
- 2) обозначить телеологическую роль первого произведения в метароманном цикле;
- 3) выявить основные претексты прозы Г. Газданова с точки зрения символистской концепции «всеединства»;
- 4) дать описание героини в метаповествовании как окказиональной реализации мифологемы Вечной женственности и гностического мифа;
- 5) выделить соотношение автор/нарратор как стратегию «внезапности» (М. Бахтин);

---

<sup>9</sup> Сакулин П. Синтетическое построение истории литературы. — М., 1925. — С. 34.

б) проанализировать особенности стиля писателя и тенденции внутри-литературного синтеза.

**Научная новизна** работы в том, что проза Г. Газданова исследуется в ракурсе «художественного синтеза» классики и модерна, русской и западной литератур, полярных художественных позиций Л. Толстого и Ф. Достоевского; в комплексном применении по отношению к творчеству Г. Газданова дефиниций «ирреализм», «нуминозное», «гнозис»; впервые осуществляется попытка выявления целостной картины художественного мира писателя в эйдологическом аспекте.

**Материалом** исследования является проза писателя: *рассказы* «Рассказы о свободном времени» (1927), «Водяная тюрьма» (1930), «Пленник» (1930), «Третья жизнь» (1932), «Водопад» (1934), «Пленник» (1930), «Ход лучей» (начало 1930-х, точная датировка отсутствует), «Железный лорд» (датировка отсутствует);

*романы* «Вечер у Клэр» (1929), «Полёт» (1939), «Призрак Александра Вольфа» (1947), «Возвращение Будды» (1949), «Пробуждение» (1965), «Эвелина и её друзья» (1968);

*эссе* «Заметки об Эдгаре По, Гоголе и Мопассане» (1929), «Мысли о литературе» (1931), «Литературные признания» (1934), «Литература для масс» (1937-1938 гг.).

**Объектом** исследования является художественная картина мира писателя в её проявлениях: идейном, поэтологическом, духовно-нравственном.

**Предмет** исследования – индивидуальный стиль писателя Г. Газданова, в котором особое внимание уделено собственной повествовательной стратегии, образам главных героев и героинь, жанровой динамике и доминантным стилевым приемам отдельных произведений в рамках метароманного цикла.

**Методологической основой** исследования послужили труды П. Сакулина, М. Бахтина, А. Лосева, А. Ханзен-Леве, продуктивно разрабатывающих сравнительно-исторический метод, который позволил наиболее точно охарактеризовать особенности наследования традиций в русской прозе первой

половины XX века. Чрезвычайно важными для описания стиля оказались филологические штудии Ю. Минералова, И. Минераловой, О. Юрьевой, Т. Касаткиной, Л. Карасёва, В. Тюпы, К. Штайн и др., развивавших и обосновавших различные грани семантического (семасиологического) метода. Историко-семантический, структурно-семиотический, герменевтический методы анализа, применявшиеся в работе, использовались вслед за трудами газдановедов Л. Диенеша, Е. Проскуриной, С. Кибальника, Е. Кузнецовой, И. Косенковой, Ю. Матвеевой и др., с опорой на которые проводилось исследование.

### **Положения, выносимые на защиту:**

— произведения Г. Газданова представляют собой своеобразный художественный мир, в основе которого лежит направленность к соединению вещей, кажущихся разнородными. Это устремление базируется на причастности писателя к масонскому движению, целью которого является построение «рая на земле», возвращение человека в утраченный мир гармонии;

— существенную роль в позиции автора играет эзотерический контекст прозы Г. Газданова, «двусоставность» архитектоники, принципиальное несовпадение кругозоров главного героя, принадлежащего миру становления и «сверхавтора», посвящённого в тайны «иноного», имеющего нуминозную связь с Абсолютом и транслирующего «какую-то тайну, которую не знают другие» [1, с. 80] «идеальному читателю»;

— на уровне метаповествования происходит замещение лирического начала, «потока сознания» и автобиографизма формантами «массовой литературы», в которой «движение чувств» как «катализатор» художественного синтеза служит развитию читательского мировосприятия;

— мирообразующий принцип художественного синтеза в прозе Г. Газданова намечен в первом романе в плане «иноного образа площади Согласия» (уровень социума) и «иноного образа Клэр» (уровень космологический) и осуществлён в последующих романах в виде крупной циклической формы.

**Теоретическая значимость.** Изучение «художественного мира» Г. Газданова в комплексе разнородных феноменов (лиризм и фикшн, утопическое и историческое, реальное и ирреальное) способствует критическому осмыслению прозы писателя как единого целого. Романский корпус рассматривается и как крупная циклическая форма, и как составная часть всего творчества. Эволюция стиля писателя рассмотрена в аспекте внутрижанрового синтеза.

С помощью категории «нуминозное» решается проблема духовного содержания прозы Г. Газданова. Выделяются приоритеты в широком интертекстуальном диапазоне Г. Газданова: А. Пушкин, Л. Толстой, Ф. Достоевский, Э. По. Эти персоналии оказали наибольшее влияние на развитие эстетических принципов Г. Газданова.

**Практическая значимость.** Материалы диссертационного исследования и его результаты могут быть использованы в систематических курсах истории литературы русского зарубежья, а также в модулях по теории и истории русской литературы XX века, изучению жанра романа, образа героя и др., модулях по компаративистике в русской литературе и публицистике.

Проблематика и выводы диссертации **соответствуют паспорту специальности 10.01.01** – Русская литература по следующим пунктам: п. 4 – История русской литературы XX – XXI веков; п. 7 – Биография и творческий путь писателя; п. 8 – Творческая лаборатория писателя, индивидуально-психологические особенности личности и ее преломление в художественном творчестве; п. 9 – Индивидуально-писательское и типологическое выражение жанрово-стилевых особенностей в их историческом развитии; п. 17 – Взаимодействие русской и мировой литературы, древней и новой.

**Апробация работы.** Основные положения и результаты диссертационного исследования были представлены в виде научных докладов на Международной научной конференции «Проблемы современной лингвистики и методики преподавания языковых курсов» г. Кемерово, 6 ноября 2016 год; XXII и XXIII Международных конференциях студентов, аспиран-

тов и молодых ученых «Наука и образование» (Томск, ТГПУ, 17–21 апреля 2017 г. и 16–20 апреля 2018 г.); Всероссийской научной конференции «Сюжет в системе культурных универсалий: Бунин, Восток и Запад русской эмиграции» (Новосибирск, СО РАН, 22-24 сентября 2020 года); Международной научной конференции «Современная русская утопия: трансформация метажанра» (г. Красноярск, КГПУ, 28-29 октября 2020 г.); Региональной научно-методической конференции «XXVIII Кудрявцевские педагогические чтения. Векторы развития филологии в контексте модернизации современного филологического образования. (г. Иркутск, Педагогический институт ИГУ, 27 марта 2021 г.); Всероссийской научной конференции «Сюжетология / сюжетография – 7: Литературные константы и культурные универсалии» (г. Новосибирск, 18–20 мая 2021 г. Институт филологии СО РАН Лаборатория вербальных культур Сибири и Дальнего Востока); Всероссийском симпозиуме с иностранным участием «Достоевский и литературный процесс XIX века. Поэтика прозы Достоевского» (23-24 октябрь 2021 г. МГУ, Москва); II международной научной конференции «Достоевский в смене эпох и поколений». г. Омск, 11-14 ноября 2021 г.; VII Соколовских научных чтениях (25–26 ноября 2021 года МГУ, Москва); XI международной научно-практической конференции «Русское слово: синхронический и диахронический аспекты» (25 февраля 2022 г. Филологический факультет ГГТУ, г. Орехово-Зуево).

Основные положения диссертации изложены в 11 научных публикациях, их них 6 — в рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК РФ, и в главе монографии «Утопический дискурс в русской культуре конца XIX–XXI веков: литература, живопись, кинематограф: монография. Сер.: Универсалии культуры. Вып. XI: науч. ред. Н. В. Ковтун. – М.: "Флинта". 2021. 280 с.

**Структура диссертации.** Работа состоит из Введения, основной части, состоящей из трех глав, разделенных на параграфы, Заключения и Списка литературы. Список литературы насчитывает 200 наименований.

## ГЛАВА 1.

### СИНТЕТИЗМ ОБРАЗА ВРЕМЕНИ В ТВОРЧЕСТВЕ Г. ГАЗДАНОВА

#### 1.1. Мифологема Вечной Женственности в романе «Вечер у Клэр»

Творчество для главного героя Николая Соседова, представителя секуляризованного общества, становится путём к утверждению высоких идеалов. Он балансирует между деградирующим социальным миром и визионерскими связями с трансцендентальным. Интуитивно считывая из своего двоимирного существования информацию из Золотого века детства, он ищет ответы на вызовы реального мира. Прошлое для героя не ностальгия, а действенная психологическая опора и жизнеутверждающая перспектива. Текущая реальность предстаёт местом конфликта хаоса и порядка, который во время войны обостряется. В личной жизни героя катастрофой стало предложение Клэр в юности своего тела, от которого он отказался. Субъективное время героя и время объективного мира, в котором катастрофа с Клэр важнее опасности быть убитым на войне, переплетаясь, образуют горизонтальный вектор оси времени. Это путь становления героя как личности до точки, когда пройдены все испытания перед получением заслуженной награды в виде телесной близости с возлюбленной. Преодолев страх смерти, герой приблизился к вертикальному вектору-вечности. Приземленная Клэр парадоксальным образом предстаёт маяком на пути восхождения в новый мир. Эмиграция становится миром ожидания неведомых приобретений, частью «нового», непознанного. Западный образ жизни Николай последовательно критикует и в разговорах с Клэр, и в описании её семьи, горничной и т. д. Он не позиционирует себя миссионером, но его приоритеты несомненны и не замалчиваются.

Кодовое слово, которое даёт отправную точку в анализе романа, – «перерождение». Всё повествование представляет собой плавильный котёл, реторту, где герой атеист ищет «божественный смысл» в «ужасе перед истори-

ей»<sup>10</sup>, о котором писал в своих книгах М. Элиаде. Герой в отсутствие сакрального образца в социуме восстанавливает космос внутри себя после хаоса Гражданской войны через путешествие в сказочное время игр с отцом, где перед его глазами прошла глубокая любовь отца и матери. Личный миф героя базируется на его впечатлениях от кавказского дедовского быта и чтения книг. Неслучайно он увлекается Бёме, теософом и визионером крестьянского происхождения.

«Вечер у Клэр» – «роман становления» в преддверии инициатического света. Через три года после публикации Г. Газданов будет посвящён в масоны. А пока он не связал себя клятвами с регулярной организацией, следуя близким масонской идеологии взглядам, стремится освободиться от негативного жизненного опыта, отправляя автобиографического героя в путешествие к истокам. Это в тезаурусе масонов – «малые мистерии». Космогоническая модель обновления мира изоморфна и в архаической культуре, и в современных метафизических системах. В основе её лежит идея реинкарнации – множества существований и проективности видимого, но иллюзорного мира (мая) от идеального мира, нечеловеческого. Человек утрачивает знание этого двоимирия из-за своей телесности, усиления привязанности к чувственным преходящим удовольствиям. В детстве, когда ещё слой «духовных отходов» незначительный, есть шанс найти лечение от душевных травм. Сакральное знание и ищет Николай в «галерее воспоминаний», которые ведут «в детство, в тот период времени, понимание которого ... уже недоступно» [1, с.50].

В капитальной монографии Л. Бугаевой говорится о том, что «та или иная ситуация *rite de passage*, с одной стороны, воспроизводится в художественном тексте на основе эпизодической памяти, с другой, моделирует художественную реальность, в свою очередь, подверженную дальнейшей семан-

---

<sup>10</sup> Элиаде М. Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость. – СПб.: Алетейя, 1998. – С. 233.

тической трансформации»<sup>11</sup>. Алхимический котёл, в котором герой ищет «философский камень» (точнее, «смысл жизни») — котёл времени. Герой интеллектуал знания культуры конвертирует в интуитивное соприродное знание, тем самым утверждая то, что не поддаётся девальвации временем.

Мифосознание, представленное в романе «Вечер у Клэр», представляет собой слоистую семиотическую структуру, которая подчинена универсальной категории — времени. Пространство здесь не является самостоятельным, оно зависит от темпоральной динамики, так как роман погружает читателя в сферу воспоминаний. В свою очередь, и время не главенствует, а детерминируется вечностью — «вертикальным временем».

Автор настойчиво подчёркивает сходство Николая с его отцом, которому он близок на уровне жизненных предпочтений. И дело здесь не только в патриархальном воспитании. Героя необычайно потрясла смерть отца-атеиста, в частности, его предсмертный страх: «Смерть никогда не была далека от меня, и пропасти, в которые повергало меня воображение, казались её владениями. Я думаю, что это ощущение было наследственным: недаром мой отец так не любил всего, что напоминало ему о неизбежном конце; этот бесстрашный человек чувствовал здесь своё бессилие» [1, с. 80]. Феномен страха смерти постоянно в фокусе зрения героя, эта тема иллюстрируется в широком спектре: от трансгрессии низких, слабых духом людей до презрения к ней благородных персонажей. Мифологема «вечного возвращения» вызывает сожаление о прожитой жизни без выполнения индивидуальной миссии, жизнь прожита зря в метафизическом отношении. Отсюда и страх смерти. В наличной культуре герой не находит путеводителя духовного прогресса, он пытается создать конструкцию индивидуального опыта преодоления «вечного возвращения», которое он называет: «все те жизни». Но более притягивающим для него представляется величественное «безмолвие», выраженное в формах оксюморонов «безмолвного концерта» [1, с. 96], «безмолвного гро-

---

<sup>11</sup> Бугаева Л. Литература и rite de passage. – СПб.: ИД «Петрополис», 2010. – С. 53.

хота» [1, с. 100] и др., которое настраивает на мистические способы постижения истины. «А когда мои глаза уставали, я закрывал, и перед моим взглядом как бы захлопывалась дверь; и вот из глубины и темноты рождался подземный шум, которому я внимал, не видя его, не понимая его смысла, стараясь постигнуть и запомнить его» [1, с. 106]. В авторефлексии воспоминаний и ситуации вечеров у Клэр можно выявить соседовскую версию «перерождения» как актуализацию масонской идеи. Вот что пишет об этом Л. Бугаева: «Путь, который проходят газдановские герои и вместе с ними читатель, во многом совпадает с масонскими представлениями о пути к «просвещению» и в определенном смысле соотносим с ритуалом посвящения в масонские степени, в котором и отыскивается ключ к пониманию пути у данного автора»<sup>12</sup>. Путеводной нитью героя является избавление от преследующих его фантазмагорий и устремление из горизонтального бытия через точку икс «перерождения» в верхние слои атмосферы духа — к инициальному свету.

Авторефлексия героя во многом представляет собой эзотерический дискурс, замешанный на сверхчувственных переживаниях. Прошлое выступает изначальным единством реального и ирреального, которое в течение жизни подвергается засорению и коррозии. В детстве, как в мифологическом Золотом веке, человек ещё не утратил связь с космосом и существует в унисон с внешним миром. Поэтому ребёнок и сильная личность в размышлениях Николая – синонимы: «я испытывал настоящее счастье, такое, которое доступно только ребёнку или человеку, награждённому необычайной душевной силой» [1, с. 50]. Путешествие в детство и семейную идиллию восстанавливает душевное состояние после перенесённых психологических травм, а также накопленного негативного опыта рутины и принуждения, сдобренных ежедневными дозами чувственных наслаждений — «сладеньким», лишение которого было наказанием в кадетском корпусе. «И всё-таки в детстве оно («внутреннее существование» — Е. И.) было более связано с внешним ми-

---

<sup>12</sup> Там же.

ром; позже оно постепенно отдалялось от меня — и чтобы вновь очутиться в этих пространствах с густым и осязаемым воздухом, мне нужно бывало пройти расстояние, которое увеличивалось по мере накопления жизненного опыта, то есть просто запаса соображений или накопления зрительных и вкусовых ощущений. Изредка я с ужасом думал, что, может быть, когда-нибудь наступит такой момент, который лишит меня возможности вернуться в себя, и тогда я стану животным» [1, с. 49].

Понятие «память» у Соседова — память в широком смысле: это «память сердца», где пересекаются разнородная информация из сиюминутной жизни, прочитанное с сопереживанием, экзистенциальные вызовы, психоделические сполохи архетипов. Ностальгия по «изначальному состоянию» («вернуться в себя») объясняет устремление героя к «перерождению», то есть, прежде всего, — когнитивному очищению от «накопленного жизненного опыта» в дисгармоничном мире, за которым следует индивидуальный ментальный опыт, полный открытий, стезя творчества. В масонской транскрипции — это построение личности, ведущее к сверхчеловеческим возможностям. Сам Соседов часто употребляет слово «новый» как жизненную перспективу: «Я всегда бессознательно стремился к неизвестному, в котором надеялся найти новые возможности и новые страны: мне казалось, что от соприкосновения с неизвестным вдруг воскреснет и проявится в более чистом виде всё важное, все мои знания и силы и желание понять ещё нечто новое и поняв, тем самым подчинить его себе» [1, с. 100]. Добровольный уход на войну он объясняет надеждой, что экстремальная обстановка «переродит» его.

Финал через мотив огней на кораблях содержит значение верхнего света, который в начале романа перед близостью с Клэр имеет нисходящий вектор в виде отражённых в Сене огней уличных фонарей. Свет парижских фонарей назван «неверным» [1, с. 39]. Старое время стратифицируется в метафоре «геологические наслоения моей истории» [1, с. 79, 64] и в картине уходящей из-под ног земли слоями времени. Эсхатологический ужас небытия

виртуально описан в следующем пассаже — «и солнце, как громадный фонарь, освещает чёрную воду неподвижного озера и оранжевую мёртвую землю» [1, с. 64]. Старое время наплывающих кошмаров непроницаемо и имеет свойство твердеть, а герой чувствует свою беспомощность. Когда же он по своей воле путешествует в стране памяти, его фактуальная история гибко видоизменяется, она пребывает в прозрачном, проницаемом времени, сосредоточением которого и является «Клэр» (одно из значений имени — «прозрачность»).

Фамилия Соседов говорит о его неукоренённости в социуме, а также о неполном совпадении пути героя с масонским обликом неопита. Это касается, в основном, обязательной в масонском посвящении связи с регулярной организацией, поскольку «знание» не вычитывается интеллигентно, а передаётся от учителя к ученику. Но сам герой нигде и не говорит, что он прошёл посвящение, поэтому история заканчивается таинственными словами об «ином смысле» и «ином образе Клэр» как целеполагании, герой только «вступает на путь», ведущий к освобождению от «вечного возвращения». Отсюда и изменение обычной формы прошедшего времени, свойственной всему повествованию, как фиктивной, на перформативную форму настоящего «здесь и сейчас»: «с лепечущим и сбывающимся прекрасным сном о Клэр».

Р. Генон в «Заметках об инициации» разделяет становление в «Малых мистериях» и «окончательное Освобождение» от цепи «перерождений»: «Чтобы охарактеризовать соответственно обе эти фазы, можно, прибегнув к геометрической символике, говорить о «реализации горизонтальной» и «реализации вертикальной», где первая служит основой для второй; эта основа символически представлена землей, соответствующей человеческой области, а сверхчеловеческая реализация описана как восхождение сквозь семь небес, соответствующее высшим состояниям сущего. Впрочем, нетрудно понять, почему второе обязательно предполагает первое: центральная точка человеческого состояния — единственная, где возможно прямое сообщение с выс-

шими состояниями; ведь последнее происходит вдоль вертикальной оси, которая пересекает в этой точке человеческую область; нужно, стало быть, вначале достичь этого центра, чтобы суметь потом подняться, следуя направлению оси, к сверхиндивидуальным состояниям; и вот почему, если использовать язык Данте, «земной Рай» — это этап на пути, ведущем в «Рай небесный»<sup>13</sup>.

Земным раем для героя стало его воспоминание о детстве в виртуальном плане, а в эмпирическом — плотская награда за длительное целомудрие. Горизонт небесной сферы возникает именно после близости с Клэр (созерцание облаков на обоях в её комнате), а не в конце романа — там царит атмосфера космогонического хаоса, когда небо и земля еще не разделены. Это восстанавливает логику движения героя на пути становления, отличную от хронологии сюжетного действия. После «реализации горизонтальной» — познания тела Клэр возникает небесный вектор — «реализация вертикальная». Движение из центра «реализации горизонтальной» в новом вертикальном русле символизируется в тексте эмблемой рыбы: «Лиловый бордюрок обоев изгибался волнистой линией, похожей на условное обозначение пути, по которому проплывает рыба в неведомом море» [1, с. 46]. В комнате Клэр его окружают облака, символические конфигурации которых в сочетании с появившейся из глубин подсознательного «рыбой» означают творческую интенцию как бы упавшей сверху биографической истории, которую герой разматывает. В словаре Х. Керлота читаем: «В широком смысле рыба является существом, обладающим психикой, или олицетворяет «проникательное движение», наделенное «повышающей» силой в отношении низких склонностей, т. е. исходящих из бессознательного ... для некоторых людей рыба имеет фаллическое значение, в то время как для других ее символика чисто духовна. Но во всех случаях это веретено, разматывающее нить жизни согласно рисунку лунного зодиака. В сущности, рыба имеет двойкий характер: по при-

---

<sup>13</sup> Генон Р. Заметки об инициации. — М.: Прогресс-Традиция, 2003. — С. 64.

чине своей веретенообразной формы она становится птицей земли, символом жертвенной связи между небом и землей., в силу огромного количества ее икринок она становится символом плодovitости, что наделяет ее духовным смыслом ...Позднее стала символом углубленной жизни, духовного мира, скрывающегося под поверхностью вещей, знаком поднимающейся жизненной силы»<sup>14</sup>.

Композиция романа говорит о незамкнутости жизненных перипетий героя. В трёхмерном объёмном измерении это гештальт спирали, веретено. И хотя внешне повествование выглядит как спонтанный «поток сознания», сеть символических соответствий и перетеканий образует символическую конструкцию времени. Эта конструкция графически трёхкомпонентна — субъективное и объективное время, перпендикулярная им вечность. Биография героя параллельна «большому времени» истории. М. Элиаде историческое время называет «старым временем», оно не подлежит исправлению, его следует «уничтожить и восстановить первичный хаос»<sup>15</sup> *materia prima* до точки пересечения с вертикальным небесным вектором. Старое время Николая выражено в его «неизлечимой болезни» двойного существования, в неконтролируемых наплывах из невидимого мира. Переход на новую ступень духовной эволюции через испытание смертью перерождает героя.

В отличие от обычного эмигранта, Соседов всегда стремился в иные пространства. Герой на горизонтальном земном векторе бытия «ожидает»-«ищет» [1, с. 24–25] тело Клэр циклических 10 верных ей лет. Плотская любовь к Клэр, при всей несовместимости жизненных позиций персонажей, не содержит отрицательных коннотаций. «Земной рай» — этап к «раю небесному»: «нужно вначале достичь этого центра, чтобы суметь потом подняться, следуя направлению оси, к сверхиндивидуальным состояниям» — или «к непостижимому» в речи Николая. Образ Клэр и есть этот центр, после прохождения которого герой будет готов к посвящению. «Вечер у Клэр» как собы-

<sup>14</sup> Керлот Х. Словарь символов. — М.: REFL-book, 1994. — С. 444.

<sup>15</sup> Элиаде М. Аспекты мифа. — М.: Академический проект, 2014. — С. 92.

тие телесной близости подобен ритуальному очищению храмовой проституции в древности, в основе которого лежит представление о теле как о храме души.

Мифопоэтика образа Клэр содержит пафос, о котором рассуждает М. Мамардашвили: «...структура нашей жизни, и в том числе любви как элемента жизни, такова, что за предметом, который мы любим, всегда стоит какое-то божество, к которому мы в действительности стремимся, хотя нам кажется, что мы стремимся к предмету любви... И через отношение к предмету любви мы выполняем или пытаемся выполнить какие-то обязательства, принятые нами по отношению к тому, что стоит за ним. А стоит за предметом любви духовная богиня. На самом деле — надо овладеть временем, а мне кажется, что я люблю Альбертину. И если овладел временем, написав роман, имеющий, как выражается Пруст, печать времени на себе, то освободился от патогенного предмета»<sup>16</sup>.

Николай Соседов стремится познать то, что стоит за материей-майей и затем сублимировать это знание в художественной форме. Герой не просто «создавал искусственные положения всех людей, участвующих в моей жизни», что делало его «воспоминания всегда невыразимо сладостными», но и с восьми лет «был способен к письменному изложению мыслей; я сочинил тогда довольно длинный рассказ об охотнике на тигров» [1, с. 50].

«Патогенным предметом» после сцены телесной близости и до потока воспоминаний стало видение «призраков с обрубленными кистями», «они были равнодушно враждебны друг другу» как «наказания за разные грехи» [1, с. 46]. «Ни одно из выраженных времен не является причиной другого, и доказательство этому — трудность выражения их в последовательном, т. е. в горизонтальном, времени. И все же то и другое имеют момент осуществления, что можно постичь лишь на уровне вертикали, только устремляясь вверх и ощущая, как грусть постепенно уходит и душа воспаряет, расставаясь со

---

<sup>16</sup> Мамардашвили М. Лекции о Прусте: психологическая топология пути. — М.: Ad Marginem, 1995. — С. 128.

своими призраками», — пишет Г. Башляр<sup>17</sup>. Подавленность сменяется осознанием «печали» и наплывом воспоминаний, завершаемых инсайтом «лепечущего» (как лепет ребёнка, первые слова космогонии) «и сбывающегося прекрасного сна о Клэр», то есть временем-вечностью между мечтой и её воплощением. В последних словах романа содержится квинтэссенция неуловимого, хрупкого «остановись мгновения» любви. Космогоническая атмосфера «морского сумрака», «воздушных пропастей» и «тишины», то есть Хаоса, порождающего Космос, сопровождается звуком колоколов, которые «в более общем смысле символизируют ход времени»<sup>18</sup>.

М. Горький написал о романе, что он движется «в одном, определенном направлении — к женщине» [5, с. 29]. «К женщине», к Клэр как инициальному свету, который обретается в медитативном поиске. «Она изменялась, принимала формы разных женщин и становилась похожей то на леди Гамильтон, то на фею Раутенделейн» [1, с. 92]. Не избегая вызовов наличной реальности, включая и совершение ошибок как необходимой части жизненного опыта, герой через испытание насилием войны и через связь с женщиной, ограниченной потребительским образом жизни, осознаёт «кажимость», мнимость эмпирического мира и его онтологическую предзаданность «иному». Трансфокаторное соединение в одном образе недостижимости «тела» и «иного образа» Клэр, «корней» и «звёзд» выражает абсолютную полноту мироздания — хрупкую ценность здешнего мира и величие невидимой вечности.

Мнемоническое повествование в романе Г. Газданова «Вечер у Клэр» представлено сплавом различных временных пластов. «Сближение исторического и биографического времени в восприятии и памяти повествователя связано с переживанием воспоминаний как реальности»<sup>19</sup>. «Вечер у Клэр» —

<sup>17</sup> Башляр Г. Мгновение поэтическое и мгновение метафизическое // Башляр Г. Избранное: Поэтика грез. Новый рационализм. — М.: Прогресс, 1987. — С. 347.

<sup>18</sup> Трессидер Дж. Словарь символов. — М.: Фаир-пресс, 1999. — С. 28.

<sup>19</sup> Косенкова И. Мотив музыки и темпоральный аспект акустических образов в художественной прозе Гайто Газданова (на материале романов «Вечер у Клэр» и «Возвращение

роман становления, и это определяет установку на самостоянье в турбулентности внешней реальности. Преодоление «ужасов перед историей»<sup>20</sup> осуществляется пересозданием мира в личном опыте «перерождения». М. Элиаде историческое время называет «старым временем», его следует «уничтожить и восстановить» заново (*materia prima* «первичный хаос»)<sup>21</sup>.

«Уничтожение мира с последующим его воссозданием» через путешествие в детство достигается благодаря воспоминаниям от «настоящего времени до «абсолютного начала... Очень важно держать в памяти даже самые незначительные детали существования (настоящего или предшествующего), т. к. только благодаря этим воспоминаниям удаётся «сжечь» своё прошлое, овладеть им помешать ему воздействовать на настоящее»<sup>22</sup>. Таким образом, «сжигание»-воспоминание предстоит алхимической возгонкой старого мира до консистенции «первичного бульона». Катализатором пути героя в Золотой век детства стал его союз с Клэр, образ которой окольцовывает роман с названия до финала подобно герменевтическому кругу.

Идея Вечной Женственности стремится к лапидарности символа и его зашифрованности. «Символический мир не располагается в одной плоскости, он углубляется, умножается, восходя от "реального" к "реальнейшему" (очень часто через использование психологических механизмов памяти, воображения, интуиции, сна, сновидения). Мир в символистском романе выстраивается по эйдетическому принципу, то есть путем поуровневого углубления от явления к сущности, к идее-эйдосу. Вся смысловая вертикаль не дана в тексте, присутствует только ее «порождающая модель» (некоторый концептуально важный приём художественной формы). Символически углубленное прочтение изображенной действительности совершает читатель, а на-

---

Будды»). Materials of the IV international scientific conference: University of Guilan, Belarusian State University, Secondary school. 2014. № 54. – Moscow. – Prague. – P. 134.

<sup>20</sup> Элиаде М. Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость. – СПб.: Алетейя, 1998. – С. 36.

<sup>21</sup> Там же. – С. 92.

<sup>22</sup> Элиаде М. Аспекты мифа. – СПб.: Академический проект, 2014. – С. 91-92.

правляет процесс восприятия художественная форма — текучая, далекая от однозначной определенности, динамичная, содержащая побуждающий, творческий импульс»<sup>23</sup>. Имя-образ Клэр представляет собой предельную степень кристаллизации этого импульса: «Entpuppt sich dann der literarische "Held" an seine bloße Realisierung bzw. Personifizierung seines Namens, der ihm zum "Schicksal" wird der sein Geschick in "nuce" vorprogrammiert»<sup>24</sup>. («Если литературный «герой» оказывается простым воплощением или олицетворением своего имени, то оно становится его «судьбой», оно заранее определяет его судьбу»). Иностранное слово звучит как чужое. Но через призму «иноного» в романе оно скорее другое — «новое».

Отношения полов — один из ключевых вопросов интеллектуальной рефлексии на рубеже веков. Т. Ерохина<sup>25</sup> даёт общую картину культивирования Вечной Женственности в эстетике символизма. Она отмечает закономерность «слияния мужского и женского начал», где женщина предстаёт «великой тайной мироздания, притягательной и мучительной, прекрасной и загадочной, как жизнь и смерть...». Мужское начало, таким образом, сохраняет стабильность в одном — оно страдающее и ожидающее, угадывающее и обманывающееся. И хотя в романе герой вегетативно «ожидает»-«ищет» [1, с. 24-25, 45, 100] встречи с Клэр, многое не совпадает с общей парадигмой символизма. Не случайно, газдановеды отмечают своеобычность первого романа Г. Газданова<sup>26</sup>. Это отразилось и на своеобразии символической конструкции Вечной Женственности в «Вечер у Клэр».

<sup>23</sup> Барковская Н. Поэтика символистского романа: автореф. дис...д-ра филол. н. — Екатеринбург, 1996. — С. 39.

<sup>24</sup> Hansen-Löve Aage A. Die 'Realisierung' und 'Entfaltung' smantischer Figuren zu Texten. Wiener slawistischer Almanach Bd.10.1982. URL: <https://www.scopus.com/inward/record.uri?eid=2-s2.0-8499555595&partnerID=40&md5=c54db2f9821dcb66b36e2d44d4af26e9>

<sup>25</sup> Ерохина Т. Грани женственности в русском символизме // Ярославский педагогический вестник, 2015. № 6. — С. 214.

<sup>26</sup> Диенеш Л. Русская литература в изгнании: жизнь и работа Гайто Газданова. (Slavistische Beiträge, Band 154). — München, 1982. — С. 224.

Главный герой может показаться страдающим, несамодостаточным, «зацикленным» на разладе с внешним эмпирическим миром. Он признаёт «превосходство» и младших сестёр, и матери [1, с. 65-66, 68], но это самоуничижение исчезает, когда он решает завершить плотские отношения с Клэр, отстранённо любясь ее «законченным телом» [1, с. 47]. Теперь, когда один покров тайны снят, открываются «иные» пути самосовершенствования и «новые возможности» [1, с. 101]. Очищающая «печаль» излечила героя от одержимости объектом, не имеющим ничего общего с ним в духовном плане. «Перерождение» героя состоялось и в духовной сфере, и на уровне души.

Образ Клэр воплощает материальный мир в свёрнутой до символа-имени иконичности. «Говорящее» имя главной героини (переводится с французского как «простой», «ясный», «прозрачный») не только воплощает в первоэлементной форме эмпирический мир-майю, но и фиксирует его по признаку происхождения идеи «естественного человека». Тезис французских гуманистов «назад к природе» ставится под сомнение в иронии Соседова в связи с пошлой французской песенкой, которой Клэр дразнила будущего любовника. Символистки многослойным выглядит и сравнение женщины с цветком в этом куплете («Простая, как цветок полей») [1, с. 44]. Оно переплетается с экфрасисом «непропорциональной», «толстой Леды» [1, с. 90, 93]. Дело в том, что идеалом женской красоты в эстетике Серебряного века была хрупкая женщина-цветок, как в античной мифологии изящная и верная птица лебедь. Верность как идеал заявлена и в эпиграфе романа, в письме пушкинской Татьяны [1, с. 39].

Благородная, верная и одухотворённая ипостась женственности бережно изображается в образе матери героя. Связь с Клэр наполнена переменчивым, плотским, обманчивым наваждением. Но и образ Клэр, и образ матери суть грани одного витального ноумена женственности как два её полюса. В своей изначальной естественной простоте они противостоят нелепости и смятенной энтропии войны как производных маскулинности, подобной «феномену ... какой-то нематериальной биологии», «отмиранию кораллов» [1, с.

118]. Таким образом вскрывается непримиримая коллизия образа Клэр. Она и одна из граней пафоса женственности, и потрясение, превосходящее «ужасы истории» в виде гражданской войны. Гендерный вектор подразумевается с первого разговора влюблённых и в дальнейшем он становится мотивом. В основе его лежит «мысль, что с женщинами нужно как-то особенно разговаривать» [1, с. 88, 99]. Эффект от предложения Клэр заняться любовью в отсутствие мужа — «оцепенение» длиною в циклических 10 лет — «безмолвный грохот величайшего потрясения в моей жизни» [1, с. 100].

«Перерождение» [1, с. 126] главная причина добровольного ухода на войну, и связана она в первую очередь с самоутверждением героя как мужчины, преодолевшего «ужасную трусость» [1, с. 128] и страх смерти. В. Г. Шмырова называет мир инаковости и запутанности, который окружает героя, сумасшедшим: «нормальности не существует, есть разновидности человеческой неадекватности в мире романа, тупика человеческого мышления... Диалекты, языки, менталитеты, страны — это такие же способы инаковости, другими словами — формы сумасшествия, как и все человеческие различия, перечисленные выше..., а различие полов — в некотором смысле, ещё одна производная искривлённого мышления... Эта инаковость, по мысли писателя, является следствием неадекватности восприятия мира человеческим сознанием, которая, в свою очередь, возникает как результат деформации мышления идеей конечности — знанием о смерти»<sup>27</sup>.

Поэтому не удивительно, что герой стремится к очистительной простоте в интеллектуальной сфере (его приоритеты протопоп Аввакум, Бёме, Л. Толстой), а в любви его привлекла любительница пошлых анекдотов Клэр. Так же наставляет дядя Виталий: «Никогда не становись убежденным человеком, не делай выводов, не рассуждай и старайся быть как можно более простым» [1, с. 122].

---

<sup>27</sup> Шмырова В. Принципы построения художественного мира в романе Гайто Газданова «Вечер у Клэр» // Русская литература. Исследования. Киевский нац. ун-т им. Тараса Шевченко. 2013. Выпуск XVII. — С. 181.

Инаковость, выраженная в поэтике символизации женственности, контрастно противостоит реалистическому миру мужчин как «своему». Собираемый образ мужественности воплощается в образах отца и сына Соседовых. Они оба бесстрашны, терпеливы в общении с женщинами, мудры, погружены в творчество, оба рассеяны в быту. Так, портретирование отца героя наполнено живыми подробностями — такими, как «широкая волосатая спина» [1, с. 55]. Его телесная избыточность полна жизни и энергии. Созерцание волос на теле Клэр эвфемистично вуалируется. Описание внешности Клэр вообще сводится к восприятию ее глаз как эротическому локусу. В образе матери преобладает стремление сохранить ее картинно-статуарный облик, не гнувшийся под ударами судьбы. Её отличает организованность. Если у неё цельность личностная, то у Клэр «иная» цельность, телесной формы. При этом автор в изображении «своего» мужского мира использует пространственно выраженные диегетические способы описания, а женственность имеет интенцию к двоимирной вневременной символизации или «вечности», которую Борхес сформулировал как «одновременность всех времён»<sup>28</sup>. Мать Николай сравнивает с неподвижной «чудесной» картиной [1, с. 66], а портретирования возлюбленной он избегает в силу её континуальной текучести: «похожая то на леди Гамильтон, то на фею Раутенделейн» [1, с. 92]. «Лицо обращивается личиной, маской, притворством, скрывающим истинную сущность»<sup>29</sup>, — пишет Т. Ерохина о «видимом образе женщины» в русском символизме.

Клэр как образ-символ содержит коннотацию Вечной Женственности. Героем, имеющим опыт братоубийственной войны как «искусственного... небожественного» [1, с. 148] обострения всевозможных противоречий, движет интенция снять с окружающей действительности покров тьмы вещей: «стереть» «случайные черты». Разглядеть в кажущемся *Differance* соответ-

<sup>28</sup> Борхес Х. Письмена бога. 1992. — М.: Республика. — С. 30.

<sup>29</sup> Ерохина Т. Грани женственности в русском символизме // Ярославский педагогический вестник, 2015. № 6. — С. 212.

вие — задача художника-символиста. Гармония различного на невидимом высшем плане бытия связывается в континууме вечной женственности теургически. Автор, поэтизируя очевидное для непосвящённого сознания несовершенство женщины как акциденцию, тем самым воссоздаёт её субстанциональное превосходство в ином трансцендентном плане. В романе «Вечер у Клэр» два мифологических сюжета: инициальный и космогонический. Когда в тексте эти семиотические магистрали присутствуют вместе, «главным становится не переход, а соединение»<sup>30</sup>. Не все женщины «подходят» для идеализации, а только молодые. Отсюда ироничные замечания Соседова о суетливых старухах на улице и горничной Клэр. Их бессмысленная энергичность не ведёт к рождению «нового» и выглядит нелепой.

Ф. Гёблер определяет многосоставную природу газдановского героя: «Персонаж больше не изображается как нечто цельное, но как “совокупность отдельных ипостасей”»<sup>31</sup>. Саморефлексия Соседова подчёркивает «множество существований», и «всё то количество жизней» [1, с. 160], которое он из себя представляет подобно мириадам сперматозоидов, направляющихся к яйцеклетке, если применить аналогию из «нематериальной биологии» [1, с. 118]. Цельность Клэр побуждает героя преодолеть хаотичность и придаёт Вечной Женственности в романе космогоническую окрашенность. Именно исходя из этой «цельности» развиваются позднейшие модификации образа героини в метароманном повествовании. «Космическая среда, населённая человеком, какой бы ограниченной она ни была, является «миром», его «происхождение» и его «история» предшествуют всем другим частным историям. Мифическая идея «происхождения» накладывается на идею «сотворения»<sup>32</sup>.

<sup>30</sup> Жиганова Е. Особенности воплощения женского образа в творчестве А. Блока (ритуально-мифологический аспект). дис. ... канд. филол. н: Белорус. гос. ун-т. — Минск, 2005. — С. 17.

<sup>31</sup> Göbler F. Zeit und Erinnerung in Gajto Gazdanovs Roman «Вечер у Клэр» // Zeitschrift für Slavistik, 1999. № 44. — S. 82.

<sup>32</sup> Элиаде М. Аспекты мифа. — М.: Академический проект, 2014. — С. 47.

Герой идёт навстречу вызовам судьбы для того, чтобы противостоять конечности видимого мира. Выход в иное неизведанное у него — это возможность проявить свои скрытые возможности. Потребность самоутверждения делает его добровольцем на стороне «побеждаемых» белых. Образ Клэр как центростремительная сила, которая была для Николая идеей фикс, заполнявшая всё его юношеское воображение, «перегорает» в сфере воспоминаний о детстве и мартирологе на бронепоезде «Дым». А мир, который был заслонён её мучительным обликом, открылся для героя во всей полноте в финальном эпизоде романа, где изображён момент зарождения мира видением «сбывающегося сна о Клэр».

С. Кибальник, комментируя особенности газдановского мифологизма, отмечает его «широкую, универсальную природу, причем образы различной мифологической природы перетекают и превращаются друг в друга»<sup>33</sup>.

Хаос-закваска появляется из оплодотворения воды огнём. У Р. Генона находим: «Для того, чтобы этот хаос начал принимать форму и организовываться, духовные силы, которые библейская Книга Бытия называет «Элохим», должны сообщить ему первоначальную вибрацию; эта вибрация есть Fiat Lux, «Да будет Свет», что освещает хаос и становится необходимым исходным моментом всякого последующего развития»<sup>34</sup>. Элохим переводится как «множество» пламен, а море в кругозоре отбывающего на чужбину Соседова как раз и было усеяно огоньками флотилии. Рассыпанный свет огней собирается в нарождающуюся светозарную форму образа героини.

Вопрос пола в гендерном аспекте как модус сознания поставлен в романе в трёх позициях: патриархальная дедовская модель, «золотая середина» в идиллии родителей и модель формального соблюдения приличий родителей Клэр. Мужское братство герой полагает как коммуникацию, ограниченную сроком человеческой жизни: «Я думал: дружба — это значит: мы ещё

<sup>33</sup> Кибальник С. Газданов, Джойс, Гомер (о мифологическом подтексте в романе «Вечер у Клэр») // Мир русского слова, 2011. № 2. – С. 73.

<sup>34</sup> Генон Р. Заметки об инициации. – М.: Прогресс-Традиция, 2003. – С. 9.

живы, а другие умерли» [1, с. 63]. Союзы полов в романе гендерно утрированы. На контрастной основе построены пары отца и матери, Клэр и Николая. Принцип полярной инаковости в наибольшей степени обогащает партнёров-антиподов. Преодоление инаковости как познание женского тела в саморефлексии героя выглядит экзистенциальным событием, более важным, чем страх быть убитым на войне. В отличие от классической схемы (актант, пройдя испытание, получает награду), близость с Клэр ещё более сложное испытание инаковостью, которое только после пере-пек-ания «печалью» даёт эффект завершённости перехода в новую жизнь и ощущение уверенности в себе.

«Наверное, главным итогом Серебряного века можно считать, что русская культура очутилась в русле общеевропейского культурного процесса. Она заговорила на общеевропейском языке, стала измеряться общеевропейским «аршином»<sup>35</sup>, — пишет Л. Березовая. При этом идея Вечной Женственности, восходящая ещё к платоновской «душе мира», в русской литературе, благодаря творчеству В. Соловьёва, стала уникальным эстетическим топосом. В мире Газданова «иное» значит «новое». Путь в направлении к женщине становится манящим путём во взрослую жизнь, который осуществляется самоиспытанием. Герой противопоставляет в ценностном плане свой патриархальный мир буржуазному миру Парижа, но в этом нет радикального протеста. Чужой мир предстаёт субстратом «перерождения» или преобразованием инаковости. Так же, как до сих пор непознанный мир тела женщины был объектом мечты и имагинативного пересоздания, так мир Парижа с его «конским запахом» (навоза), комичными старухами и рекламой гуру с «всезнающими глазами под роговыми европейскими очками» [1, с. 39] вселяет виталистическую перспективу открытия новых ещё невидимых потенциалов, сфокусированных в новом образе Клэр. Французское слово «Клэр», таким образом, символизирует Париж и как «бордельный город», отсылающий к

<sup>35</sup> Березовая Л. Серебряный век в России: от мифологии к научности (к вопросу о содержании понятия) // Новый исторический вестник, 2001. № 3. — С. 7.

библейскому Вавилону («я шагал по длинной и узкой улице Babylone» [1, с. 39]), который может «достигать максимального «развертывания» в образе страны-борделя, нации-борделя»<sup>36</sup> и, как образ-протенция, оно вселяет уверенность в завтрашнем дне. Внешнее по отношению к герою «старое время» пролегает в русле «ужасов истории» и девиантного поведения Клэр. Мир Клэр был доведён имажинативными усилиями героя до кондиции Вечной Женственности подобно фантазиям дон Кихота, упоминаемого в тексте, с его Дульсинеей. С завершением адюльтера Клэр окончательно становится символом Вечной Женственности, который на метауровне воплотился в «иной образ»: и в гностическую двойную Елену (настоящую и призрачную), и в гностическую Еву (Эвелина), противоположный роковой Елене образ идеальной дружбы и взаимопомощи.

## **1.2. Художественное время в романе «Вечер у Клэр» в утопической перспективе**

Сам Г. Газданов даёт вариативное определение времени. В статье «Заметки об Эдгаре По, Гоголе и Мопассане» писатель передает свое представление о времени как воде: «Я привык представлять себе время как ряд водных пластов, тяжело проплывающих над теми холмами и долинами дна, где произошли великие кораблекрушения» [1, с.859]. В «Рассказах о свободном времени» он предлагает ещё одну модель времени — воронкообразную, спиралевидную [1, с.838]. Фигура спирали означает эволюцию развития. Стремление героя выйти из оков смерти и вечного возвращения в романе обозначено словом «перерождение». Герой в романе находится в возрасте, когда превращение из ребёнка во взрослого, как новая жизнь, должно полностью перезагрузить сознание и подсознание. В становлении герой-атеист получает не только себя нового, но и всю картину мира «с нуля». В глубокой древности механизмы такого перехода были хорошо отработаны. Если игнорировать

---

<sup>36</sup> Мельникова Н. Архетип грешницы в русской литературе конца XIX – начала XX веков: дис. ... канд. филол. н. – М. 2011. – С. 199.

необходимость смерти-воскресения, человек от природы особо чувствительный, креативный может попасть в плохую компанию, как получилось ненадолго у Соседова, даже покончить с собой (подростковая суицидальность) или, что ещё хуже, повторить тяжёлый путь убийства и душевных мук Раскольникова.

В литературе неклассической парадигмы изображаемый мир выражен в виде разнообразия и относительности точек зрения, в диалектическом единстве противоречий. Газданов также даёт сложную картину мира. Он не претендует на истину в последней инстанции. Но за потоком сознания, нетенденциозно передающим явления жизни, в глубине развивается определённая мысль автора. Авторская позиция содержит субстрат, который по ходу действия обретает систему ценностей. Эта система формулируется не механично, она вибрирует в очевидности ситуаций, которые выбирает в памяти герой наблюдатель. Например, серия пожаров, которые он вспоминает, косвенно иллюстрирует состояние героя-эмигранта. Развитие темы потери дома начинается в детстве переживанием за мальчика сироту из книжки о Дюймовочке. Через какую-то часть текста описание исхода крыс в виде чёткой геометрической фигуры вызывает сразу несколько ассоциаций у потрясенного героя: 1) это постоянная озабоченность героя не затеряться в толпе, не потерять индивидуальность; 2) фигура намекает на то, что кажущаяся произвольная «тьма вещей» иногда выдаёт свою зависимость от потустороннего проекта в виде знаков, которые автобиографический герой напряжённо фиксирует. Парой к отрицательному значению бесприютности в связи с пожарами будет позитивное значение стихии огня. Начинается эта смысловая линия с указания на необъяснимую благородную страсть отца к борьбе с пожарами. Она перетекает во врождённую черту героя стремиться к переменам. В улавливание неформулируемых до конца знаков авторской позиции в цепи событий и перерастает чтение романа. И чем глубже идея-образ, тем более он загадочен. Самые зашифрованные — это образ главной героини и связанная с

ней тема любви. Для интерпретации этого центра мира в романе мы предлагаем систему координат времени-вечности.

Горизонтальным вектором будет движение героя к Клэр. Любовь, в отличие от общепринятого представления, не относится к внутреннему миру героя самим фактом своего существования. Буржуазный мир Клэр, как и хаос войны, всегда во внешней по отношению к герою позиции. Несовпадение с внешним миром выливается в запаздывание реакций на его вызовы. Лирическое начало возникает только в преобразении содержания личности Клэр, несовместимого с патриархальной «закваской» Николая. Герой выдумывает её образ, отдавая себе в этом отчёт (в отличие от Дон Кихота с его Дульсинеёй).

Художественное пространство у Г. Газданова условно, не находится в твёрдых границах. Эффект диегетического скольжения в первом романе достигается в основном за счёт заявленного рассказчиком модуса воспоминания. В «Призраке Александра Вольфа» ирреалистически призрачно сочетается спортивная тема в лице безымянного повествователя — журналиста с мотивом «преступления и наказания» в канве любовной интриги. В «Пленнике» имеет место фантастический элемент удара ожившей культуры. В указанных случаях обыгрывается гностическая формула «жизнь есть сон», наглядное подвергается сомнению в фокусе сновидности.

Роман «Вечер у Клэр» завершается целеполаганием главного героя Николая Соседова искать иной образ Клэр. Ситуация рассказывания ограничивается сокращением нескольких вечеров ухаживания до вечера близости как моменте истины-прозрения. Герой после телесного соединения с возлюбленной восстанавливает «всю жизнь» как «галерею воспоминаний» [1, с. 46]. Свёртывание «жизни» до «свидания верного», редукция серии вечеров в «вечер» демонстрируют общую тенденцию в поэтике романа создавать символические сгущения смыслов. Движение к первоэлементам символической сконцентрированности через хаос войны в прошлом и путь эмигранта в будущем делает образ Клэр маяком и драйвером жизненного порыва. Направ-

ление к женщине как воплощению Вечной Женственности имеет своей целью сотворение мира не только умозрительное, но и в контексте житнетворчества символистов требует непосредственный половой контакт, что является одновременно и небесным космогоническим актом. Комментируя софийно-эротические стихи В. Соловьева, Л. Усманова пишет: «... у В. Соловьева софия — космический творческий принцип, «существенный образ красоты», «светлое тело вечности» полностью отождествляется с вечной женственностью, которая должна явиться в мир и спасти его красоту от тления»<sup>37</sup>. В романе «Вечер у Клэр» интимная близость, которая переключает ситуацию рассказывания в режим воспоминаний, сопровождается созерцанием облаков на обоях комнаты Клэр.

Герой не ищет лёгких путей в жизни. Наоборот. На фронте он выбирает сторону обречённых белых, хотя они даже и не выглядят правыми в глазах уважаемого им «мудрого наставника» дяди Виталия. Его возлюбленная человек, с которым ему не удаётся найти общий язык. Его привлекает возможность преодолеть невозможное как путь эволюции личности. Поэтому и наличная эмигрантская действительность предстаёт в виталистическом воодушевлении. «Символистский роман, сложившийся в кризисную для жизни России эпоху, отразил стремление писателей внести в хаос действительности универсализм мифа, позволяющий увидеть не только эсхатологическую, но и историософскую обнадеживающую перспективу развития мира»<sup>38</sup>.

Текущая жизнь в фокусе становления предстаёт как реализация ирреального проекта, который герой-визионер постоянно фиксирует. «А, вы француженка, — сказал я, обрадовавшись неизвестно почему» [1, с. 87]. «Но ведь Клэр француженка, — вспомнил вдруг я, и если так, то к чему же была эта постоянная и напряжённая печаль о снегах и о зелёных равнинах, и о том

<sup>37</sup> Усманова Л. Внутренние и внешние источники понимания вечной женственности в русской философии // Известия Волгоградского гос. пед. ун-та, 2013. № 8(83). – С. 35.

<sup>38</sup> Барковская Н. Поэтика символистского романа. Автореф. дис. ... д. филол. н. – Екатеринбург, 1996. – С. 39.

всём количестве жизней, которую я проводил в стране, скрывавшейся от меня за огненным занавесом» [1, с. 160]. Познание тела Клэр в Париже и так же неосознанный отказ от этого в России выглядят как предопределённые акты вхождения в среду текучих идентичностей Западного мира, чужое пространство Хаоса. М. Элиаде пишет, что, когда миссионеры (в романе есть упоминание о конквистадорах в травестийно-авантюрном ключе) или другие поселенцы заселяют чужое с их точки зрения пространство, они совершают обряды сакрализации, упорядочивают Хаос в Космос<sup>39</sup>. Носитель патриархальных ценностей, Соседов осваивает страну-родину революций через телесное соитие с женщиной, которое он одухотворяет мечтой, идеализируя её феминную суть.

Архитектоника романов Г. Газданова следует принципу энантиодромичности. Уже в «Вечере у Клэр» герой, вынужденно отправляясь в сторону Запада в эмиграцию, в своём внутреннем движении следует на Восток. Соседову на корабле грезятся азиатские картины буддийских стран. В «Эвелине и её друзьях» герой декларирует эту разнонаправленность в построении «всякой литературной схемы»: «всякая последовательность эпизодов или фактов в жизни одного человека или нескольких людей имеет чаще всего какой-то определенный и центральный момент, который далеко не всегда бывает расположен в начале действия — ни во времени, ни в пространстве ... главная его особенность состояла в том, что от него, если представить себе систему графического изображения, линии отходили и назад и вперед» [4, с.173–174].

Многие исследователи затрагивают проблему утопического в творчестве Г. Газданова. Т. Красавченко объясняет утопическое начало в произведениях Г. Газданова «этикофилософским воздействием масонства, склонностью к буддизму» как «феномену культурного пограничья»<sup>40</sup>. М. В. Горемыкина подчеркивает влияние масонства на становление интеллектуальной ли-

<sup>39</sup> Элиаде М. Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость. – СПб.: Алетейя, 1998. – С. 36.

<sup>40</sup> Красавченко Т. Экзистенциальный и утопический векторы художественного сознания Г. Газданова // Вестник Института цивилизации, 1999. Вып.2. – С. 13.

нии русского утопизма, основание которой относят к утопическому роману князя М. М. Щербатова «Путешествие в землю Офирскую г-на С... шведского дворянина» (1784)<sup>41</sup>. В работе Е. Проскуриной утопия получает «прописку» в воспоминаниях детства писателя. Она выступает в виде «райских локусов» Сибири и Кавказа: «За Сибирью закрепляется символическая репрезентация России, тогда как Кавказ представляет малую родину его автобиографического героя»<sup>42</sup>. Развивая идею полюсов, следует подчеркнуть и особые статусы Сибири и Кавказа, уже сложившиеся в русской литературе. «Сибирь» в целом имела полярные коннотации как пространство адское и одновременно переходное, связанное с возрождением к новой жизни, а вот «южные царства» служили источником «романтического энтузиазма»<sup>43</sup>.

Загадочный мир древности оживал на Кавказе в своем первозданном величии. Здесь со времен Пушкина русские писатели имагинативно переплавляли рационализм, транслируемый Европой. А. Тирген в своих статьях, отталкиваясь от творчества Пушкина, объясняет «чудо русской литературы» как начальное образование, полученное в западной культуре, но своему «богатырскому триумфу» словесность обязана уникальности, связанной с положением между Востоком и Западом. Т. Гроб пишет, что Кавказ стал «золотым сечением», идеальным сочетанием «Imaginieren und Wissen, Poesie und Ethnographie»<sup>44</sup>. Особое модернистское значение для русскоязычного осетина Г. Газданова приобретает «игра» с архаическими и литературными масками,

---

<sup>41</sup> Горемыкина М. Путешествие в землю Офирскую г-на С... шведского дворянина» М. М. Щербатова и «Европейские письма» В. К. Кюхельбекера в контексте русской просветительской утопии. Известия Уральского гос. ун-та. Серия 2: Гуманитарные науки, 2014. № 4 (133). – С. 137.

<sup>42</sup> Проскурина Е. Сибирь и Кавказ: два райских полюса в художественной топографии Г. Газданова // Сибирский филологический журнал, 2013. № 4. – С. 100.

<sup>43</sup> Сибирская идентичность в зеркале литературного текста: тропы, топосы, жанровые формы XIX-XX веков: монография / отв. ред. Н. В. Ковтун. Сер. «Универсалии культуры». Вып. VI. – М.: Флинта. – Наука, 2015. – С. 23.

<sup>44</sup> Grob T. "Phantasie oder Ethnographie? Vom anmerkenden Bezug russischer R-mantiker auf das kaukasische Fremde ...» // Aleksandr Puskin und der Kaukasus. Literatur. Geschichte. Bilder. University of Bamberg Press Bamberg, 2018. – С. 129.

которая «пронизывает жизнь и культуру, связывая их общим законом развития и парадоксального пресуществления смыслов»<sup>45</sup>.

Кавказ как утопическая локация в «Вечере у Клэр» прежде всего отсылает к облику Нарцисса-охотника, блуждающего по лесам, который в начале романа смотрит с моста на отражения парижских фонарей, а в финале на отражение корабельных огней. Эта «роль» дает возможность герою занимать вненаходимую «метапозицию» по отношению к происходящим событиям — участию в военных действиях как «спящего товарища» на бронепоезде «Дым» или за рулем таксиста в эмиграции: «Метапозиция дает возможность для думания — для освобождения от телесности-пространственности, для погружения в идеальность времени, демонстрирующего недолговечность всего материального и оконтуренного»<sup>46</sup>. Своеобразное утопическое сознание не только время представляет как континуум культуры, но и пространство. Образы Сибири и Кавказа в утопическом хронотопе Г. Газданова объединены не по принципу локации вынужденного изгнания, ссылки, а как грезы раннего детства до самостоятельного освоения культурного наследия («Сибирь») и литературоцентрической юности, в которой чтение классиков сочеталось с восприятием величественных горных ландшафтов («Кавказ»), то есть в концепции Кастанеды, имагинативное и фактуальное — «консоциативные системы обличий» для творца черпаются из одного и того же «общего фонда»<sup>47</sup>.

Автобиографический герой, называя героиню Клэр (в переводе с французского — «прозрачность»), стремится к просвечиванию и обретению нирваны — «иноного». Созерцание морской глади в финале первого романа писа-

<sup>45</sup> Плеханова И. «Литературный герой как «прототип» личности писателя: условия «узнавания» и художественные следствия идентификации» // Вестник Томского гос. ун-та. Филология, 2015. № 1(33). – С. 154.

<sup>46</sup> Смирнов И. О метапозиции // Звезда, 2003. № 11. URL: <https://magazines.gorky.media/authors/s/igor-smirnov>

<sup>47</sup> Кастанеда Гектор-Н. Художественный вымысел и действительность: их фундаментальные связи / Пер. с англ. А. Д. Шмелева по изданию: Hector-Neri Castañeda. Fiction and Reality: Their fundamental connections: An essay on the ontology of total experience // Poetics, 1979. № 8. – P. 31.

теля с рассыпанными по ней огнями кораблей в протенции всего метароманного творчества перекликается с последними словами романа: «Рассыпанный свет огней собирается в нарождающуюся светозарную форму образа героини»<sup>48</sup>. Иностранное имя героини индексирует «эйдетический образ» в концепции Г. Гариповой: «Формально он представляет онейросферический образ (сюжет, модель), связанный с субъективностью автора (или героя), который в процессе читательской смыслопорождающей интерпретации приобретает объективную содержательность, выводящую на онтологические смыслы. Художественный эйдетический образ функционально выполняет роль эстетического проводника философских смыслов — от памяти прошлого к реальному настоящему»<sup>49</sup>. Поэтому и определение нирваны как расставания с суетными страстями и остранения наличной реальности, не похожее «на погружение в небытие. У тебя в этом состоянии остается самая ценная, помоему, возможность, которая дана человеку, — созерцание» [4, с. 43].

В романе «Пробуждение» мы видим понимание нирваны по К. Циолковскому: «Нирвана бесполезных чувств, но не поступков»<sup>50</sup>. Положительное отношение к буддизму в целом и к нирване в частности было достаточно нетривиальным. Из всех русских религиозных мыслителей только С. Булгаков пишет, что «нирвана», пусть и определяемая как «ничто», «вполне подходит» под общее самое «широкое» определение Божества»<sup>51</sup>. Свое отношение к нирване он высказывает в работе «Свет Невечерний. Созерцания и умозрения». Философ, отсылая к «Евгению Онегину» названием своего опуса «собранием пестрых глав», как и Г. Газданов эпитафией к своему пер-

<sup>48</sup> Иванов Е., Иванова Г. Мифологема «Вечная женственность» в романе Гайто Газданова "Вечер у Клэр" // Европейские труды по социальным и поведенческим наукам, 2019. № 278. – С. 2415.

<sup>49</sup> Гарипова Т. Номо дреамер и формы эйдоса-сна в онейросферической архитектонике русской прозы XX века // Вестник ТвГУ. Серия «Филология», 2020. № 1(64). – С. 14.

<sup>50</sup> Циолковский К. Нирвана // Очерки о Вселенной. – Калуга: Золотая аллея, 2001. – С. 13.

<sup>51</sup> Бернюкевич Т. Рецепция буддизма в России и «русское азиофильство» конца XIX-начала XX в. // Государство, религия, церковь в России и за рубежом, 2020. № 1(38). – С. 54.

вому роману из «Письма Татьяны», перекликаются в теме печальной привязанности людей к земному иллюзорному существованию, «тьме вещей».

Столь сложную ассоциативную аллюзивность текста Л. Стрельникова называет сферой «эстетических инстинктов»: «Художественные приемы неклассической поэтики разрушали привычные стереотипы восприятия, блокируя процесс понимания прописных истин и погружая читателя в область непонимания, тайны, побуждая разгадывать, что же скрывается за той или иной отсылкой к культурным кодам, пробуждая своего рода эстетические инстинкты»<sup>52</sup>. Консоциация «Вечер у Клэр»–«Свет Невечерний» предстает эйдосом, уходящим в бесконечность. Т. Красавченко пишет о Г. Газданове: «Как писатель он ведет диалог со всем доступным ему пространством культуры, осознанно или нет используя модернистское представление о традиции как “единовременном ряде”»<sup>53</sup>.

В термине «утопия» изначально заложена коннотация двоемирия. Уто́пия (от др.-греч. οὐ «не» + τόπος «место»; по другой версии от др.-греч. εὖ «благо», то есть «благое место»). «Несуществующая страна» оказывалась «страной блаженства», становящейся образцом для подражания. В метаповествовании писателя утопия предстает как совмещение остраненности в отношении негативного проявления действительности, подобного состоянию самадхи, и благая деятельность, которой ближе понятие антиутопии. «Антиутопия в корне отличается от позитивных и негативных утопий. Она демонстрирует практическую реализацию утопических проектов, указывает не только на их многочисленные недостатки и недоработки, но и на фундаментальные установки подобных конструкций, противоречащие человеческой свободе»<sup>54</sup>.

<sup>52</sup> Стрельникова Л. Семантика аллюзий в названиях русскоязычных произведений В. Набокова. // «Вестник Тверского государственного ун-та. Серия: Филология», 2021. № 1 (68). – С. 81.

<sup>53</sup> Красавченко Т. Гайто Газданов как писатель культурного пограничья // Известия Уральского федерального ун-та. Серия 2. Гуманитарные науки, 2015. № 4(120). – С. 202.

<sup>54</sup> Араб-Оглы Э. Антиутопия. – М.: Мысль, 1989. – С. 3.

Программная установка «Вечера у Клэр», локализованная в сильной позиции текста, задает утопический вектор в телеологии образа автора. Нирванонаправленность авторской позиции выражается в последовательном раскрытии энигматической концовки «Вечера у Клэр» или в тезаурусе масонов «открытой тайны». «Сон о Клэр» (заключительные слова одноимённого произведения) есть интенция к созданию утопического субмира, в котором реализовались обозначенные в первом романе писателя эйдетические послылы. «Сложность выявления онейрической специфики художественного текста с эйдетической заданностью образа сознания заключена в том, что активно используется способность сновидения быть “точкой схождения всех бытийных горизонтов” и тем самым создавать эффект неразличения иллюзии и реальности. В этой связи нас интересует сон не как прием поэтики, а как инвариант “первого пространства”, когда он перестаёт быть “окном в иную реальность”, а сам становится ею, то есть художественным эйдосом»<sup>55</sup>.

Цикл романов предстает осуществлением утопической программы:

1. «Страной, которой нет», выглядит игрушечная железная дорога, построенная через море, в сочетании с экзальтированной эмпатией к бездомности Дюймовочки. Эта невозможная дорога переходит в железнодорожное полотно Гражданской войны в судьбе автобиографического героя и ведет в призрачный локус «незамеченного поколения» эмиграции, который в романе «Ночные дороги» представлен бессонным миром водителя такси.

2. Утопический мотив «муравейных братьев» из автобиографии Л. Толстого соотносится со страхом Николая «потеряться в толпе» и ужасающей картиной движения крыс в правильной геометрической конфигурации, а также с эпизодом, в котором отважного тарантула поглотил муравейник. Мотив массовидности ассоциируется с тоской героя по отсутствию в его жизни дружбы и в романе «Эвелина и ее друзья» воплощается в «своеобразный и нерасторжимый союз» [4, с.145], сплочённый феминным началом.

<sup>55</sup> Гарипова Т. Номо dreamer и формы эйдоса-сна в онейросферической архитектонике русской прозы XX века // Вестник ТвГУ. Серия «Филология», 2020. № 1(64). – С. 15.

Комбинация идей Вечной женственности и соборности последнего романа писателя в метаоптике цикла романов предстает как единый утопический замысел в виде дружбы, антиномичной братоубийственному насилию, который контаминируется с альтруистической любовью «среднего француза» Пьера, исцеляющей от душевной болезни в романе «Пробуждение». «Душевная болезнь» героя из «Вечера у Клэр», таким образом, как утопическое противопоставление иллюзорной реальности предстает в «Пробуждении» исцеляющим праксисом человечности, которая на фоне объективной реальности выглядит утопией. В этом плане «сон о Клэр» парадоксально субституирует утопическую реальность как «высшую реальность», а историческая действительность представляется кошмаром разума, что особенно ярко демонстрирует роман «Возвращение Будды» в дистопических сценах пленения повествователя-призрака.

При этом мотив плена в аллегорическом дискурсе Г. Газданова содержит эзотерическую подоплеку — пленение телом души и освобождение ее в посмертном существовании. Нигилистический отказ реальности в легитимности (в пользу «иного») делает наррацию в «Призраке Александра Вольфа» двусмысленной — то ли безымянный перволичный нарратор — призрак, то ли Александр Вольф? Р. Кайуа пишет: «Быть может, перед нами теперь забрезжил новый закон жанра, а именно: необходимое условие фантастического — нечто произвольное, пережитое»<sup>56</sup>.

Эффект безыскусности и произвольности сопровождает чтение газдановских текстов. Автор будто созерцает истории, которые создает и «не совпадая с нарратором, просвечивает в нем»<sup>57</sup>. В основе двойничества Александра Вольфа лежит идея убийства как самоубийства, которую мы находим еще в «Преступлении и наказании», восходящую к древним представлениям о неприкаянности душ, жертв насильственной смерти. Энигматическое «Ни-

<sup>56</sup> Кайуа Р. В глубь фантастического. Отраженные камни. — СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2006. — С. 44.

<sup>57</sup> Иванов Е. Сон в прозе Гайто Газданова как анарративная стратегия // Сюжетология и сюжетология, 2020. № 1. — С. 169.

когда» Елены в финале романа также маркирует присутствие иного мира, по отношению к которому привычный мир является фантомом. Вместе с тем это нигилистическое «Никогда» — аллюзия на рефрен «Ворона» Э. По с его утраченной Ленорой. В обоих случаях любовь как обладание и печаль отсутствия обладания предстает негативной утопией. Такая любовь противопоставляется любви-жертве, залогом которой является «вся жизнь» в эпитафии к «Вечеру у Клэр» из письма пушкинской Татьяны.

В перевернутом войной модернистском мире Г. Газданова утопией — «страной, которой нет», наваждением и сном предстаёт сама текущая историческая реальность. Вместе с тем мир культуры, который скрывается за панорамой кавказских прогулок лирического героя в первом романе Г. Газданова, указывает на литературную традицию. После А. Пушкина, который «положил начало новой для русской литературы традиции — поэтического по сути описания Кавказа в прозе... было уже невозможно писать о Кавказе не по личным впечатлениям»<sup>58</sup>. Поэтому в эпизодах с отважным тарантулом и тотальным исходом крыс легко угадываются идеи личной свободы и благородства.

### 1.3. Эйдология первого произведения в метароманном цикле

Изучение прозы Г. Газданова как единого конструкта предпринималось разными учёными. Историко-литературный «комментарий» как метатекст данного автора сделан в исследовании Э. Александровой. Полигенетическая природа газдановского интертекста рассмотрена С. Кибальником<sup>59</sup>. Анализ «романного опуса» Г. Газданова как «крупной циклической формы» проделан Е. Проскуриной<sup>60</sup>.

<sup>58</sup> Аринштейн Л. Кавказ в русской поэтической традиции в связи с творчеством Пушкина / Aleksandr Puskin und der Kaukasus. Literatur. Geschichte. Bilder». University of Bamberg Press Bamberg, 2018. — С. 68.

<sup>59</sup> Кибальник С. Человек на войне: Гайто Газданов, Лев Толстой, Фёдор Достоевский (о романе «Вечер у Клэр») // Известия РАН. Серия литературы и языка, 2011. Т. 70, № 6. — С. 17–23.

<sup>60</sup> Проскурина Е. Романы Гайто Газданова как крупная циклическая форма // Нарративные традиции славянских культур. Повествовательные формы Средневековья и Нового време-

В художественном мире Г. Газданова ключевую роль играет его дебютный роман. Для выявления данного статуса мы обращаемся к идеям М. Хайдеггера. В «Истоке художественного творения» М. Хайдеггер утверждает: «Истинное начало — это прыжок в совершённое»<sup>61</sup>. Философ пишет о том, что произведение вырастает из подспудного, тайны, «земли», но эффект подлинной художественности в том, что предчувствуя результат прыжка в неизвестное, автор в самом начале пути имеет в наличии знаки того, что он обязан воплотить. В «истоке» творческого пути автор предъявляет читателю эйдологическое русло, «иное» несовершенному видимому миру, («просвет» у М. Хайдеггера, «иной образ Клэр» у Г. Газданова), но и само творение, творчество как миссия должны следовать эйдетическому импульсу, который является базисом первого произведения. «Первое произведение может стать основой для осмысления культурного сознания автора, показателем и доказательством единства его творчества» (К. Штайн)<sup>62</sup>. «Смысл жизни», который невозможно получить в беседе с «мудрым наставником» дядей Виталием, «смысл бытия» («Sinn von Sein»), по М. Хайдеггеру, ищущий получает в процессе жизни-творчества: «художественное творчество есть становление и выявление истины»<sup>63</sup>. «Принцип авторства, или аутентичности, вплотную подводит нас к проблеме антиципации (лат. *anticipatio* — предвосхищение, предугадывание событий; заранее составленное представление о чем-либо; преждевременное наступление какого-либо события или действия). Антиципацией мы называем предвосхищение в первом произведении принципов, методов, средств, приемов, характерных для последующего творчества, это

---

ни: сб. науч. тр. / Российская акад. наук, Сибирское отделение, Ин-т филологии; 2009. – С. 283.

<sup>61</sup> Хайдеггер М. Исток художественного творения / Пер. с нем. Михайлова А. В. – М.: Академический Проект, 2008. – С. 212.

<sup>62</sup> Штайн К. Первое произведение как семиологический факт // Филологические науки, 2010. № 5-6. – С. 105.

<sup>63</sup> Хайдеггер М. Исток художественного творения / Пер. с нем. Михайлова А. В. – М.: Академический Проект, 2008. – С. 203.

предвосхищение общего контура всей системы по одному из ее инициальных элементов»<sup>64</sup>, — пишет К. Штайн.

В диссертационном исследовании О. Юрьевой «Художественная эманация идей и образов Ф. М. Достоевского в русской литературе начала XX века»<sup>65</sup> говорится об «эйдологических комплексах» как мыслеобразах, сопутствующих основной идее и образующих с ней единый смысловой комплекс. Речь идёт о ведущей идее и её контекстуальном окружении «как наивысшей мыслительной абстракции, явленной в её материальной эманации, то есть как синтез материальной и нематериальной субстанции, когда, по замечанию А. Ф. Лосева, “инобытийность дана как эйдос”. Этим “цельным словом” и является идея, то есть — имя идеи, запечатленное в Слове»<sup>66</sup>. Эйдологический комплекс «Сон о Клэр» рассматривается нами как целостность, образованная двумя эйдетическими элементами. Словосочетание «Сон о Клэр» в сильной позиции текста — концовки романа — возвращает к заглавию подобно «герменевтическому кругу», а неожиданная смена грамматического прошедшего времени, отличающего повествование в целом, на настоящее («сбивающийся сон о Клэр») актуализирует конец дебютного текста как спиралевидное начало «иного». Энигматичность «Вечера у Клэр» предстаёт приглашением к путешествию на новый уровень развития художественной философии автора, в которой «произведение выступает эйдологическим воплощением Высшего разума»<sup>67</sup>.

У Ф. Достоевского в «Дневнике писателя» читаем о том, что невидимый мир, окружающий человека, наполнен «идеями», которые «живут и рас-

<sup>64</sup> Штайн К. Первое произведение как семиологический факт // Филологические науки, 2010. № 5-6. — С. 111.

<sup>65</sup> Юрьева О. Художественная эманация идей и образов Ф. М. Достоевского в русской литературе начала XX века: автореф. дис. ... д-ра филол. н. — М., 2003. — 44 с.

<sup>66</sup> Юрьева О. Учение об идее Ф. М. Достоевского и эйдологический статус символики в русской литературе начала XX столетия // Казанская наука, 2019. № 3. — С. 25.

<sup>67</sup> Иванов Е. Нуминозное в прозе Г. Газданова // Вестник Гос. гуманитарно-технологического ун-та, 2021. № 1. — С. 57.

пространяются по законам, слишком трудно для нас уловимым»<sup>68</sup>. Далее акцентируется мысль о гармонии идеального мира («непременно по законам»). При этом подчёркивается, что «уловимость» этих принципов миропорядка недостижима рационально-материалистическим путём, а только интуитивно-духовным. У каждого большого писателя свои принципы построения образной системы, способы восприятия и воспроизведения идей в эйдологических формах. В поэтике Г. Газданова просматривается последовательность изображения идей на метауровне, которая обнаруживается уже в эпиграфе к первому роману, взятому из письма Татьяны («Евгений Онегин» А. Пушкина). Символически сжатая до размеров «свиданья верного» «жизнь»-«залог» создаёт универсальный образ цикла, который на макроуровне проецирует представление о тексте (письма близкой образу автора героини) в виде онтологической интуиции, которая вкупе с финальными строчками романа «Вечер у Клэр» погружает читателя в художественный мир всего творчества писателя.

Иностранное слово «Клэр» предстаёт «именем идеи». Его перевод на русский — «прозрачность, свет», консолидируемый с эзотерическими подтекстами, приводит к обозначенным в последних романах писателя представлениям о нирване как высшей цели существования. «При этом “эзотерический” не обязательно означает “тайный”. Это же слово может иметь значение “странный”; оно часто употребляется как синоним “гнозиса”, то есть знания того, что невозможно выразить словами»<sup>69</sup>.

Поиск «душевной гармонии» [3, с. 27] определяет стержневой принцип эволюции героя в его стремлении уравновесить внутреннюю раздвоенность, обрести «самость» в обезличенном мире, достичь нирваны-пробуждения от сна автоматического существования и стать независимым от эгоистической привязанности к «тьме вещей», ошибочно принимаемой за реальность.

<sup>68</sup> Достоевский Ф. Полн. собр. соч.: в 30 т. — Л.: Наука, 1972-1990. Т. 24. — С. 51.

<sup>69</sup> Лейтон Л. Эзотерическая традиция в русской романтической литературе: Декабризм и масонство. — СПб.: Академический проект, 1995. — С. 9.

Онейросфера субституирует вненаходимое творческое начало автора, а имя «Клэр» как «имя идеи» постулирует масонский «коридор света», «просвечивающий» сплошной транс повседневности. Оказываясь в паре со словом «вечер» в названии первого романа и в связке со словом «сон» в его завершении, тавтологический индекс «Клэр» определяет пресуппозицию всей метанаррации. «Вечер» мыслится как «затухание» жизнедеятельности, также переводится и понятие «нирвана», при которой взамен суетного способа существования проявляется внутренний свет, метафизическая оптика. Парадоксальный универсум, стоящий за этой герменевтикой, «смерть есть жизнь» (и наоборот), а также «жизнь есть сон», а «смерть-пробуждение» в последних романах писателя манифестируют остранённость как модус творческой деятельности («Эвелина и её друзья»), так и в просветлённой жизни «среднего француза», т.е. любого человека в текущем «здесь и сейчас» («Пробуждение»). «Сон у Г. Газданова релятивизируется до полярных смыслов: гибельная ловушка гипнотического автоматического существования и горизонт культуры как креативный мир грез. Криптосемантика этого понятия выявляется в контексте художественной философии автора»<sup>70</sup>. Созерцательная вненаходимость нирваны оказывается высшей степенью «участного мышления»<sup>71</sup> творца, а в случае с Пьером, который исцеляет душевнобольную, мы видим «нирвану бесполезных чувств, но не поступков»<sup>72</sup>.

Мотив «неверного света» иллюзий окружающего мира определяет интенцию главного героя обрести «иной её образ» [1, с. 47], которая пролонгируется в последующих романах. «Спящий товарищ» из бронепоезда «Дым» предвосхищает «свидетеля и участника» событий «Возвращения Будды», как и «призраки с обрубленными кистями» после прелюбодеяния с Клэр, которые стали субстратом для дивинологии «Призрака Александра Вольфа» и «Возвращения Будды». Беседа с дядей Виталием о контингентности бытия

<sup>70</sup> Иванов Е. Сон в прозе Гайто Газданова как анарративная стратегия // Сюжетология и сюжетография, 2020. № 1. – С. 171.

<sup>71</sup> Бахтин М. Человек в мире слова. – М.: Изд-во Рос. открытого ун-та, 1995. – С. 26.

<sup>72</sup> Циолковский К. Очерки о Вселенной. – Калуга: Золотая аллея, 2001. – С. 13.

вылилась в кармическую подоплёку романа «Полёт». Цикл в цикле — романы с тематизацией пути «История одного путешествия», «Ночные дороги», «Пилигримы» условно являются следствием ухода Николая из дома. Сама фамилия автобиографического героя Соседов проецирует архитектонику двоимирия, двоичность стратегии повествования, неотъемлемую для всех текстов Г. Газданова. Отличие в том, что после «Вечера у Клэр» нарратор уже вступил в «иное», трансцендентное и стал безымянным. Соседство со «смертью» (у масонов, в общество которых входил Г. Газданов, это «любовь к смерти») в «Призраке Александра Вольфа» становится родственным «счастью» — «смерть и счастье суть понятия одного и того же порядка» [3, с. 106]. Образ-эйдос «Сон о Клэр» является трансперсональным путешествием метагероя в счастливую страну самадхи, которая парадоксальным образом излечивает в начале цикла романов автобиографического героя от «раздвоенности» и «душевной болезни», а в конце (в «Пробуждении») делает самого главного героя целителем и метафорически, и буквально.

В первооснове эйдологической телеологии Г. Газданова лежит принцип полионтичности — множество существований в кругозорах главных героев. На субъектном уровне различные состояния объединены идеей достижения равновесия противоположных начал — это гармония буддийских «Золотых рыбок» (заглавие рассказа Александра Вольфа). Особенно показателен в этом смысле «Вечер у Клэр» в виде перволичного повествователя, озабоченного своей «душевной болезнью», которая в рассказе «Ход лучей» вызывает изоляцию персонажа-аналитика игры в бридж.

В дебютном романе «иной образ Клэр» коррелирует с «иным образом площади Согласия», как бы указывая на путь преодоления мнимых перегородок между людьми. «Сон о Клэр» в эротическом ключе предполагает активное начало «ян» как «путь в одном определённом направлении к женщине», в определении М. Горького [4, с. 29]. Эйдологический комплекс «Сон о Клэр» от протейстической открытости первого романа с установкой на «иное» видоизменяется так, что концепт «сон», оставаясь сквозной темой,

претерпевает эволюцию в плане коннотаций, а «Клэр» как элемент «инь», женское начало художественной картины мира Газданова, преобразуется и в наименованиях, и в смысловом плане. Если «Клэр» — обобщающий эйдос феминности, «Вечная женственность», то «Елена» в «Призраке Александра Вольфа» — неповторимая и несравненная. Автор перед тем, как его героям перейти к близости, обыгрывает следующую реакцию дамы на инициативу кавалера. У Клэр фраза «Вы с ума сошли», сказанная по-французски («Mais vous êtes fou») [1, с. 41], лишь кокетливый элемент куртуазной игры, а в сходной ситуации «Призрака Александра Вольфа» мы читаем комментарий, который гипертекстуально подтверждает присутствие «иного» в эволюции героини: «Я знал, что всякая женщина на ее месте должна была мне сказать одну и ту же фразу:

— Вы с ума сошли.

Но она ее не сказала. Мне казалось, что я приближаюсь к ее лицу точно сквозь смертельный сон» [3, с. 56].

В контексте природного «происхождения и развития нравственности» следует интерпретировать и упоминание Николаем Соседовым П. Кропоткина [1, с.121] как аргумент в споре с дядей Виталием о «нематериальной биологии» [1, с.118]. П. Кропоткин в своей «Этике», опираясь на полный вариант учения Ч. Дарвина, важнейшими инстинктами самосохранения называет «Взаимопомощь, Справедливость, Нравственность»<sup>73</sup>.

«Центральный момент» или доминанта циклизированного моделирования биографии в литературном продукте обретается в «движении души» [4, с.335], поскольку, как полагал М. Бахтин, «всё, даже мысль и чувство есть мой поступок»<sup>74</sup>. При этом «письмо эмоций»<sup>75</sup>, по определению И. Яндль, в

<sup>73</sup> Кропоткин П. Этика. Происхождение и развитие нравственности. – М.: Политиздат, 1991. – С. 260.

<sup>74</sup> Бахтин М. Человек в мире слова. – М.: Изд-во Рос. открытого ун-та, 1995. – С. 26.

<sup>75</sup> Textimmanente Wahrnehmung bei Gajto Gazdanov : Wahrnehmung bei Gajto Gazdanov: Sinne und Emotionen als motivische und strukturelle Schnittstelle zwischen Subjekt und Weltbild. – Berlin: Peter Lang GmbH, 2019. – S. 7.

творчестве Г. Газданова детерминирует и сюжетность текста, и художественную тематику, и внутреннее становление героя. Исключение составляют «Ночные дороги», не вписывающиеся в ирреалистическую, двоимирную, вечернюю атмосферу эйдологического комплекса. М. Рубинс даже выводит этот роман за пределы основного (гуманистического) русла русской литературы: «“Ночные дороги” остаются уникальной книгой, отличной от всего, что Газданов написал до или после. Как и гоголевское творчество (в газдановской интерпретации), “Ночные дороги” отличаются от русской традиции не столько обилием “отрицательных” персонажей, сколько отсутствием намека на альтернативу, на возможность духовного преображения»<sup>76</sup>.

Соседов, в отличие от героев Ф. Достоевского, стремится к обособлению от жестокой реальности. Он противостоит идеям зла через призму «иного». «Как в корпусе, так и в гимназии, куда я потом поступил, — меня смущало количество моих одноклассников. Я не знал, как мне относиться ко всем этим стриженным мальчикам ... Я боялся потеряться в этой толпе» [3, с.73]. И в эпизоде с миграцией крыс, и в поглощении тарантула муравейником Николая страшит обезличенная, машинерная безликость насилия, «эпидемии трихин», если использовать образ из сна Раскольникова, который трансформировался в «эпидемию сна» в «Пленнике» и в мотив борьбы со сном в ситуациях, чреватых насильственной смертью коллективного помешательства войны («Призрак Александра Вольфа»).

Сновидность автоматического существования героев в ракурсе сплошного насилия войны в рассказе «Пленник» доведена до нуминозного предела. Идея борьбы со сном как риск потерять жизнь на войне в «Призраке Александра Вольфа» трансформируется в буддистские коннотации смысла жизни в совершении добрых дел в «Пробуждении». А в романе «Эвелина и её друзья» остранённость «нирваны» провозглашается наивысшим способом осознания реальности: «У тебя в этом состоянии остаётся самая ценная, по-

<sup>76</sup> Рубинс М. Русский Монпарнас. Парижская проза 1920–1930-х годов в контексте транснационального модернизма. – М.: НЛО, 2017. – С. 189.

моему, возможность, которая дана человеку, — созерцание. Ты видишь жизнь, которая проходит перед тобой, но не принимаешь в ней участия» [4, с. 94].

Ещё одним принципом в эйдологическом воплощении «иного образа» реальности, её сокрытой сущности предстаёт мотив перевёрнутости мира, который в «Ходе лучей» в пародийной травестии «нелепого физического закона» зрительного восприятия мира доводится до абсурда сюрреалистическим «глазом короля пик», преследующим, в отличие от гоголевского «Носа», своего хозяина. Этот глаз карнавалом пародирует и «всевидящее око» бога, и отсылает к зазеркальным головоломкам «Алисы в Стране Чудес» Л. Кэрролла. Разбитая выстрелом ваза в финале «Призрака Александра Вольфа» образует переключку с выстрелом «в глаз, который после этого разлетелся на мелкие куски» [4, с. 173–475] в «Ходе лучей».

Миссия писателя как следствие достижения нирваны выводит героя за пределы циклического целого в виталистическую избыточность и незавершённость мира. В этом плане закономерна незаконченность романа «Переворот» как предостережение всему несовершенному становящемуся миру, рискующему «недовоплотиться».

Имплицитная организация метанаррации энантиодромична, что проявляется в парадоксальности и загадочности стиля, с перетеканием доминант, генерализующих повествование. Ключевыми доминантами являются «иное» и вариативная репрезентация «сна». Клэр отличалась «законченным телом» и способностью «оставаться собой» [1, с. 47] при текучей идентичности её психологической репрезентации: «...принимала формы разных женщин и становилась похожей то на леди Гамильтон, то на фею Раутенделейн» [1, с.92]. «Иной образ» Клэр — цельность душевная, а не телесная — в переходе на новый уровень мировосприятия героя выглядит как целительство и альтруизм в «Пробуждении» и как труд писателя в «Эвелине и её друзьях». И то, и другое в эйдологическом освещении предстают метафорой «перерождения» [1, с.126].

Также немаловажную роль в контексте «всеединства» играет полионтичность системы образов, заявленная в финале «Вечера у Клэр», контаминацией темы любви и «площади Согласия» [1, с.160]. Установка на «иное» в социуме и в отношениях героя и героини в последующих текстах будет принимать различные конфигурации, не обязательно позитивные. Тем не менее, беспросветное парижское дно «Ночных дорог», неизбежность насильственной смерти в «Призраке Александра Вольфа» и перевёрнутый кошмар «Хода лучей» аннигилируются умиротворённостью последних романов писателя, в полной мере олицетворяющих утопическую инаковость тупиковому положению вещей в объективной реальности.

«Иной образ площади Согласия» в первом романе цикла связан с дефицитом представления о дружбе в мировоззрении главного героя. Само название последнего романа маркировано понятием «друзья», рекурсивно восполняя эту недостачу. Дружба в мирной жизни с обозначением объединяющего женского начала («Эвелина и её друзья») раскрывает смысл «иного» как «согласия», синонимичного «соборности», которая наряду с «Вечной женственностью» входит в первый ряд концептов Серебряного века. И следуя «закону сохранения энергии», Г. Газданов уже в новом историческом периоде в ином социокультурном пространстве утверждает пафос, заявленный в начале творческого пути.

#### **1.4. Нуминозное в прозе Г. Газданова**

Л. Толстой, один из немногих авторитетов Г. Газданова на протяжении всей творческой жизни, в опусе «Что такое искусство?» постулировал «религиозное сознание» как «определенный и несомненный внутренний критерий»<sup>77</sup> истинного искусства. Религиозный компонент творчества Г. Газданова в отдельных произведениях изучался разными исследователями. «Религи-

---

<sup>77</sup> Толстой Л. Что такое искусство? Собр. соч. в 22 т.т. – М.: Художественная литература. 1983. Т. 15. – С. 40.

озным корням творчества» писателя посвящена работа Д. Сапрыкина<sup>78</sup>, христианские мотивы затронуты А. Черчесовым в статье «Формула прозрачности: об одном романе и некоторых особенностях творческого метода Гайто Газданова»<sup>79</sup>, православный код в поликультурном мировоззрении Г. Газданова рассмотрела Д. Терешкина на материале рассказа «Панихида»<sup>80</sup>, апокалиптические мотивы в «Пленнике» исследовала Т. Гусева<sup>81</sup>. Предметом нашего анализа стало «внеконфессиональное мировоззрение»<sup>82</sup> Г. Газданова, в котором «религиозное начало <...> “совпадает” с началом онтологическим»<sup>83</sup>. По мнению М. Яковлева, «русская жизнь и русская мысль переживают нечто вроде нового витка религиозного ренессанса, причем не только в рамках христианской или еще точнее православной традиции, но и в широком смысле понимания религиозного сознания как формы «религаре» (лат. religare) — связи земной, пространственно-временной, и мистической картин мира»<sup>84</sup>.

За основу анализа категории нуминозного в прозе Г. Газданова мы взяли произведения «русского периода»: дебютный роман «Вечер у Клэр», роман «Призрак Александра Вольфа» и рассказ «Пленник», а также последние романы писателя «Пробуждение» и «Эвелина её друзья». Термин «нуминозное» в научный обиход ввёл Р. Отто в 1917 году в трактате «Священное. Об

<sup>78</sup> Сапрыкин Д. Рассказ Газданова «Панихида» и религиозные корни творчества // Возвращение Гайто Газданова: матер. конф., посвященной 95-летию со дня рождения. 4-5 дек. 1998 г. – М.: Русский путь, 2000. – С. 187.

<sup>79</sup> Черчесов А. Формула прозрачности: об одном романе и некоторых особенностях творческого метода Гайто Газданова // Владикавказ, 1995. № 2. – С. 67-81.

<sup>80</sup> Терешкина Д. «Не зная, куда мы идем, и забыв, откуда мы вышли»: русские в рассказе Гайто Газданова «Панихида» // Проблемы исторической поэтики, 2019. Т. 17. № 4. – С. 326.

<sup>81</sup> Гусева Т. «Пленник» Гайто Газданова: второй всадник апокалипсиса // Вестник Чувашского гос. педагогического ун-та им. И. Я. Яковлева, 2011. № 2–2 (70). – С. 59.

<sup>82</sup> Проскурина Е. Христианский слой в философско-поэтической системе Г. Газданова // Литература и культура в контексте христианства: материалы IV Межд. научн. конф., 23-24 июня 2005 года. – Ульяновск: Изд-во УлГТУ, 2005. – С. 163.

<sup>83</sup> Матвеева Ю. Экзистенциальное начало в творчестве Гайто Газданова // Дарьял, 2001. № 2(46). – С. 146-179.

<sup>84</sup> Яковлев М. Апокалиптическое направление в русской поэзии XX века: специфика авторского мышления, религиозные идеи и символы, жанрово-стилевые решения: дис. ... докт. филол. наук. – М., 2016. – С. 3.

иррациональном в идее божественного и его соотношении с рациональным». В наше время проблеме нуминозного посвятили свои работы М. Пылаев, А. Забияко, С. Зенкин. Системных исследований категории нуминозного в литературоведении нами не обнаружено.

Нуминозное — это первородное чувство божественного, дорелигиозное. Оно подразумевает восхищение и оторопь перед творением, «совершенно иное» эмпирическому миру, непостижимое, но в связке с идеей «тварности», включающее человека в себя как часть в целое. Эманацией этой идеи является представление о смысле жизни в сотрудничестве с Богом. Лирический герой Г. Газданова на момент рассказывания «всей жизни» (ему не больше 25 лет) заявляет: «Я давно уже не верил ни в Бога, ни в ангелов», хотя «зрительные представления небесных сил сохранились у меня с детства» [1, с. 95]. В детстве, когда ещё слой «духовных отходов» незначительный, есть шанс найти лечение от душевных травм. Сакральное знание и ищет Николай в «галерее воспоминаний» [1, с. 46]. Соседовы (отец, дядя Виталий) не любят служителей церкви за меркантильность так же, как офицеров за невежество. Николай вместе с «неприятным отношением к религии» [1, с. 72] как клерикальной институции, разделяющей людей, тем не менее, в дискурсе «божественного», естественного порядка вещей комплиментарно упоминает представителей разных ответвлений христианства: св. Антоний, Аввакум, Бёме. «Небожественное» и «искусственное» [1, с. 148] в описании Гражданской войны даны через запятую. Герой не только размышляет о «божественном», ассоциируя природные явления («метель») со «священной книгой» [1, с. 95] и мифом о сотворении мира, но и стремится перейти в беседе с фривольной Клэр к «настоящему», «самому главному», духовному, включая религию. В его поэтических описаниях всплывают библейские аллюзии, такие, как эта: «И Черное море представлялось мне как громадный бассейн Вавилонских рек, и глиняные горы Севастополя — как древняя Стена Плача» [1, с. 153]. Кроме того, тонкая душевная организация («склонная к дивинации натура» Р. Отто) Николая, которую он сам называет «врождённым и непре-

менным» [1, с. 100] или «неизлечимой болезнью» [1, с. 53], вызывает выпадения из реальности: «Такое разверзание мира, ставящее человека лицом к лицу с бесконечностью и смертью, переживается с чувством смятения и «жюти»<sup>85</sup>. В сакральной «жюти» провалов в бессознательное К. Юнг видел следы древних архетипов, а исследование нуминозного он положил в основание своего психоаналитического метода: «Даже сама болезнь приобретает нуминозный характер»<sup>86</sup>.

Р. Отто пишет, что нуминозное проявляется чаще всего под влиянием музыки, перед грандиозными сооружениями и вблизи величественных ландшафтов. Музыкальные «созвучия» выражали иррациональное чувство нуминального единства мира»<sup>87</sup>. Нарратор к описанию кавказских поездок переходит после рецепции «музыки», как бы дейктически отражая невыразимое — «ее волшебное и мгновенное существование есть лишь то, к чему я бесплодно стремлюсь, — и жить так я не могу. Очень часто в концерте я внезапно начинал понимать то, что до тех пор казалось мне неуловимым» [1, 58]. Образ «музыки» манифестирует совершенную «вещь-для-себя», предлагающую читателю полную свободу ассоциаций. Процитируем Р. Отто: «Музыка — это именно «совершенно иное». Хотя на каких-то отрезках обнаруживается сходство музыки с нашей душой, в целом она душу скорее скрывает, а не выражает»<sup>88</sup>. Нуминозный трепет перед феноменом «музыки» в повествовании перетекает в панораму горных прогулок. После А. Пушкина, который «положил начало новой для русской литературы традиции – поэтического по сути описания Кавказа в прозе <...> было уже невозможно писать о Кавказе

<sup>85</sup> Зенкин С. Явленное сакральное (numen) // Социологическое обозрение, 2011. Т. 10. № 1-2. – С. 202.

<sup>86</sup> Jung K. Letters of C. G. Jung: Volume I, 1906-1950. Routledge, 2015. – P. 376.

<sup>87</sup> Яковлев М. Поэтическая музыка и мистика как формы духовного гнозиса // Язык и мышление: психологические и лингвистические аспекты: матер. XVII международной науч. конф., 17-19 мая 2017. – Орехово-Зуево: Гос. гуманитарно-технологический ун-т, 2017. – С.180.

<sup>88</sup> Отто Р. Священное. Об иррациональном в идее божественного и его соотношении с рациональным. – СПб.: АНО «Изд-во СПб. ун-та», 2008. – С.250.

не по личным впечатлениям»<sup>89</sup>. Любое литературное упоминание о Кавказе подразумевает культурную память освоения этого региона ссыльными русскими интеллектуалами. Э. фон Эрдман пишет, что «начиная с Пушкина, Кавказ представал слиянием античных образов древней Иберии, усвоенных через переводы, пришедшие с Запада, с величественным пейзажем, трансверсально возбуждающим вдохновение»<sup>90</sup>. Так, и последователь Р. Отто Х. Гумбрехт разделяет культуры на два типа — дейктически-энергийные («присутствие») и понятийные, смысловые («значение») <sup>91</sup>. В образе Кавказа есть паратекстуальный намёк на «муравейных братьев» Л. Толстого. Утопический мотив «муравейных братьев» из автобиографии Л. Толстого соотносится со страхом Николая «потеряться в толпе» и ужасающей картиной движения крыс в правильной геометрической конфигурации, а также с эпизодом, в котором отважного тарантула поглотил муравейник. Феномен кавказской «прививки» западноориентированной модели русской культуры соединил рациональность европейского мира с воображением Востока, воплотив идеи Запада в восточную эйдетику. Газдановский герой — созерцатель идей через «категориальную сетку»<sup>92</sup> объективного мира.

Индексы нуминозного у Г. Газданова («слепое знание к неверному постижению чудесного» [1, с. 80], в «неверном свете слепого знанья» [1, с. 79]) выражены негациями, связанными с обнулением реальности — «потерять себя, как в детстве, как раньше, как всегда» [1, с. 95]. Они напоминают «слепые пятна» пушкинских героев в их стремлении постичь «другого-себя». Онегин после холодного приёма у замужней Татьяны безуспешно пытается спастись

<sup>89</sup> Аринштейн Л. Кавказ в русской поэтической традиции в связи с творчеством Пушкина // Aleksandr Pushkin und der Kaukasus. Literatur. Geschichte. Bilder. University of Bamberg Press Bamberg. 2018. – С. 68.

<sup>90</sup> Erdmann E. Der Kaukasus im „Mundus imaginalis“ von Aleksandr Puškin // Aleksandr Puskin und der Kaukasus. Literatur. Geschichte. Bilder. University of Bamberg Press Bamberg. 2018. – P. 8.

<sup>91</sup> Гумбрехт Х. Производство присутствия: чего не может передать значение. – М.: НЛЮ, 2006. – С. 140.

<sup>92</sup> Смирнова Е. Возможные миры и понятие «картин мира» // Вопросы философии, 2017. № 1. – С. 48.

от «жестокой хандры» в мире литературы. «Отрешённость Онегина — это сказочный мир Другого — Татьяны, полный «тайных преданий» её мира, а у Татьяны «слепое пятно» возникает в лиминальном хронотопе окна перед новой московской жизнью — средой обитания Онегина»<sup>93</sup>. Нуминозное содержит в себе бифуркационный риск утраты иллюзорной стабильности наличного. «Всякий раз нуминозный опыт несет в себе угрозу, тонкая нить грозит оборваться и человек утрачивает спасительное равновесие. Для одних это означает абсолютное «Да», для других — абсолютное «Нет»... Маятник нашего сознания раскачивается между смыслом и бессмыслицей»<sup>94</sup>.

«Вечер у Клэр» — программное произведение Г. Газданова как в метароманном отношении, так и для всего творчества в целом. «Нуминозное переживание» (М. Стайн) в рецепции гениальной литературы, фундированное восприятием музыки, лицезрением атмосферных феноменов и картин природы в совокупности даёт нуминозный опыт, транслируемый на всё дальнейшее творчество писателя как «индивидуация» или становление его метаягеря. Для Соседова нуминозное выражено в феномене смерти, контингентное «присутствие» которой он ощущает с самых первых воспоминаний. Смерть переплетена с «чувством прозрачной и далекой печали», «созревшим» в детстве «и впоследствии меня уже не оставившим» [1, с.52]. После смерти отца, который любил жизнь и боялся умереть, герой становится активным наблюдателем смерти. Он даже ставит эксперименты в кавказских эпизодах, пытается постичь переход витального в нежизнь. Власть над жизнью другого существа у Александра Вольфа принимает декларативный характер [3, с.113], также и его двойник безымянный нарратор пытливо вглядывается в глаза умирающего Вольфа с целью уловить посылы «совершенно иного».

Дискурс смерти у Г. Газданова носит отчётливо нуминозный характер, это гносеологическая попытка перевести на человеческий язык потусторон-

<sup>93</sup> Иванов Е. Сон в прозе Гайто Газданова как литературная проблема // Неофилология, 2021. Т. 7. № 25. – С. 96.

<sup>94</sup> Стайн М. Принцип индивидуации. О развитии человеческого сознания. – М.: Когито-центр. 2009. – С. 18.

нее «с отчаянной надеждой, что кто-то и когда-нибудь — помимо слов, содержания, сюжета и всего, что, в сущности, так неважно, — вдруг поймет хотя бы что-либо из того, над чем вы мучаетесь долгую жизнь и чего вы никогда не сумеете ни изобразить, ни описать, ни рассказать» [2, с. 384]. Возможно поэтому, описания Г. Газданова не иллюстрируют заготовленные идеи, а перформативно транслируют куски реальности, приглашая присоединиться к исконно иррациональному. В этом смысле вряд ли можно говорить о диалоге (полилоге) в бахтинском понимании. Это скорее беседа «тварного» существа с всепонимающим Абсолютом, случайным свидетелем которой становится читатель. «Сверхавтор»<sup>95</sup> предстаёт проводником «совершенно иного», «подмастерьем» Бога, а произведение — эйдологическим воплощением Высшего разума. Гений оказывается реинкарнацией Бога. «Он только может подчиниться этому явно чуждому внутреннему импульсу и следовать туда, куда он ведет, ощущая, что его произведение больше его самого и обладает силой, ему не принадлежащей и неподвластной»<sup>96</sup>. Творцом уровня божества для Соседова стал Достоевский, доступ к которому герой получил через нарушение табу, он разбил дверцу книжного шкафа. Из чувства «тварности» Николай не сообщает о собственных опытах в литературе, кроме «рассказа про охотника на тигров» [1, с. 5], созданного сразу после того, как он научился читать.

Метапоэтику Г. Газданова в целом отличает немногословность и загадочность. В начале творчества интенцию «создать иной образ Клэр» можно отнести к художественной телеологии, которая передаётся в идее «роман — это движение души» в завершении метароманного цикла. «Вненаходимость» (Бахтин) автора анарративна повествуемому миру, сновидному и мнимому. Она позиционируется как сопричастность «совершенно иному». Нирваноподобное присутствие в видимом и невидимом, рефлексивируется метагероем как

<sup>95</sup> Тюпа В. Автор и нарратор в истории русской литературы // Критика и семиотика, 2020. № 1. – С. 26.

<sup>96</sup> Юнг К. Психоанализ и искусство. – М.: Рефл-бук, Ваклер, 1998. – С. 250.

нуминозное «созерцание. Ты видишь жизнь, которая проходит перед тобой, но не принимаешь в ней участия. Перед тобой начинается беззвучное движение, за которым ты следишь и смысл которого тебе становится яснее и понятнее, чем когда бы то ни было» [4, с. 43].

Нуминозное не бывает сиюминутным, оно всегда «из ряда вон», ирреалистично и оставляет после себя неизгладимые черты. По мнению К. Юнга, «*Numinosum* является или качеством какого-либо видимого объекта или воздействием невидимой силы, вызывающей особые изменения сознания»<sup>97</sup>. Чудесное спасение «избранного», знающего «какую-то тайну, которую не знают другие» [1, с. 80], героя мы видим в эпизоде романа, где замороженный звуком пилы (затем в финале эта «божественная сила звука» [1, с. 161] напоминает герою буддийские мантры) ребёнок Коля чуть не погиб, в последний момент спасённый матерью. «Страшная земная сила», как и «чья-то спасительная воля» [1, с. 93], проявление нуминозного в кругозоре героя имплицитно организуют остранённую атмосферу наррации: «и я словно исчез для самого себя» [1, с. 127], настойчиво повторяет рассказчик.

Установка на сакрализацию «недостижимого» «образа Клэр» [1, с. 146] в контексте мифологемы Вечной Женственности в последних словах романа, вызванная её способностью «оставаться самой собой» — текучей в своих превращениях, «мгновенного очарования» [1, с. 87] иного феминного, появляется в состоянии нуминозной бесконечной «печали», на которое никак не повлияло «свидание верное», равное «всей жизни». «Образ Клэр предстаёт медиатором космологического уровня, он конверсирует агрессию насилия и смерти в виталистическое будущее, репрезентированное в тексте «площадью Согласия»<sup>98</sup>.

Элементы нуминозного на «квантовом» уровне притягивают явления, кажущиеся несоединимыми, а также наличное и отсутствующее. Нуминозное

<sup>97</sup> Юнг К. Архетип и символ. – М.: Ренессанс, 1991. – С. 207.

<sup>98</sup> Иванов Е. Мифологема «Вечная женственность» в романе Гайто Газданова "Вечер у Клэр" // Европейские труды по социальным и поведенческим наукам, 2019. № 278. – С. 2411.

не поддаётся исчерпывающему описанию, поэтому оно в романе лишь аллюзивно обрисовывается в расчёте на «идеального читателя». Так парижский Луксорский обелиск («Игла Клеопатры») — символ единства разобщённых половин (второй такой же стоит в Египте) не упоминается в наррации в связи с площадью Согласия, хотя её «иной образ» вместе с «иным образом Клэр» составляют главную телеологическую перспективу первого романа Г. Газданова — преодоление «небожественной» конфронтации между людьми.

В «Пленнике» нуминозное представлено как транскрипция идеи об обречённости насилия. Стремление выбраться из плена «небожественной» реальности принимает форму чуда ожившей деревянной культи. Здесь прямая переключка текстов разной жанровой формы. Цитата из «Жития протопопа Аввакума» в «Вечере у Клэр» содержит сцену сакрального чуда, когда «началник», не сумев застрелить протопопа, кусает его. А в «Пленнике» нечестный «офицер» безуспешно в упор стреляет «пленного», что составило тавматургическую кульминацию действия в рассказе.

Ещё одно важное, исконное свойство нуминозного (от лат. *nimen* «намек или знак, воля, могущество богов») — это предопределённость событий, которая в разных дискурсах выступает под разными именами. В модусе лирического героя «Вечера у Клэр» профетический поиск знаков свыше проходит через весь роман, что закрепило за ним в газдановедении определение как героя визионера: «безмолвный грохот» [1, с. 100], «привычное безмолвие <...> предостерегало меня» [1, с. 80]. Буддистское представление о карме сходно по значению с европейским понятием контингентности. У Г. Газданова, прошедшего Гражданскую войну, в него привносится коннотация коллективной кармы как «одно наказание, но за разные ошибки» [1, с. 46]. Вопрос о неслучайности случайных происшествий доминирует в романе «Полёт».

Европейский мир ещё в экспозиции «Вечера у Клэр» артикулирован миром бессмысленного движения к хаосу в образе «деловитых старух в лохмотьях», которые «обгоняли меня, перебирая слабыми ногами» [1, с. 39] и

одержимой «манией передвижения» горничной Клэр, с её «несомненным ослаблением умственных способностей, связанным с наступающей старостью» [1, с. 40]. «Двигаясь все время, не размышляя о смысле движения, Европа пришла в тьму. Восток неподвижен, и недаром символ его — лотосоподобный Будда»<sup>99</sup>, — пишет Вс. Иванов в своём «Возвращении Будды». У Г. Газданова духовная эволюция метагероя происходит на фоне его стремления соединиться с «совершенно иным», нуминозным в смысле обретения «согласия» внешнего и внутреннего, здешнего и трансцендентного. Метафорой этой интенции могут служить «золотые рыбки» из одноимённого рассказа Александра Вольфа, центрального в его трилогии. «Золотые рыбки» — ключевой символ буддизма, тематизация которого проходит через всё творчество писателя. Таким образом, аксиологическая наполненность произведений Г. Газданова предстаёт в качестве Sanctum — это «...нуминозная ценность — иррациональная первооснова и первоисток всех возможных объективных ценностей вообще»<sup>100</sup>. В результате особой нуминозной «подсветки» модуса существования метагероя возникает «эпифания повседневности»<sup>101</sup> в романе «Пробуждение» исцеляющей заботой о ближнем «среднего француза» Пьера. Ощущение «тварности» (противоположное «ветошки» в тезаурусе Достоевского) предстаёт интегрированностью постигающей индивидуальности в непостижимый мир Высшего разума.

Нуминозное у Г. Газданова носит внецерковный характер, но и не противопоставлено ортодоксальной религиозности, очевидна симпатия к ярким представителям религии. Как «самое “широкое” определение Божества»<sup>102</sup>

<sup>99</sup> Иванов Вс. Возвращение Будды. Чудесные похождения портного Фокина. — М.: Правда, 1991. — С. 69.

<sup>100</sup> Отто Р. Священное. Об иррациональном в идее божественного и его соотношении с рациональным. — СПб.: АНО «Изд-во С.-Петербур. ун-та», 2008. — С. 221.

<sup>101</sup> Коначева С. Поэтика возможности: способы мыслить бога в диакритической герменевтике // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение», 2015. № 2(2). — С. 18.

<sup>102</sup> Бернюкевич Т. Рецепции буддизма в России и «русское азиофильство» конца XIX-начала XX в. // Государство, религия, церковь в России и за рубежом, 2020. № 1 (38). — С. 54.

можно считать и нирвану, которая в «Эвелине и её друзьях» декларируется в виде уже достигнутого состояния [4, с. 43]. Этот детерминирующий элемент художественного мира прозы Г. Газданова претерпевает эволюцию от западного по происхождению «критического отношения ко всему» [1, с. 86] и протестической открытости первого романа к буддистским манифестациям в произведениях, завершающих творческий путь писателя.

### **Выводы по Главе I**

В настоящей главе выявлена концепция времени в романе «Вечер у Клэр». Проблема времени рассматривалась:

- как модус существования автобиографического героя-повествователя;
- как особое время становления личности героя-художника;
- как метафизическая категория вечности в конструкте неомифа;
- как время «становления и совершения истины» (М. Хайдеггер) посредством искусства.

Были выявлены конструкции времени, конфигурирующие содержательность художественной формы романа и создающие стилистическую цельность произведения. Одна из таких конфигураций относится к сфере становления личности героя: это принцип спирали эволюционного развития. Вторая отражает композиционную организацию текста и выглядит как русская матрёшка – внутри сюжета в обычном понимании скрывается внутренний сюжет воспоминаний, который зиждется на сюжете становления из доминантных эпизодов. Третий вариант функционирования времени в романе – в виде системы координат (или креста), которая оформляет универсальную устойчивую матрицу гармонического существования человека, победившего страх смерти через интенцию к вечности. Модусами виталистической самопорности Николая Соседова стала любовь как ретенция и творчество как протенция. «Иной», нетелесный «образ Клэр» намекает на написание романа о «пути в направлении к женщине». Основанием для такого предположения

стала и сама наррация «галереи воспоминаний», которая выглядит как готовое художественное произведение, а не как необработанный «поток сознания», а также литературный опыт героя, о котором он сообщает. В художественном мире Г. Гаданова категория времени оказывается показателем иллюзорности эмпирического мира. Противопоставленная вечности временность обнаруживает опасность сновидного существования втягиванием в трансгрессию насилия и убийства как предельной степени контингентности. С «Вечера у Клэр» метагерой говорит о несинхронном мировосприятии. Наделённый духовным началом, он не совпадает с материей в гностическом смысле — запаздывает в реакциях на вызовы и ход объективного времени.

Художественная выразительность романа в значительной степени обязана творческому использованию архетипических ингредиентов, в том числе с коннотациями времени и вечности. Мифопоэтическое содержание романа связано с идеей инициатического становления путём очищения от груза старого времени и идеей «смерти-воскресения», воплотившейся в символических образах колокольного звона, метели, снега, огня, водной стихии и др. Художественное время, воплощённое в романе, способствует творению произведения как неомифа, в котором уживаются различные валентности времени — старое и новое время, архаическое и неомифологическое, время и вечность и т.д. Роман манифестируется как космогонический акт в формате микрокосма внутреннего мира героя.

Субъективное время героя-пневматика синтетично, оно балансирует между здешним и потусторонним миром. Мы выявили три принципа организации времени в «Вечере у Клэр», условно обозначив их как «матрёшка», «веретено» и «крест». В основании их лежит сосуществование в кругозоре лирического героя мнимой наличной реальности и «иноного», подающего знаки. На уровне повествования художественное время подчиняется принципу сжатия и сингулярности. Точки пересечения времени и вечности образуют архитектуру сюжетного действия, событийные «доминанты», мнемонический нарратив которых является «залогом» «всей жизни». Время становления

героя-повествователя соединяется с вечностью, которая внешне соответствует инстанции автора-творца, но не совпадает с ним. Образ автора медиаторская часть этой культуроцентрической инстанции. Автор выступает проводником вечности в лице классиков литературы и представителей духовной культуры. Таким образом, синтетичность времени в прозе Г. Газданова — это двусоставное время-вечность, которое представлено и в несовпадении-раздельности, и как сообщающиеся сосуды.

Выявлен ведущий принцип развития метаповествования — циклизация, которая обусловлена наличием поверхтекстовых доминант. Из энигматической формулы «сон о Клэр» оба компонента пролонгируются в метароманном корпусе. Каждый отдельный роман манифестирует стадиальную смену существований на спирали преодоления круга сансары или «вечного возвращения» до ступени пробуждения-просветления-нирваны. Творчество Г. Газданова представлено в аксиологическом ключе. Универсалия «нуминозное» использована как возможность интерпретации духовного содержания художественного текста. «Божественное» начало как всеобщее, не связанное с какой-то определённой религией, «матрица всех религий» в концепции Р. Отто и его последователей рассмотрено телеологически: в метароманном плане как эволюция метагероя, в архитектонике повествования и в соотношении автор-нарратор. Устанавливается феноменологическая взаимосвязь между своеобразным психологизмом, художественной философией и нуминозным в прозе Г. Газданова. Архаическая глубина данного понятия примиряет рациональное и интуитивное, случайное и закономерное, невыразимое и несомненное. В контексте нуминозного определяется и смысл жизни, как беседа и «сотрудничество» с Абсолютом. Дискурс буддизма в метапоэтике Г. Газданова также предстаёт как одно из проявлений нуминозного. Всеобъемлющая категория нуминозного позволяет суммировать размышления над духовным наполнением прозы Г. Газданова, объединяя проблематику стиля (ирреализм), стратегии повествования (нарративное-анарративное), мифопо-

этику (Мифологема Вечной Женственности) и художественный психологизм (утопическое сознание).

Предложена интерпретация намерения автобиографического героя «Вечер у Клэр» «создать иные образы» Клэр и «площади Согласия», к которым автор возвращается в конце метароманного цикла как альтруизм, любовь и дружба. Данный герменевтический охват служит представлению о прозе Г. Газданова как целостному мирообразующему воплощению эйдети-ческих интуиций «первого произведения».

**ГЛАВА II.**  
**ОСОБЕННОСТИ ПОВЕСТВОВАНИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ**  
**С «РУССКОЙ ТЕМАТИКОЙ» В «ПРИЗРАКОЛОГИКЕ»**  
**ИЛЛЮЗИОНИЗМА**

**2.1. «Двусоставность» поэтики Г. Газданова как проявление гнозиса**

Поэтика прозы Г. Газданова «двусоставна». Загадочные, странные вкрапления («в неверном свете», «иное», «неизведанное» и др.) в перволичной форме повествования, отсылающие к параллельной, невидимой реальности образуют своеобразную «онтопоэтику» пристального взгляда в текущую жизнь. По утверждению Л. Карасёва, «текст в них как бы «видит» себя со стороны, при этом не выходя за границы собственной целостности»<sup>103</sup>. Нарраторы-пневматики, начиная с «Вечера у Клэр» верят в «смысл жизни» [1, с. 123] и «иную», истинную реальность, которая подаёт знаки, подтверждающие «закон целесообразности» [1, с. 122].

**2.1.1. Остранение безумия как оптическое зазеркалье в рассказе «Ход лучей»**

Гностический «круг исходных смыслов»<sup>104</sup> оказал значительное влияние на прозу Г. Газданова. Дебютный роман «Вечер у Клэр» продемонстрировал гностический опыт «припоминания» от первого любовного опыта («свиданья верного», которому предшествовала «вся жизнь») до истока памяти, когда Николай чуть не выпал из окна.

В последующей прозе «неочевидный» план «онтопоэтики» обнаруживает своё присутствие «иноформами» насильственного вторжения в сновидную реальность метаповествования. «Неочевидная смысловая структура» удара когерентна изначальной расколотости бытия в гностическом мифе на

<sup>103</sup> Карасев Л. Темная материя текста. // Вопросы философии, 2016. № 3. – С. 110.

<sup>104</sup> Гуревич П. Онтопоэтика // Филология: научные исследования, 2017. № 1. – С. 14.

видимое (ложное) и невидимое (истинное). Акт удара восстанавливает изначальное положение вещей, даёт двойную оптику и возможность «иного» существования.

Противоположностью удара выступает выстрел на поражение. Попытка совершения убийства в «Ходе лучей» и «Призраке Александра Вольфа» подобна самоубийству: в первом случае это выстрел в зеркало, во втором рекуррентные «две пули» в начале и в конце романа привели к тому, «что время закружилось и исчезло, унося в этом непостижимо стремительном движении долгие годы моей жизни. С серого ковра, покрывавшего пол этой комнаты, на меня смотрели мертвые глаза Александра Вольфа» [3, с. 136]. Убийство порождает призрака-двойника. Убийство у Г. Газданова — суицидальное безумие и наибольшая иллюзия, пленённость изначальной (гностической) ошибкой человеческого существования. В истинном свете убийство, равно как и самостоятельное создание человека, не доступно, непонимание этого — заблуждение эго.

Рассказ «Ход лучей» написан в начале 30-х годов в промежутке между романами «Вечер у Клэр» и «Призраком Александра Вольфа». «Ход лучей», пожалуй, самый экспериментальный текст Г. Газданова. И хотя внешние черты авангардности здесь преобладают, фантастическое начало предстаёт как ирреалистическое, «реализмом в высшем смысле», который, по мнению К. Степаняна, «впервые проявившийся в русской литературе в творчестве А. С. Пушкина и наиболее полно реализовавшийся в произведениях Ф. М. Достоевского»<sup>105</sup>. Природа ирреалистической эстетики связана с метафизическим ощущением «иного», которое при определённой настройке сознания доступно в обычной жизни. «Иное» означает отражённое в дольном мире «высшее». Будучи проекцией, в реальности «высшее» искривляется до неузнаваемости. Установка на «иное» возникает в концовке дебютного рома-

---

<sup>105</sup> Степанян К. «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф. М. Достоевского. Автореф. дис. ... д. филол. н. — М., 2007. — С. 10.

на «Вечер у Клэр». «Было много невероятного в искусственном соединении разных людей, стрелявших из пушек и пулеметов» [1, с. 148], — так описывает шок от братоубийственной Гражданской войны Николай Соседов. «Иной облик площади Согласия» энигматично не проговаривается. Это «смысловое зияние», отвлекаясь от конкретных деталей, парадоксально служит «прояснению общей конструкции текста»<sup>106</sup>. Оно отсылает к несказанному, невыразимому — «помимо слов, содержания, сюжета и всего, что, в сущности, так неважно» [2, с. 384]. «Иное» включает в себя и интенцию остротности, которая входит в кругозор автора-творца, и в системе образов — присутствие нуминозного «здесь и сейчас» — «совершенно иное» эмпирическому миру, непостижимое»<sup>107</sup>.

Т. Касаткина в книге «Священное в повседневном. Двусоставный образ в произведениях Ф. Достоевского» пишет: «припоминание иного, согласно Платону, — единственное, что способно по-настоящему объяснить происходящее в наличном бытии»<sup>108</sup>. Речь идёт о платоновском учении припоминания того, что созерцала душа в мире идей, прежде чем она спустилась на землю и попала в темницу человеческого тела. Предметы эмпирического мира служат для возбуждения воспоминаний души. Наибольшим сосредоточением чувственности является Клэр, после близости с которой активизируется «искусство воспоминаний», своей направленностью в прошлое приближающей опыт души до пленения телом.

Теория Платона развивалась в «театре памяти» Камилло и в оккультных трактатах Джордано Бруно: «О тенях идей», «Искусство памяти», «Песнь Цирцей» и «Искусство припоминания 30 печатей». Об увлечении мнемонической практикой говорит Николай Соседов, а также протагонист в

<sup>106</sup> Карасев Л. Онтологическая поэтика: автокомментарий // Вопросы философии, 2015. № 1. — С. 194.

<sup>107</sup> Иванов Е. Нуминозное в прозе Г. Газданова // Вестник Государственного гуманитарно-технологического ун-та, 2021. № 1. — С. 55.

<sup>108</sup> Касаткина Т. Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф. М. Достоевского. — М.: ИМЛИ РАН, 2015. — С. 25.

«Призраке Александра Вольфа». В первом случае рассказывается о транс-персональных перформансах, когда герой создаёт виртуальные картины с действиями знакомых образов по задаваемому им самим сценарию [1, с. 51], во втором случае «мнемонические приемы» [3, с. 56] служат созданию внутреннего ландшафта («огромное снежное поле или волнистую поверхность моря») в воображении героя.

Гностический контекст, «двусоставность» поэтики прозы Газданова, помимо упоминания об оккультных практиках, обнаруживается в прямых отсылках к гностикам, таким, как Бёме в «Вечере у Клэр», а также в нарциссических ретардациях Соседова на мосту в Париже с «неверным светом фонарей» и лицезрение им в финале морской глади с рассеянными огнями кораблей. Т. Касаткина полагает, что «образ создается безобразным духом, вглядывающимся в глубины вещества, могущие его отразить, могущие превратить идею в эйдос. Об этом рассказывает миф о Нарциссе в его эзотерическом прочтении»<sup>109</sup>.

Эзотерический слой у Г. Газданова, как и у раннего Ф. Достоевского, не только формирует кругозор героя, но и создаёт «двусоставность» архитектуры произведения. Так сюжетобразующую призрачность как функцию повествования в «Призраке Александра Вольфа» можно соотнести с «Двойником» Достоевского, в котором реальность неотличима от бреда. Экспозиция дана в тумане изменённого вынужденной бессонницей сознания героя. И эпиграф из Э. По в книге Вольфа, которого «было достаточно, чтобы привлечь моё внимание», и странное утверждение редактора, что Вольф совершенно не тот человек, которого опознал безымянный перволичный повествователь в сборнике «Я приду завтра», и в портретных деталях призрака Александра Вольфа, и в фатальных встречах с его знакомыми читатель не может быть вполне уверен, происходит действие наяву или в дивинационной атмо-

---

<sup>109</sup> Там же. С. 18.

сфере сна героя «нечто вроде мысленного эксперимента в формате романного персонажа, подобие «философского зомби»<sup>110</sup>.

Иноформа «неверного света» впервые появляется в потрясении мальчика Николая от обманчивости вида великолепного сугроба, который при приближении оказался грязью в «Вечере у Клэр». Историческая действительность представляется кошмаром разума, что особенно ярко демонстрируется «Возвращением Будды» в дистопических сценах пленения повествователя-призрака. Нигилистический отказ реальности в легитимности (в пользу «иного») воплощается и в шизофренической наррации «Хода лучей». Иноформой «исходного смысла» иллюзии мира здесь предстаёт оптический эффект перевёрнутости в человеческом зрении, который имагинативно обыгран сначала в изображении игральной карты, а затем в сюрреалистической самостоятельности «глаза». Глаз «короля пик» — субституция масонского «всевидящего ока». Выстрел как способ уничтожения иллюзионизма, персонафицированного «врагом» — «королём пик», является противоположностью удара. И хотя онтический импульс, движущий и то, и другое действие, один — радикальное изменение положения вещей, в выстреле наличествует амбиция окончательности совершаемого. В семиозисе выстрела лежит обратный присутствию нуминозно-тварного мироощущения результат, а именно — трансгрессивно-двойнический. «Я вынул револьвер и выстрелил в глаз, который после этого разлетелся на мелкие куски» [4, с. 474]. Судя по всему, герой выстрелил «в роковое зеркало автомобиля» [Там же.], в котором он и «увидел» преследующий глаз. Выстрел — это удар со знаком минус и акт безумия.

Удар как насильственное вторжение в пространство Другого сокрушает наличный хронотоп. Изначально расколотое и закомуфлированное «неверным светом» бытие в ударе восстанавливает исходную матричную структуру реальности, выстрел агрессивно внедряется в сущее и переворачивает

<sup>110</sup> Иванов Е. Метамотив насильственной смерти в прозе Гайто Газданова // Вестник Удмурт. ун-та. Сер.: История и филология, 2020. Т. 30, № 2. – С. 315.

его. Душевнобольной герой «Хода лучей» не только живёт в антимире, который осознаётся им как мир правильный, но и находит логическое оправдание в отрицании перевёрнутой всеобщей картины мира: «неправдоподобное скрещение лучей, которое изображено на рисунке, представляющем отражение какого-либо предмета в обыкновенном человеческом глазу» [4, с. 475]. Герой стремится доказать иллюзорность видимого мира в стиле Э. По, подчиняя физику метафизике («нелепый физический закон о ходе лучей в человеческом глазу» [4, с. 476] и признавая гносеологическую ценность научного знания, только если она поддаётся подобной манипуляции. Нарциссизм, зеркальность и двойничество как корреляты исходного смысла «соседства со смертью», соседства с невидимым героя-пневматика в «Ходе лучей» не только эмблематизируются игровой картой «короля пик», но и получают околонаучное обоснование, в котором глаз не «духовный канал с «иным»<sup>111</sup>, а биологический инструмент «человека-машины», входящий с нуминозной сущностью человека в роковое противоречие: «Но и здесь — ход лучей в моем глазу обманул меня. Это был незримый ход лучей во внутреннем глазу» [4, с. 476].

Виртуальный мир высокоинтеллектуальной карточной игры в бридж становится «первой реальностью», а события внешнего мира воспринимаются героем сквозь призму выморочного сознания. Процитируем А. Дугина: «тип “раздвоенного сознания” отличается изначальной и априорной установкой на одновременное создание параллельных интерпретационным систем»<sup>112</sup>. Герой с привычкой «к мечтам» и склонный «настроиться на фантастический лад» [4, с. 476] уверен в измене жены Валентины с карточным королём. При этом физический закон превращается в «чёрную дыру» отражений, ловушку смерти: оптический эффект обратного «хода лучей» накладывается на «зеркало автомобиля», отражающее перевёрнутое изображение

<sup>111</sup> Ясинская М. Представления о глазах и зрении в языке и традиционной культуре славян. дис. ... к. филол. н.: Ин-т славяноведения РАН, – М., 2016. – С. 56.

<sup>112</sup> Дугин А. Конспирология. – М.: Арктогея, 2005. URL: [https://propagandahistory.ru/books/Aleksandr-Dugin\\_Konspirologiya/158](https://propagandahistory.ru/books/Aleksandr-Dugin_Konspirologiya/158).

глаза «короля пик» как рисунка игральной карты, который иногда замещает глаз партнёра по карточной игре Валентины, жены героя (его второй половинки). И сама игра в бридж предполагает 4 игрока (два в квадрате) — эзотерическое число смерти.

Двойничный лабиринт в рассказе трансформируется в мёртвую петлю заблуждений, в которую выстрел из револьвера окончательно затягивает героя в финале его изоляцией. В интертекстуальном разрезе, если мотив двойничества как сумасшествия — парафраза «Двойника» Ф. Достоевского, то мотив убийства двойника в комплексе с сумасшествием отсылает к «Отчаянию» В. Набокова, а изошрённая комбинаторика мышления газдановского героя напоминает набоковские и «Защиту Лужина», и «Короля, даму, вальта». Кроме того, мотив «глаза» связывает текст Г. Газданова с претекстом А. Пушкина в перевёрнутой оппозиции мужское-женское. В «Пиковой даме» подмигивает карточная пиковая дама (перестановка с королём пик) вслед за убитой Германом графиней, как бы издеваясь над гордыней убийства и сводя с ума преступника. Акт убийства проявляет невидимый источник зла, который погружает убийцу в беспробудный хаос безумия.

### **2.1.2. «Удар» как актуализатор присутствия витального в призрачно-сновидном**

«Неочевидная смысловая структура» «удар» заявлена уже в «Вечере у Клэр». Николай вспоминает, как в переходный период отрочества «потерял себя и перестал сам видеть себя в картинах, которые себе рисовал. Я тогда много читал; помню портрет Достоевского на первом томе его сочинений. Эту книгу у меня отобрали и спрятали; но я разбил стеклянную дверцу шкафа и из множества книг вытащил именно том с портретом... Я думаю, что это время усиленного чтения и развития, бывшее эпохой моего совершенно бессознательного существования, я мог бы сравнить с глубочайшим душевным обмороком» [1, с. 52]. Герой, разбивающий стекло ударом, нарушает табу, пытаюсь вырваться из невзгод детства, связанного с потерями близких и

опытом экзальтированных эмпатий в чтении книг. Акцент на «именно томе с портретом» говорит о бессознательной тоске по истинному облику, тогда как наружность человека ставится под сомнение в лиминальном освещении. Далее рафинированный интеллеktуал Николай перед уходом на войну увлётся бильярдной игрой в маргинальной компании шулеров.

В «Призраке Александра Вольфа» пневматическая расколотость героя на «низ» и «верх» рефлексруется как «резкое противоречие, характерное для моей жизни. Оно находилось между тем, к чему я чувствовал душевную склонность и тяготение, и тем, с чем я так тщетно боролся, именно этим бурным и чувственным началом моего существа. Оно мешало всему, оно затемняло те созерцательные возможности, которые я ценил больше, чем что бы то ни было другое, оно не позволяло мне видеть вещи так, как я должен был их видеть, оно искажало их в своем грубом, но непреодолимом преломлении» [3, с. 27-28]. Здесь всплывает едва намеченный в первом романе мир криминального насилия, который последовательно изображается в «Возвращении Будды», «Эвелине и её друзьях» и др. Смысловой комплекс «удар в сочетании с деревянной субстанцией» (бильярдный кий-культя) проявится в «Пленнике», а тема игры (бильярд-бридж) переплетётся с «выстрелом» как негативным вариантом удара в «Ходе лучей».

Проблема тотальности насилия в объективной реальности разрешается по «закону удара»<sup>113</sup>, который противопоставляется убийству автоматическим оружием. В «Призраке Александра Вольфа» инстинктивно защитный бросок-удар вазы спасает героиню. Разбитая ваза разграничивает витальный хронотоп, в котором присутствует «иное» в виде спасения от смерти и безысходность двойнически-дуэльного мира безымянного повествователя с его визави Александром Вольфом. В «Возвращении Будды» внезапный удар по голове контрастирует с расчётливым в анатомических подробностях описанием убийства-удушения ради самозащиты. Удар обнаруживает коварного

<sup>113</sup> Кроо К. «Творческое слово» Ф. М. Достоевского — герой, текст, интертекст». (Современная западная русистика; Т. 54). — СПб.: Акад. проект, 2000. — С. 118.

злоумышленника и как бы запускает борьбу, ведущую к победе жертвы, то есть и здесь удар служит спасению от смерти. Противоборство безымянного перволичного рассказчика-эйдолона в лабиринте с нуминозной тенью во плоти выглядит аллегорией на кажимый мир «стен» и тупиков.

Удар соответствует истинному положению дел — расколотому на наваждение и подлинную картину мира. По утверждению Т. Магарил-Ильяевой, «наличие же границ приводит к разделению, то есть расколу, которым и характеризуется наш мир в гностической парадигме, созданный страстью»<sup>114</sup>. И. Бабич в обзоре заседаний масонской ложи, в которой состоял Г. Газданов, процитировала его доклад «Китайская стена» о значении символов «преодолевать границы между людьми», вытекающем из их универсальной природы: «Существующие в нас стены кажутся нам часто непреодолимым препятствием для общения с людьми»<sup>115</sup>. И если выстрел делает это разделение неизбежным (потеря души), то удар поддерживает вечное возвращение в одни и те же ситуации, обновляя и поддерживая «двусоставность» существования.

Этимон удара, по словарю Фасмера, — *dr̥nāti* «раскалывать». Смысловой ряд «раскалывать», «разбивать», «ударять» символизирует уничтожение «старого мира», «тьмы вещей» естественным человеку способом. Недаром в разных народных культурах издревле бытовали состязания, подобные кулачным боям на Руси, в которых непосредственный телесный контакт в виде обмена ударами подразумевал сакральное очищение и обновление. Удар рукой отличается от использования орудия убийства также, как дуэль отличается от выяснения отношений в рукопашном противостоянии. Из «точек онтологического минимума»<sup>116</sup> состоит линия бокса в «Призраке Александра

<sup>114</sup> Магарил-Ильева Т. Гностицизм в литературе русского реализма: ранний Достоевский. Сер. "Русская литература и философия: пути взаимодействия". — М.: Водолей, 2018. — С. 207.

<sup>115</sup> Бабич И. Гайто Газданов и масонская ложа «Северная звезда» (1932–1971 г.г.) // Новый исторический вестник, 2016. № 49(3). — С. 195.

<sup>116</sup> Карасев Л. Онтологическая поэтика: автокомментарий // Вопросы философии, 2015. №1. — С. 197.

Вольфа», соединяющая «чисто физическую, мускульно-животную жизнь» [3, с. 26] с интеллектом (стратегией ведения боя). Она канализует природную склонность к насилию как один из модусов самости в антропоморфный (рука-часть тела) жест «перезагрузки» текущего положения дел. Современный философ Х. Гумбрехт полагает, что спортивное зрелище отражает глубинные свойства индивидуума. Ключевой термин его концепции «присутствие»<sup>117</sup> означает преодоление неорганичности экзистанса в транссемиотической манифестации нуминозной явленности человеку мира. Победа героя в поединке также предстаёт не только результатом личной техники, но и метафизическим знаком, избранностью высшими силами. Витальность и присутствие нуминозного в сиюминутном связаны с боем, пуантом которого является непосредственный решающий удар кулаком, а призрачность и двойничество контаминируется с опосредованием в виде орудия убийства — от топора до огнестрельного оружия.

Раскольников, взяв в руки топор, теряет свою самость и жизненный дух. В онтопоэтике Г. Газданова мотив руки отражает духовно-нравственную сферу персонажей. Ещё в «Вечере у Клэр» призрачность маркирована «обрубленными кистями» «призраков», которые «были равнодушно враждебны друг другу, как люди, которых постигла одна и та же судьба, одно и то же наказание, но за разные ошибки» [1, с. 46]. В рассказе «Пленник» мы видим аллюзию на «Преступление и наказание» Ф. Достоевского. Чудо ожившей культи загадочного «пленного» напоминает топор Раскольникова, а «дерево у Достоевского, следующего в этом отношении архаической традиции, ассоциируется с плотью, с человеческим телом (“деревенеют” руки Раскольникова и “деревенеет” старуха)»<sup>118</sup>. То есть во время убийства одушевлённая телесность утрачивается, «плоть человека обнаруживает в себе смысл дерева», душа заступает в мир мёртвых и в видимом мире остаётся лишь кажущаяся

<sup>117</sup> Гумбрехт Х. Производство присутствия: чего не может передать значение. – М.: НЛЮ, 2006. – С. 10.

<sup>118</sup> Карасев Л. «Достоевский и Чехов. Неочевидные смысловые структуры // Вопросы философии, 2012. № 9. – С. 75.

оболочка человека. Эта метаморфоза незаметна только потому, что всеобщее существование и само — энтропия сновидной иллюзии. Убийца, помимо того, что безумец, ещё и самоубийца, и призрак, когерентно вписанный в «слепой» внешний мир. В «Пленнике» зашифрована мысль о невозможности уничтожения Другого. Транс убийства — максимальная иллюзия, так как человек, полагая, что заканчивает жизнь врага, на самом деле убивает самого себя, свою вечную душу. Недоступная человеческому пониманию тайна смерти здесь резонирует с убийством, превращая последнее в зеркальное отражение.

Во сне Раскольникова убитая старуха смеётся над иступлённым желанием убийцы довести дело до конца. Убийство старухи-процентщицы ассоциируется с чудесным эпизодом в «Пленнике». Пули, выпущенные в упор, которые не в состоянии причинить вред потенциальной жертве, является также гипертекстуальным автоцитированием большой вставки в «Вечере у Клэр» отрывка из «Жития протопопа Аввакума» [1, с. 109]. «Началник» после тщетной попытки расстрелять старца, уподобляясь животному, кусает его руку. Трансгрессия насильственной смерти нарушает не только границы между жизнью и смертью, но и превращает коллектив людей в безликую массу. Непротивящиеся злу руки святого оказываются противовесом всей массы космического насилия, которое транслируют «началник» в истории Аввакума и офицер в «Пленнике».

В гностической парадигме вечная душа, попадая в плен телесности, за счёт присутствия в материальном «огня душевного» пребывает в имманентном контакте с нетленным миром. Эта связь обрывается, когда человек нарушает гармонию микрокосма и макрокосма. Убийство — поступок, лишаящий возможности освобождения от нави телесности-праха, закрывающий возврат в явь-вечность. Так же, как дерево корнями пребывает в земле, в гностическом мифе именно земля символизирует материальность как плен души. У Г. Йонаса читаем: «Вселенная, владение архонтов, подобна бескрайней тюрьме, сокровенным застенком которой выступает Земля, сценическое

пространство человеческой жизни»<sup>119</sup>. В «Пленнике» на фоне «эпидемии сна» возникает хтонический вопрос: «может быть, это в ночной темноте тихо вздрагивает и колеблется огромная тяжесть вращающейся земли?» [1, с. 699], который выводит землю-человечество аллегорической манифестацией всего симультанного и конечного.

«Печаль» авторефлексии метагероя Г. Газданова — сплошной эмоциональный фон «Вечера у Клэр» — преобразуется в «Призраке Александра Вольфа» в эпизодах боксёрских поединков как присутствие энергичной витальности жизни и нуминозной всеохватности бытия. Х. Гумбрехт называет это эмоциональное воздействие «Stimmung». И хотя «удар» этимологически связан со словом «раскалывать», при первом приближении схватывается значение «дар», в своём безличном виде «дар божий», действие, разрывающее порочный круг, акт ухода из наличного мира. Вероятно, здесь кроется отмеченный Н. Арутюновой эффект: «Не успев овладеть «мерцающими» смыслами, язык их утрачивает»<sup>120</sup>.

Удар — преимущественно человеческий способ присутствия в мире. Удар также обособляет личность и гендерно, так как традиционно — это мужская идентификация. В то же время удар в качестве присутствия предстаёт эвфемизмом насильственного модуса самоутверждения. Сюжетная линия бокса в архитектонике «Призрака Александра Вольфа» как раз и участвует в формировании животнобиологической конкретности диегезиса в противовес ирреализму, олицетворяемому Александром Вольфом: его разыскивание с серией случайных совпадений, контакт с ним как столкновение идей жизни и смерти, любовный треугольник с трагической развязкой.

Перечислим витальные эффекты удара в онтопоэтике прозы Г. Газданова. Удар позиционируется спасением от нападения с целью убийства: в

<sup>119</sup> Йонас. Г. Гностицизм (Гностическая религия). Jonas H. The Gnostic Religion: The Message of the Alien God and the Beginnings of Christianity: Boston: Beacon Press, 1958. — СПб.: Лань, 1998.: PSYLIB, 2007. <http://psylib.org.ua/books/jonas01/index.htm>.

<sup>120</sup> Арутюнова Н. Типы языковых значений. Оценка, событие, факт / АН СССР, Ин-т языкознания. — М.: Наука, 1988. — С. 4.

«Призраке Александра Вольфа» — удар жертвы (Елена), а в «Возвращении Будды» удар наносит злоумышленник, что повлекло его собственную гибель. Линия бокса в «Призраке Александра Вольфа», энергично снимая покров призрачности текущей жизни, служит манифестацией присутствия нуминозного. В «Пленнике» внекетический удар символизирует идею о суицидальности убийства и невозможности убийства Другого. Во всех случаях удар выступает транссемиотическим (на грани знака и вещи, по Х. Гумбрехту) присутствием Абсолюта, который несёт в себе значение жизни и обновления. Нуминозное, духовное начало, которое подспудно пронизывает материальную поверхность мира, в переходных моментах действия проявляет себя в качестве удара, спасающего («Призрак Александра Вольфа» и «Возвращение Будды») или наказывающего («Пленник»).

Если «художник — это общественный сновидец»<sup>121</sup>, как полагал С. Аверинцев, то произведение искусства — это удар, который разворачивает текущее положение дел в сторону прояснения «тьмы вещей». По мнению Л. Карасёва, «чтобы стать художественным явлением, проза должна превратить «что» в «как»<sup>122</sup>. Удар и есть способ пробуждения от плена «искусственного соединения разных людей». Газдановские герои второго плана — гилики, они неосознанно раскалывают постоянное напряжение между ложным и истинным бытием с помощью удара по «коллективному безумию». Удар обнаруживает присутствие вечности в повседневном и тем самым противопоставляет себя кошмару насильственной смерти. Противопоставленная по принципу дополнительности концепту «нирвана» [3, с. 43] и апорией убийству иноформа «удар» — генерализующий фактор витальности «онтопоэтики» Г. Газданова на фоне тотальной сновидности жизни. Финальный эпизод морского перехода на корабле в романе «Вечер у Клэр», семиотически связанный со «смертью-воскресением», сопровождается звуковым рядом «ударов

<sup>121</sup> Аверинцев С. Аналитическая психология К. Г. Юнга и закономерности творческой фантазии // Вопросы литературы, 1970. № 3. — С.4.

<sup>122</sup> Карасев Л. Онтологическая поэтика: автокомментарий // Вопросы философии, 2015. № 1. — С. 196.

часов». В протейстическо-космогонической атмосфере «часы бьют» в виде корабельных колоколов. Предикация времени проявляет время-вечность в метрономном порядке ударов и придаёт завершению романа монументальную гармонию: «И в определенный час на всех судах звучали эти удары часов» [1, с. 160]. Удар — внешняя по отношению к перволичным повествователям, наполовину призрачным, форма безусловной жизненности, бытийности окружающего мира как форма проявления вечной жизни, выводящая «соседство со смертью» за скобки. Удар расширяет художественную картину мира Г. Газданова. Он делает её многомерной, придавая ирреалистической аллюзивности полнокровный жизненный порыв. С точки зрения внутрижанрового синтеза удар как момент фикшна даёт возможность автору оставаться в пределах мимезиса материальной действительности в кругозоре героев-интеллектуалов и визионеров или психиков в тезаурусе гностиков. В плане повествовательной стратегии, мотив удара, стремление нарраторов и к предельно грубому и запредельно высокому одновременно, позволяет художественному миру писателя сочетать высокое и низкое в пределах одного дискурса. Наиболее показательны в этом отношении «Призрак Александра Вольфа» и «Возвращение Будды», но и в других текстах наблюдается данная тенденция. Например, удар-авиакатастрофа в «Полёте» онтологично показывает контингентность бытия.

### **2.1.3. Криптопоэтика романа Г. Газданова «Вечер у Клэр»**

«Вечер у Клэр» в параграфе, с одной стороны, рассматривается в интертекстуальной ретроспективе, с другой, — в перспективе метароманного цикла. В понятие «художественный мир» наряду с изобразительными качествами входит и активное авторское начало, нацеленное на воплощение духовного мира творца в жизнеподобную синергетику перевоссозданного мира. Текст как произведение содержит в себе не только «следы» других текстов и концептуальный подтекст мировоззрения писателя, но и его духовные интуиции в виде «надтекста» и «сверхтекста». Соглашаясь с утверждением

В. Шадурского о том, что «в содержании подтекста сокрыто подлинное авторское знание и оценка»<sup>123</sup>, которое он сделал в диссертационном исследовании «поэтики подтекстов» в прозе В. В. Набокова», *доминирующей* особенностью художественного мира Г. Газданова мы определяем криптопоэтику. Криптопоэтика романа согласуется с двусоставной поэтикой Достоевского и его многоуровневой сюжетикой и спецификой художественного психологизма прозы Г. Газданова в целом. Главный герой Н. Соседов страдает «душевной болезнью» «отсутствия непосредственного, немедленного отзыва на все, что со мной случалось» [1, с.79], его внимание привлекают не непосредственные события его жизни, а знаки мира иного, подлинного. Сюжетная организация первого романа Г. Газданова связана с двусоставностью художественного мира писателя, в трактовке Т. Касаткиной, предложенной ею для описания прозы Ф. Достоевского, в основе которого лежит гностический миф о пленении души телом в сновидной ловушке. Преодоление изначальной ошибки создания мира обозначено у Г. Газданова установкой создать «иной образ Клэр» и «иной образ площади Согласия», обрести цельность расколотого существования, вернуть единство с Абсолютом. Дуализм высокого и низкого в сюжетологическом плане имеет подуровневую стратификацию, которую мы попытались представить в данном подпараграфе. В качестве инструментария взята концепция А. Криницына, использованная в анализе романов великого «пятикнижия» Ф. Достоевского. Романы обоих авторов обвиняли в сюжетной бессистемности.

Исходя из гностической парадигмы иллюзионизма упорядоченная структура сюжета и у того, и у другого возникает на внутреннем плане, а внешний план уподобляется контингентности повседневной жизни. Так серию снов внутри архитектоники «Преступления и наказания» можно представить как герменевтический цикл, где сон о жестокой расправе над лоша-

---

<sup>123</sup> Шадурский В. Поэтика подтекстов в прозе В. В. Набокова: автореферат дис... к. филол.н. – Великий Новгород, 1999. – С. 5.

дью в первом сне Раскольникова телеологически связан со сном о трихинах. В обоих микротекстах речь идёт о коллективном заражении насилием. И тогда первый сон выражает событие, определившее всю последующую жизнь Раскольникова. Насилие поселилось в нём ещё в раннем детстве как энергия, которой невозможно противостоять. В свете теории о доминанте А. Ухтомского<sup>124</sup> Соню можно трактовать как Собеседника, а не Двойника по отношению к Раскольникову. Пересечение этого онирического круга с внешним сюжетом приходится на статью о сверхчеловеке. Можно предположить, что постоянная неуверенность героя в философской ценности этой статьи переросла в осознание ответственности перед миром, так как идеи, изложенные в статье могут вызвать эпидемию насилия. Ведь статья — тиражируемый текст. И тогда понятие «преступление» будет восприниматься в его исходном этимологическом смысле как ошибка разума, кошмарный сон. Древнегреческое слово *kríma* (κρίμα), от которого происходит латинский родственный вариант, обычно упоминается как интеллектуальная ошибка или преступление против сообщества, а не частное или моральное право.

В рассказе Г. Газданова «Пленник», который как будто продолжает идею Ф. Достоевского об эпидемии насилия, inferнальный пленный говорит о Гражданской войне как эпидемии сна. Цикличность свойственна и «Вечеру у Клэр», и роману «Призрак Александра Вольфа», но у Ф. Достоевского цикл встроено в сюжет линейно как серия онирических миниатюр, связанных с идейно-художественным центром статьи Раскольникова, а у Г. Газданова сильные позиции названия, эпиграфов, начал и концов текстов образуют внешний семиозис сновидности реальности как формы «фантастического реализма». Эйдологический комплекс «сон о Клэр» последних слов дебютного произведения Г. Газданова является программной установкой всего метароманного творчества писателя. Аллюзиями на Ф. Достоевского служат указательные местоимения в «Призраке Александра Вольфа»: «Это была та

---

<sup>124</sup> Ухтомский А. Доминанта. Статьи разных лет. 1887-1939. — СПб.: Питер, 2002. — 448 с.

самая идея убийства, которая столько раз с повелительной жадностью занимала мое воображение... И это соединение соблазна и отвращения, эта неподвижная готовность к преступлению, по-видимому, существовала во мне всегда» [9, с. 98-99]. Намекая на претекст Ф. Достоевского, актуализируется «наказание» за убийство «в том его двойном аспекте» [9, с. 27]. В «Призраке Александра Вольфа» сон предстаёт в виде подменяющей реальность призрачности. Сюжетика в таких произведениях (сюда же относится и роман «Возвращение Будды») напоминает кошмарную воронку, затягивающую в никуда.

Под «реализмом в высшем смысле» Ф. Достоевского имеется в виду ирреализм, то есть стереоскопичность или двоичность авторской позиции. У Г. Газданова двусоставность сюжетики кристаллизована в систему координат временное/вечное. Вневременной уровень содержит подуровни, которые в целом создают художественный синтез наличного «ужаса истории» и идеала, ведущего к альтруизму романа «Пробуждения» и взаимопомощи «Эвелины и её друзей». Уровень сиюминутного, будучи проективным от нетленного, дан в лирическом сюжете воспоминаний «Вечера у Клэр» о неудачном первом любовном опыте лирического героя и его безрассудном участии в Гражданской войне. Он разворачивается в эмиграции после близости с Клэр.

Сюжетные уровни: 1) мифологический и 2) биографический в воспоминаниях:

1. В сновании мифологического уровня сюжета в дебютном романе Г. Газданова лежит нуминозное отношение к миру как «первородное чувство божественного, дорелигиозное... Всеобъемлющая категория нуминозного»<sup>125</sup> позволяет охватить разнородный мифологический материал как сюжетную матрицу. Масонизм Г. Газданова, за которым стоит гностическая картина мира, включает в себя фикциональность, распределённую в подуровнях мифологического сюжетного уровня.

<sup>125</sup> Иванов Е. Нуминозное в прозе Г. Газданова // Вестник Государственного гуманитарно-технологического ун-та, 2021. № 1. – С. 55.

1) гностический подуровень в форме «неочевидных смысловых структур» (Л. Карасёв)<sup>126</sup> представлен мифом о Софии Премудрой или её вариацией в литературе Серебряного века — мифологемой Вечной Женственности. Он обозначен в сильных позициях текста «первого произведения», в трактовке К. Штайн<sup>127</sup>, и на метауровне цикла — в двух последних романах, а также в срединном положении романом «Призрак Александра Вольфа» как генерализацией всего творчества писателя. Внутренний сюжет становится эманацией подлинного света, который разворачивается из эйдос-сна о Клэр. «Клэр» по-французски «свет». «Оказываясь в паре со словом «вечер» в названии первого романа и в связке со словом «сон» в его завершении, криптоиндикатор «Клэр» определяет пресуппозицию всей метанаррации»<sup>128</sup>.

2) Символично-аллегорический подуровень. «Подобные сюжетные построения приближаются в своей поэтике к мифу, хотя функционируют скорее как аллегории, ибо получают стараниями автора однозначное прямое истолкование»<sup>129</sup>.

Перечислим некоторые элементы символической индексации сюжетики «Вечер у Клэр»: «площадь Согласия» с «оставшейся за кадром» Иглой Клеопатры; завораживающие медитативные звуки колокола и пилы, обозначающие «чудесное спасение»; масонский символ тайного подлинного знания — «жемчуг» в споре с поверхностной Клэр, корабль как символ перехода в «иное существование», мистический символ «рыба в неведомом море» [1, с. 46]; атмосферные символы (метель, дождь и символы стихий снег, огонь, вода и воздух) в контексте знаков «иног», несказанного; нарциссские аллюзии в созерцании воды на мосту в Париже и блужданиях по лесам на Кавказе; об-

<sup>126</sup> Карасев Л. Темная материя текста. // Вопросы философии, 2016. № 3. – С. 101-111.

<sup>127</sup> Штайн К. Семиотика первого произведения. К вопросу о семиологии первого произведения // «Textus»: Избранное. 1994—2004: Сб. ст. Вып. 11. Ч. 1. – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2005. – С. 4-12.

<sup>128</sup> Иванов Е. Эйдологический комплекс «Сон о Клэр» в прозе Гайто Газданова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Сер.: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 3. – С. 332.

<sup>129</sup> Криницын А. Сюжетология романов Ф. М. Достоевского: дис. ... д-ра филол. н.: 2017. – С. 81.

разы «наказания за разные ошибки» в визионерских картинах «бездны»; образ иллюзорности мира в виде русалки, «толстая Леда» [1, с. 93] — травестия иконической Вечности и Смерти. Символичны животные, птицы, насекомые (кораллы, орёл, волк, муравьи, тарантул и др.), такие магические материалы, как стекло.

«Стихотворные тексты» функционируют «как свернутая сюжетная пропозиция» (Криницын А. Б.). Их можно выделить как отдельный сюжетный микроуровень. Главная функция вставок из народных песен, слогана из рекламы фабрики «Саламандра» и др. — в противопоставлении истинного и ложного. Краеугольным камнем в метаповествовании предстаёт эпитафия к роману из письма пушкинской Татьяны, имеющий высокое (идеальное) значение. Архитектонику повествования определяют воспоминания героя — внутренний сюжет до свиданий в Париже со свойственной модернизму перестановкой. В роли Татьяны выступает Соседов, а Клэр как бы Онегин. «Вся жизнь» [1, с. 59] «...как микрокосм перекликается с символической метелью, сингулярно разворачивающей мир как космогонию: «если бы легенда о сотворении мира родилась на севере, то первыми словами священной книги были бы слова: «Сначала была метель...»» [1, с. 95]. Вообще, все природные топосы реального мира даны или в символическом освещении, или создают непосредственные фантасмогорические картины в визионерских видениях падения в бездну с «подземным солнцем» [1, с. 64].

Лейтмотив «колокольного звона» [1, с. 59] объединяет смертельную тему («страх смерти») в эпизоде с похоронами отца и финальный эпизод, «бой склянок» как символ вечности и в плане сюжета становления служит преодолению страха смерти.

3) Интертекстуальный сюжетный подуровень условно объединяется мотивом «книжный шкаф», который Николай разбивает, чтобы достать запретный том Ф. Достоевского. Сюжеты мировой литературы ассоциативно переносятся в биографический сюжет: Дюймовочка проецируется на эмигра-

цию. История Дон Кихота и Дульсинеи перекликается с созданием ирреалистического идеала Клэр, не совпадающего с реальностью.

2. Злободневно-политический уровень выражен в описании опыта участия в Гражданской войне с типажми персонажей. Э. Александрова обстоятельно описала типаж русского человека как «бронепоездных негодяев» в статье «Отзвуки Достоевского в романе Газданова “Вечер у Клэр”»<sup>130</sup>.

Злободневность содержится в скитаниях автобиографического повествователя на войне и в оценках исторической действительности высказываний дяди Виталия. При этом сюжетика романа представляет собою синергетическое единство. Исходя из гностической парадигмы, внешний сюжет взаимодействует с внутренним в подчиненном статусе. Идея об иллюзионизме текущей жизни откладывает отпечаток на восприятие мира, начиная с первого потрясения в эпизоде с восхитительным сугробом, оказавшимся грязью. Далее все пейзажи в поле зрения экзальтированного повествователя несут дополнительную смысловую нагрузку.

В кавказском отрезке «просвечивает» русская классика. Реальность Кавказа воспринимается через призму А. Пушкина, М. Лермонтова и Л. Толстого. Эпизоды с отважным тарантулом и «необыкновенным зрелищем... переселяющихся крыс» [1, с. 87] напоминают романтическую традицию русской литературы в целом, а многочисленные трусы и негодяи в скитаниях на бронепоезде отсылают к Ф. Достоевскому. Сам Соседов в этой олитературенной фактуальности похож на обломовский тип. Ведь его «направление к женщине» (М. Горький) было «ожиданием». «Спящий товарищ» Соседов как будто читает историю войны в картинках на спальном месте бронепоезда «Дым» или видит кошмарные сны о войне. Примечателен также «любовный треугольник» с всегда отсутствующим мужем Клэр, который своим присутствием мог бы удостоверить несновидность происходящего в романе или то,

---

<sup>130</sup> Александрова Э. Ин-т русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. Достоевский: Материалы и исследования, № 19, 2010. – С. 352-364.

что герой не воображает всё, что описывает в мнемонической технике Джордано Бруно. О таком опыте он сообщает как о постоянной забаве детства.

Таким образом, можно сделать вывод, что криптопоэтика «Вечера у Клэр» имеет программный характер и распространяется на всё метароманное творчество писателя, которое предстаёт как распознавание криптоустановок таинственного финала первого романа.

## **2.2. Мирообразующая роль онейротопа в прозе Г. Газданова**

Противопоставление вечности (яви) и сновидности текущей реальности у Г. Газданова происходит на протяжении всего метаповествования. Онейротопика задана в сильной позиции концовки «Вечера у Клэр» как метароманная ориентация на ирреалистическое сочетание «небожественной» [1, с. 148] действительности и «иного», неземного, вневременного. В «Вечере у Клэр» несколько кругов сна (греза, наваждение, фантазм, состояние измененного сознания), определяет которые способность героя создавать воображаемые миры. Ирреально-сновидному отводится ведущая роль в «Возвращении Будды», нуминозный фантом побеждает в «Пленнике», а в «Призраке Александра Вольфа» «сонная муть» [3, с. 6] преследует безымянного нарратора в его неприкаянном блуждании в хронотопе войны и эмиграции. Метафора сна определяет гуманистическое содержание романа «Пробуждение».

### **2.2.1. Нарративно / анарративная конструкция повествования**

Авторская интенция к созданию идеала — «иного образа» [1, с. 146] Клэр, взаимосвязанного с иным образом площади Согласия [1, с. 160], — канализует посттравматический опыт войны и выглядит как аннигиляция «ужасов истории». Дискурс насилия предстает «кошмаром разума», который трансформируется из идеи «убийства по праву» Раскольников в идею «защиты жизни» Александра Вольфа и принимает масштаб «эпидемии сна» в «Пленнике», которая парафразирует сон «вечного студента», героя Ф. Достоевского об эпидемии «трихин», порабащивающих сознание эгоистическими

идеями. Интертекстуальным отголоском романа «Преступление и наказание» Ф. Достоевского можно считать слово «наказание» в экспозиции «Призрака Александра Вольфа», намекающее на «вседозволенность», легитимность «убийства» в условиях войны: «Никакое наказание мне никогда не угрожало, так как это случилось в очень исключительных обстоятельствах» [3, с. 5]. В отличие от персонажей Ф. Достоевского и И. Бунина<sup>131</sup>, автобиографический герой Г. Газданова Соседов видит себя «каким-то русским иностранцем» [1, с. 135], а в «Пленнике» антропософская устремленность автора отчетливо принимает планетарную мерность в виде неожиданного вопроса, направленного к читателю из неизвестного: «это в ночной темноте тихо вздрагивает и колеблется огромная тяжесть вращающейся земли?» [1, с. 699].

Для выявления стратегии повествования в прозе Г. Газданова следует определить точку зрения автора-творца, выделить приемы, подрывающие нарратив и обозначить роль анарративных составляющих в ракурсе сновидности. Методологической опорой для интерпретации авторской позиции используется концепция М. Бахтина, отраженная в его статье «К философии поступка». Бахтин выносит «Я» автора за грань «эстетического бытия» как «созерцаемой прошлой жизни других людей... себя я не найду в ней, но лишь своего двойника-самозванца, я могу лишь играть в нём роль, т. е. облекать в плоть-маску другого-умершего»<sup>132</sup>. Повествуемый мир прозы Г. Газданова несёт в себе «образ автора» — представителя «незамеченного поколения». Газдановский повествователь — креатура загадочного мира, проецирующая созерцательную оптику «сверхавтора»<sup>133</sup>, преодолевшего страх смерти. Интенция автора придает «сверхсюжету жизни под знаком смер-

<sup>131</sup> Юрьева О. Отражение этнотипологии Ф. М. Достоевского в творчестве И. А. Бунина // Вестник Бурят. гос. ун-та, 2018. № 2-1. – С. 17-27.

<sup>132</sup> Бахтин М. Человек в мире слова. – М.: Изд-во Рос. открытого ун-та, 1995. – С. 32.

<sup>133</sup> Тюпа В. Автор и нарратор в истории русской литературы // Критика и семиотика, 2020. № 1. – С. 26.

ти»<sup>134</sup> «огонь душевный»<sup>135</sup>. «Моя внутренняя жизнь начинала существовать вопреки непосредственным событиям» [1, с. 53], говорит герой-повествователь.

Вертикальная венаходимость автора обнаруживается темпоральным несовпадением времени и вечности в кругозоре главного героя. Запоздывания героя в «Вечере у Клэр», унаследованные им от отца, который «всегда и всюду опаздывал» [1, с. 53], противника суеты и спешки, хладнокровного в экстремальных ситуациях, принимают форму оцепенения в кризисных положениях жизни, некоего «зависания» над выбором. Мотив убережения от ошибочного движения как присутствие высшей силы возникает с первых воспоминаний героя. Случай, когда Николай чуть не выпал из окна, представляется «агиографическим субстратом»<sup>136</sup> чудесного спасения как свидетельство его избранности. В «Вечере у Клэр», кроме упоминания св. Антония, основателя христианского монашества, есть анарративно большая по размеру прямая цитата из «Жития протопопы Аввакума, им самим написанного». «Божиею волею, на полке порох пыхнул, а пищаль не стреляла» [1, с. 109], — зачитывает учитель Соседова отрывок о божественном вмешательстве. Этот эпизод вместе с мотивом «руки» (у Аввакума — поврежденной бессильным укусом «начальника», а в «Пленнике» — удар чудесной культёй) трансформировался в «Пленнике» в кульминацию действия, где «офицеру», нарушающему контракт, не удаётся убить «пленного» выстрелом в упор. В отличие от отца-жизнелюбца, боявшегося смерти, Соседов ощущает свою жизнь как миссию или метафизический проект, смысл которого он стремится разгадать или, лучше сказать, вспомнить.

Уже в первом предложении романа намечается сбой субъективного и объективного времени во внешней жизни Я-рассказчика, вызванный медита-

<sup>134</sup> Проскурина Е. Тезаурус смерти в прозе Г. Газданова // Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы. — Новосибирск: Гео, 2018. Вып. 4, ч. 2: Мортальные сюжеты и мотивы в русской литературе XX в. (авторские тезаурусы). — С. 116.

<sup>135</sup> Достоевский Ф. Собр. соч.: в 15 т. — Л.: Наука, 1996. Т. 15. — С. 14.

<sup>136</sup> Лурье В. Введение в критическую агиографию. — СПб.: Аxiома, 2009. — С. 57.

тивностью, погруженностью в себя, которую он предпочитает скрывать. Это происходит в «неизменных опаздываниях к последнему поезду метрополитена» [1, с. 39]. На таком уровне ретардация вписывается в «стандартную модель» нарратива, обогащая его. Но выпадения героя из поля действия в такие моменты, как не сделанный шаг в объятия Клэр и зеркальный этому безвозвратный шаг от матери на войну и в эмиграцию, свидетельствуют о молчаливом вторжении автора в повествование на правах вершителя судьбы героя. Оцепенение героя в «жидком зеркале позднего воображенья» [1, с. 46] подобно символическому оцепенению Онегина в финале романа в стихах А. Пушкина, и, пожалуй, если обращаться к архетипическому истоку, впервые застыл Нарцисс, цветок смерти и символ автосозерцания. Познание себя лишило продолжение жизни смысла. Отражения образа автора в модусе автобиографического героя в лиминальных ситуациях приобретают форму молниеносного удара, вспышки сигнализирующего о затекстовой параллельной реальности. А сами моменты таких немотивированных в наррации лакун маркируют зазор между экзистансом автора и функционалом героя, делают героя не просто призраком, появившимся из сновидения, а авторским визави, медиатором между фикциональным и эмпирическим.

Анарративность у Газданова возникает в результате отграничения наррации о бессмысленном тотальном насилии от авторского мира, сопряженного с культурой. «Роль играет и одновременно дискредитируется самоотчуждением»<sup>137</sup>. Газдановский актер, как и его «закадровый» создатель, наделенные обостренной эмпатией, «теряя себя» [1, с. 46] для жестокой реальности, становятся демиургами в «высшей реальности» вечных ценностей. При этом автор, не совпадая с нарратором, просвечивает в нем, являя героя как призрачную голограмму. В саморефлексии газдановских героев часто встречается

---

<sup>137</sup> Плеханова И. Литературный герой как «прототип» личности писателя: условия «узнавания» и художественные следствия идентификации // Вестник Томского гос. ун-та. Филология, 2015. № 1. – С. 146.

ся оксюморонная коннотация «слепого видения», намекающая на другое, всевидящее око автора метароманного мира.

Привычка Николая к созданию трансперсональных миров («я создавал искусственные положения всех людей, участвовавших в моей жизни, и заставлял их делать то, что хотел, и эта постоянная забава моей фантазии постепенно входила в привычку» [1, с. 51]) в «Науке любви» Д. Бейнса описывается в главе «Онейрический призрак. Сон наяву или полусон»: «Подобный процесс фантазирования о самом себе формирует “идеальное существо” — некую смесь из множества моделей личностей»<sup>138</sup>. Онейрический призрак как нарратор из «Вечера у Клэр» переходит в «сон наяву или полусон» пост-смертного существования «Возвращения Будды» и в забытие после борьбы со сном «Призрака Александра Вольфа», в котором лабиринты зеркальных отражений архитектоники не дают однозначной картины убийства и последующего сюжетного действия. «Самосознание не участвует в той жизни, которую сознает, отстранено от нее, и поэтому страх перед другим самосознающим “я” оказывается как бы страхом перед движущимся мертвецом. Призрак похож на рефлексивную личность, а рефлексия заставляет предполагать призрачность и в живом»<sup>139</sup>.

Репрезентация сна у Г. Газданова редуцируется до представления о нем как контингентном существовании, включающем в себя и бодрствование в тривиальном понимании. Гипнотическая иллюзорность реальности оборачивается «коллективным безумием», чреватым безвозвратной потерей себя и превращением в призрак после акта убийства-самоубийства. Сон выступает и как обозначение всей жизни человека, и как полная утрата души в совершении убийства. Нарраторы-призраки в метаповествовании писателя, транслируя «слепое знание к неверному постижению чудесного» [1, с. 80], томительно предчувствуют иную жизнь. Сквозь симультанность здешнего мира про-

<sup>138</sup> Бейнс Д. Наука любви. 2000. – 288 с. URL: [https://vdkuznetsov.wordpress.com/2016/04/18/онейрический\\_призрак/](https://vdkuznetsov.wordpress.com/2016/04/18/онейрический_призрак/)

<sup>139</sup> Фрумкин К. Позиция наблюдателя: отстраненное созерцание и его культурные функции. – Киев: Ника-Центр, 2003. – С. 179.

сачивается мир истинностных значений. Образ автора позиционируется как незримый хранитель из мира иного, сопряженного с культурой — вечностью в ее идеальных образцах: «Читая Дон Кихота, я представлял себе всё, что с ним происходило» [1, с. 51].

Нарративно-анарративная структура действия изоморфна системе координат время/вечность, предложенной нами в статье о художественном времени у Г. Газданова<sup>140</sup>. «Невидимая вертикаль, лежащая под поверхностью текста»<sup>141</sup>, по выражению В. Нёта, является источником анарративных проявлений в горизонтально внешнем течении действия. Вставки странного, алогичного, абсурдного («из ряда вон») в наррацию подвергают наличное сомнению и указывают на преходящесть и конечность видимого, а также его иллюзорность.

Например, такие словосочетания с трудно идентифицируемым смыслом, как «в неверном свете слепого знания» [1, с. 79], поддаются «разгерметизации» в свете концепции Н. Арутюновой: «Создается подчиненный особой логике мир души. Предложения, которые в их прямом смысле были бы квалифицированы как аналитически ложные (т. е. ложные в силу противоречивости значений входящих в них слов), применительно к жизни души не только истинны, но и точны»<sup>142</sup>. Вне рациональности целые пассажи, как, например, в «Призраке Александр Вольфа» («Он полагал <...>, что смерть и счастье суть понятия одного и того же порядка, так как и то, и другое заключает в себе идею неподвижности» [3, с. 106]) или в «Вечере у Клэр» («память... покрывала мои воспоминания прозрачной, стеклянной паутиной и уничтожала их чудесную неподвижность» [1, с. 48]). Если в первой фразе квазилогика оформляется хотя бы связкой «так как», то последнее суждение полностью нереферентное. Оба высказывания объединяются концептом «неподвижность», который сообщает «идею» о нетемпорально континуальной

<sup>140</sup> Иванов Е., Иванова Г. Публичные лекции по роману Г. Газданова «Вечер с Клэр» // Европейские труды по социальным и поведенческим наукам, 2019. т. 51. – С. 1808.

<sup>141</sup> Нёт В. Текст как пространство. URL: <https://pandia.ru/text/78/463/89823.php>

<sup>142</sup> Арутюнова Н. Язык и мир человека. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 399.

вечности, прошивающую событийно временное течение жизни. В ряду со «счастьем» и «воспоминанием» «смерть» является сферой истинностного измерения, перпендикулярного ложности видимого мира. Общепринятые представления здесь переворачиваются, поскольку значение считывается не с поверхности. Иначе говоря, в слове «воспоминание» на первый взгляд присутствует предикативность, а в слове «память» нет, и выражение кажется семантически несогласованным: «память» — «покрывала», «воспоминания» — «неподвижность».

Компетенции нарратора в сюжете становления и «сверхавтора», «вне-находимого» наррации, сопричастного высшему миру идей, принципиально не совпадают. Газдановский герой существует в призрачном мире после братоубийственной войны и вне исконного витального пространства родины, будто реализовался сон Раскольникова на каторге. Его движение к «довоплощению» сквозь смерть — «перерождение» мира убийств и бездомности обусловлено окружающим хаосом и профетической связью с высшей инстанцией инобытия, внепространственно-вневременной и «неподвижной», как сакральный ориентир. «В целом создание лексики и грамматики чувств есть результат великого усилия человека познать самого себя»<sup>143</sup>. В контексте всего повествования «память» фундирует «глубочайший душевный обморок» [1, с. 52], «безмолвный грохот величайшего потрясения в моей жизни» [1, с. 100], «душевную болезнь» в смысле теории А. Ухтомского «о доминанте», где память, как воронка, постоянно возвращает к психологической травме, т. е. память против воли человека не дает ему развиваться, превращает в автомат. Негативно активная память подталкивает человека к трагическим «ошибкам», призрачности как утрате души. А «неподвижность» у Г. Газданова — «смерть» как «вечность» и культура, континуально вертикальный способ самосознания личности, противоположный механической суете в образах «деловитых старух», которые «обгоняли меня, перебирая

---

<sup>143</sup> Там же.

слабыми ногами» [1, с. 39], или горничной Клэр с ее «манией передвижения, или просто малозаметным, но несомненным ослаблением умственных способностей, связанным с наступающей старостью» [1, с. 40]. «Воспоминания» в отличие от «памяти» пульсируют в одном режиме с культурой («почитанием света»). Они самостны, содержат субъектно-творческий импульс. Имагинативность сознания разрушает относительность представлений бренного и неприглядного мира, а высший градус творческой интенции ведет к «счастью», гармонии, порядку.

Анарративные элементы появляются неожиданно в самых разных страстях повествования. Иное измерение бытия актуализируется с помощью вставок грамматического настоящего времени в тотальное прошедшее в экзистенциально значимых моментах в «Вечере у Клэр» — смерть отца Соседова и путь в эмиграцию (последние слова романа). «Разрушением типовых нарративных структур»<sup>144</sup> выглядит любовный треугольник с отсутствующим мужем Клэр. К анарративному вмешательству в линейность истории относятся фактуальные несоответствия в последовательности «потока сознания». Соседов рассказывает о своих детских экзальтациях: «оказывался попеременно то кадетом, то школьником, то солдатом — и только им» [1, с. 53], но ему еще только предстоят в жизни эти социальные роли. В финале романа он сообщает: «Много позже мне пришлось слышать музыку этих островов» [1, с. 59] («Борнео и Суматры»), — хотя ни герой, ни сам автор никогда не бывали в Азии.

Самообладание рассказчиков в экстремальных условиях напоминает умиротворенность сновидца. Сон у Г. Газданова релятивизируется до полярных смыслов: гибельная ловушка гипнотического автоматического существования и горизонт культуры как креативный мир грез. Криптосемантика этого понятия выявляется в контексте художественной философии автора. Сон демонстрирует принцип дополнительности в изображении насилия и

<sup>144</sup> Тюпа В. Кризис идентичности как нарратологическая проблема // Narratorium, 2017. № 1(10). URL: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2637243>

культуры как преходящую видимость реальности и невыразимое иное, доступное через сопереживание и альтруизм. Еще в «Евгении Онегине», с которым «Вечер у Клэр» связан эпиграфом из «Письма Татьяны», любовный треугольник оказывается ложным как жанровый канон любовной истории с поединком, так как Онегин не только равнодушен, но и ироничен к Ольге.

Определение «роман — это движение чувств» из «Эвелины и ее друзей» [4, с. 335] является основой анализа анарративной функциональности *Prozess des Schreibens* — «написания эмоций». Следуя за И. Яндль, мы рассматриваем своеобразие стиля Г. Газданова в контексте «эмоционального поворота» новейшего времени. В концепции И. Яндль творческий опыт Г. Газданова выступает отражением глубинных подсознательных процессов, активированных в непосредственном жизненном опыте, и обнаруживаются они в мотивном слое произведения как движение к «довоплощению». Анарративное у Г. Газданова проявляется «в индексных симптоматических признаках, возникающих в результате описанных ситуаций (из значимых единиц или мотивов), и может быть выведено косвенно из их отношения к общему тексту. Этот лингвистический уровень обостряет взгляд на подсознательно выраженную информацию, которая играет центральную роль в контексте эмоционального подавления, травмирования или неинстинктивного поведения, приобретенного в результате социализации»<sup>145</sup>. Объективная реальность — источник художественного нарратива в высказываниях газдановских повествователей не становится «ментальным событием», ибо оставляет героя «равнодушным ко многому, что меня непосредственно касалось» [1, с. 125]. Автор противопоставляет не внешние переменные (война и мир, родина и эмиграция), а кажимое и сокрытое в рамках нарративной игры. Поэтому мотив борьбы со сном как опасностью погибнуть в «Призраке Александра Вольфа» и «Пленнике», т. е. актуализация семантики «смертный сон», без-

<sup>145</sup> Jandl I. Textimmanente Wahrnehmung bei Gajto Gazdanov: Wahrnehmung bei Gajto Gazdanov: Sinne und Emotionen als motivische und strukturelle Schnittstelle zwischen Subjekt und Weltbild. – Berlin [etc.], Peter Lang GmbH, 2019. – S.18.

возвратной потери самости соседствует с пониманием «смерти как вечности» в романтически интеллектуальных идеализациях первых романов писателя (например, «сон о Клэр»), и возможное здесь и сейчас интуитивное «пробуждение» «среднего француза» Пьера также вписывается в эту универсальную категорию.

Анарративные элементы занимают в повествовании неакцентуированное положение. Они подобны рассеянным огонькам эмигрантских кораблей в панораме ночного моря в последней картине «Вечера у Клэр». Но их присутствие не позволяет тьме стать крошечной, эсхатологичной, монолитным каркасом безысходности. Телеологию газдановских героев характеризует интенция к довоплощению. В народной культуре недоношенных детей ритуально доводили до кондиции в русской печи — это называлось «перепеканием». У Г. Газданова «печалью»-перепеканием исцеляется болезнь любви в «Вечере у Клэр». «Печаль», появившаяся после близости с Клэр, также анарративна. Она транслирует эзотерическое представление о пленении телом души, вследствие которого тварный мир неизбежно дисгармоничен. Анарративность состоит в том, что в тексте нет объяснения «смерти любви». Герой, воссоединенный с возлюбленной и любующийся ею, по «закону жанра» должен быть счастлив, а не печален. Иное довоплощенное существование находится в мире, просветленном духовным зрением. Этот мир пребывает в одном дискретном пространстве с обычным несовершенным миром, но не сливается с ним.

Через подтекстуальное противопоставление двойничества буддийским «золотым рыбкам» (символу гармонии) из рассказа Александра Вольфа смягчается виктимологическая коллизия в «Призраке Александра Вольфа». В последних произведениях писателя универсалия сна из анарративной индексации авторского голоса перерождается в дискурсивную плоскость, где зазор между компетенцией автора и «полифонией» голосов персонажей не столь очевиден. Так, в «Эвелине и ее друзьях» к определению нирваны одного из героев мог бы присоединиться и автор-творец: «Ты видишь жизнь, которая

проходит перед тобой, но не принимаешь в ней участия. Перед тобой начинается беззвучное движение, за которым ты следишь и смысл которого тебе становится яснее и понятнее, чем когда бы то ни было» [4, с. 43]. А альтруизм «Пробуждения» — уже почти монолог авторского «Я» о смысле жизни. Сон как стратегия автора уточняет метароманную модель становления, традиционно ассоциируемую с Г. Газдановым. Метаповествование стремится не к «довоплощению» (это прерогатива его героев), а к «перерождению» как состоянию самадхи — достижению просветления и высшей мудрости, которые начинают позиционироваться уже в первых текстах писателя в виде анарративных включений. Подрывающие очевидность событий анарративные элементы метаповествования описываются как система противопоставления текущего положения дел вечности. Позиция автора в романах, связанных с Гражданской войной и эмиграцией рассматривается в терминах работы М. Бахтина «К философии поступка». «Вненаходимость» автора повседневному миру, отграничивая перевёрнутый мир насилия от культуры, манифестируется как «иное» повествуемому миру нарраторов. Сон предстаёт универсалией не только в плане поэтики возможных миров фикционального, но и тотальностью в становлении героев. Обретение яви оказывается возможным только в последних произведениях писателя, в альтруизме как «пробуждении» героев и в интенции к состоянию самадхи. Нирвана как модус авторской «вненаходимости» «спускается» в мир персонажей как итог «движения чувств» или «огонь душевный» — преобладающей особенности произведений Г. Газданова. Таким образом, призрачная сновидность в качестве генерализующего форманта метаповествования ослабевает по мере удаления от «ужасов истории» как травматического опыта участия в войне и последовавшей за ней неустроенностью-«незамеченностью» образа автора. Полифонизм голосов автора и героев в последних романах образует единое нарративное поле, а здесь и сейчас обретает статус яви как просветления, или, в тезаурусе Г. Газданова, «перерождения». Призракоподобные герои Газданова — динамичные аватары автора, как протеистического источника нарративного процесса.

Взаимодействие авторской матрицы с фикциональным миром сюжетного действия сопряжено с эманациями иной природы. Эти миры конгруэнтны, но мир автора иерархически выше, тоньше и полнее. В результате его избыточности и продуцируются анарративные элементы.

### 2.2.2. Ирреализм в романе «Вечер у Клэр»

Преобладание ирреализма в романе мотивировано «двойным существованием» перволичного повествователя. Тайная внутренняя жизнь Николая Соседова представляет собою «визионерское движение сквозь сиюминутное время» («It seems that he is passing through a momentary time of “here-and-now-reality”»<sup>146</sup>. Своеобразие «потока сознания» в виде развёрнутых предложений, в основном без разбивки на абзацы делает медитативно мнемонический нарратив похожим на философский дневник. Ирреалистическое переименование действительности как модус существования лирического героя коснулось композиции с инверсией конца и начала, значимым появлением грамматического настоящего времени в тотальном прошедшем, моментов «из ряда вон», когда нарушается последовательность событий или выдуманные ситуации чередуются в одном ряду с достоверными.

«Перерождение», которое обретает герой через добровольное участие в войне, дает ему возможность трансформировать визионерский дар в художественную теургию, направленную на создание «иного образа» своей возлюбленной и всего окружающего мира, виталистически репрезентированного «площадью Согласия». Под «иным образом» следует понимать отделение воплощаемого в романе идеала от прототипа-женщины, связанное с «завершением и смертью любви», а также с новой жизнью в эмиграции. Имя главной героини образует символический конструкт светотени. Его перевод с французского создаёт подспудный план произведения — коннотацию «про-

<sup>146</sup> Иванов Е., Иванова Г. Публичные лекции по роману Г. Газданова «Вечер с Клэр» // Европейские труды по социальным и поведенческим наукам, 2019. Т. 51. – С. 1798.

свечивания» «ужасов истории» и автобиографической реальности главного героя.

П. Сакулин, говоря об ирреализме как «имманентном типе творчества», декларирует соприродность общих законов природы и духовного мира: «Каждый писатель есть носитель творческой энергии, и каждое произведение есть аккумулятор творческой энергии»<sup>147</sup>. Ирреализм — это феномен художественности в сотворческом преломлении реципиента, а ирреальность — функциональная синкретичность образов и мыслей, составляющих его духовный мир. К этому следует добавить слова Г. Гейне: «Я считаю, что художник не может найти в природе нужные ему типы, но что самые значительные из них как бы путем откровения являются его душе, подобные врожденной символике врожденных идей»<sup>148</sup>. Ирреализм — категория, тесно связанная с интертекстуальностью не только в плане межтекстового взаимодействия, но и в латентной соотнесённости с «книгой жизни» (природа, история, биография) и «мировым текстом» космоса.

Роман «Вечер у Клэр» отражает все известные постулаты ирреализма. Исходя из того, что «человеческое восприятие мира изначально двойственно — и натурально, и ирреалистично»<sup>149</sup>, оппозиция реальное-ирреальное не является радикальным противопоставлением явлений. Это соседние, комплементарные миры в духе символистской теории соответствий (*correspondances*), зона интерференции реального и вымышленного. Транзитивность ирреализма восходит к принципу совпадения противоположностей (*coincidentia oppositorum*), который проповедовал Николай Кузанский. Поскольку приставка ир- синонимична и приставке де- (отрицательное значение), и приставке интер- (значение «связи»), в слове «ирреальность» ир- указывает на иную реальность или другое измерение, а в слове «ирреализм» — на альтернативный реализм.

<sup>147</sup> Сакулин П. Синтетическое построение истории литературы. — М., 1925. — С. 85.

<sup>148</sup> Гейне Г. Собр. соч.: в 10 т. — М. 1956-1959. Т. 6. — С. 249.

<sup>149</sup> Киньяр П. Секс и страх. — М. 2000. — С. 124.

Приводим ниже современное определение термина в развёрнутой формулировке А. Асташенко: «Префикс ир- сообщает коннотацию зыбкого «пограничья» с реальностью или острого рубежа, сумеречного или амбивалентного состояния... Буквальное значение приставки ир- «действие, направленное внутрь чего-либо, нахождение в чем-либо, внутри чего-либо», приближительные значения — «восхождение» и «восполнение». Русские аналоги: в- (вместить), на- (найти? набрести?), при- (принять, устар. приять, по «Словарю морфем русского языка» Ефремовой) и воз / вос (воссоединение, воспарение, то есть «доведение до полноты» или «направленность ввысь»). Ирреализм присутствует в иррациональных и даже трансцендентных числах Лиувилля и Линдемана, неевклидовых геометриях Лобачевского и Римана, прерывностях Н. Бугаева, при соучастии пространства во времени и времени в пространстве Эйнштейна. Ирреальность запечатлена в фото- и киноискусстве, негативных, по меткому выражению Дж. Гершеля, от Дагеротипа до наших дней (виртуалистка, медиальность?)»<sup>150</sup>. К этому списку можно добавить круг явлений от техники сфумато Леонардо да Винчи, в которой написана «как живая» «Джоконда» до понятия «симуляция» в постмодернистской эстетике, которое «не обман, а такое правдоподобие, которое заведомо исключает разграничение правды и лжи»<sup>151</sup>. И если ирреализм — «взгляд желания, ищущий другой образ за всем, что видит»<sup>152</sup>, то метафорой ирреальности может служить фраза Жана-Поля Рихтера: «Пусть чудо летит не как дневная и не как ночная птица, но как сумеречная бабочка»<sup>153</sup>.

Первым теоретиком ирреализма в филологии был А. Евлахов. Большой вклад в этом направлении внес А. Климентов. Ирреализм почти не пересекался с формальной школой в русском литературоведении. Ирреалистические идеи на Западе трансформировались в построения Ж.-П. Сатра, Ж. Бод-

<sup>150</sup> Асташенко Е. Ирреализм как эпитет и как термин. Современные исследования социальных проблем // *Modern Research of Social Problems*, 2015. № 4(48). – С. 424.

<sup>151</sup> Эпштейн М. Истоки и смысл русского постмодернизма // *Звезда*, 1996. № 8. – С. 169.

<sup>152</sup> Компаньон А. Демон теории. Литература и здравый смысл. – М. 2001. – С. 3.

<sup>153</sup> Рихтер Жан- Поль. *Vorschule der Ästhetik*. – Leipzig. 1923. – С. 1798.

рийара, П. Рикёра, В. Изера, Н. Гудмана. Всесторонний охват проблемы произведен Е. Астащенко.

Ирреальность в жизни героя романа Николая Соседова связана с темой смерти: «Смерть никогда не была далека от меня, и пропасти, в которые повергало меня воображение, казались ее владениями» [1, с. 24]. Двумя событиями раннего детства, которые он запомнил, были чудесное спасение, когда он чуть не вывалился из окна, и незамысловатая история из «детской хрестоматии» о мальчишке-сироте, у которого сгорело временное пристанище. Николай вспоминает: «И горе моё было так сильно, что я рыдал двое суток, почти ничего не ел и очень мало спал...» [1, с. 51]. В реальной жизни его постоянно преследовали напоминания того, что он не хозяин положений, в которые попадает. Экзистенциальны для него и смерть отца, и впечатление от прекрасного сугроба, вблизи оказавшегося грязью.

Мотив отражения чужого сознания в романе обобщённо представлен через призму игры теней, неподвластных герою. Стереоскопическая оптика я-рассказчика выстраивает картину мира как ассоциацию различных миров. И поскольку Я героя саморефлексируется как множественное Я, он и себя видит в «смутном и жидком зеркале позднего воображения» [1, с. 46]. Как сонм эйдолонов «всего того количества жизней...это состояние, в котором я и был и не был, вдруг стало принимать знакомые облики, я узнал побледневшие призраки моих прежних скитаний в неизвестном» [1, с. 93].

Ирреалистическое начало персонажа проявляется в его интенции к балансированию «между мнимым и действительным» [1, с. 48] и желанием управлять своим визионерским даром. Читать и сочинять герой начинает параллельно: «восьми лет от роду, благодаря большому сравнительно количеству книг, которые от меня забирали и которые я все-таки читал, я был способен к письменному изложению мыслей; я сочинил тогда довольно длинный рассказ об охотнике на тигров» [1, с. 50]. При этом «память чувств, а не мысли, была неизмеримо более богатой и сильной» [1, с. 50], то есть впечатление-эмпатия от прочитанного-пережитого, позиционируется как домини-

нантное. Герой-визионер должен «пройти расстояние, которое увеличивалось по мере накопления жизненного опыта» [1, с. 50]. Плотные слои окружающих его миров: люди, природа, социум — являются призраками трансцендентного «иного» и составляют наличную реальность как препятствие к «пониманию» примарного вечного мира, расположенного в обратной перспективе сознания, до начала отсчёта субъективного времени — «сознавать происходящее и впервые понимать его причины я стал тогда, когда мне было лет шесть» [1, с. 50]. Герой пытается постичь прошлое для того, чтобы увидеть свет в будущем, которое по спирали «воскресит» [1, с. 100] его истинную неделимую сущность. Текущая жизнь оказывается местом встречи разнонаправленных потоков времени и чужих миров. А. Ханзен-Лёве такую «позицию рефлектирующего рассказчика» описывает как «идентичность и целостность про- и регрессивных процессов сознания, имагинативной памяти фиктивного (по синтагматической временной оси перемещающегося) воспоминания, мифопоэтического развертывания и исторического развития»<sup>154</sup>. Совокупность этих процессов и образует синергию второй жизни героя, которую он представляет в ирреалии «условного обозначения пути, по которому проплывает рыба в неведомом море» [1, с. 46].

Цель героя — обрести целостность для прохождения сквозь агрессивные внешние миры и не потерять «возможность вернуться в себя» [1, с. 46]. «Я проделывал тогда безмолвную, глухую работу, пытаюсь достигнуть полноты и соединения двух разных жизней» [1, с. 78]. «Соседов балансирует между деградирующим социальным миром и визионерскими связями с трансцендентальным»<sup>155</sup>. Большое значение приобретают такие протеистические модальности субстанций, как проницаемость, прозрачность, которые в речи героя завуалированно подразумеваются во «внутренней форме» французского имени «Клэр» (в пер. с фр. «прозрачность, ясность, простота»). Ж.

<sup>154</sup> Hansen-Löve, Aage A. Die 'Realisierung' und 'Entfaltung' smantischer Figuren zu Texten. Wiener slawistischer Almanach Bd.10. 1982. — S. 31.

<sup>155</sup> Иванов Е., Иванова Г. Публичные лекции по роману Г. Газданова «Вечер с Клэр». // Европейские труды по социальным и поведенческим наукам, 2019. Т. 51. — С. 1802.

Деррида рассуждает об «искусстве воспоминания» (гностическое определение, совпадающее с соседовским) через индукцию «обнажённого имени», которое во французском языке не позволяет «определить, направили ли бы мы наши мысли к человеку или к его имени. Надо рассмотреть то, что в структуре или силе имени, особенно в так называемом собственном имени, побуждает, зовет, притягивает, или создает не только желание, но также опыт галлюцинации». Имя, таким образом, представляет собой ирреалистическую «загадку, которая трудна к расшифровке, поскольку она прячет нечто за внешним видом слова, играет с самой структурой языка и удивительными поверхностными эффектами»<sup>156</sup>. В этом определении своеобразности французского имени важен факт разделения субъекта и его именованного. Особенностью символизма в романе «Вечер у Клэр» является то, что стремление к символическому синтезу «корней и звёзд» здесь возникает после обособления личности героини от её теургической трансфигурации. Хотя символ «Клэр» и конкретная со всеми недостатками женщина в релятивистском кругозоре героя связаны, без ирреалистических «очков» Соседова они вряд ли узнают друг друга. На изломе этого «слепого зная» [1, с. 79] возникает «печаль», с помощью которой герой расстаётся с бывшей возлюбленной в физическом плане, обретая имя-символ «Клэр» как протенцию. «Прозрачность перестает быть синонимом пустоты, она скрывает незримые ворота в иной мир»<sup>157</sup>. Не случайно в контексте «инога» Клэр связывается с площадью Согласия, на которой стоит Луксорский обелиск. Второй такой же стоит в Египте, и половинчатость (а не синтез) — залог их символичности. Движение к соединению как становление единства и делает символ символом, а не умозрачительное сложение высокого и низкого.

<sup>156</sup> Derrida J. *Memoires for Paul de Man*. Revised edition / The Wellek Library Lectures at the University of California, Irvine. Columbia University Press. New York. Oxford. 1989. – P. 48.

<sup>157</sup> Погребная Я. Концепт «прозрачность / непрозрачность» как маркер состояния лирического героя в поэзии В. В. Набокова / Язык. Текст. Дискурс: Научный альманах Ставропольского отделения РАЛК / Под ред. проф. Г. Манаенко. Выпуск 14. – Ставрополь: Изд-во СКФУ, 2016. – С.155.

Соседов, стараясь объяснить свою любовь к Клэр, сообщает о том, что его привлекло её иностранное происхождение, а это обстоятельство он связывает с «врождённым» [1, с. 99] желанием перемен: «я всегда бессознательно стремился к неизвестному, в котором надеялся найти новые возможности и новые страны; мне казалось, что от соприкосновения с неизвестным вдруг воскреснет и проявится в более чистом виде все важное, все мои знания, и силы, и желание понять еще нечто новое; и, поняв, тем самым подчинить его себе» [1, с. 99]. В своём фундаментальном исследовании А. Ханзен-Лёве пишет: «Как и все мифопоэтические символы, «прозрачность» означает как метафизическое качество просвечивания, проницаемости визионерского или имажинативного видения, так и свойство феноменов представлять в этом аспекте (*subspecie aeternitatis*) преобразенными, т. е. «очевидными» как символы некоего «мира иного»<sup>158</sup>. Герой сам по себе не в состоянии удержать приступы расколотости сознания, но его любовная интенция и ирреалистическая «работа» придания образу Клэр, вернее её природному «непобедимому очарованию» [1, с. 47] высокого онтологического измерения, создают изначальное оправдание их связи. По мнению А. Лосева, «художник творит форму, но форма сама творит свой первообраз <...> творимое им нечто есть как раз тождество двух сфер бытия, образа и первообраза одновременно»<sup>159</sup>.

В ирреалистической эстетике обычный мир зазеркально переиначивается. Фрагменты описания с нормальной логикой плавно перетекают в невероятное в одном и том же кругозоре. Через художественность доносится и философское содержание текста, которое представляет собой энантиодромию – значит буквально «бег навстречу». Этим понятием в философии Гераклита обозначается игра противоположностей в совершающемся, то воззрение, по которому все, что есть, переходит в свою противоположность. Так кавказский эпизод с пожиранием отважного тарантула муравейником диффундиру-

<sup>158</sup> Ханзен-Лёве А. Русский символизм: Система поэтических мотивов: Мифопоэтический символизм начала века: Космическая символика. – СПб., 2003. – С. 99.

<sup>159</sup> Лосев А. Форма – Стиль – Выражение: юбилейное собр. соч. – М., 1993. – С. 82.

ет с утопическими «муравейными братьями» Л. Толстого. Игра в железную дорогу Николая как путь к счастью перекликается с «зелёной палочкой» Нишеньки.

А. Асташенко, ссылаясь на П. Сакулина, упоминает «масонизм»<sup>160</sup> в качестве ирреального направления в философии, литературе, филологии и как литературный стиль, в котором образность осознаётся как «духовно-чувственная материя». Для Г. Газданова интересно не просто представление в его контрадикторной форме, а художественная многомерность и символическая поливалентность образа. Прекрасный сугроб, оказавшийся грязью, и бездушная машинерия муравьёв, которые в другой системе координат — «братья» отражают стереоскопичность ирреализма. В универсальной природе символов писатель видел солидаризирующую роль, направленную против «биологического безумия» инаковости и разобщённости, так как символ в видимой форме транслирует невидимое «иное», космос. «Братская связь», о которой он говорил в докладе 28 ноября 1963 г. на тему «Посвящение и традиция» сродни символистской софийности. Во время обсуждения доклада о Н. Бердяеве Г. Газданов говорил: «Значение символизма в напоминании того, что надо забывать слова, определяющие понятия чисто материального характера, также имеют различные значения для разных людей... Существующие в нас стены кажутся нам часто непреодолимым препятствием для общения с людьми. Смысл масонских исканий — сделать проницаемыми перегородки, разделяющие людей»<sup>161</sup>. Преодоление «коллективного безумия» и вражды Г. Газданов видел в «подсказках»-символах.

Образ Клэр как женское начало сам по себе не олицетворяет верхний сакральный свет, а цельность телесного, которая нередко обнаруживает тьму. «Темнота», появляющаяся в глазах Клэр, — чуть ли не единственное свойство в описании её внешности. Для героя появление этой «темноты» на языке

<sup>160</sup> Асташенко Е. Тайна и вымысел: ирреалистические традиции в русской прозе первой трети XX века. — М. — Ярославль, 2017. — С. 17.

<sup>161</sup> Бабич И. Гайто Газданов и масонская ложа «Северная звезда» (1932–1971 годы) // Новый исторический вестник, 2016. № 49(3). — С. 195.

без слов, которым параллельно с русским и французским пользуются влюблённые, — сигнал о её плотском желании. Когда в финале романа героиня говорит об «ином образе Клэр», он имеет в виду и «иной» мир Клэр, путь к которому пролегает сквозь затемнения, возникающие в ней [1, с. 41, 43, 46].

В ирреализме оксюморонное при внимательном рассмотрении оказывается тавтологией: «натываясь на незримую воздушную стену — воздушную, но столь же непреодолимую, как та огненная преграда, за которой лежали снега и звучали последние ночные сигналы России» [1, с. 161]. Образ непреодолимой прозрачной стены, как бы аквариума для рыбы-творческого сознания, оказывается ирреальным усилением темы тени и закрытости света. Прозрачный воздух из антипода плотной и непроницаемой тени превращается в стеклянную ловушку, уничтожающую креативное, а не дублирующее начало — «память. Она вообще была самой несовершенной моей способностью, — несмотря на то, что я легко запоминал наизусть целые печатные страницы. Она покрывала мои воспоминания прозрачной, стеклянной паутиной и уничтожала их чудесную неподвижность» [1, с. 48]. В то же время, неопределённость ирреализма между правдо-и-неправдоподобным поддерживается комментарием, в котором парадоксальная непроходимость воздуха объясняется тем, что это воздух-пожар, а разогретый огнём воздух создаёт кажущийся стекловидный эффект.

Пустота в ирреалистической поэтике может даже принять форму этикетки. Так без одного «угла» предстаёт классический любовный треугольник с мотивом обманутого мужа, о существовании которого мы знаем только со слов Клэр. Он всегда отсутствует, так что, вполне возможно, что Клэр просто его выдумала, чтобы «не портить фигуры» и не выходить замуж за Соседова, который не понравился матери Клэр. Адюльтерно-водевильная ситуация в гиперусловной художественности ирреализма сосуществует с глубокой феноменологической редукцией, подлинное высокое чувство переплетается с комическим, создавая синергический эффект разнообразия и объёмности, присущий самой жизни.

При прохождении чужих миров сквозь героя его Я подвергается расщеплению на множество существований: «все эти частицы меня и все, в чем я веду столько существований, эта толпа людей и бесконечный шум звуков и все остальное: снег, деревья, дома, долина с черным озером — почему-то вдруг сразу воплощалось во мне» [1, с. 93]. Герой не чувствует своей власти над энтропией самости. Но он «знает», что утраченное с шести лет «подлинное существование» [1, с. 49], не вытесняемое тенями чужих миров существует в реальности нуминозно. Чтобы разглядеть в сиюминутном распаде неделимое необходим авторитетный опыт тех, кто уже состоялся в вечности, победил время. Культурный диапазон Соседова — от сказок Г. Андерсена до философии Д. Юма. Сознание автобиографического героя с детства развивалось транскультурально и принимало форму протеизма, «отзывчивости» на глубинное и всеобщее в разных культурах. «А между тем я читал иностранных писателей, наполнялся содержанием чуждых мне стран и эпох, и этот мир постепенно становился моим: и для меня не было разницы между испанской и русской обстановкой» [1, с. 53]. Игнорирование автобиографическим героем деления текста на абзацы как аномалия по отношению к общеупотребительному правилу есть идеографический приём, обратный «знаку пробела»<sup>162</sup>. Автор тем самым осуществляет иллюзию недискретного «неподвижного» воспоминания-знака, подкрепляя этот окказиональный вариант «потока сознания» сравнением с «неудержимым» ливнем. Водопад дождя — слишком быстрое падение воды — создаёт впечатление континуальной остановленности, которое поддерживается последующей идеацией «мгновенного» [1, с. 48] воздействия «музыки». В теургическом поиске власти над миром-текстом герой моделирует виртуальную реальность на основе событий прошлого и будущего, допуская «художнический произвол в содержании»<sup>163</sup>. В парадигму ирреальности вошла и многосерийная игра с отцом в сказку о

<sup>162</sup> Эпштейн М. От знания – к творчеству. Как гуманитарные науки могут изменять мир. – М.–СПб., 2016. – С. 74.

<sup>163</sup> Полонский В. Между традицией и модернизмом. Русская литература рубежа XIX–XX веков: история, поэтика, контекст. – М., 2011. – С. 209.

железной дороге, о морском путешествии на остров, которая позже из игры воплотилась в жизнь и героя, и автора. То, что в игре герой «построил через море железную дорогу» [1, с. 59] (ирреалистический принцип «из ряда вон»), манифестирует целокупную перетекаемость возможных миров, существующих не в длительности времени, а в одновременности вечности.

Ирреализм как проявление точки зрения автора присутствует в нарушениях временной логики повествования. Например, Соседов, воскрешая прошлое раннего детства, говорит, что в воображении «оказывался попеременно то кадетом, то школьником, то солдатом — и только им» [1, с. 53], но ему ещё только предстоят в жизни эти социальные роли. Или в финале романа автобиографический герой сообщает: «Много позже мне пришлось слышать музыку этих островов» [1, с. 59] («Борнео и Суматры»). К моменту рассказывания («вечер у Клэр») и герой, и сам автор никогда не бывали дальше Парижа. М. Эпштейн, исследуя феномен письма, называет потребность писать — «вменением бытия», «следописью»: «Невроз времени порождает следопись как попытку фиксации себя в вечности, стремление быть в будущем для настоящего и в прошлом для будущего, т. е. помещать себя впереди и позади своего местонахождения во времени»<sup>164</sup>.

Ирреалистические смещения времени манифестируют профетическую ипостась героя-визионера, когда «любая вещь, любая реалья посястороннего мира и земной жизни есть знак, т. е. часть универсального языка, в той мере, в какой она представляет «мировой текст» космоса»<sup>165</sup>. «Я не помню такого времени, когда — какой бы я обстановке ни был и среди каких бы людей ни находился — я не был бы уверен, что в дальнейшем я буду жить не здесь и не так» [1, с. 100].

Воспоминания о виртуальном моделировании героя как творческой лаборатории принимали у него форму перформатива: «было в моих воспоми-

<sup>164</sup> Эпштейн М. Скрипторика. Введение в антропологию и персонологию письма // НЛО, 2015. № 1(131). – С. 265.

<sup>165</sup> Ханзен-Леве А. Русский символизм: Система поэтических мотивов: Мифопоэтический символизм начала века: Космическая символика. – СПб., 2003. – С. 8.

наниях всегда нечто невыразимо сладостное: я точно не видел и не знал всего, что со мной случилось после того момента, который я воскрешал ... все остальное переставало существовать. Я привыкал жить в прошедшей действительности, восстановленной моим воображением. Моя власть в ней была неограниченна, я не подчинялся никому, ничьей воле; и долгими часами, лежа в саду, я создавал искусственные положения всех людей, участвовавших в моей жизни, и заставлял их делать то, что хотел, и эта постоянная забава моей фантазии постепенно входила в привычку. Потом сразу наступил такой период моей жизни, когда я потерял себя и перестал сам видеть себя в картинах, которые себе рисовал. Я тогда много читал, помню портрет Достоевского на первом томе его сочинений» [1, с. 51]. «Глубочайшим душевным обмороком» [1, с. 52] герой называет период экзальтации в своей жизни, когда появился разрыв между эмпирическим существованием и поглощённостью идеальным миром литературы. Ирреальность оказывается виртуальной ловушкой, когда сознание очарованно растворяется в атмосфере чужой гениальности. Только в момент креативного фантазирования (игра в сказку или сочинение рассказа) и в ирреалистическом чтении-воспроизводстве преодолевается голограмма «двойного существования», тупиковыми примерами которого в мире Достоевского, так поразившего Соседова, были господин Голядкин из «Двойника» и Раскольников из «Преступления и наказания».

Ирреалистическое произведение выстраивается двупланово за счёт просвечивания в повествовании плана недомолвок. Кумулятивно-циклическая динамика «Вечер у Клэр» представляет собой конструкцию с сюжетообразующим эпиграфом и инверсионной композицией. Вся экспозиция намекает на ситуацию в десятилетнем прошлом, которая порождает встречу героев в настоящем. Начало и финал сюжетного действия не являются началом и концом фабулы романа и судьбы персонажей, транслируя открытость текста, его перспективную вписанность в жизнь.

Минус-приём в отсутствии экфрасиса Луксорского обелиска (в речи обывателей, «Иглы Клопарты»), а только намёк на него в связи с «площадью

Согласия» передаёт обстановку спонтанности и непосредственности. Автор, изображая иноземную местность бегло, на ходу (в отличие от российских прочувствованных картин), вовлекает читателя в достраивание ирреальной картины влюблённой смятенности. Эта якобы стилевая необработанность, торопливость вместе с тем чётко индексируется загадочными поводами к размышлению. Самый существенный энигматический акцент в речи лирического героя — слово «иной». «Иной образ» эмблематического топоса Парижа — «Луксорский обелиск» — мечта о «Согласии» не только между влюблёнными, но и людьми вообще. С его помощью автор с самого начала ставит героя в позицию экстерности по отношению к исторической реальности независимо от места его пребывания. «Экстерность — это, буквально, внешнее положение по отношению к тотальности. Но она не является сферой чистой онтологической внешности, абсолютной сферой вовне, не затронутой модерностью. Понятие экстерности касается внешнего, которое представлено доминирующим дискурсом в качестве различия. Оно находится вне институциональных и нормативных основ системы и представляет собой вызов этой системе»<sup>166</sup>.

Обратный ирреализму принцип объяснения мира — физикализм, толковать окружающий мир без учёта присущей ему ускользающей поэтичности, обозначен иронической деталью экспозиции: «в неверном свете далеких фонарей на меня глядело лицо знаменитого писателя, все составленное из наклонных плоскостей; всезнающие глаза под роговыми европейскими очками». Образ автора, обращаясь к читателю, предельно индивидуализированному, читателю-личности, избегает «неверный свет» [1, с. 39] кажимости, как и «слепое знание к неверному постижению чудесного» [1, с. 80]. «Я создам себе иной ее образ и он станет в ином смысле столь же недостижимым для меня» [1, с. 46]. Печаль «смерти любви» переплавляется в пафос творца. «Иной смысл» образа ветреной Клэр, «принадлежавшей другим» в том, что

<sup>166</sup> Тлостанова В. Пограничное (со)знание / мышление / эстезис на пути к трансмодерному миру // *Общественные науки и современность*, 2012. № 6. – С. 158.

она станет существовать в нетелесном, ирреалистически-художественном виде и станет «недостижимой» как автономный ирреальный субъект.

Существенным элементом газдановского ирреализма можно назвать поэтику «открытой тайны», создаваемую путём применения в повествовании намёков, аллюзий, недомолвок, умолчаний, нетенденциозности и отсутствием последнего слова, которое автор оставляет за читателем. Автор только подводит к расшифровке символических смыслов, заложенных в произведении.

В данном параграфе ставилась цель описать особенности ирреализма в романе, дать комплексную характеристику основных черт ирреалистической эстетики, проинтерпретировать «говорящее» на французском имя-символ главной героини и сильные позиции текста: название, эпитафия, переход от ситуации рассказывания к внутреннему сюжету и финал романа как единый конструкт двуплановости наличного и аллюзивного содержания.

В результате анализа повествования, композиции, образа автобиографического героя и его возлюбленной обнаружилась художественная целостность категории ирреального в романе, прослежена её телеологическая и онтологическая последовательность в сюжете становления а также интертекстуальная глубина, связывающая модернистское творчество Г. Газданова с наследием мировой культуры. Ирреализм романа «Вечер у Клэр» не уводит в бесплодный мир грёз, а служит целям «витального искусства», назначение которого в «утверждении смыслов и смысла человеческого существования прежде всего — вопреки трагедиям и историческим поражениям. Средство подлинной реанимации видится как актуализация опыта религиозного или мифопоэтического восприятия мира — но не как восстановление канона и регламентированного мышления, а во имя восстановления диалога с бытием»<sup>167</sup>. Заданная в эпитафии письмом Татьяны А. Пушкина резкзистенция

---

<sup>167</sup> Плеханова И. Философские проблемы литературоведения: Теория витальности в связи с философией и теорией литературного творчества. Психотип и творческая индивидуальность поэта. —Иркутск, 2014. — С. 90.

«всей жизни» в качестве «залога» «свиданья верного» детерминирует реальность как отражение вечности, обретение которой зависит от умения мечтать и возводить идеалы.

### **2.2.3. Метамотив насильственной смерти как борьба со сном и интенция к пробуждению**

С помощью мотива сна абсурд войны у Г. Газданова доведен до предела. Его ирреалистическая многозначность позволяет исследователям (Е. Асмолова<sup>168</sup>, Ю. Матвеева<sup>169</sup>, Е. Яблоков<sup>170</sup>) трактовать «Вечер у Клэр» в версиях сноподобия, а И. Сухих<sup>171</sup> не без основания утверждает, что экспозиционный отрезок — вечера у Клэр в Париже — лишь сон. Если пойти дальше, то весьма вероятен вопрос: «А была ли Клэр?». Не придумал ли её герой от начала до конца как ирреалистическую отдушину в мартирологе насилия и скитаний? Её появление в кругозоре героя эманерирует из сна на спортивной площадке: «Должно быть, я проспал несколько минут... женский голос сказал надо мной: — Товарищ гимнаст, не спите, пожалуйста. — Я открыл глаза и увидел Клэр, имени которой я тогда не знал» [1, с. 87]. Мыслью о «прекрасном сне» и завершается роман, а эти «несколько минут» в онейротопе могут быть вечностью, так как «женственность имеет интенцию к двоemiрной вневременной символизации»<sup>172</sup> в контексте мифологемы Вечной женственности, которой отдали дань многие авторы рубежа веков. Также возможно, что

<sup>168</sup> Асмолова Е. Мифологема «внутренней вселенной» героя в творчестве Газданова. // Гайто Газданов в контексте русской и западноевропейских культур. – М.: ИМЛИ РАН, 2008. – 304 с.

<sup>169</sup> Матвеева Ю. «Превращение в любимое»: Художественное мышление Гайто Газданова. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2001. – 100 с.

<sup>170</sup> Яблоков Е. Железный путь к площади согласия («Железнодорожные» мотивы в романе «Вечер у Клэр» и в произведениях Булгакова) // Газданов и мировая культура: сб. науч. статей. – Калининград: ГП «КГТ», 2000. – С. 148-174.

<sup>171</sup> Сухих И. Клэр, Машенька, ностальгия // Звезда, 2003. № 4. Цит. по: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2003/4/suh.html>

<sup>172</sup> Иванов Е., Иванова Г. Мифологема «Вечная женственность» в романе Гайто Газданова "Вечер у Клэр" // Европейские труды по социальным и поведенческим наукам, 2019. № 278. – С. 2411.

это первая встреча с француженкой стала субстратом сюжетной линии влюблённости, которая во сне перемешалась с реальными воспоминаниями. В такой интерпретации «потока сознания» «Вечера у Клэр» вся архитектоника этого произведения выглядит как ирреалистическое сочетание грёзы, мечты и ужасов войны. Мотив борьбы со сном (побудительное «не спите») в произведениях с «русским» сюжетом у Г. Газданова неслучаен. В романах с убийствами у Г. Газданова он предшествует акту насилия. Это даёт основание предположить, что мотив «убийства» и мотив «сна» составляют единый онейротоп. Ряд исследователей Г. Газданова (Л. Бугаева<sup>173</sup>, Е. Проскурина<sup>174</sup> и др.) рассматривают литературную биографию Г. Газданова как своеобразный опыт перехода. Такой «переход» из трагического мира гражданской войны в мир эмиграции представляет собою призрачную безместность и «неподвижность». Нашей целью было выделить особую роль этого лиминального мира, который мы определяем как метамотив насильственной смерти в творчестве Г. Газданова.

Г. Газданов, переживший опыт войны в юности, с первых шагов в литературе осмыслял потрясение революции, природу насилия и пути предотвращения массовых убийств. Война не отпускает автобиографического героя в первом романе «Вечер у Клэр». Напоминает о прошлом и Вторая мировая война. Реэкзистенция трагедии не оставляет писателя ни наяву, ни во сне. «Именно во сне опыт осознания себя убийцей наиболее естествен и правдоподобен... К сновидению в данном случае уместно было бы отнести как к непосредственному опыту»<sup>175</sup>. В статье «Заметки об Эдгаре По, Гоголе и Мопассане» Г. Газданов, цитируя Э. По, утверждает «значительность иррационального начала» в искусстве: «Я предлагаю эту книгу вниманию тех, кто поверил в сны, как в единственную реальность» [1, с. 717]. В «Призраке

<sup>173</sup> Бугаева Л. Литература и обряд посвящения. – СПб: Петрополис, 2010. – 393 с.

<sup>174</sup> Проскурина Е. Художественная философия смерти в новеллистике Г. Газданова // Сибирский филологический журнал, 2016. № 2. – С. 72-82.

<sup>175</sup> Руднев В. Прочь от реальности: Исследования по философии текста. – М.: «Аграф», 2000. – С. 381.

Александра Вольфа» эпиграфом к третьему рассказу: «Приключение в степи» стояла строка из Э. По: «Beneath me lay my corpse with the arrow in my temple» «Подо мною лежит мой труп со стрелой в виске» [3, с.9]. Эти цитации отражают суть ирреализма самого Г. Газданова — осознание реальности как сна в рецепции и наррации внешнего наблюдателя-призрака и остранение реальной жизни как потустороннего проекта, эманлирующего из сопредельного мира в виде «вещей и ощущений, которые я узнавал» [1, с.142] как части прошлых и параллельных жизней.

Романы Г. Газданова «Возвращение Будды», «Призрак Александра Вольфа» и рассказ «Пленник» связаны темой посмертного существования героев в призрачно-фантомной форме. Событие совершения убийства предвращается либо пуантом борьбы со сном, который предполагает изменённое состояние сознания («Призрак Александра Вольфа» и «Пленник»), либо топикой сна наяву («Возвращение Будды»): «я жил и двигался точно окруженный легким туманом, лишившим предметы и людей резкой отчетливости контуров... Я засыпал и просыпался с этим ощущением бесформенной тревоги и предчувствия» [3, с.155]. Автор, размывая спациальные рамки происходящего, создаёт атмосферу неразличения грёзы и яви: «сумерки...проход оказался удивительно длинным ... За поворотом было еще темнее ...попадались ниши, назначение которых мне представлялось загадочным» [3, с. 155]. В «Призраке Александра Вольфа» факт убийства фиксируется как постфактум, оставляя поле для интерпретаций. А начинается история неопределённо и неотчётливо, фиксируя при этом универсальный характер личного опыта: «Я не мог бы точно описать то, что было до этого, потому что все проходило в смутных и неверных очертаниях, характерных почти для всякого боя каждой войны ... Я совершенно потерял представление о времени, я не мог бы даже сказать, где именно я тогда находился...Мне смертельно хотелось спать, забыть обо всем решительно. Но именно этого нельзя было делать, и я продолжал идти сквозь горячую и сонную муть.» [3, с. 5-6]. Рассказ «Пленник»: «Офицеру снова захотелось спать. Он пересилил себя ... Они сели — и офи-

цер заснул, не успев закрыть рта ... Туман застелил глаза офицеру; ему так хотелось спать, что он едва не дремал стоя» [3, с. 701]. В аллегории сна в «Пленнике» фантомный антагонист недалёкого офицера предрекает, что «сонная болезнь» войны перерастёт в «эпидемию» [3, с. 700] всей России. Мир легимитизированного насилия предстаёт как «сонное царство» [3, с. 702]. И если у М. Булгакова Воланд манипулирует в «возможном мире» отдельного социума, то гипнотическое выпадение из реальности у Г. Газданова — угроза планетарного масштаба: «это в ночной темноте тихо вздрагивает и колеблется огромная тяжесть вращающейся земли?» [3, 699]. А насилие в этой хтоничности «коллективного бреда» говорит о «неподвижности», безвольности, сонной бесконтрольности, как бы призрачном колыхании воинов, тотально обречённых на смерть. Не случайно, по свидетельству Т. Бернштам, возвращающегося с войны солдата отправляют к дому в сопровождении «братьев, ведущих его под руки»<sup>176</sup> как лишённое витальности существо.

Потенциальные модификации сна (наваждение, забытие, провалы в бессознательное) в творчестве раннего Г. Газданова канализуют травматический опыт Гражданской войны. При этом саморефлексия лирического героя представляется «рыбой в неведомом море» [1, с.46]. Трансгрессия Николая Соседова связана с желанием подвергнуть обманчивый видимый мир риску, пробным опытом чего стала опасная связь с карточными шулерами. Азартная игра и риск быть убитым на войне трансграницы. Интеллигент Соседов подвергается самоиспытанию контактами с маргинальным миром и опасностью быть убитым ради преодоления контингентности бытия. Его тяготит отсутствие самости и детерминизм внешнего хода событий. С первых произведений газдановский герой-визионер сообщает о несогласованности существований, которые он вынужден вести. Так, например, в рассказе «Водяная тюрьма» герой признается: «Я чувствовал всегда, что та жизнь, которую я

---

<sup>176</sup> Бернштам Т. Молодежь в обрядовой жизни общины XIX-начала XX в.: половозрастной аспект традиционной культуры. – Л.: Наука, 1988. – С. 211.

вел в этой гостинице ... была лишь одним из многочисленных видов моего существования, проходившего одновременно в разных местах и в разных условиях — в воздухе и в воде, здесь и за границей ... и я знал, что, живя и двигаясь там, я задеваю множество других существований — людей, животных и призраков» [1, с. 249].

О диссоциации сознания как «душевной болезни» говорят все героивизионеры Г. Газданова. В «Возвращении Будды» спиритуальный повествователь озабочен не столько самоидентификацией, сколько точкой сборки сознания: «чем я был связан с этими воображаемыми людьми, которых я никогда не выдумывал и которые появлялись с такой же неожиданностью, как тот, кто сорвался со скалы и в ком я умер не так давно» [3, с. 148]. Возникает вопрос, если он их «никогда не выдумывал», то кто их «воображает»? Это «невозможная» способность саморефлексии недавно умершего — транспозиция призрака, острающая в своей неверидиктивности реальность. Безымянный нарратор в «Возвращении Будды» сообщает: «мир, в котором одному из них суждено быть таким, а второму другим, может вдруг оказаться условным и призрачным, и тогда все опять неузнаваемо изменится... в нем не было ничего постоянного, вещи и понятия, его составлявшие, могли менять форму и содержание, как непостижимые превращения бесконечного сна» [3, с. 145]. Отсутствие самосознания превращает человека в биологическую машину. Показателен в «Призраке Александра Вольфа» портрет боксёра: «У его соперника «круглые, крепкие плечи» и «толстые, мускулистые ноги», и он напоминает «живую и неудержимую машину» [3, с. 41-42]. Описание тела Елены «с напряженными мускулами под блестящей кожей ее рук» [3, с. 58]) и «её стремительной походкой, мгновенностью и безошибочностью ее физических рефлексов» напоминает работа с «быстротой и точностью» движений [3, с. 68]. Механическим молохом выглядит в «Вечере у Клэр» муравейник, «втягивающий» тарантула. Агрегатность насилия манифестируется как всеобщий закон природы. Лирический герой первого романа Г. Газданова переживает катастрофу войны в вегетативной форме «спящего товарища» [1, с.

151], пассажира бронепоезда. Оптика разделённого внимания (актант/наблюдатель) фантазматично помещает Николая Соседова в утробу «загнанного зверя» [1, с. 146]. Сравнение бронепоезда со зверем как подчёркивает машинерность насилия, так и подключает метауровень восприятия насилия как зла из машины.

Пробуждение от сна достижимо через суровое самоотстранение, взгляд на свою жизнь извне с позиции внешнего и нелицеприятного Наблюдателя. Для главного героя в первом романе писателя способ познать своё истинное Я — это создание самому себе экстремального вызова, добровольный риск участия в военных действиях, который привёл к новым испытаниям — вынужденной эмиграции. Солдат в народных представлениях символизирует особое знание. Наряду с мельником, кузнецом в карнавальных шествиях он ассоциируется с лиминальным миром между жизнью и смертью, то есть с миром призраков. Поэтому всё описание Парижа в «Вечере у Клэр» — «в неверном свете фонарей». Призрачный диегезис заграницы свидетельствует о состоянии «трансгрессии», герой не преодолел демаркацию от смерти мира войны к нормальной жизни. Образ Клэр в перспективе последующих романов писателя оказывается проводником в «странный», потусторонний мир бессмысленно передвигающихся горничных, суесящихся старух, странного запаха навоза (инфернальный симптом) и др.

Г. Газданов видит решение проблемы животной агрессивности человека и дремлющей в нём совести в контексте наследия культуры. Его феноменология насильственной смерти имеет интертекстуальную природу. М. Рубинс находит параллели текста Г. Газданова с современным ему романом Г. Гессе «Степной волк»: «их герои убивают своих «двойников», обе ситуации крайне амбивалентны и наводят на мысль о символическом самоубийстве»<sup>177</sup>. Интертекстуальная зона притяжения мотива убийства как «борение

<sup>177</sup> Рубинс М. Русский Монпарнас. Парижская проза 1920–1930-х годов в контексте транснационального модернизма. — М.: НЛО. 2017. — С. 19.

духовного, рационального и культурного начала с иррациональным, инстинктивным, импульсивным»<sup>178</sup> коренится для Г. Газданова ещё в творчестве А. Пушкина. «Убийство друга» нелепостью и бессмыслицей выглядит в романе «Евгений Онегин», строки из которого взяты эпиграфом к «Вечер у Клэр». Наибольшая изоморфность в художественном осмыслении трансгрессии убийства обнаруживается с «Преступлением и наказанием» Ф. Достоевского, чтение которого было потрясением и нарушением табу подростка Н. Соседова. Герой, который, по мнению матери, обычно дома ведёт себя прилично, разбивает дверцу книжного шкафа, чтобы иметь доступ к запретному плоду — «тому Достоевского». О. Юрьева пишет об особом статусе этого мотива в плане «воздействия литературы на формирование характера и сознания человека... Не менее «достоевским» является в русской литературе начала XX века эйдологический символ стены»<sup>179</sup>. Символ стены часто встречается и у Г. Газданова как в прозе<sup>180</sup>, так и в публичных выступлениях: «Существующие в нас стены кажутся нам часто непреодолимым препятствием для общения с людьми»<sup>181</sup>. Преодоление стен между людьми трактуется у него через поиск кросскультурных соответствий, хотя и погружённый в хаос насилия двух мировых войн цивилизованный мир мало способствовал этому стремлению. Трансформный мир интеллектуала-нарратора в «Возвращении Будды», оказавшись в ловушке кошмара, натывается на «глухую стену» перед совершением убийства [3, 155]. Газдановская «дивинология»<sup>182</sup> в условиях «искусственного...небожественного» [3, 148] положения дел в исторической действительности становится «кротовой норой» в том понимании, которое придал этому Д. Фаулз, а именно «связь с иными областями, иными ми-

---

<sup>178</sup> Там же. – С. 17.

<sup>179</sup> Юрьева О. Учение об идее Ф. М. Достоевского и эйдологический статус символики в русской литературе начала XX столетия // Казанская наука, 2019. № 3. – С. 26.

<sup>180</sup> Иванов Е. Ирреализм в романе Г. Газданова «Вечер у Клэр» // ФИЛОЛОГОС, 2019. 4 (43). – С. 38.

<sup>181</sup> Бабич И. Гайто Газданов и масонская ложа «Северная звезда» (1932–1971 годы) // Новый исторический вестник, 2016. № 49(3). – С.195.

<sup>182</sup> Мейясу К. Дилемма призрака // Логос, 2013. № 2 (92). – С. 70.

рами»<sup>183</sup>. Разбитая стеклянная дверь в домашнюю библиотеку из патриархального детства писателя в России, полного настоящей любви, стала началом постижения западных «вавилонских библиотек» (Х. Борхес). «Я шагал по длинной и узкой улице Babylone» [1, 39], — пишет русскоязычный писатель-осетин, намекая на ограниченность и обреченность «нематериальной биологии» [1, 118] европейской цивилизации, в которой учёность без самосознания превращается в ловушку.

«Призрак Александра Вольфа» заканчивается убийством-самоубийством: «Я бежал как во сне по коридору... время закружилось и исчезло, унося в этом непостижимо стремительном движении долгие годы моей жизни...на меня смотрели мертвые глаза Александра Вольфа» [3, 136]. Героев Г. Газданова с Раскольниковым сближает то, что убийство происходит в ирреальной безотчётности между сном и бодрствованием, а также — идея суицидальной обратимости Раскольникова: "Я себя убил, а не старушонку". Ф. Достоевский, в свою очередь, опирается на ряд произведений Ф. Шиллера: «О взаимосвязи животной природы человека с его духовной природой» (1780), «Разбойники» (1781), «Преступник из-за потерянной чести» (1786). Х.-Ю. Геригк говорит о двух антропологических «парадигмах» Достоевского: «Как для Шиллера и Гофмана, для него человеческая сущность становится видна не в нормальном и не в примерном, но в из ряда вон выходящем, в искажениях, следовательно, в отклонениях от нормы»<sup>184</sup>. Ф. Шиллер, а за ним и Ф. Достоевский показывают, как раскол биологического и духовного делает возможным убийство. Неконтролируемость человеком (сон-ощепенение) своей природы как автоматической машины смерти у этих авторов создаёт перетекаемость мотива. У Г. Газданова это нечто обратное «символической смерти» в инициации, своеобразная антиинициация. Вместо «новой жизни» солдат-убийца подвергается трансгрессии, он превращается в

<sup>183</sup> Фаулз Д. Кротовые норы. — М.: Махаон, 2002. — С. 7.

<sup>184</sup> Геригк Х.- Ю. Литературное мастерство Достоевского в развитии. — СПб: Изд-во Пушкинского Дома, 2016. Т. 4. — 320 с.

«живой труп», эйдолон, призрак, не осознавая этого в полной мере. Убийство предстаёт одновременно и аффективным (не исключая Раскольникова, которому «инстинкт помогал»), и опосредованно отчуждённо механистичным, и в кошмарном оглушении (у Г. Газданова от войны, у Ф. Шиллера и Ф. Достоевского от самой идеи преступления, у А. Пушкина имеет место нарциссический комплекс Онегина), а также в безвольной кратковременной парализации совести. При этом онейротопика становится приёмом фантастического. «Откровенно чудесное (ужасное, необъяснимое, чужое) испытывает чувства и принуждает их признать существование ирреального, подчиниться силе невозможного»<sup>185</sup>. Самое страшное, что произошло в «Пленнике», это «оживший» протез пленного. Он показывает симультанность наших представлений о видимом мире и опасность поверхностного восприятия реальности. Вооружённый и стреляющий в инвалида, «не привыкший думать» и осознавать происходящее офицер оказался совершенно беспомощным перед «иной» реальностью. Удар деревянной культи inferнального гипнотизёра в «Пленнике» ставит точку в невозможном внешнем мире эсхатологического сна. Удар принимает не только символическую окраску, отсылающую к золотому веку человечества, когда не было огнестрельного механического оружия, но и подчёркивает нарушение контракта между человеком и его зазеркальным соперником. В противостоянии между частями гражданского общества нет правой стороны. Народ здесь представлен в нелепой фигуре конвоира-бюрократа, бывшего ассенизатора, а офицер далёк от представления о чести и верности данному слову. Согласившись на сделку с пленным, он тут же нарушает её. «Деревянный кулак пленного ударил его два раза по лицу; он упал ничком в снег и остался лежать неподвижно» [3, с. 702]. Действительным пленником оказывается здесь борющийся со сном офицер, который и проигрывает «дуэль».

---

<sup>185</sup> Лахманн Р. Дискурсы фантастического. – М.: НЛЮ, 2009. – С. 73.

Во всех упомянутых текстах игра между фактуальным и имагинативным, возможным и невозможным провоцирует перечитывание текста в неочевидной экспликации. Например, вполне возможно, что ситуация убийства и последующие действия в лихорадочной атмосфере «Преступления и наказания» были сновидением-интериоризацией, «реализмом в высшем смысле», подобно ирреализму г. Голядкина в «Двойнике». Ещё Л. Пумпянский в докладе «Достоевский и античность», читанном в Вольной Философской Ассоциации 2 октября 1921 г. в Петербурге, связывая «Преступление и наказание» с традицией «романа иллюзий», историю Раскольникова трактует как кошмарное сновидение-самоубийство, вытекающее из его «теории». Другими словами, вся архитектоника повествования «Преступления и наказания» — «сон о себе»<sup>186</sup>. Но в отличие от газдановского героя, который боится заснуть и окончательно лишиться самости и «возможности вернуться в себя», Раскольников «боится проснуться и, кроме этого, ничего не боится»<sup>187</sup>. Нависшая над миром угроза «насилия по праву» при пробуждении актанта-злодея ввергнет мир в хаос.

Противоположны и силовые линии в конструкции «человека-машины». «Ум — орудие, машина, движимая огнем душевным...»,<sup>188</sup> — пишет Ф. Достоевский брату М. Достоевскому 31 октября 1838 г. Для него «машиной» является пока только ум человека, а сновидение газдановского героя — уже «смертный сон» призрака, который висит на волоске от окончательного забвения. Он по ту сторону биологического и искусственного, в потустороннем измерении. И хотя у Ф. Достоевского, это сон разума, а у Пушкина — уступка условностям, в результате — абсурдность убийства, особенно подчёркнутая гибелью сестры старухи-процентщицы. Раскольников, по Л. Пумпянскому, — продукт «меланхолической, мечтательной действительности... В пределе эта воронка в бесконечном самоуглублении зовет к уничтожению себя,

<sup>186</sup> Пумпянский Л. Достоевский и античность: доклад, читанный в Вольной Философской Ассоциации 2 октября 1921 г. — Петроград: Замыслы, 1922. — С. 23.

<sup>187</sup> Там же.

<sup>188</sup> Достоевский Ф. Собр. соч. в 15 тт. Т. 15. — СПб: Наука, 1988. — С. 14.

т. е. к самоубийству»<sup>189</sup>. Но газдановский протагонист изо всех сил противится этому суицидальному сну, в который его погружает историческое время, оставившее мечтательность позади, в дореволюционном прошлом. И Г. Газданов сознательную жизнь человека представляет как путь к новому уровню существования. Стремление человека к изменению и преодолению автоматизма бифуркационно принимает форму эволюции или деградации. Крайней формой трансгрессии предстаёт убийство, которое совершается в полной потере самосознания — в глубоком кошмарном сне вплоть до отождествления себя с орудием убийства. Говорящая фамилия «Раскольников» иконизирует героя в момент трансгрессии как человек-топор или, говоря языком теософа Г. Гурджиева, происходит «отождествление» с топором. Раскольников словно подчиняется деревянной субстанции топора, становится её частью в момент убийства. Неодушевлённость, деревянность насильственной смерти присутствует и в ударе деревянного протеза у Г. Газданова. Несостоявшийся убийца-офицер стал «неподвижным» объектом-жертвой собственного насилия.

Можно выдвинуть версию, что в «Призраке Александра Вольфа» безымянный нарратор есть призрак, который не осознаёт этого, и тогда выстрел в конце романа, превращающегося в фантазмагорию, выглядит как месть за собственную смерть. «Мне хотелось, чтобы на моей совести не было вашей смерти, и чтобы я не сделал вас убийцей в свою очередь. — Я дорого дал бы за то, чтобы все эти годы не преследовал ваш призрак. — Как все условно! — сказал Вольф. — Вы были убеждены, что убили меня, я был уверен, что вы погибли по моей, в конце концов, вине» [3, 109]. В экспозиционном и финальном убийствах безымянный нарратор смотрит в глаза умирающего визави. Автор наложением двух событий прошлого и настоящего отыгрывает мотив «вечного возвращения» к одному и тому же фатальному моменту. Гер-

---

<sup>189</sup> Пумпянский Л. Достоевский и античность: доклад, читанный в Вольной Философской Ассоциации 2 октября 1921 г.— Петроград: Замыслы, 1922. — С. 29-30.

меневтический круг возникает в рекуррентном сличении самого перехода к смерти. В народной традиции смотреть в глаза умирающего означает связь с уходящей через глаза души. При этом убийца должен был просить прощение за убийство, которое выглядело как покушение на основы мироздания и, в более прагматической трактовке, подстраховаться от опасности мщения со стороны жертвы. Убив антагониста, безымянный нарратор теряет себя в энтропии прожитого времени. В контексте темы убийства существенной является возвратная саморефлексия-самоубийство, что и связывает прозу Г. Газданова прежде всего с романом Ф. Достоевского «Преступление и наказание». И у того, и у другого убийство — это нарушение равновесия в естественном ходе вещей.

Е. Кузнецова пишет о Г. Газданове — об «особом типе его художественного мышления, в котором равнозначными и равновеликими оказываются и рациональное, и иррациональное начала»<sup>190</sup>. Как интенциональный сюжет сквозь «сетку» этого мира-конструкта просачивается и университетская книжность, и «языковые игры» модернизма, и русская классическая литература в синтетическом единстве. «Ничтожным призраком» называет пушкинская Татьяна Евгения Онегина. Мир чужой культуры, куда вынужденно попадает эмигрант из России, образует ирреалистическую амальгаму с миром убийств гражданской войны. Александр Вольф — романтический герой байронического типа, в русской традиции — это в большей степени Печорин М. Лермонтова. А. Ахматова ассоциирует происхождение этого типа с Адольфом Б. Констаном<sup>191</sup>. Мортальный персонаж — романтик Г. Газданова — «лишний» не в социуме, а в жизни как феноменологической редукции. Он «по ту сторону любого отмщения», как концептуализирует «призрак»

<sup>190</sup> Кузнецова Е. Тенденции в романной прозе Г. Газданова // Теоретические и практические аспекты лингвистики, лингводидактики, литературоведения, культурологии, перевода и межкультурной коммуникации. — Астрахань: ФГБОУ «Астраханский гос. ун-т», 2019. — С. 15.

<sup>191</sup> Ахматова А. «Адольф» Бенжамена Констана в творчестве Пушкина. URL: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/vr1/vr12091-.htm>

К. Мейясу: «Их смерти не свидетельствуют ни о каком смысле и ничего не завершают»<sup>192</sup>.

Этимологом «при-зрака» является «зрак». Глаза — это портал между миром живых и мёртвых. В народной культуре глаза после смерти «выступают не как орган зрения, а как канал, отверстие, через которое покинувшая тело душа может вернуться назад»<sup>193</sup>. Призрак — это обратная перспектива текущей реальности, взгляд из другого измерения. В художественной философии Г. Газданова призрак напоминает «философского зомби». «Рассказы о призраках всегда нарушают рациональный мир яви, показывая, что его прочность и чёткость границ — иллюзия, они дают уверенному в себе и позитивистски настроенному читателю понять, что мир очевидных фактов и вещей на самом деле зыбок и представляет лишь поверхность жизни»<sup>194</sup>. В момент убийства человек безвозвратно утрачивает человеческую душу, а его жертва становится призраком. На войне и после её окончания нет жертвы и убийцы, они амбивалентные призраки, неодушевлённые винтики «спящей машины» насилия. Так «защитник» (значение имени «Александр»), ставший призраком, стреляет в свою возлюбленную, а его противник случайно оказывается ее спасителем, хотя незадолго до этого он же патологично романтизировал магнетизм убийства: «В этих нескольких секундах насильственного прекращения чьей-то жизни заключалась идея невероятного, почти нечеловеческого могущества... С той минуты, что я знаю это, мир для меня становится другим и я не могу жить, как те, остальные, у которых нет ни этой власти, ни этого понимания, ни этого сознания необыкновенной хрупкости всего, ни этого ледяного и постоянного соседства смерти» [3, с. 113-114]. Трансгрессия как ин-тертекстуальное явление, идущее от шиллеровского Вольфа и идеолога «пра-

<sup>192</sup> Мейясу К. Дилемма призрака // Логос, 2013. № 2 (92). – С. 70.

<sup>193</sup> Ясинская М. Представления о глазах и зрении в языке и традиционной культуре славян: дис. ... канд. филол. н.: Ин-т славяноведения РАН. – М., 2016. – С. 56.

<sup>194</sup> Кизима М. Диалог романтизма и реализма в американской литературе рубежа XIX–XX веков: мистическое и фантастическое в творчестве Эдит Уортон. В кн. Парадигмы переходности и образы фантастического мира в художественном пространстве XIX–XXI вв. – Нижний Новгород: ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 2019. – С. 58.

ва» на убийство Раскольникова, в безымянном нарраторе Г. Газданова приобретает виктимологичную форму, убийца и жертва обретают единство. Их взаимное притяжение генерализует архитектонику романа, который воспринимается как неуловимая художественная мистификация.

Рассмотренные тексты позволяют говорить о метароманности «русского периода» Г. Газданова в плане онейросферы насильственной смерти. Безымянный повествователь «привык давно к неотступности этого призрачного мира, который так неизменно следовал за мной» [3, с. 154]. Он вынужден применять превентивную меру в безвыходной ловушке войны («Призрак Александра Вольфа») или безлюдного уличного тупика («Возвращение Будды»), чтобы спасти свою биологическую жизнь, но убийство не спасает от мучительного существования. Катастрофу насилия в виде мировых войн проза Г. Газданова позиционирует как тотальность, втягивающую и период между войнами — посттравматический период эмиграции, в которой нет победителя. «Защита жизни» с оружием в руках оборачивается новым насилием и, в конечном счёте, — глобальным безумием «тяжёлой» от насилия «земли» в «Пленнике» или, другими словами, земли, обременённой насилием.

Следует подчеркнуть, что тема убийства в феноменологии Г. Газданова, тесно связанная с творчеством А. Пушкина, Ф. Достоевского и Ф. Шиллера, оборачивается трансгрессией суицидального типа. С другой стороны, положительный ракурс этой темы воплощается в буддийской идее «перерождения», в пробуждении от сна иллюзорной реальности и метаморфоза биологической машины в истинное Я. В состоянии «сна наяву» человек — машина, управляемая внешним оператором. В романе «Пробуждение» «средний француз» без пафоса, не рисуясь, помогает ближнему своему обрести здравый ум, и эта обыкновенность в перевёрнутом мире модернистской эстетики выглядит как иносказание. Но это тоже обманчиво: инобытие есть, иносказания нет. Для пробуждённого героя добро — обычное дело.

В трилогии Александра Вольфа, ставшей пуантом действия романа, подобно статье Раскольникова о сверхчеловеке в «Преступлении и наказании»

нии», центральный рассказ — «Золотые рыбки». Две симметричные рыбки — символ буддизма, гармония эмпирического и потустороннего. Александр Вольф — «защитник» вечности, которая воплотилась в его писательском труде, убедительность которого признаётся всеми. Даже он не в состоянии преодолеть трансгрессию насилия, которую получил на фронте. Метамотив насильственной смерти — сквозной для большей части произведений Г. Газданова. Он объединяет писателя с гуманистической традицией, направленной на осознание и преодоление тёмных сторон природы человека, и всегда у него в страшной реальности есть лучик надежды: или «прекрасный сон о Клэр», или «золотые рыбки» буддизма.

### **Выводы по Главе II**

В данной главе изучается гностический подтекст прозы Г. Газданова по аналогии с «двусоставной» (Т. Касаткина) прозой Ф. Достоевского. Предлагается рассматривать «онтопоэтику» художественного мира Г. Газданова как воспроизводство присутствия в наличном бытии неочевидного содержания. При этом «исходный смысл» иллюзорности посюстороннего мира реализуется «иноформой» насильственного вторжения удара в кажимость повседневности, разоблачающего и обновляющего её. На материале «русских романов» и рассказов «Пленник», «Ход лучей» мотив удара с его эффектом витальности противопоставляется мотиву выстрела с его трансгрессирующим результатом, закабаляющим в плену призрачности тленного мира. Отмечены архетипы Нарцисса, двойничества и «вечной женственности», сопутствующие трансцендентной семантике мотива «иноного». Иноформа «удар» оказывается проводником экзистенциальных смыслов в здешний мир. Судьбоносный характер удара определяет надличностное, нуминозное наполнение архитектоники произведений Г. Газданова. Его роль в поэтике от «смысловых пятен» в «потоке сознания» «Вечера у Клэр» укрупняется до сильных позиций концовок романа «Призрак Александра Вольфа» и рассказа «Пленник». Особое внимание уделено значению «удара» в репрезентации иллюзорности бытия

как ведущего элемента становления повествователей. Онейротоп в художественном мире Г. Газданова занимает центральное положение. С помощью эйдос-сна удаётся транслировать гностическое мирозерцание, не выходя за рамки фикциональной конвенциальности, балансируя между правдоподобием и ирреализмом. Онейротоп отсылает и к «коллективному бессознательному» К. Юнга, и к гностическому Абсолюту, и к присутствию Вечности во временном. Онейротоп отфильтровывает «ужасы истории», утверждает сокровенное как «высшую реальность» и манифестирует сотворчество автора-творца и реципиента как нуминозную связь с «несказанным»-божественным. Используя сон как анарративную стратегию, Г. Газданов изображает фатальную заданность жизненного пути. Жизнь как сон в онтологии Г. Газданова субституирует контингентное существование человека в череде «ошибок». За этой «фикцией», лишенной «смысла» [1, с. 122], скрывается «иное», свободное от насилия и эгоизма, вечный мир творчества — работа души над созданием «иных образов».

Подрывающие очевидность событий анарративные элементы метаповествования описываются как система противопоставления текущего положения дел вечности. Позиция автора в романах, связанных с Гражданской войной и эмиграцией, определяется в терминах работы М. Бахтина «К философии поступка». «Вненаходимость» автора повседневному миру, отграничивая перевёрнутый мир насилия от культуры, манифестируется как «иное» повествуемому миру нарраторов. Сон предстаёт универсалией не только в плане поэтики возможных миров фикционального, но и тотальностью в становлении героев. Обретение яви оказывается возможным только в последних произведениях писателя, в альтруизме как «пробуждении» героев и в интенции к состоянию самадхи. Нирвана как модус авторской «вненаходимости» «спускается» в мир персонажей в «движении чувств» с помощью «огня душевного» — преобладающей особенности произведений Г. Газданова.

В выявлении специфических черт метамотива насильственной смерти у Г. Газданова в интертекстуальном освещении наиболее релятивным видится

использование мотивного и типологического анализа. Газдановский герой представлен в антропологической парадигме Ф. Шиллер — А. Пушкин — Ф. Достоевский с одной стороны, с другой, — дано определение его места в романтической серии «лишних людей», идущих от Адольфа Констана. Отдельно отмечено предваряющее убийство изменённое состояние сознания в виде борьбы со сном, которое наблюдается во всех текстах и позволяет говорить о метатекстуальности темы убийства в творчестве писателя. «Вечер у Клэр» рассматривается как «первое произведение» в трактовке К. Штайн<sup>195</sup>, в инициальной семиологии начала творческого пути. При этом мотив убийства сопряжён с мотивом сна как единый смысловой комплекс, отражающий трансгрессию выхода за рамки наличной реальности. Онейротоп в разобранных произведениях не только определяет модусы невозможного (такие, как остранение реальности через наррацию призрака в «Возвращении Будды» или ирреализм в «Призраке Александра Вольфа» и «Пленнике»), но и передаёт имманентную авторскую стратегию «перерождения». В репрезентации мотива убийства существенную роль играют исторические обстоятельства, а также личный опыт участия автора в Гражданской войне. Доминирующий в художественном мире Г. Газданова дискурс смертности представлен как интенция к «пробуждению». Опыт перехода в контексте призрачности и сноподобия войны-эмиграции тотально остраивает историческую реальность, а непоколебимая вера лирического героя в «перерождение» манифестирует витализм, который оказывается парадоксальной изнанкой смертности.

Выбор «ирреализма» как ключевой методологической метафоры, предусматривающей при необходимости и философскую концепцию, и эстетическую категорию, и отчасти методику текстового анализа адекватен цели исследования (ракурсный анализ выполнен ракурсным методом). С другой стороны, он дополнен вполне традиционными методами сплошной выборки,

---

<sup>195</sup> Штайн К. Семиотика первого произведения. К вопросу о семиологии первого произведения. // «Textus»: Избранное. 1994—2004: Сб. ст. Вып. 11. Ч. 1. – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2005. – С. 4-12.

которые позволили выявить и изучить разнообразные варианты присутствия и проявления ирреального в прозе Г. Газданова. В проведенном исследовании мы опирались на уже существующие теоретические разработки и методики, но при этом впервые «Вечер у Клэр» рассматривается в аспекте ирреального, сформулирована роль категории ирреального в эстетике Г. Газданова, представлен ее генезис, выявлены механизмы действия ирреального и способы создания его в тексте, предпринята попытка соотнесения художественной практики писателя с параллельными процессами в литературе и культуре XX века.

Онейротоп генерализирует поэтику не только ирреалистических произведений Г. Газданова («Призрак Александра Вольфа», «Возвращение Будды»), но и предшествующий им «Вечер у Клэр» с его «сном о Клэр» в сильной позиции конца романа и метафорой «смерть любви» [1, с. 47] в переходе к воспоминаниям-грёзам или, в определении автора, «искусству воспоминаний». «Когда мы говорим о моделировании сновидения, то необходимо помнить, что спящий прежде всего лежит неподвижно с закрытыми глазами, как мертвец или как человек после coitus'a. ... само сновидение является метафорой смерти и метонимией любви»<sup>196</sup>. Игра иллюзорного на поверхности, и исчезающего истинного в глубине, напоминающая технику sfumato Леонардо да Винчи, прекращается только во «французском» романе «Пробуждение», в котором признаки фантастического отсутствуют и герой свободен от кошмаров «призрачной неверности судьбы» [3, с. 154]. Уже в первом романе писателя «французская прививка» направлена на диалог культур, а не на бездуховное вавилонское смешение. «Тезис французских гуманистов — «назад к природе» ставится под сомнение в иронии Соседова в связи с пошлой французской песенкой, которой Клэр дразнила будущего любовника»<sup>197</sup>. По-

<sup>196</sup> Руднев В. Прочь от реальности: Исследования по философии текста. – М.: «Аграф», 2000. – С. 207.

<sup>197</sup> Иванов Е. Ирреализм в романе Г. Газданова «Вечер у Клэр» // ФИЛОЛОГОС, 2019. № 4(43). –С. 33-41.

верхностное, «сонное» существование девушки стало непримиримым противоречием в их отношениях.

Иностранное слово «Клэр» предстаёт именем идеи. Его перевод на русский — «прозрачность, свет», консолидируемый с эзотерическими подтекстами приводит к обозначенным в последних романах писателя представлениям о нирване как высшей цели существования. Сравнив центральных героинь в «Вечере у Клэр», «Призраке Александра Вольфа» (Елена) и Эвелину в конце метароманного цикла, мы увидели, что если «Клэр» — обобщающий эйдос феминности, «Вечная женственность», то Елена — неповторимая и несравнимая. Феминная полусфера как истинный свет жизненного универсума в образе «Эвелины» в последнем романе Г. Газданова, этимологически производном от «Евы», эзотерической прародительницы человечества, создаёт утопию дружбы без насилия, без построения своего благополучия за счёт ближнего. В «Вечере у Клэр» герой сожалеет о том, что в его жизни нет дружбы: «слова “товарищ” и “друг” я понимал только теоретически» [1, с.63]. Последний роман, утопически откликаясь на этот посыл, в ином экзистансе демонстрирует человеческие отношения — в свете «площади Согласия».

Метапоэтические нити, имплицированные в прозе Газданова, взаимосвязаны с поэтикой раннего Достоевского. Призрачная сновидность в качестве генерализующего форманта метаповествования ослабевает по мере удаления от «ужасов истории» как травматического опыта участия в войне и последовавшей за ней неустроенностью-«незамеченностью» образа автора. Полифонизм голосов автора и героев в последних романах образует единое нарративное поле, а здесь и сейчас обретает статус яви как просветления, или, в тезаурусе Г. Газданова, «перерождения».

## ГЛАВА III

### ПОЭТИКА ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ ПРОЗЫ Г. ГАЗДАНОВА

#### **3.1. Влияние этических идей Л. Толстого и П. Кропоткина на творческие принципы Г. Газданова**

В параграфе выявляется соотнесенность произведений Г. Газданова и его публицистики с концепцией искусства Л. Толстого и оригинальной этикой П. Кропоткина. Актуальность исследования вызвана необходимостью изучения этических оснований художественного мира писателя. Творчество Г. Газданова освещается в аксиологическом ключе, в связи с чем искусство позиционируется как сфера общественной жизни, которая выступает эволюцией духовного развития человечества как части природы, мыслимой в проекции божественного начала. Задачей художника определяется побуждение читателя к моральному самосовершенствованию. Для этого важнейшим оказывается жизненный опыт автора, который противопоставляется «литературной искусственности» и техницизму. Дело художника интегрируется в социум как специфический род деятельности, сопрягающей уникальность личного самовыражения, культурные паттерны и эволюционный элемент нового слова в виде высокого послания миру. Типологическая связь метапоэтики писателя с претекстами раскрывается имплицитно в текстах произведений («Вечер у Клэр», «Полёт», «Пленник» и др.) и эксплицитно в его публицистике. В эйдологическом поле Г. Газданова синтезируется аполоническое и дионисийское начало, «заразительная» душевность Л. Толстого и духовные поиски Ф. Достоевского. Следуя символистской концепции «всеединства», Г. Газданов «собирает камни» и, ориентируясь на предшественников, снимает противоположность «элитарного» искусства и «литературы для масс». «Оставаясь верным «высокой литературе» с её усложнённой и приоритетностью стиля, непрозрачностью авторской позиции, глубоким психологизмом, Г. Газданов смело заимствует элементы жанров, традиционно несво-

димых и находящихся на разных полюсах литературного процесса»<sup>198</sup>. Тенденция от лиризма к сюжетности в метаповествовании предстаёт обоснованным выбором, направленным на «отзвук» читателя и ответственной гражданской позицией.

В творчестве Г. Газданова постоянно открываются новые области изучения. Вместе с тем этические основания художественного мира писателя изучены в недостаточной степени. Отметим близкую к теме нашего исследования статью Н. Шитаковой «Лев Толстой и Гайто Газданов: творческие связи»<sup>199</sup>, где утверждается: «По Газданову, необходимо не только иметь талант, но и обладать нравственным внутренним миром — воспоминаниями и мечтами о будущем. Данная мысль, на наш взгляд, сформировалась у Газданова под влиянием творчества и личности Толстого». В статье «Мысли о литературе» Г. Газданов замечает: «Наше поколение пришло на готовое; ему, казалось, следовало только не затыкать себе уши, чтобы понять и услышать те истины, о которых знал еще Толстой» [1, с. 732]. Г. Газданов вслед за неизменным авторитетом Л. Толстого ценил непосредственный, незагромождённый дефинициями и витиеватостью подход как к созданию литературных произведений, так и к пониманию искусства в целом. В своей статье «Литература для масс» он поднимает вопрос несоответствия «современности», «нового» и «эстетствующей», «чудовищной культуры» [1, с. 753] стереотипов, а также проблему «халтуры» «массовой» и ангажированной литератур. «Эффект безыскусности и произвольности сопровождает чтение газдановских текстов»<sup>200</sup>. Основным критерием качества, как и отличительной особенностью русской литературы Г. Газданов называет её «душевность» [1, с.

<sup>198</sup> Кузнецова Е. Особенности жанрового моделирования в прозе Г. Газданова // Гуманитарные исследования, 2020. № 2. – С. 121.

<sup>199</sup> Шитакова Н. Лев Толстой и Гайто Газданов: творческие связи // Ученые записки Орловского государственного ун-та. Сер.: Гуманитарные и социальные науки, 2017. № 4 (77). – С. 158.

<sup>200</sup> Иванов Е. Утопия «Сон о Клэр» в метароманной поэтике прозы Г. Газданова. В кн.: Утопический дискурс в русской культуре конца XIX–XXI веков: литература, живопись, кинематограф: монография. Сер.: Универсалии культуры. Вып. XI: науч. ред. Н. Ковтун. 2021. – М.: "Флинта". – С. 202.

75], которая является не только художественным импульсом, но и генерализующей идеей творчества самого Г. Газданова. По мнению газдановеда Е. Кузнецовой, «рассматривая авторскую идею на уровне всех романов, можно понять систему мировоззрения художника»<sup>201</sup>. Принципы художественности, постулируемые писателем, совпадают со взглядами Л. Толстого, изложенными в опусе «Что такое искусство?». О. Аронсон полагает, что положения этого труда и сейчас «звучат не просто актуально, а почти новаторски»<sup>202</sup>. Первое, на что хочется обратить внимание, — это сближение позиций по вопросу о восприятии искусства. Оба писателя считают, что «культурная толпа»<sup>203</sup>, загипнотизированная интеллектуальными гуру, уступает в адекватности рецепции искусства «почтенному, умному, грамотному деревенскому рабочему человеку»<sup>204</sup>. Г. Газданов полагал: «Эти рабочие и солдаты понимали вопросы общего порядка быстрее и глубже, чем мои образованные друзья, и, главное, индивидуальнее; то есть у каждого было какое-то свое понимание, отличное от других» [1, с. 754]. Г. Газданов актуальным и востребованным полагал «преодоление границ между людьми»<sup>205</sup>, а «эстетствующая литература, то есть литература чаще всего дурного вкуса, требует особенной словесной подготовки» [Там же.], то есть является препятствием для сближения людей. И если уж сложность понимания, как в случае с А. Белым необходима, то содержание, message автора должен того «стоять».

Отправной точкой для сближения социокультурных взглядов на искусство Л. Толстого и П. Кропоткина стало номологическое сравнение упадка общества и «отмирания кораллов» в разговоре Николая с дядей Виталием перед уходом на фронт. Разговор с «мудрым наставником» является началом

<sup>201</sup> Кузнецова Е. Жанровые трансформации в прозе Г. Газданова // Филологические науки. Вопросы теории и практики, 2008. № 1(1): в 2-х ч. Ч. I. – С. 95.

<sup>202</sup> Аронсон О. Экономика заражения (заметки о теории искусства Л. Толстого) // Политическая концептология: журнал междисциплинарных исследований, 2017. № 3. – С. 195.

<sup>203</sup> Толстой Л. Что такое искусство? // Собр. соч. в 22 тт. – М.: Художественная литература, 1983. Т. 15. – С. 125.

<sup>204</sup> Там же. – С. 153.

<sup>205</sup> Бабич И. Гайто Газданов и масонская ложа «Северная звезда» (1932-1971 г.г.) // Новый исторический вестник, 2016. № 49(3). – С. 186.

духовного поиска газдановского метагероя от совершения ошибки участия в бессмысленном насилии в первом романе до моментов становления альтруистом в «Пробуждении» и мудрым писателем в романе «Эвелина и её друзья». Время Г. Газданова требовало поисков синтетической всеохватности разных сфер жизни для решения накопившихся в обществе проблем.

Целью исследования стало обнаружение преемственности во взглядах на литературу у Г. Газданова и Л. Толстого как органичного процесса, в котором ясность и простота формы сочетается с глубоким содержанием, отражающим «божественный» смысл жизни. В связи с этим творчество Г. Газданова сопоставлено с современным ему миром идей П. Кропоткина. Ставилась задача обнаружения «закона сохранения творческой энергии»<sup>206</sup>, о чём пишет теоретик художественного синтеза П. Сакулин. До сих пор актуальным представляется и поиск «закона внутреннего единства»<sup>207</sup> русской литературы, советской или эмигрантской, классической или модернистской, которую также наметил этот учёный в переломный этап русской жизни.

Важнейшая для Серебряного века идея «всеединства» в метапоэтике Г. Газданова реализуется слиянием «художественных энергий» таких непохожих классиков, как Ф. Достоевский и Л. Толстой, корреляцией литературы как социального феномена и этическими постулатами П. Кропоткина. Источник данной проблематики следует искать в творческих исканиях А. Пушкина. Найденные параллели обнаруживают эманацию художественной философии А. Пушкина и моральных императивов Л. Толстого в литературной деятельности Г. Газданова и синхронизацию последней с эволюционной этикой П. Кропоткина. Сплошная выборка из работ данных авторов о нетривиальной роли искусства в жизни человека выявляет эстетическую позицию Г. Газданова как прямое отражение концепции Л. Толстого.

Л. Толстой напрямую связывал искусство как духовную базу общества с «религиозным сознанием», отделяя его (как и Г. Газданов) от «культы рели-

<sup>206</sup> Сакулин П. Синтетическое построение истории литературы. – М., 1925. – С. 114.

<sup>207</sup> Там же. – С. 90.

гии»: «Сознание это выражено не только Христом и всеми лучшими людьми прошедшего времени и не только повторяется в самых разнообразных формах и с самых разнообразных сторон лучшими людьми нашего времени, но и служит уже руководящею нитью всей сложной работы человечества, состоящей, с одной стороны, в уничтожении физических и нравственных преград, мешающих единению людей, и, с другой стороны, в установлении тех общих всем людям начал, которые могут и должны соединять людей в одно всемирное братство»<sup>208</sup>. Сходные мысли, воплощённые в рассказах и романах Г. Газданова, исследуются в статьях А. Черчесова<sup>209</sup>, Д. Сапрыкина<sup>210</sup> и др.

Обратимся к ещё одному претексту Г. Газданова, атрибутированному в «Вечере у Клэр» обращением автобиографического персонажа Николая Соседова к авторитету П. Кропоткина. «В контексте природного «происхождения и развития нравственности» следует интерпретировать и упоминание Николаем Соседовым П. Кропоткина как аргумент в споре с дядей Виталием о «нематериальной биологии» [1, с. 121].<sup>211</sup> Переход к этому имени обусловлен и почитанием самим П. Кропоткиным Л. Толстого, которое он высказывает в своих лекциях, изданных для западных слушателей под названием «Идеалы и действительность в русской литературе»: «Он, как сознательная часть Божественного Неведомого, должен выполнять волю этого Неведомого, которая состояла в том, что каждый должен работать для общего блага»<sup>212</sup>. Сопрягая писателя-творца с «Божественным Неведомым», П. Кропот-

<sup>208</sup> Толстой Л. Что такое искусство? // Собр. соч. в 22 тт. – М.: Художественная литература. 1983. Т. 15. – С. 170.

<sup>209</sup> Черчесов А. Формула прозрачности: об одном романе и некоторых особенностях творческого метода Гайто Газданова, – Владикавказ. 1995. № 2. – С. 67-81.

<sup>210</sup> Сапрыкин Д. Рассказ Газданова «Панихида» и религиозные корни творчества // Возвращение Гайто Газданова: мат. конференции, посвященной 95-летию со дня рождения. 4-5 дек. 1998 г. – М.: Русский путь, 2000. – С. 187-193.

<sup>211</sup> Иванов Е. Эйдологический комплекс «Сон о Клэр» в прозе Гайто Газданова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Сер.: Филология. Журналистика, 2021. Т. 21, вып. 3. – С. 333.

<sup>212</sup> Кропоткин П. «Идеалы и действительность в русской литературе». – М.: Век книги. 2003. – 320 с. [https://royallib.com/book/kropotkin\\_petr/ideali\\_i\\_deystvitelnost\\_v\\_russkoy\\_literature.html](https://royallib.com/book/kropotkin_petr/ideali_i_deystvitelnost_v_russkoy_literature.html)

кин манифестирует творчество в духе Р. Отто<sup>213</sup> и К. Юнга<sup>214</sup> как нуминозное, сакральное, онтологическое начало, соответствующее самой сути человеческого. А именно всеобъемлющая категория нуминозного позволяет представлять произведение эйдологической артикуляцией Высшего разума как «беседу «тварного» существа с всепонимающим Абсолютом, случайным свидетелем которой становится читатель...Гений оказывается реинкарнацией Бога»<sup>215</sup>. В этой же работе П. Кропоткин солидарно с Л. Толстым и созвучно с позицией Г. Газданова пишет: «Русская литература представляет такие богатейшие сокровища оригинального поэтического вдохновения; в ней чувствуются свежесть и юность, которые отсутствуют в более старых литературах; ей присущи искренность и простота выражения, делающие ее еще особенно привлекательной для тех, кому приелась уже литературная искусственность»<sup>216</sup>.

Вслед за Л. Толстым Г. Газданов в «Вечере у Клэр» указывает на то, что в простой народной песне больше настоящего, неподдельного чувства, чем в модной псевдокультуре: «Это искусство, столь же непохожее на настоящее искусство, как поддельный жемчуг на неподдельный» [1, с. 44]. Репрезентацией развращающих «специалистов, умеющими только вертеть ногами, языком или пальцами»<sup>217</sup> в романе «Полёт» стала «эта старая вертушка» бездарная Лола Энэ, кумир “*foule quil'a toujours adoree*” [1, с. 427], на спектаклях которой «никто не плакал от волнения» [1, с. 436]. А в «Вечере у Клэр» «слабый голос няни...с другого берега синей невидимой реки», исполняющий незамысловатый народный куплет, воспринимается как «сила»,

<sup>213</sup> Отто Р. Священное. Об иррациональном в идее божественного и его соотношении с рациональным. – Спб.: АНО «Изд-во С.-Петербур. ун-та», 2008. – 272 с.

<sup>214</sup> Юнг К. Психоанализ и искусство. 1998. – М.: Рефл-бук, Ваклер, 304 с. [https://cppp.ru/wp-content/uploads/2015/08/Karl\\_Gustav\\_YUng\\_Psihoanaliz\\_i\\_iskusstvo](https://cppp.ru/wp-content/uploads/2015/08/Karl_Gustav_YUng_Psihoanaliz_i_iskusstvo)

<sup>215</sup> Иванов Е. Нуминозное в прозе Г. Газданова. // Вестник Государственного гуманитарно – технологического ун-та, 2021. № 1. – С. 58.

<sup>216</sup> Кропоткин П. «Идеалы и действительность в русской литературе». – М.: Век книги. 2003. – 320 с. [https://royallib.com/book/kropotkin\\_petr/ideali\\_i\\_deystvitelnost\\_v\\_russkoy\\_literature.html](https://royallib.com/book/kropotkin_petr/ideali_i_deystvitelnost_v_russkoy_literature.html)

<sup>217</sup> Толстой Л. Что такое искусство? // Собр. соч. в 22 тт. – М.: Художественная литература. 1983. Т. 15. – С. 42.

«точно громадный магнит», помогающая преодолеть «душевные блуждания» [1, с. 93].

«Движение чувств» [1, с. 335] как модус сюжетного действия, то есть организованная авторская интуиция, — это не только авторское кредо героя-писателя в последнем романе Г. Газданова, но и амальгама аксиологии и метапоэтики, итог духовной эволюции метагероя. Телеологическая установка финала «Вечера у Клэр» — создать «совершенно иное» [1, с. 46], в «искусственном... небожественном» [1, с. 148], сумасшедшем мире насилия и похоти-потребления, воплотилась в последнем романе писателя «Эвелина и её друзья» в дружбу, согласие и взаимопомощь. П. Кропоткин, опираясь на полную версию теории Ч. Дарвина, полагал, что взаимная помощь, а не борьба за выживание — главный закон эволюции как физической, так и духовной. «Взаимопомощь, Справедливость, Нравственность... эти три инстинкта представляют инстинкты самосохранения»<sup>218</sup>. Проблема органичности добра человеческой сути волновала ещё А. Пушкина, если вспомнить цитату «Нравственность в природе вещей. Неккер», ставшую эпиграфом к 4-ой главе «Евгения Онегина»<sup>219</sup>. А именно это произведение предваряет метароманное творчество Г. Газданова в качестве эпиграфа из «Письма Татьяны» к дебютному «Вечеру у Клэр». В предпоследнем романе «душевная болезнь», поддаётся лечению только через альтруизм и самопожертвование, демонстрацией которых стало «пробуждение», где «средний француз» Пьер практической заботой исцеляет душевнобольную.

Рассуждая о пользе искусства как социального явления, Л. Толстой пишет о том, что восприятие произведения, подобно процессу сновидения, делает человека активным участником жизни даже тогда, когда он «отдыхает». Человек с помощью сна и чтения не прекращает жить, даже если он не является при этом активным субъектом. Человек во сне и в контакте с произ-

<sup>218</sup> Кропоткин П. «Идеалы и действительность в русской литературе». — М.: Век книги. 2003. — 320 с. [https://royallib.com/book/kropotkin\\_petr/ideali\\_i\\_deystvitelnost\\_v\\_russkoy\\_literature.html](https://royallib.com/book/kropotkin_petr/ideali_i_deystvitelnost_v_russkoy_literature.html)

<sup>219</sup> Пушкин А. Полн. собр. соч.: в 10 т. Т. 5: Евгений Онегин. Драматические произведения. — Л.: Наука, 1978. — С. 78.

ведением искусства преодолевает смертность несамости, то есть саму смерть. Искусство как коммуникация эмоций вызывает витальный настрой «Stimmung»<sup>220</sup> и формирует упорядоченный образ реального мира. По Г. Газданову, обращение к культуре есть пробуждение от сновидности жизни и обретение самости. Резюмируя данные сопоставления, можно сказать, что борьба с «трихинами зла» разрушения и насилия требует «антител» добра, которые вырабатываются в результате «корреспонденс» автора и читателя, их духовного взаимодействия, а текст предстаёт нравственной «вакциной» от страха смерти и связанных с ним душевных отклонений.

«Текущая идентичность», патология «броуновского движения» народов в XX-XXI веках в автобиографичном «русском» метагерое Г. Газданова (после Соседова в «Вечере у Клэр» безымянном) определяется им в полионтичной саморефлексии как множество, «всё то количество жизней» [1, с. 160], контаминированное с падением в бездну небытия «туда, вниз, куда уже упали все остальные» [1, с. 64]. В такую же пропасть падает и в экспозиции газдановского «Возвращения Будды» я-повествователь, не обременённый личным именем. «Нарастающая неопределенность, множественность и изменчивость социального мира»<sup>221</sup> ведёт к внутренней несогласованности сознаний. «Спасением от распада личности и способом интеграции в разнородную внешнюю среду служит возможность быть творцом»<sup>222</sup>.

Духовной миссией Газданова стало утверждение «русской литературы за рубежом как части литературы Европы»<sup>223</sup>. В статье «Литературные признания» Г. Газданов рядопологает «Толстого и Пруста... судьбу Анны Карен-

<sup>220</sup> Gumbrecht H. Atmosphere, Mood, Stimmung: On a Hidden Potential of Literature. Palo Alto: Stanford University Press, 2012. – 149 p.

<sup>221</sup> Белинская Е. Современные исследования идентичности: от структурной определенности к процессуальности и незавершенности // Вестник Санкт-Петербургского университета. Психология и педагогика, 2018. Т. 8. Вып. 1. – С.6.

<sup>222</sup> Ivanova G. Proze miniatures as an experience of selfidentification (au-thors mini-texts in the versian language) // E3S Web of Conferences. EDP Sciences VIII International Scientific and Practical Conference "Innovative technologies and education" Rostov-on-Don (ITSE 2020). 2020. – S. 16005.

<sup>223</sup> Venditti M. Il volo sospeso di Gajto Gazdanov / Vita e opere di uno scrittore russo emigrato a Parigi / n. 2018 SRL Via Monfalcone, 17/19 - 20099 Sesto San Giovanni (MI). – P. 33.

ниной и Сонечки Мармеладовой» [2, с. 736] как единый феномен высших достижений мировой культуры. Традиция «всемирной отзывчивости» русской литературы нашла достойное отражение в русскоязычном осетине, большую часть жизни прожившем во Франции и всегда поддерживающем духовную связь с Россией. Отражение духа автора в сознании идеального читателя — это та единственная альтернатива вакууму забвения не только отдельного писателя-эмигранта, но и всей русской культуры, которую Г. Газданов реализовал в своих произведениях. Если в дебютном «Вечере у Клэр» герой, потрясённый эмансипированным поведением своей возлюбленной, не слишком интересуется «непосредственными событиями» — Гражданской войной в России, то в последующих романах личная ответственность человека перед миром становится определяющей. Также образ любви от символической замкнутости трансформируется в развивающее душу чувство. «Начиная с «Призрака», Газданов иначе изображает любовные отношения, его начинает интересовать их эволюция<sup>224</sup>. В романе «Полёт» ставится проблема «неслучайности случайных» событий, чувство человеческого достоинства на фоне социального дна в центре «Ночных дорог», «иной образ» любви, альтруизм и самопожертвование составили смысл «Пробуждения», ценность дружбы нашла своё отражение в «Эвелине и её друзьях». Появление во второй половине метароманного цикла элементов фикшна стало результатом направленности к массовому читателю, социуму, окружающему миру.

В данном параграфе эксплицировалась созвучность авторской позиции Газданова концепции искусства Л. Толстого, в частности, его утверждениям о приоритете уникального жизненного опыта писателя в сравнении с искусственностью литературной деятельности. Эйдология Толстого постулирует жизненность идей, а не безбрежную трансформацию олитературенного материала. Выборка фрагментов статьи Г. Газданова «Литература для масс» кор-

<sup>224</sup> Шабурова М. Роман Газданова "Призрак Александра Вольфа": смена художественных ориентиров // Вестник РГГУ. Сер.: Литературоведение. Языкознание. Культурология, 2010. №. 11.(54). –С. 157-163.

респондирована с цитатами толстовского труда «Что такое искусство?» в качестве доказательства их генетической связи. Опора на духовное наследие классиков в метароманной поэтике Г. Газданова предстаёт «движением чувств» к преодолению автоматического существования и обретению гармонии. Природа, рацио и мораль образуют онтологическое единство, которое противостоит трагической «разобщённости людей» и бездуховному повседневному существованию.

### **3.2. Присутствие «Преступления и наказания»**

#### **Ф. М. Достоевского в прозе Г. Газданова**

В параграфе изучается интертекстуальное взаимодействие романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» с произведениями Г. Газданова в плане аллюзий на гностический миф об иллюзорности материального мира и пленении им души, происходящей из Иного. Цель — показать различные модусы поэтики иллюзионизма: на уровне жанровой трансформации детективной интриги и в ракурсе системы образов персонажей, их сновидного существования, усугубляемого преступлением.

Первое, на что хочется обратить внимание, — это остранённость идеи убийства в романе Ф. Достоевского. Убийство совершается ради самой идеи убийства. Убийство Раскольникова имеет надуманную причину — цель оправдывает средства. Его действительный мотив — изменить положение вещей в мире. Право на убийство равно космогоническому акту с противоположным знаком. Если можно уничтожить мир в виде отдельного микрокосма, то можно его и сотворить. Это квинтэссенция идеи богочеловека. Исходя из гностической генетики художественного мира Ф. Достоевского, которую Т. Касаткина определяет как «двусоставную»<sup>225</sup>, можно заметить, что в основании этой идеи лежит гордыня, иллюзионизм эго. Мнимость начинается с жанровой идентификации первого романа Ф. Достоевского. Внешне детек-

---

<sup>225</sup> Касаткина Т. Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф. М. Достоевского. — М.: ИМЛИ РАН, 2015. — 528 с.

тивная история развивается в антидетективном ключе, раскрывая не тайну преступления, а разворачивая идею ошибки и наказания. Гностическое мировоззрение предполагает наличный материальный мир-иллюзию, который пленяет душу и стремится заблокировать на время земного существования её связь с Абсолютом, идеальной божественной матрицей. Этот изначальный «раскол, которым и характеризуется наш мир в гностической парадигме»<sup>226</sup>, герой пытается разрешить равновеликим актом — разрушением видимой иллюзии. В акте убийства герой достигает поставленной цели, но с возвратным эффектом — «не старушонку убил», «себя убил». Если теург творит-уничтожает миры, он делает это извне, из Иного, в «пространственной, временной, ценностной и смысловой венаходимости»<sup>227</sup> локации действия, а «предприятие» Раскольникова привело к обратному результату потому, что он внутри сновидного мира, симультанность которого пытался ликвидировать. Убийством он совершает самоубийство, так как снимает всего лишь очевидную воплощённость жертвы и уничтожает собственную живую душу как канал с вечностью. Миссия Раскольникова — внекетическое развенчание иллюзии реальности. Душа приносится в жертву ради освобождения от плена контингентности и неосознанности бытия. Если бы Раскольников убил себя вместо старухи-процентщицы, он не смог бы осознать этот факт в своей новой ипостаси — преступившего табу убийцы. Трансгрессия убийства исключает Раскольникова из мира реальности в гностической трактовке — пленения души телом, он обречён на призрачное существование вне Вечности и осознаёт это. Если Раскольников занимает пневматическую позицию безместности между жизнью и смертью, то его антогонист Соня Мармеладова — психик в терминологии гностиков. Она причастна к нуминозному знанию христианской веры, совмещающая её со страданием в качестве проститутки. Общение с Соней Мармеладовой — гностической падшей Софией-

<sup>226</sup> Магарил-Ильяева Т. Гностицизм в литературе русского реализма: ранний Достоевский // Русская литература и философия: пути взаимодействия. – М.: Водолей, 2018. – С. 207.

<sup>227</sup> Бахтин М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. Собр. соч. Т.1.: Философская эстетика 20-х гг. – М.: Русские словари, Языки русской культуры, 2003. – С. 96.

Премудростью Божией — способствует становлению Раскольникова-демона, его лиминальному зависанию между мирами жизни и смерти. Цельность Со-ни как «женственное» начало станет субстратом мифологемы Вечной женственности всего Серебрянного века, а в модернистском творчестве Г. Газданова феминная «цельность» как «законченное тело» [1, с. 47] Клэр (переводится с фр. как «свет») станет сюжетообразующим магнитом в дебютном романе Г. Газданова, который М. Горький охарактеризовал как путь в «определённом направлении — к женщине».

Г. Газданов разрабатывает гностический мотив «наказания, но за разные ошибки» [1, с. 46] в трёх произведениях: «Призрак Александра Вольфа», «Пленник» и «Ход лучей». В начале «Призрака Александра Вольфа», намекая на претекст Ф. Достоевского, актуализируется «наказание» за убийство «в том его двойном аспекте» [3, с. 27]. Герой сообщает, что «никакое наказание мне никогда не угрожало» [3, с. 5], — имея в виду социальный аспект. У героя было внешнее самооправдание (как у Раскольникова его идея «убийства по праву») — «было ясно, что я не мог поступить иначе. Никто, кроме меня, вдобавок, не знал об этом» [3, с. 5]. Раскольников также подготовил убийство настолько хорошо, что, вопреки канону жанра, аннигилируя жанр как форму изначальной иллюзии, сам признаётся в убийстве. Дальше роман напоминает «Двойника», когда безмянный повествователь гоняется за «призраком Александра Вольфа», которого он опознаёт как свою жертву из истории, описанной чудом выжившим Вольфом. Как «консоциативная» [Кастанеда] «работа воображения, так случайно совпавшая с вашей действительностью» [3, с. 14], вызвавшая «чрезвычайно странное впечатление... странного лондонского разговора» [3, с. 15], выглядит заявление английского редактора, который утверждает, что писатель Вольф не тот, о ком думает герой. Профанация детективной интриги здесь заключена в том, что преступник ищет жертву, чтобы напомнить о своём несостоявшемся преступлении. Псевдодубийца, как и г-н Голядкин из «Двойника», завидует своему визави — его писательскому дару, также в обоих текстах возникает любовный тре-

угольник. Осмысление феномена убийства в романе происходит в размышлениях героя о «раздвоении» [3, с. 29] своего сознания. В контексте этого «раздвоения», за которым стоит гностический миф, герой сообщает: «Это была та самая идея убийства, которая столько раз с повелительной жадностью занимала мое воображение... И это соединение соблазна и отвращения, эта неподвижная готовность к преступлению, по-видимому, существовала во мне всегда» [3, с. 98-99]. Данное заявление Я-рассказчика можно воспринимать как гипертекстуальную отсылку к внешне бесцельному добровольному уходу Соседова на войну в «Вечере у Клэр». Тогда и пубертатные эксперименты с тарантулом и муравьями, и смотрение безымянного повествователя в глаза умирающего Вольфа предстают как виктимологическая феноменология. Метагероя произведений Г. Газданова с русскими сюжетами тяготит притягательность власти над жизнью другого человека, дикое влечение к убийству. Обманчивость этой власти вскрывается и в романе Ф. Достоевского, и у Г. Газданова. В рассказе «Пленник» эта же проблема решается в ирреалистическом ключе. На фоне «эпидемии сна» насилия во время Гражданской войны герой, стреляя в упор, не может убить жертву. В сюрреалистическом «Ходе лучей» к идее суицидальности убийства добавляется идея сумасшествия. Раскольников совершает убийство «сам не свой», газдановский персонаж рассказа, аналитик игры бридж, стреляя в своё отражение в зеркале автомобиля, думает, что это глаз карточного короля пик, с которым изменяет его жена. В конце концов, он оказывается в изоляции принудительного лечения. Во всех разобранных случаях герои-интеллектуалы убийством подвергают сущий мир испытанию, антитетичному обрядам смерти-воскресения. Через смерть иллюзии реальности происходит не всплывание Иного, идеального, а возникает ловушка погибельного призрачного существования или сумасшествия, кошмар разума. Следует обратить внимание на происхождение слова «преступление», в котором при первом приближении схватываются части «ступ»-ить в «плен». Древнегреческое слово *kríma* (κρίμα), из которого происходит латинский родственный вариант, обычно упоминается как ин-

теллектуальная ошибка или преступление против сообщества, а не частное или моральное право. То есть этимологически «преступление» означает ошибку ума, которая в свете гностического мифа ассоциируется с отпадением Софии Ахамот от Бога.

Подытоживая, отметим следующие моменты: 1) эманация идеи убийства как ошибки разума из «Преступления и наказания» в прозу Г. Газданова атрибутируется в тексте аллюзиями на претекст; 2) в рамках эйдологического комплекса гностической кажимости текущей жизни происходит не только трансгрессия героев, авторефлексирующих событие убийства, но и энтропия жанровой модели повествования, превращающаяся в симультанную форму — квазидетектив.

Первый роман «пятикнижия» Ф. Достоевского позиционируется в качестве одного из претекстов метароманной прозы Г. Газданова. Оба автора преобразуют внешние признаки «массовой литературы», переводя стереотипный «горизонт ожидания» читателя на уровень художественной философии. Сюжетная стратификация предстаёт телеологическим процессом в русле художественного синтеза, заявленного в финале дебютного романа Газданова установкой на «иное». Образы героинь корпуса романов Г. Газданова анализируются в генетической связи с источником — Соней Мармеладовой.

Если вся оригинальность замысла «Преступления и наказания» в том, что Достоевский сочетает в одном сюжетном конструкте «континуальное событие-процесс» «внутреннего сюжета»<sup>228</sup>, вынесенного в название, и внешнюю романную интригу, то у Г. Газданова эти смысловые динамики синхронизированы как кажимая проекция невидимой матрицы событий. «Соседов, в отличие от героев Ф. Достоевского, стремится к обособлению от жестокой реальности. Он противостоит идеям зла через призму «иногo»<sup>229</sup>. И у Г. Газ-

<sup>228</sup> Криницын А. Сюжетология романов Ф. М. Достоевского: дис. ... д-ра филол. н.: ФГБОУ ВО Московский государственный ун-т им. М. В. Ломоносова, 2017. – С. 381.

<sup>229</sup> Иванов. Е. Эйдологический комплекс «Сон о Клэр» в прозе Гайто Газданова // Известия Саратовского ун-та. Новая серия. Сер.: Филология. Журналистика, 2021. Т. 21, вып. 3. – С. 333.

данова, и у Ф. Достоевского сюжет «движения чувств» имеет вертикальную заданность, но у классика герой находится в тотальном диалоге с идеей преступления, а у писателя-модерниста расстановка сил ближе к позиции А. Пушкина, который не формулирует идеи в экзистенциальном кругозоре героя, а нуминозно солидаризуясь с Высшими силами, выступает их проводником. При этом венаходимость повествуемому миру у Г. Газданова достигается в ирреалистических произведениях, то есть там, где нельзя быть до конца уверенным, какая из предлагаемых автором фикциональностей — первичная. «Иное» — телеологическая установка «Вечера у Клэр» на всё последующее творчество Г. Газданова — в «Возвращении Будды» предстаёт нарративом призрака, а в «Призраке Александра Вольфа» автор в эпитафии из Э. По подвергает веридиктивность повествования сомнению, отделяя душу от убитого тела: «Передо мной лежит мой труп...» [3, 9]. Этот эпитафия к рассказу об убийстве на войне имплицитно связан во внутренний сюжет, в котором призрак Александра Вольфа — талантливый писатель (а рассказчик всего лишь репортёр), который описывает ключевое событие романа — загадочное убийство и, напоминая двойника г-на Голядкина, оказывается третьей фигурой в любовном треугольнике. По Г. Газданову, нарратив как остранение из потустороннего мира допустима, поскольку наличный мир тотально сновиден в контексте абсурда Гражданской войны. Газдановского Я-рассказчика в большей степени интересуют не непосредственные события, а неочевидные, аллюзорные сигналы подлинного бытия. Возможно, что восхищение Г. Газданова «Записками из Мертвого дома» стало импульсом к ирреалистической нарративу «Возвращения Будды» и «Призрака Александра Вольфа».<sup>230</sup> Учитывая известное высказывание Ф. Достоевского о своём стиле как о «фантастическом реализме», «мёртвый» не просто метафора, но скрытая реальность.

<sup>230</sup> См. его отзыв в выступлении на радио: «Если бы Достоевский не написал ничего, кроме этой книги, место в истории русской литературы ему было бы обеспечено» (Газданов Г. Из «Дневника писателя». Три передачи на радио «Свобода» / Публикация Ласло Дие-неша // Дружба народов, 1996. № 10. – С. 181.

Спиритуальные именования героев Достоевского принадлежат ряду авторов. О «Привидениях Достоевского» с «их новым, еще небывалым в мире ужасом»<sup>231</sup> говорит Д. Мережковский. Понятие «голосов» в центре полифонической теории Бахтина. «Сновидящим существом»<sup>232</sup> называет Раскольникова Л. Пумпянский. Иное у Ф. Достоевского выступает в виде соблазняющих богоборческих идей-эйдосов, которые чреватые пагубным захватом личности. «Преступление и наказание» в трактовке Л. Пумпянского предстаёт как кошмарный сон Раскольникова. Серия снов Раскольникова образует цикл-послание, в котором последний сон о трихинах завершает установку первого сна о коллективном безумии, которое незаметно охватывает самых «обыкновенных людей». В конце романа герой меняет эгоистическую оптику и осознаёт то, что ошибочная идея, запущенная в мир, может стать бесконтрольной и привести к непредсказуемым последствиям. Раскольников с первых страниц романа мучается не фактом совершения преступления, а тем, что он не может осознать и этически гарантировать право на существование своей теории, то есть её правомерность в сфере духа. Статья, которую он сочинил, является тиражируемым продуктом и может причинить вред независимо от того, покается он или нет. Поэтому более адекватным определением для описания духовных терзаний Раскольникова будет не «совесть», а «нуминозность». «Нуминозное содержит в себе бифуркационный риск лишиться иллюзорной стабильности наличного»<sup>233</sup>. Поэтому серия эпизодов насилия, выхваченных героем из потока реальности в хождении по улицам Петербурга, формирует сновидческий уровень сюжета, служащий отражению интуитивно-нуминозной страты онейротопа. Город нави отражает онирический хронотоп амбивалентно, в гностической парадоксальной логике «жизнь есть сон», а сон — это прорыв в истинный мир, сигнализирующий о заблуждени-

<sup>231</sup> Мережковский Д. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. – М., – С. 129.

<sup>232</sup> Пумпянский Л. Достоевский и античность: Доклад, чит. в Вольной философской ассоциации 2-го окт. 1921 г. – Петербург.: Замыслы, 1922. – С. 22.

<sup>233</sup> Иванов Е. Нуминозное в прозе Г. Газданова // Вестник Гос. гуманитарно-технологического ун-та, 2021. № 1. – С. 56.

ях и ошибках в помышлениях и деятельности человека наяву. Раскольников блуждает по петербургским улицам в неосознанном стремлении преодолеть травматический детский опыт контингентности насилия, полученный в эпизоде издевательства над лошадьё. Событие-доминанта создало суицидально-двойничный замкнутый круг в сознании героя, определивший всё его существование и канализованный в статью о сверхчеловеке.

Поэтика умолчаний, недоговоренностей, загадок, которую Ф. Достоевский заимствовал из готического романа и массовой литературы как средство преодоления дидактизма, которого старался избежать и А. Пушкин, приобретает статус художественного постижения души. Ф. Достоевский пишет в «Дневнике писателя»: «в общем настроении жизни иная идея, иная забота или тоска, доступная лишь высокообразованному и развитому уму, может вдруг передаться почти малограмотному существу, грубому и ни о чем никогда не заботившемуся, и вдруг заразит его душу своим влиянием»<sup>234</sup>. Г. Газданов в своих статьях о массовой литературе высказывает сходные мысли о том, что неинтеллектуалы, простые рабочие понимают многие высокие идеи быстрее, чем образованные, а главное, их восприятие индивидуальнее.

Оторванность знания от жизни вызывает кошмары разума, олицетворением которых был Раскольников из «Преступления и наказания». Умозрительный поиск Раскольниковым возможной ошибки в реализации своей теории незаметно обретает подтекст гностической «ошибки» создания земного мира. Преступление не как понятие греха-раскаяния заботит героя, а как фатальность человеческого существования, невозможность осознать свои действия самому из иного или из высшей инстанции. Человек оказывается подобен не богу, а его эманации в виде расколотого творения падшей Софии. Выйти из плена материи «сверхпоступком» насилия невозможно. Мир — Дар Божий, и истинный «сверхпоступок» и преодоление тленного — только альтруизм. О неизбежности «ошибки» в «Вечере у Клэр» говорит «мудрый

---

<sup>234</sup> Достоевский Ф. Полн. собр. соч.: в 30 тт. — Л., 1972-1990, XXIV. — С. 518.

наставник» дядя Виталий. Слова Пьера в «Пробуждении»: «Вы знаете, Мари, мне иногда кажется, что почти в каждой человеческой жизни есть какая-то неизбежная ошибка» [4, 99]. В криптопоэтике «Пробуждения» мнемоническая метаморфоза Мари-Анна отсылает к чудесному рождению богородицы от святой Анны. Все трактовки рождения в «Пробуждении» Г. Газданова носят докетический, внетелесный, духовный характер. А любовь в том «простом» смысле, на котором настаивала Клэр интегрирована в платоновское значение «всеобщей любви». «Печаль», которая охватывает героя после близости с легкомысленной Клэр, есть «печаль по богу» в тезаурусе восточного христианства.

У Г. Газданова поэтика неочевидных, не лежащих на поверхности истин кристаллизуется до стереоскопической двусоставности, которую Т. Касаткина с полным основанием связывает с гностицизмом. Злободневно-политический план не доминирует в мире становления газдановских героев, он синергично сосуществует с иными мирами. У Г. Газданова реальный мир, будучи иллюзией, одновременно содержит и идеальное в искажённой форме. Рождённая духовной любовью-заботой Мари в «Пробуждении» говорит: «Я не знаю, кто я. Я знаю свое имя и свою фамилию, я знаю, сколько мне лет и где я родилась, но я знаю не менее твердо, что это ничего не определяет» [4, 103]. Присутствие иного в повседневном осуществлено в сюжетной линии бокса, которую транслирует повествователь в роли спортивного репортёра. Бокс как живая реальность противостоит кошмарам разума, создавая раздвоение во внутреннем мире протагониста в «Призраке Александра Вольфа». В «Вечере у Клэр» полярные душевные противоречия героя между высокими и низкими побуждениями отразились в его тяге к маргинальному миру шулеров бильярдной игры и интеллектуальной экзальтацией в одно и то же время.

В полифоническом мире Ф. Достоевского голоса автора и героев рядоположены и подвержены лиминальному хронотопу двойничества, а в художественном мире Г. Газданова после «Вечера у Клэр» автор-творец отделён от безымянных повествователей телеологической миссией «иного образа

площади Согласия» и преодоления кажущихся границ между людьми. Путеводным «светом» («клэр» по-французски «свет») в тьме вещей предстаёт «Вечная женственность» в её гностической задаче — осознать своё божественное начало. Соня Мармеладова из «Преступления и наказания» как инкарнация гностической Софии Премудрой — первоисточник метагероини цикла романов Газданова. Это четырёхчастная криптоконструкция, в которой все элементы взаимодополнительны:

1. Клэр в первом романе с её «законченным телом»;
2. Елена из «Призрака Александра Вольфа», (она и роковой призрак (у Еврипида), яблоко раздора и подлинная Елена Прекрасная<sup>235</sup>), это аллюзия на троянскую войну;
3. Мари-Анна в «Пробуждении» как Св. Премудрость, Агиа София в праобразе богородицы Девы Марии<sup>236</sup>;
4. гностическая Ева<sup>237</sup> — прародительница человечества в «Эвелине и её друзьях», где «женственное» контаминировано с образом «дружбы», отсутствие которой так тяготило лирического героя в «Вечере у Клэр».

Сюжетная организация текста и у Г. Газданова, и у Ф. Достоевского соответствует природе инь в китайской философии или в терминологии К. Юнга концепту «анима». Г. Газданов и устами автобиографического персонажа, и в масонской публицистике писал о превосходстве женского начала в сравнении с мужским. В отличие от Ф. Достоевского, эволюция души у Г. Газданова плавная и направлена на инаковое соединение расколотого мира и сознания. Дионисизм Ф. Достоевского у Г. Газданова обогащается аполонически ясным однозначным отношением к миру Л. Толстого. Кроме того, литературный контекст архетипически углубляется «неочевидными смысловы-

<sup>235</sup> Основанием для данной гипотезы стала глава «Елена Прекрасная» в «Комментариях к курсу истории античной философии» Т. Васильевой.

<sup>236</sup> Основанием для данной гипотезы послужило исследование Т. Шипфлингера «София-Мария: Целостный образ творения».

<sup>237</sup> Основанием для данной гипотезы послужил капитальный труд Богомолова Н. «Русская литература начала XX века и оккультизм: исследования и материалы».

ми структурами» античной мифологии. Как нарциссические аллюзии «жидкого зеркала позднего воображения» в «Вечере у Клэр» [1, 47] придают повествованию культурный универсализм, так в «Пробуждении» мнемоническая метаморфоза Мари-Анна отсылает к чудесному рождению богородицы от святой Анны.

В эйдологическом поле Г. Газданова возможна амальгама таких кажущихся противоречивыми художественных миров, как проза Ф. Достоевского и Л. Толстого. В романе «Пробуждение» героиня, которая по лекалу бульварного романа опускается на более низкий социальный уровень, «вдруг» обретает утраченную память, «вспоминает всё». И это «всё» парафраза несчастливого замужества Анны Карениной. Так, в качестве метагероини Анна — эйдетический отголосок женских образов Ф. Достоевского, предшествующих культу Вечной Женственности Серебряного века, а в интертекстуальном освещении она генетически связана с толстовским сюжетом, который «очищен» платонической любовью главного героя, далёкого от интеллектуального раздвоения «русских романов» Г. Газданова и неизбежного двойничества рефлексирующих персонажей Ф. Достоевского. Вместе с тем, её письменное воспроизведение «всей жизни» как мнемонический опыт возвращают читателя Г. Газданова к эпиграфу его первого романа — «Вся жизнь моя была залогом свиданья верного с тобой». Как известно, пушкинская Татьяна сначала придумала себе предмет любви, культивировала в грёзах и снах, потом «узнала-он» этот предмет в Онегине. Телесный опыт и во внешнем сюжете, и в гностической герменевтике предстаёт испытанием, необходимым осознанием для выхода из ловушки автоматического, лишённого смысла, конечного существования. Так в интертекстуальной сюжетике прозы Г. Газданова, которую точнее назвать, эйдологической, поскольку речь идёт о подтекстах (задействованы сильные позиции текста и метатекста), пересекаются и переплавляются в новое смысловое целое образы А. Пушкина, Ф. Достоевского и Л. Толстого. При этом гностический аспект данной трансформации, центральный в генезисе метагероини Г. Газданова, перенесён им

из образа страдающей падшей Сони «Преступления и наказания», а «огонь душевный» классического наследия передаёт не только духовную энергию этической традиции русской литературы, но и диффундирует внутрижанровое новаторство прозы Г. Газданова.

Резюмируя, следует отметить, что сны Раскольникова являются телеологическим посланием: первый посылает в последний, а статья о сверхчеловеке — квинтэссенция этой сюжетобразующей конструкции. Данный принцип построения внутреннего сюжета перетекает в художественную стратификацию метароманного творчества Г. Газданова. Цикличность свойственна и «Вечеру у Клэр», и «Призраку Александра Вольфа», но у Ф. Достоевского цикл встроены в сюжет линейно как серия онирических миниатюр, связанных с идеологическим содержанием статьи, а у Г. Газданова сильные позиции текста названия, эпиграфов, начал и концов текста образуют внешний семиозис сновидности реальности как формы фантастического реализма. Эйдологический комплекс «сон о Клэр», в «Призраке Александра Вольфа» борьба со сном в экспозиции, предшествующей ирреалистической сцене убийства, предстают в виде подменяющей реальность призрачности. Сюжетика в таких произведениях (это и «Возвращение Будды», и «Пленник») напоминает кошмарную воронку, затягивающую в никуда.

### **3.3. Закон внутреннего единства в поэтике интертекстуальности прозы Г. Газданова**

П. Сакулин в фундаментальном труде «Синтетическое построение истории литературы»<sup>238</sup>, обосновывая необходимость новой литературоведческой методологии, распространяет «закон внутреннего единства» из физики на изучение мира литературы. Подразумевается поиск общих закономерностей развития литературы на разных уровнях (национальный, идеографический и т. д.) и постулируется изучение перехода родственных творческих

---

<sup>238</sup> Сакулин П. Синтетическое построение истории литературы. – М.: «Мир», 1925. – С. 90.

энергий в масштабе культуры. П. Сакулин наметил систему координат исторической преемственности художественных идей и вычленение культурных универсалий, возобновляемых в творчестве разных писателей. Это касается не только частных рематизаций мифологических образов в неомифах, но и крупных обобщений — например, преобладание в одном и том же историческом периоде или творчестве отдельного художника то реализма, то идеализма. При этом обнаружение имманентных соответствий идей и образов упирается в сферу иррационального.

В таком «энергетическом» освещении творчество Г. Газданова воспринимается как топос коллективного сновидения. «Творчество начинается в области бессознательного, и первое его человеческое проявление — это сновидение...сновидение составляет по крайней мере часть тайны человеческого творчества», — пишет Л. Мамфорд.<sup>239</sup> Развивая мысли Л. Мамфорда, В. Горохов утверждает: «И если существует коллективное сознание и деятельность, а также предсказывается наступление царства коллективного разума (“ноосферы”), почему бы нам не предположить, что где-то “располагается” коллективное бессознательное. “Располагается”, однако, не означает пространственное расположение, а духовное измерение»<sup>240</sup>. Творческая ипостась сна предполагает передачу нетривиальных, сокровенных знаний в форме коллективного бессознательного. Структуры сознания содержат в себе культурную память человечества, которая точно высвобождается во сне или в сфере творческого подражания сновидению — художественном мире автора.

В исторической ретроспективе функция сна как текста в тексте менялась. Границы сна по мере усиления лирического начала в повествовании размывались. Уже в романе в стихах А. Пушкина «Евгений Онегин» сны представляют собой не только символическую и профетическую области сюжетного действия, но и выход на рубежи авторской вненаходимости.

<sup>239</sup> Л. Мамфорд. Миф машины. Техника и развитие человечества / Пер. с англ.: Т. Азаркович, Б. Скуратов (1 глава). — М., 2001. // Электронная публикация: Центр гуманитарных технологий. — 25.06.2010. URL: <https://gtmarket.ru/library/basis/3115>

<sup>240</sup> Горохов В. Г. Философские сновидения // Вопросы философии, 2017. № 2. — С. 111.

Онейросфера «Евгения Онегина» намекает на параллельные и альтернативные возможности прочтения текста. Например, Онегин проспал назначенное время дуэли. И хотя автор определённо сообщает: «Вот наконец проснулся он»<sup>241</sup>, безграничный потенциал моделирования сновидения даёт возможность предположить, что Онегин проснулся во сне, и всё, что с ним произошло после убийства Ленского, есть ирреалистическая протенция, которая согласуется со стратегией автора, отражённой в контрфактическом пассаже о том, что могло бы стать с Ленским, если бы Онегин промахнулся. «Пушкин ставит читателя перед целым пучком возможных траекторий дальнейшего развития событий в тот момент, когда Онегин и Ленский сближаются, подымая пистолеты»<sup>242</sup>.

Ф. Достоевский в «Преступлении и наказании» идёт ещё дальше по пути увеличения сновидческой материи и её роли в архитектонике произведения. Если А. Пушкин до фатального события в жизни главного героя (дуэли) не подвергает явственности действительного мира персонажей сомнению, то у Ф. Достоевского допустимо предположение, что фабульное содержание романа от начала до конца есть плод кошмаров разума, мучительный результат создания статьи о сверхчеловеке, и убийство совершено не в реальности, а в выпадении из неё. Именно такую возможность восприятия романа («сон о себе») рассматривает Л. Пумпянский — как продукт «меланхолической, мечтательной действительности... В пределе эта воронка в бесконечном самоуглублении зовет к уничтожению себя, т. е. к самоубийству»<sup>243</sup>. Связывая «Преступление и наказание» с традицией «романа иллюзий», исследователь устанавливает художественную реальность Раскольникова в «состоянии сновидящего существа среди людей, у которых предположительная жизнь про-

<sup>241</sup> Пушкин А. Полн. собр. соч.: в 10 т. Т. 5: Евгений Онегин. Драматические произведения. — Л.: Наука, 1978. — С. 121.

<sup>242</sup> Лотман Ю. Смерть как проблема сюжета // *Studies in Slavic Literature and Poetics*, Vol. 20; *Literary Tradition and Practice in Russian Culture*. Amsterdam; Atlanta, 1993. — С. 424.

<sup>243</sup> Пумпянский Л. Достоевский и античность: (Доклад, чит. в Вольной философской ассоциации 2-го окт. 1921 г.). — Петроград.: Замыслы, 1922. — С. 29.

текает, как осуществление чужого вымысла»<sup>244</sup>. Другими словами, вся архитектура повествования «Преступления и наказания» — сновидческая иллюзия. Но в отличие от газдановского героя, который боится заснуть и окончательно лишиться самости и «возможности вернуться в себя», Раскольников «боится проснуться и, кроме этого, ничего не боится»<sup>245</sup>. Нависшая над миром угроза «убийства по праву» при пробуждении актанта-злодея ввергнет мир в хаос. Г. Газданов продолжает тему убийства как безвозвратную утрату вечной души и трансгрессию в призрака уже из «вне поля объективированного эстетического видения»<sup>246</sup>. Сон в контексте линейного автоматического существования персонажей предстаёт миром большей реальности, чем обманчивая сиюминутная кажимость. Ф. Достоевский называл это «реализмом в высшем смысле». Сноцентрическое и снобежное одновременно метаповествование Г. Газданова релятивизирует наличное ещё в эпизоде с изменившимся видом сугроба в «Вечере у Клэр» [1, с. 53]. Данный эпизод из раннего детства автобиографического героя, как и всё последующее действие, всплывает в кругозоре Николая после близости с Клэр в постели, на границах грёзы и засыпания, или, что не менее вероятно, во сне.

Если у А. Пушкина и Ф. Достоевского варианты прочтения текста в сновидческой модальности предстают как дополнительные, то у Г. Газданова онирическая атмосфера инкорпорируется в представление о призрачности мира как определённая стратегия. Уже в первом романе Г. Газданова появляется мотив «призраков с обрубленными кистями» [1, с. 46]. «Кисти» рук обозначают безответственную деятельность человека. В метароманном повествовании писателя призрачность как модус существования актанта ставит мир исторической реальности в детерминированное положение по отношению к миру сна, который транслирует «иной образ» [1, с. 47], истинную реальность. И пропуском в метафизическое измерение является вся биография героя, о

<sup>244</sup> Там же. – С. 22.

<sup>245</sup> Там же.

<sup>246</sup> Бахтин М. К философии поступка // Философия и социология науки и техники. Ежегодник 1984–1985. – М., 1986. – С. 80-160.

чём свидетельствует эпитафия из письма пушкинской Татьяны: «Вся жизнь моя была залогом свиданья верного с тобой» [1, с. 39]. Если «в классической античности было известно еще более убедительное доказательство правдивости сна — это залог, получаемый во сне и обретаемый спящим рядом с собой после пробуждения», в модернистском зазеркалье Г. Газданова требуется подтверждение не реальности сна, а наоборот, жизнь героя выступает залогом, удостоверяющим событийно-ценностную достаточность действительности.

Обременение «потока сознания» сложноидентифицируемыми смыслами, как и сложный синтаксис, большая длина абзацев служат замедлению темпа, вчитыванию, способствуют «пробуждению» от механического движения интриги в русле жанровых клише. Процесс автоматического ожидания в ходе рецепции сюжетных пертурбаций заменяется модусом эмотивного самопознания на стыке с непредсказуемым и таинственным. Автор проявляет своё компетентное присутствие с помощью криптомаркеров — странных, вне логики изложения мыслей выражений (в «смутном и жидком зеркале позднего воображения» [1, с. 46] «слепое знание к неверному постижению чудесного» [1, с. 80]. «Я создам себе иной ее образ, и он станет в ином смысле столь же недостижимым для меня» [1, с. 46], в «неверном свете слепого знания» [1, с. 79] и т. д. Некоторые загадки Г. Газданова невозможно дешифровать непосвящённому. Например, у масонов, в ряды которых вступил Г. Газданов, выражение «идёт дождь» означает то, что дальнейшая беседа должна проходить с использованием двусмысленных намёков в формате «открытой тайны». О таком «внезапном» дожде говорится в демаркационном переходе от парижской экспозиции романа к его основной части — воспоминанию «всей жизни», и мнемонический нарратив о детстве и войне должен читаться как завуалированное послание, а не просто рамочный «путь в одном определенном направлении к женщине». Недаром Г. Газданова это определение М. Горького принял не без колебаний, дипломатично уступив авторитету классика [4, с. 29].

Травмированный войной и эмигрантской обездоленностью газдановский герой напоминает «проточеловека», по Л. Мамфорду: «создание, одержимое и мучимое сновидениями, с трудом отличающее образы тьмы и сна от образов яви, подверженное коварным галлюцинациям, беспорядочным воспоминаниям, безотчётным импульсам; впрочем, вполне возможно, что порой посещали его и приятные образы, предвещавшие удовольствия в будущем»<sup>247</sup>. Ирреальному отводится ведущая роль в «Возвращении Будды», нуминозный враг побеждает в «Пленнике», а в «Призраке Александра Вольфа» фабульное время романа может быть истолковано как победа «сонной мути» [3, с. 6] над безымянным повествователем в его сомнамбулическом мартирологе хронотопа войны и эмиграции. В качестве воина Гражданской войны он должен убить «врага», и отсрочка этого убийства, как и всё последующее, возможно, снится сломленному сном герою «в степи». Борьба со сном в герменевтике газдановской метапоэтики не только стремление выжить, но и часть сложного эйдологического комплекса, который включает в себя и представления об иллюзорности жизни и реальность смерти, и, в конце концов, «пробуждение» как освобождение от контингентности бытия. Сон служит демонстрации не-самости, неконтролируемости действий, когда человек сам-не-свой, всё происходящее с ним не зависит от его воли. Борьба со сном у Г. Газданова выглядит не только как страх быть убитым, но и как сопротивление героя совершению роковой ошибки — убийству против собственной воли и истинного «Я».

Если в классической литературе в периоды истории, когда убийство не лигимитизировано, точка зрения автора-творца не выходит за рамки возможного мира произведения, то дивинологические генерализации Г. Газданова свидетельствуют об «искусственном...небожественном» [1, с. 148] вырождении истории, конце времён. Герой брошен не в мир, а в никуда или в

---

<sup>247</sup> Мамфорд Л. Миф машины. Техника и развитие человечества / Пер. с англ.: Т. Азаркович, Б. Скуратов (1 глава). – М., 2001. // Электронная публикация: Центр гуманитарных технологий. URL: <https://gtmarket.ru/library/basis/3115>

«Nevermore» («больше никогда!»). Это рефрен из «Ворона» Э. По, возникший из полусонной аутоагрессии философа-книжника, (с которого как будто списан повествователь в «Возвращении Будды») после утраты возлюбленной Леноры. В «Призраке Александра Вольфа», начинающемся «горячей и сонной мутью» [3, с. 6] в конце «раздается страшный крик Елены: «Никогда, ты слышишь, никогда!» — и слышится звон разбитого стекла и выстрел» [3, с.135]. Почитатель Э. По Г. Газданов трансформировал мизансцену мистической встречи со смертью в «Вороне» в убийство для того, чтобы подчеркнуть идею конца жизни в корреляции с метамотивом «смерть любви» [1, с. 47]. Весь «залог» — жизненная реальность действия в метаповествовании дана как отсрочка смерти, но не её преодоление. Вместе с тем, сам автор-творец не может существовать в призрачной турбулентности исторической реальности, он закрепляется в «другом», «ином», в трансфокаторном остранении привычного хода вещей. «Никогда» и у Г. Газданова, и у Э. По манифестируют безусловный приговор «небожественному» [1, с. 148] миру вещей.

У А. Пушкина в эпиграфе из Д. Байрона к последней главе «Евгения Онегина» («Прощай, и если навсегда, то навсегда прощай») <sup>248</sup>, нет жёсткого размежевания фикционального и мира автора. «Проницаемость духа автора, подобная онирической левитации, кумулирует эфирное течение текста, в котором актуализируются те или иные голоса, их созвучия и переклички... «Прощай», так как это слово-знак окончательного расставания, непривязанности к земному объекту. Это слово по легенде последнее и в мифологическом отражении Нарцисс — Эхо. Слово «прощай», цветок смерти и Нарцисс — одно и то же» <sup>249</sup>. В «Евгении Онегине» тема убийства частная моральная проблема. У Ф. Достоевского разворачивается идеологический дискурс насилия. Ф. Достоевский говорит об опасности «права на убийство», которое из

<sup>248</sup> Пушкин А. Полн. собр. соч.: в 10 т. Т. 5: Евгений Онегин. Драматические произведения. — Л.: Наука, 1978. — С. 142.

<sup>249</sup> Иванов Е. Сильные позиции текста как путь "философии жизни" в романе А. Пушкина "Евгений Онегин" // Вестник ун-та (Российско-Таджикский (славянский) ун-т), 2019. № 4 (68). — С. 205.

идеи превращается в «чёрную дыру», безвозвратную трансгрессию. Петербург, по мнению А. Дугина, «город “нави”, обратной стороны»<sup>250</sup>, мёртвый город. Надежда на спасение души Раскольникова появляется за его пределами только на каторге. У Г. Газданова в «Вечере у Клэр» Петербург противопоставлен Сибири и Кавказу, но в основном для него топомом «нави» является Париж. Так в «Железном Лорде» [2, с. 393] запах парижских гниющих роз, цветов любви символизирует гибель, болезнь, роковые ошибки, упущенные возможности, контрастно противопоставленные витальной свежести Сибири. В «Вечере у Клэр» несколько кругов сна. Сначала даётся основание предположить всю историю с Клэр как приснившуюся на гимнастической площадке, когда Клэр возникает в поле зрения героя в побудительном «не спите», затем Николай оказывается «спящим товарищем» на спальном месте бронепоезда. Мнемонический нарратив после близости с Клэр и с момента появления призраков предлагает сон как классический текст в тексте. «Сон о Клэр» в сильной позиции конца романа венчает онейротопику романа своим таинственным указанием на «иной образ Клэр», непостижимый в иллюзорной реальности здешнего мира идеал.

Сочетание мотивов сна и призрачности воплощает намеченную ещё в «Евгении Онегине» идею о суицидальности убийства. Убийство оставляет неизгладимый отпечаток на судьбе героя, оно подобно самоубийству. Если объективированный автор в «Евгении Онегине» находится с героем-убийцей в приятельских отношениях, то позиция автора в романах Г. Газданова больше соответствует определению «созерцатель», которое М. Бахтин предлагает в рецепции литературы современного ему постреволюционного периода. «Единственное место в бытии эстетического субъекта (автора, созерцателя), точка исхождения его эстетической активности — объективной любви к человеку, имеет только одно определение — внаходимость всем моментам архитектурного единства... Я причастен лишь как созерцаю-

<sup>250</sup> Дугин А. Имя мое – топор. Достоевский и метафизика Петербурга. 2011. URL: <http://rossia3.ru/ideolog/nashi/dostoev>

ший, но созерцание есть действенная активная внеположность созерцателя предмету созерцания»<sup>251</sup>.

Для Г. Газданова, постигшего на личном опыте «ужасы истории», уже недостаточно «навсегда» расстаться с героем-убийцей, как это делает автор в «Евгении Онегине». Ему необходимо не быть с ним в его мире, «мире-события» убийства. Между миром насилия в прозе Г. Газданова и перепечённой (мотив «печали» в «Вечере у Клэр» — от «печи», народного лечения «перепеканием» огнём в русской печи) иной оптикой авторского «я» лежит обновлённое нравственное начало. Создание текста о недопустимости убийства в логике «философии поступка» М. Бахтина — для писателя есть «философия творчества» как единственно возможный ответственный поступок. Это его «произведения, озаренные рассеянным, лишенным тени светом скрытой загадки»<sup>252</sup>. «Ворон» Э. По написал в комплекте с эссе о секретах творческого процесса «Философия творчества». Оно демонстрирует литературную программу писателя, который показал, что таинственное фокусируется в ослепительной отчётливости деталей. Сюрреалистические сны Э. По питают и онейротопику прозы Г. Газданова с его загадочными вставками в тексте, в определении Э. По — «наводящий и неопределенный взгляд» «*suggestive and indefinite glimpse*»<sup>253</sup>. Т. Венедиктова утверждает: «И воображение, и фантазия лишь подводят смертного человека к границе непереходимой и являют трансцендентное, потустороннее исключительно в негативной форме — в виде сложной эмоции (жажды, тоски), генерируемой посредством неопределенного намека («*suggestive and indefinite glimpse*»)<sup>254</sup>. Внешняя немотивированность анарративных индикаторов, недискурсивность наряду с

<sup>251</sup> Бахтин М. К философии поступка // Философия и социология науки и техники. Ежегодник 1984-1985. — М., 1986. — С.80-160.

<sup>252</sup> Зорин А. «Искусство помогает человеку прояснить собственные эмоции» [Интервью Алексея Мунипова]. URL: <https://arzamas.academy/mag/644-bumbam>

<sup>253</sup> По Э. Стихотворения; Новеллы; Повесть о приключениях Артура Гордона Пима; Эссе. — М.: АСТ: НФ «Пушк. б-ка», 2003. — С. 6.

<sup>254</sup> Венедиктова Т. По следу серафимов: между поэзией и аналитической прозой. (Чтение «Ворона» Э.А. По) // Литература двух Америк, 2017. № 2. — С. 121.

элементами, нарушающими логический строй повествования образуют иную оптику и мерность, контрапунктную темпорально линейному действию. В этой связи нами систематизируется неполное клише «любовного треугольника» в первом романе Г. Газданова — отсутствие мужа Клэр как кровно заинтересованного свидетеля истории, фактуальные несоответствия в линейной последовательности «потока сознания», актуализация вечности с помощью включений грамматического настоящего времени в тотальное прошедшее<sup>255</sup>.

Пульсирующая «вненаходимая» точка зрения образа автора прошивает всё сюжетное действие. Как утверждает А. Зорин, «отказ от нарративности, изобразительности», «обращение к глубинному эмоциональному пласту человека, не требует рационализации ... настоящие чувства разумом не контролируются. Это примета их подлинности»<sup>256</sup>. И. Яндль в монографии «Текстологическое восприятие у Гайто Газданова: смыслы и эмоции как мотивный и структурный переходы между субъектом и мировоззрением» пишет, что стиль Г. Газданова — «написание эмоций» (*des Schreibens (Writing Emotions)*) ... обусловлен тем, что «начало мотивов лежит в человеческом мышлении»<sup>257</sup>.

Анарративность в поэтике — это обесценивание интриги как предугадывания хода действия, на котором построены авантюрные жанры и классический детектив. Начиная с «Евгения Онегина», когда убийство происходит не вследствие соперничества, затем в «антидетективе» «Преступление и наказание», когда расследование убийства дано как постфактум, и интрига становится проявлением авторской рефлексии, идеальный читатель должен разглядеть за майей интриги вертикальную ипостась автора, то, о чём Э. По го-

<sup>255</sup> Иванов Е. Ирреализм в романе Г. Газданова «Вечер у Клэр» // ФИЛОЛОГОС, 2019. № 4 (43). – С. 38-39.

<sup>256</sup> Зорин А. «Искусство помогает человеку прояснить собственные эмоции» [Интервью Алексея Мунипова]. URL: <https://arzamas.academy/mag/644-bumbam>

<sup>257</sup> Jandl I. Textimmanente Wahrnehmung bei Gajto Gazdanov: Wahrnehmung bei Gajto Gazdanov: Sinne und Emotionen als motivische und strukturelle Schnittstelle zwischen Subjekt und Weltbild. – Berlin, 2019. – S. 7.

ворил в своём эссе: «На какое впечатление, или воздействие на ум, сердце или, более широко, душу читателя я рассчитываю в данном случае?»<sup>258</sup>.

А. Пушкин в стихотворении «Эхо» пишет о медиаторской феноменологии творчества. Писатель транслирует природу в мир читателя так, чтобы читателю стало доступно сокровенное в ней. Л. Толстой смыслом литературной деятельности полагал «заражение» вирусами добра. Прометеевское начало в миссии писателя предполагает эволюционную заданность развития культуры и человека. Д. Курлов объясняет «достаточно конкретную нравственно эстетическую позицию молодого прозаика» как результат «усвоенного опыта писателей-классиков: Толстого и Достоевского»<sup>259</sup>. Концепт «заражения» у Л. Толстого противостоит опасности «эпидемии трихин» из сна Раскольникова в «Преступлении и наказании» Ф. Достоевского. Вирусы зла (жестокости и эгоизма) — безличная, тотальная, эдейтическая сила, превращающая человека в бездушный автомат насилия, как это происходит в рассказе «Пленник» Г. Газданова, а «заражение» нравственностью осуществляется лично от автора к читателю. По А. Пушкину, отклик читателя и есть цель и смысл художественного творчества. Таким образом, «пробуждение» от «эпидемии сна» автоматического существования предстаёт в виде «заражения» добром как генерализующая авторская интенция, превращающая кажущуюся хаотичность и контингентность бытия в космос культуры.

«Роман это движение чувств», — провозглашает герой Г. Гаданова в «Эвелине и её друзья» [4, с. 335]. На вторичность интриги в романе указывает и Ф. Достоевский в письме к брату М. Достоевскому 31 октября 1838. «Ум — орудие, машина, движимая огнем душевным...»<sup>260</sup>. Но что представляет из себя этот энigmatично зашифрованный мир, из которого автор-творец создаёт свои невозможные креатуры, такие, как призрак-нарратор в «Возвращении

<sup>258</sup> По Э. Стихотворения; Новеллы; Повесть о приключениях Артура Гордона Пима; Эссе: пер. с англ. — М.: АСТ. — НФ «Пушк. б-ка», 2003. — С. 7.

<sup>259</sup> Курлов Д. «Искусство фантастического»: художественные представления Г. Газданова в 1920-е гг. // Филология и культура, 2018. № 3(53). — С. 169.

<sup>260</sup> Достоевский Ф. Собр. соч.: в 15 т. Т. 15. — Л.: Наука, 1996. — С. 14.

Будды», или могучий безрукий инвалид, повергающий офицера, стреляющего в упор в «Пленнике», или мерцающий голограммный протоантагонист в «Призраке Александра Вольфа»? «Нарциссическая деятельность»<sup>261</sup> писателя от вопроса «как писать» «неизбежно приходит» к общечеловеческому вопросу о смысле жизни. «Эхо» в одноимённом программном стихотворении А. Пушкина, отзывающееся и в «Евгении Онегине», как раз та сфера, где изначально обитает авторский голос. Отражение духа автора в сознании идеального читателя — эта та единственная альтернатива вакууму забвения. Убийство совершается в полной утрате самости — сне, а творческий акт, напротив, максимальное её проявление — явь.

Поэтика сна издревле связана с взаимоотражением жизни и смерти как сферой феноменов. Созерцатель стремится разглядеть за покрывалом майи истинное положение вещей. Вызванная страданием травма наполняет душу Онегина «контентом» Татьяны, что выражается на миг включением в кругозор Онегина содержания чужеродного сознания:

Глаза его читали,  
 Но мысли были далеко;  
 Мечты, желания, печали  
 Теснились в душу глубоко.  
 Он меж печатными строками  
 Читал духовными глазами  
 Другие строки. В них-то он  
 Был совершенно углублен.  
 То были тайные преданья  
 Сердечной, темной старины,  
 Ни с чем не связанные сны,  
 Угрозы, толки, предсказанья,  
 Иль длинной сказки вздор живой,  
 Иль письма девы молодой.  
 И постепенно в усыпленье  
 И чувств и дум впадает он,

<sup>261</sup> Колесников А. Мировая философия в эпоху глобализации. – Нью-Йорк. – Санкт-Петербург: Зарубежная Россия, 2008. – С 207.

А перед ним воображенье  
Свой пестрый мечет фараон<sup>262</sup>.

Отрешённость Онегина — это сказочный мир Другого — Татьяны, полный «тайных преданий» её мира. А у Татьяны из созерцательного погружения в мир природы любовь-болезнь канализуется в «залог» — символическую жертву письма. «Моей Татьяне всё равно. / Она зари не замечает»<sup>263</sup>. Любовь как познание другого-себя (ключевой элемент в мифе о Нарциссе) эхом отзывается и в образе Татьяны, которая пытается проникнуть в сущность Онегина посещением его дома в главе седьмой. Её «слепое пятно» возникает в лиминальном хронотопе окна перед новой московской жизнью — средой обитания Онегина: «Садится Таня у окна. / Редет сумрак, но она / Своих полей не различает»<sup>264</sup>. Коллизия непонимания окружающих (отсутствие «ответа») её острого восприятия мира («отзвук»), идущего изнутри «идеально» совпадает с авторским мировосприятием, даёт возможность сопоставления любви и творчества как одного закона мироздания. И творчество (письмо Татьяны) предстаёт спасительной жертвой. И Онегин в финале зревает мир Татьяны.

Самый яркий в литературе образ отражения — античный Нарцисс. «Каждый великий образ имеет неизменную онирическую глубину, и наше личное прошлое накладывает особые краски на этот онирический фон. Вот почему подлинное благоговение перед образом приходит к нам нескоро, с открытием его корней за пределами запечатлевшейся в памяти истории»<sup>265</sup>. Говоря о литературной проблеме сна в со-зерцательной поэтике Г. Газданова, невозможно обойтись без античных разысканий. «Все, что мы видим, мы видим перевернутым» или «увиденное в зеркале отражение загадки»<sup>266</sup>. Коннотация понятия «нарцисс» как эгоистического начала отнюдь не единствен-

<sup>262</sup> Пушкин А. Полн. собр. соч.: в 10 т. Т. 5: Евгений Онегин. Драматические произведения. — Л.: Наука, 1978. — С. 527.

<sup>263</sup> Там же. — С. 63.

<sup>264</sup> Там же. — С. 137.

<sup>265</sup> Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства. — М.: Рос. полит. энцикл., 2004. — 376 с.

<sup>266</sup> Послание апостола Павла к Коринфянам, XIII, 12: “Per speculum in aenigmate” (лат).

ная. А. Жид, например, в одноименном эссе интерпретирует Нарцисса как самопознающее существо в интенции увидеть, «какой облик имеет его душа»<sup>267</sup>. Если пойти дальше, то Нарцисс — это аскет, презревший радости преходящей плотской любви в пользу внутренней самостоятельности личности. В телесной культуре античности плотское и духовное начало не разделялись, поэтому его любование своей внешностью, этосом изоморфно восхищению внутренним я. В «Евгении Онегине» эпиграф к главе третьей связан с образом Нарцисса у Назона (Овидия), а в финале Онегин застывает как цветок смерти в оцепенении после отказа Татьяны. Да и его «говорящая» фамилия намекает на стихию воды, а течение «пёстрых глав» в потоке повествования не размывает «оцельняющий» отчётливый образ поэта, который ставит все точки над і в конце романа. «Финал произведения трактуется как смерть сиюминутного эгоистического начала в лице Онегина и вместе с тем — творческая устремлённость автора, основанная на примирении с жизнью как Вечностью»<sup>268</sup>.

В «Вечере у Клэр» Соседов продолжительно смотрит на воду. Через призму иконического образа Нарцисса-созерцателя можно объяснить и загадочную странную смысловую доминанту «жидкое зеркало позднего воображенья» [1, с. 46] в мнемоническом потоке сознания Николая, а также маркирующее смерть слово «неподвижность», которое часто встречается в прозе Г. Газданова. Через ситуацию отказа Соседова в России от близости с Клэр и ухаживание за ней в Париже устанавливается чёткое межтекстовое взаимодействие с отказами во взаимности Татьяны и Онегина, с той разницей, что близость Клэр и Николая состоялась, но только физическая. Всё это отсылает к архаическому тексту о Нарциссе, сыне речного бога Кефиса, в котором есть и косвенные параллели с самоубийством (эпизод с Аминием). Финальную

<sup>267</sup> Жид А. Собр. соч.: в 7 т. Т. 1: Трактат о Нарциссе. — М.: ТЕРРА — Кн. клуб, 2002. — С. 27.

<sup>268</sup> Иванов Е. Сильные позиции текста как путь "философии жизни" в романе А. Пушкина "Евгений Онегин" // Вестник ун-та (Российско-Таджикский (славянский) ун-т), 2019. № 4 (68). — С. 198.

неподвижность мифологического Нарцисса можно толковать как обретение нирваны — состояние самадхи в амбивалентной метаморфозе «жизнь есть смерть». Если под этим углом зрения посмотреть на жизненный путь Онегина, то и он сначала ушёл от светской жизни и стал «анахоретом», «философом в восемнадцать лет», а после «убийства друга» находился, вероятно, в покаянном духовном поиске в «местах силы» или паломничестве. Его вид, когда он предстал перед Татьяной был вид прозревшего смиренного страдальца, далёкого от «ничтожного призрака в гарольдовом плаще» их первых встреч. «Эстетически созерцать — значит относить предмет в ценностный план другого», как утверждает М. Бахтин. Онегин не стал поэтом, но его вмешательство в отношения Ольги и Ленского было результатом способности точной оценки жизненных реалий. Время показало, что характеристика возлюбленной друга была верной, поведение Онегина было вызвано искренним желанием предостеречь «поэта» от пошлого существования. Да и его «отповедь» Татьяне нельзя назвать эгоизмом, что Татьяна и принимает с уважением.

Автобиографический герой Соседов и Призрак Александра Вольфа причастны к творчеству, они аватары автора, имеющего опыт встреч со смертью на войне в мире, не изменившемся в лучшую сторону после социальных катаклизмов рубежа веков. В последнем законченном романе Г. Газданова «Эвелина и ее друзья» герой даёт объяснение нирваны: «самая ценная, по-моему, возможность, которая дана человеку, — созерцание. Ты видишь жизнь, которая проходит перед тобой, но не принимаешь в ней участия. Перед тобой начинается беззвучное движение, за которым ты следишь и смысл которого тебе становится яснее и понятнее, чем когда бы то ни было» [4, с. 43]. Вненаходимость образа автора у Г. Газданова когерентна остранимости его героев. Она выражается индикаторами настойчивых (в тезаурусе М. Бахтина «нудительных») сигналов, которые он посылает для внимательного, «участного» чтения текста. Сон — утрированная форма контингентности в экзистансе героя, его зависимости от случая. Поступок убийство невоз-

можен в просветлённом нирваноподобном мире автора-творца. Он субституируется в фикциональной плоскости произведения. Зло, исходя из рассуждений М. Бахтина, не есть действительная реальность, а параллельный ложный мир. Убийство как поступок бесповоротно противопоставлено божественной природе человека.

Герои Г. Газданова, несмотря на их рефлексивные эпизоды интимной близости, далеки от сластолюбия. Это скорее похоже на витальные эксперименты, жизненные пробы и ошибки, чем полноценную любовную связь. В целом мифологема Нарцисса придаёт теме жизни и смерти, самопознанию, недостоверности мира в его «неверном свете» глубокое архаическое измерение. Даже призрачность в контекстах влюблённой в Нарцисса Эхо и проблеме творчества как двойного отражения — («ответ» поэта на жизнь даёт право на ожидание «отзвука» читателя в стихотворении «Эхо» А. Пушкина), органично вписывается в этот генетический ряд. Метафорический круговорот поэт (Эхо) — мир (идеальный читатель), по которому тоскует лирический герой у А. Пушкина потенциально предвосхищает и призраков Г. Газданова, которые предпочли убийство миру творчества и вечности. «Метафора — это та связь представлений, что царит во сне, та скользящая логика души, которой соответствует родство вещей в догадках искусства и религии..., все разнообразие отношения человека с самим собой и природой, которые чисто объективными еще не стали, да и никогда, наверно, не станут, нельзя понять иначе как с помощью метафор»<sup>269</sup>. Сон у Г. Газданова — это метафора невоплощённой личности, «двойника», по А. Ухтомскому, которая и наяву тоже спит, которая не знает себя и всегда в опасности совершить непоправимый поступок, а явь, творчество — собеседование, обмен гармонией, то есть любовь.

Г. Газданов использует онейропоэтику в традиции А. Пушкина и Ф. Достоевского, которая предполагает расширение очевидных прочтений тек-

<sup>269</sup> Арутюнова Н. Язык и мир человека. – М.: Языки русской культуры, 1998. – С. 399.

ста. Свойство сна трансформировать явь сближает его как жанровый компонент с игрой и интерактивной рецепцией произведения. Сон как сфера безотчётной деятельности служит, с одной стороны, метафорой автоматического безответственного существования, с другой, — он показывает истинное положение вещей в душе человека. Особенно это важно в решении вечного вопроса, которым задался А. Пушкин в «Евгении Онегине» в эпиграфе к главе четвёртой («Нравственность в природе вещей»)<sup>270</sup>. У Г. Газданова «низкие истины» освещаются не как наваждение в судьбе пушкинского отдельного человека и не в социуме, инфицированном «трихинами» (у Ф. Достоевского), а в масштабе рода человеческого, если верить декларации А. Вольфа о «начале истории мира — в тот день, когда Каин убил своего брата» [3, с. 113].

Автор в исторической реальности, когда насилие принимает планетарные масштабы (в «Пленнике»: «это в ночной темноте тихо вздрагивает и колеблется огромная тяжесть вращающейся земли?») [3, с. 699]) и не укладывается в рамки здравого смысла, вынужден дистанцироваться от происходящего в объективном мире и позиционировать свой голос из вненаходимого «иноного», которое в своём остранении реальности указывает на «божественный смысл» [1, с. 48] жизни. Поскольку сон относится к архетипическим корням эстетической деятельности, закономерно обращение к античности в поиске ответа на глубинную связь литературы и сновидения. В оппозиции сон как «смертный сон» и самость (вечность) образ цветка смерти Нарцисса ассоциируется с образом автора в трактовке А. Пушкина, которую он предлагает стихотворением «Эхо». Данное стихотворение можно считать программным не только для А. Пушкина, но и для Ф. Достоевского, и Г. Газданова. Также следует подчеркнуть роль Э. По в поэтике творчества писателя-гуманиста, мастерство которого не перестаёт открываться с новых сторон.

В творчестве Г. Газданова получила развитие тема призрачности как существования лишённых самости бездушных креатур, неприкаянных жертв

---

<sup>270</sup> Пушкин А. Полн. собр. соч.: в 10 т. Т. 5: Евгений Онегин. Драматические произведения. — Л.: Наука, 1978. — С. 78.

трагического поступка. Как пишет А. Дугин: «Человек в этом случае становится существом, принадлежащим сфере галлюцинации. Он не просто сам галлюцинация (хотя до некоторой степени это и так), он выступает как наблюдатель галлюцинации, ее зритель по преимуществу, созерцательно, и как ее ось. Его природа есть галлюцинация, но он не просто созерцает ее, он есть она в ее наиболее концентрированной форме. Человек есть обманутое и обманываемое существо. Человек блуждает, т. е. бродит и бредит. Он есть, поэтому, странник, путник по преимуществу. Он — сновидец и грезовидец. И в грезах он созерцает игру»<sup>271</sup>. Писатель тесно переплёл коннотации призрачности и гипнотической безвольности сна с активной созерцательностью, единственно возможной формой противостояния миру тотального духовного омертвления. Конгруэнтность призрачности и сновидения интерферентно даёт эффект вытеснения пассивного безответственного отношения к жизни, и служит началом в «совершенно иной» соборный мир «площади Согласия». Роль сна в поэтике Г. Газданова предстаёт как мимезис зазеркалья — сон и явь отражают друг друга в герметических проекциях внеположенной жизни вечности. Сам автор-творец через трагический опыт войны «перерождается» и выступает с позиций виталистических энергий, о протеистической мощи которых можно только догадываться. Сон как способ художественной организации текста позволяет вывести автора за пределы фикциональности, в исконную реальность креативного сознания. «Движение чувств» метапрозы Г. Газданова как эволюция личности снимает апорию сна и яви и ведёт к «пробуждению» от «плена» внешнего мира. Историческая и биографическая событийность, отражённая в нарративах с тематизацией «сна» и «призрачности» у Г. Газданова представляется зыбкой симультанной данностью. И сон, и бодрствование в контексте суетливой «подвижности» предстают внешними кажущимися состояниями. Стремление к «перерождению», заявленное в первом романе писателя и доведённое в «Пробуждении» до онтологической за-

<sup>271</sup> Дугин А. Имя мое – топор. Достоевский и метафизика Петербурга. 2011.  
URL: <http://rossia3.ru/ideolog/nashi/dostoev>

вершённости, предполагает двухплановое понимание понятий. До инициации, просветления или обретения самости сон не чередуется с бодрствованием, а является тотальным состоянием, чреватым убийством-самоубийством и потерей души в облике призрака, имеющего двойническое происхождение. Поэтика в таких произведениях ирреалистически намекает на мнимость происходящего и атемпоральное присутствие «неподвижной» анаративной вечности, которая в любой момент может всё поменять как истинная хозяйка мироздания. У Ф. Достоевского в роли иного измерения выступают его знаменитые «вдруг», которые не выходят за рамки наррации. Г. Газданов также применяет понятие «внезапность», как в пассаже о «мгновенном» воздействии музыки [1, с. 48] и нахлынувшем дожде «столь же неудержимых» воспоминаний» [1, с. 46]. Но газдановские сигналы идут из внешнего по отношению к наррации плана, они не темпоральные пороги между ситуациями действия, а ретардации с целью задуматься, взглядеться, зафиксировать эмоциональное состояние. Сон и призрачность у Г. Газданова доводят до абсурда реальность, которая без этой процедуры только мнимо кажется нормальной и незаметно ведёт к катастрофе и человека, и целые народы. Понятия «сон» и «явь» в иносказательной поэтике писателя являются метафорическими манифестациями смысла жизни.

Онирический интертекст, следуя логике П. Сакулина, служит сферой «имманентных типов творчества»: «На протяжении десятилетий и веков наблюдается повторение таких форм творчества, которые вытекают из одной первоосновы, и таких мирозерцаний, которые принадлежат к одному типу мышления»<sup>272</sup>. Сон как сверхактивное, ищущее начало, как разновидность созерцательности, целью которой является мобилизация интуитивных областей сознания для решения нестереотипных задач, кажущихся неразрешимыми, сближает литературную деятельность с фольклором («утро вечера мудренее», Иванушка-дурачок со своей печью, «богатырский сон» и т. д.) и в ев-

---

<sup>272</sup> Сакулин П. Синтетическое построение истории литературы. – М.: «Мир», 1925. – С. 86.

разийском плане содержит восточный вектор. Человек со своей бездумной автоматической гиперактивностью может наделать массу ошибок. В «Вечере у Клэр» автобиографический повествователь с восхищением описывает отца и Екатерину Генриховну, сохраняющих деятельную остроту во время пожара, всегда внешне спокойную мать. Мирозерцание писателей, близких Г. Газданову по духу, состоит из отношения к внешней динамике жизни как суете, если только ей не придаётся имманентный модус — «движение чувств» или «огонь душевный».

### **Выводы по Главе III**

В главе творчество Г. Газданова анализируется в аксиологическом ключе. Прослеживается связь его эстетических взглядов, мировоззрения и нравственной позиции с системой ценностей Л. Толстого и близкими по духу постулатами П. Кропоткина. Определён источник данной проблематики в творческих исканиях А. Пушкина. Найденные параллели обнаруживают эманацию художественной философии А. Пушкина и моральных императивов Л. Толстого в литературной деятельности Г. Газданова и синхронизацию последней с эволюционной этикой П. Кропоткина. Сплошная выборка из работ данных авторов о нетривиальной роли искусства в жизни человека выявляет эстетическую позицию Г. Газданова как прямое отражение концепции Л. Толстого. Искусство позиционируется сферой общественной жизни, которая выступает эволюцией духовного развития человечества как части природы, мыслимой в проекции божественного начала. Задачей художника устанавливается побуждение читателя к моральному самосовершенствованию. Для этих целей важнейшим оказывается жизненный опыт автора, который противопоставляется «литературной искусственности» и техницизму профессиональной компетентности. Дело художника интегрируется в социум как специфический род деятельности, сопрягающей уникальность личностного самовыражения, культурные паттерны и эволюционный элемент нового слова в виде высокого послания миру. Опора на духовное наследие классиков в ме-

тароманной поэтике Г. Газданова предстаёт «движением чувств» к преодолению автоматического существования и обретению гармонии. Природа, рации и мораль образуют онтологическое единство, которое манифестируется в пафосе «всеединства» и «всемирного братства» и противостоит трагической «разобщённости людей» и бездуховному повседневному существованию.

Присутствие самого известного романа Ф. Достоевского в произведениях Г. Газданова: рассказах «Пленник», «Ход лучей» и романе «Призрак Александра Вольфа» видится нам в гностической трактовке мотива убийства. Текст-источник разбирается в богоборческом ключе, а Соня Мармеладова как эманация падшей Софии. Рассматриваются жанровые трансформации, отражающие квазидетективную интригу в произведениях данных авторов. Безымянные повествователи Г. Газданова вслед за Раскольниковым определяются как героини-пневматики, «двусоставное» (Т. Касаткина) существование которых реализуется в гностической парадигме сновидности наличной реальности.

Эйдологическое поле прозы Г. Газданова образовано пересечением двух значимых для него источников — творчества Ф. Достоевского и Л. Толстого. Художественные тексты Г. Газданова соотносятся с положениями их учений о нравственном преобразовании личности. Сопряжение дионисийского и аполлонического начал представляет собой не только эманацию идей в художественном мире Г. Газданова, как это происходит в случае с трансформацией идей Ф. Достоевского, (таких, как идея о суицидальности убийства и двойничества в «Призраке Александра Вольфа»), но и близостью позиций во взглядах на искусство, которая обнаруживается в статье Г. Газданова «Литература для масс» с опусом Л. Толстого «Что такое искусство?». Л. Толстой смыслом литературной деятельности полагал эмоциональное «заражение» вирусами добра. Концепт «заражения» у Л. Толстого дистанционная апория опасности эпидемии «трихин» из последнего сна Раскольникова в «Преступлении и наказании» Ф. Достоевского.

Вирусы зла (жестокости и эгоизма) — безличная, тотальная, эйдетическая сила, превращающая человека в бездушный автомат насилия, а жизнь в «эпидемию сна» как это происходит в рассказе «Пленник» Г. Газданова. Толстовская «вакцинация» нравственностью соотносится с интенцией «создать иной образ Клэр», как художественной телеологией, которая передаётся в идее Г. Газданова «роман — это движение чувств». В этой лапидарной формуле также обыгрывается двойной синтезированный смысл. Роман как любовное приключение и роман как произведение, сиюминутное и вневременное, быстротечное и бесконечное, как присутствие идеального в «здесь и сейчас».

Как интертекстуальное явление прослеживается динамика развития художественной репрезентации сновидения. Сон в поэтике прозы Г. Газданова рассмотрен в ракурсе прагматики творчества, самопознания и его роли в архитектонике текста. В свете литературных ассоциаций с творчеством А. Пушкина, Ф. Достоевского и Э. По сон в творчестве Г. Газданова определён как развитие мифологемы Нарцисса в трактовке А. Жида в одноимённом эссе. Проанализировано сближение темы сна и призрачности реального мира и влияние онирической дивинологии на повествование в целом. В художественном мире Г. Газданова соединяется широкий круг идей, связанных с философией, психологией и эстетикой в виде закона внутреннего единства с русской и мировой культурой.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Дебютный роман Г. Газданова «Вечер у Клэр» обозначил путь к инициальному свету в «иное» видимому миру насилия и приземлённости. Зашифрованная установка последних слов романа, в которой есть и индекс вечности («здесь и сейчас» грамматического настоящего времени) и «второе дно» иностранного слова «Клэр», переводимого как «свет».

В ходе реализации целей диссертационной работы был изучен объёмный газдановедческий материал, раскрывающий особенности многоаспектной рецепции модернистской прозы писателя, нацеленной на синтез явлений, обманчиво чуждых друг другу. Решение поставленных в диссертации задач потребовало изучения в формате «close reading» обширного свода не только художественных, но и философских, религиозных, публицистических текстов. Всего было проанализировано 200 художественных и нехудожественных текстов различных направлений и жанров. Названные материалы были систематизированы в научных статьях, сданных в печать для публикации в российских и зарубежных изданиях.

На основе проделанного исследования была разработана концепция прочтения прозы Г. Газданова сквозь призму гностического учения как текстопорождающего смыслового ядра и принципа построения художественной образности;

➤ доказана перспективность идеи об исследовании творчества писателя как явления художественного синтеза в широком и специальном (терминологическом) смысле этого слова на основе междисциплинарного подхода, который заключается в изучении поставленной проблемы в литературоведческом, лингвистическом и философском аспектах на основе комплексной методики, совмещающей элементы историко-литературного, культурно-исторического, лингво-стилистического и герменевтического методов;

➤ определены магистральные линии художественного мира Г. Газданова на уровнях сюжета, системы образов персонажей и идей;

- охарактеризованы сложные взаимодействия между текстами Г. Газданова и претекстами при определяющей метапозиции автора в формировании повествовательных стратегий;
- выделена онирическая компонента в художественной картине мира писателя и её взаимодействие с темой убийства, утопической и мнемонической сферами поэтики и онтопоэтики (важным и перспективным для дальнейших исследований может стать изучение функций «неочевидных смысловых структур» как доминирующих внутритекстовых единиц, их генерализующей роли в метаповествовании);
- предложена научная гипотеза, согласно которой релевантная интерпретация текстов писателя возможна через комплексный подход к анализу категорий, соответствующих времени создания произведений писателя: «художественный синтез», «нуминозное», «ирреализм», «Вечная женственность»;
- представлена трактовка модернистской индивидуальности стиля писателя как соединение архаики (в особенности миф о Нарциссе) и взглядов, современных автору (П. Кропоткин), духовных мыслителей (протопоп Аввакум, св. Антоний, Бёме и др.) и художников слова (Сервантес, Э. По, А. Пушкин), эстетически противоположных гениев (Ф. Достоевский и Л. Толстой) в одном эйдологическом поле.

«Сон» как становление художественного мира Г. Газданова, фантазия и грёза направлены на просвечивание «тьмы вещей». Внутренняя форма слова «Клэр» оказалась магическим кристаллом, который в своих поворотах вызвал к жизни художественный мир прозы Г. Газданова. «Сокрытый двигатель» — «добро и свет» поэзиса образа автора неназидательно составляет основу его произведений в духе позиции автора «Евгения Онегина» и концепции творчества автора «Войны и мира», которые мы здесь затрагивали. Поймать «солнечных зайчиков» на мёртвой глади временности, рассмотреть за ассоциативностью принципы и структуру духовной кладки стало нашей исследовательской заботой. Мы выяснили, что масонский подтекст скрывается

и в отдельных указателях повествования, и в именах героинь и героев, и в заголовочных комплексах, и в архитектонике произведений. Поскольку автор сам не декларировал связь своего творчества с масонским движением, мы посчитали более корректным привлекать универсальные категории «нуминозное», «гнозис», «ирреализм», «эйдология» в трактовке мировоззрения писателя-гуманиста, что соответствует и телеологии самого Г. Газданова — преодолению границ. Одновременный бой корабельных колоколов в уходящей из апокалиптической революционной России флотилии в конце «Вечера у Клэр» семиотически связан с песочными часами (один из символов масонства) и символизирует не только внутренний свет «нового» знания, к которому стремится протагонист, но и диегетический. Соединить «неверный свет» с истинным и есть порядок, который должен навести масон в своей жизни как части общего дела.

В нашей работе мы попытались доказать, что «автор» как создатель «художественного мира» носитель системы взглядов, которая работает в контексте культурных кодов, а миссия писателя — не разбрасывать, а собирать камни, но по «иному», чем почитаемые им предшественники в литературе. Преодоление плена материальности в масонизме не есть стремление уничтожить зло, а обратить его в противоположность — тьму сделать светом. В связи с ирреальным двоимирием обновляющим мир актом выступает мотив удара. Контролируемый удар боксёра противопоставляется аффекту выстрела как витальное призрачному. Гностический миф не совпадает с экзистенциальным миропониманием, которое часто относят к творчеству Г. Газданова. Без определения духовного содержания прозы Г. Газданова как приоритетного она распадается на «аптекарские» и «приват-доцентовские» (Г. Газданов) мелочи, поскольку ускользает целостное феноменологическое восприятие его художественного мира. Построение художественного мира из мира наличного и есть пробуждение от автоматического бессмысленного существования.

Универсалия «нуминозное» использована как возможность интерпретации духовного содержания художественного текста. «Божественное» начало как всеобщее, не связанное с какой-то определённой религией, «матрица всех религий» в концепции Р. Отто и его последователей рассмотрено телеологически: в метароманном плане как эволюция героя, в архитектонике повествования и в соотношении автор-нарратор. Устанавливается феноменологическая взаимосвязь между своеобразным психологизмом, художественной философией и нуминозным в прозе Г. Газданова. Архаическая глубина данного понятия примиряет рациональное и интуитивное, случайное и закономерное, невыразимое и несомненное. В контексте нуминозного определяется и смысл жизни, как беседа и «сотрудничество» с Абсолютом. Дискурс буддизма в метапоэтике Г. Газданова также предстаёт как одно из проявлений нуминозного. Всеобъемлющая категория нуминозного позволяет суммировать размышления над духовным наполнением прозы Г. Газданова, объединяя проблематику стиля (ирреализм), стратегии повествования (нарративное-анарративное), мифопоэтику (Мифологема Вечной Женственности) и художественный психологизм (утопическое сознание).

Подводя итог, отметим следующее. В художественном мире Г. Газданова парадоксально связаны мифологема Вечной женственности и коллизии Гражданской войны в России. Оппозиция время / вечность оказывается ключом к загадкам писателя-модерниста, для которого служение мировой культуре было миссией и решением тупиков разобщённости людей, обострившихся в XX веке.

Через призму метамотива насильственной смерти предложен новый подход к пониманию доминирующего в художественной картине мира Г. Газданова дискурса смертности, который представлен как интенция к «пробуждению». Газдановский герой представлен в антропологической парадигме Ф. Шиллер — А. Пушкин — Ф. Достоевский с одной стороны, с другой, дано определение его места в романтической серии «лишних людей», идущих от Адольфа Констана. Отдельно отмечено предваряющее убийство

изменённое состояние сознания в виде борьбы со сном, которое наблюдается во всех текстах с русскими сюжетами и позволяет говорить о метатекстуальности темы убийства в творчестве писателя.

«Вечер у Клэр» рассматривается как «первое произведение» в трактовке К. Штайн<sup>273</sup>, то есть в инициальной семиологии начала творческого пути. Мотив сна сопряжён с мотивом убийства как единый смысловой комплекс, отражающий трансгрессию выхода за рамки наличной реальности. Онейротоп в разобранных произведениях не только определяет модусы невозможного (такие, как остранение реальности через наррацию призрака в «Возвращении Будды» или ирреализм в «Призраке Александра Вольфа» и «Пленнике»), но и передаёт имманентную авторскую стратегию «перерождения».

Основополагающим художественным стилем Г. Газданова является ирреализм, который П. Сакулин относил к одному из «основных типов творчества»<sup>274</sup> как модификации идеализма. Дано описание метода ирреализма, определены признаки ирреалистической эстетики, отмечена специфика данной категории анализа произведений литературы. В результате анализа повествования, композиции, образа автобиографического героя и его возлюбленной обнаружилась художественная целостность категории ирреального в дебютном романе, прослежена ее телеологическая и онтологическая последовательность в сюжете становления, а также интертекстуальная глубина, связывающая модернистское творчество Газданова с наследием мировой культуры. Затронуты аспекты компаративистского характера, непосредственно касающиеся ирреалистической эстетики. Анализ элементов ирреализма в романе «Вечер у Клэр» (перформативность, поэтика намеков, стилистический протеизм, установка на зиждущую форму (*forma formans*), транскультурация образа автобиографического героя) показал, что атмосфера теургической не-

<sup>273</sup> Штайн К. Семиотика первого произведения. К вопросу о семиологии первого произведения. «Textus»: Избранное. 1994-2004: Сб. ст. Вып. 11. Ч. 1. – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2005. – С. 4-12.

<sup>274</sup> Сакулин П. Синтетическое построение истории литературы. – М.: Кооперативное изд-во «Мир», 1925. – С. 87.

готовности, незавершенности в романе направлены на вовлечение читателя в сотворческую рецепцию. Особое внимание уделено окказиональной авторской технике. Автор стремится проследить процесс саморефлексии героя как интенцию проникновения в сущность через кажимое, осознать «ужасы истории» через связь вертикального вечного времени и горизонтального здесь и сейчас. Выявлена фигура умолчания в отсутствии мужа Клэр. Отдельно вычленен паратекстуальный прием, приглашающий читателя к разгадыванию намеков на событие прошлого, о котором герои эвфемистично недоговаривают.

Предложенный ракурс находится в контексте задач современного литературоведения, нацеленного на разработку факультативных, маргинальных, неочевидных или промежуточных, амбивалентных явлений литературы, не входящих в ее магистральное движение, но демонстрирующих истоки, перспективы и ресурсы дальнейшего развития. В результате анализа произведений с точки зрения ирреализма: 1) систематизированы сведения о специфике «метода ирреализма», его эстетической и практической эволюции, основных параметрах и способах действия; 2) метод иррационального анализа применен на практике к тексту, ранее в этом аспекте не изучавшемуся; 3) предложено обоснование своеобразия творческого стиля Газданова, его эстетических и культурологических взглядов и места в мировом модерне.

Особое внимание уделено эйдологии сна в поэтике прозы Г. Газданова. В целом «сон о Клэр» воплощает идею просвечивания «тьмы вещей» в сверхярком свете мечты. Элохим — первичный импульс создания материального Софией, а Елена (призрак и сама Мудрость) уже падшая царевна. Эйдологический комплекс «сон о Клэр» предстаёт агрегацией идей, движимых нравственным чувством «всеединства». Универсалия «женственного» как принцип существования души, отражённый и в китайском понятии «инь», и в юнгианском концепте «анима» в «Призраке Александра Вольфа» выражена в образе Елены. В последнем романе взаимопомощь «друзей», объединённых феминным началом Эвелины выводит из дисгармоничного

глобалистского мира к нирване, о которой персонаж – писатель говорит как о достигнутом состоянии, просвечивающим симультанную повседневность стереоскопическим зрением. Утопия «муравейных братьев» первого романа локализуется в последнем в «своеобразный и нерасторжимый союз» университетской дружбы, а Эвелина предстаёт «иным образом Клэр».

В перевернутом войной модернистском мире Г. Газданова утопией — «страной, которой нет», наваждением и сном — предстаёт сама текущая историческая реальность. Образ-эйдос «Сон о Клэр» является трансперсональным путешествием метагероя в счастливую страну самадхи, которая парадоксальным образом излечивает в начале цикла романов автобиографического героя от «раздвоения» и «душевной болезни», а в конце (в «Пробуждении») делает самого главного героя целителем и метафорически, и буквально.

Принципы построения художественного мира писателя предстают в следующей редукции:

1. на уровне сюжетостроения — циклизация и сингулярность;
2. в метаповествовании — анаративно-нарративная модель;
3. в эйдологическом плане — двусоставность видимого и нездешнего, эманация и синтез идей мировой культуры;
4. в системе образов персонажей — стереоскопичность и проекция «иного» в повседневное.

Изучение данных принципов позволили выявить функциональные характеристики жанровой динамики художественного мира прозы Г. Газданова: ониричность, синтетичность, эйдологичность. Поэтика интертекстуальности Г. Газданова соответствует номологической концепции истории литературы П. Сакулина, который утверждал, что энергия идей, приёмов и образов в культуре сохраняется в их постоянных трансформациях в творчестве отдельных писателей. В то же время наряду с идеографическими особенностями отдельных авторов существуют принципы обобщения и кодировки той ли иной преемственности по «закону внутреннего единства». В художественном

мире Г. Газданова как парафраза звучит тема «преступления и наказания» из одноимённого романа Ф. Достоевского. Идея преступления как «ошибки» ума, коренящаяся в двойственной природе человека, оказывает влияние не только на образы героев и героинь, но и на жанровую конфигурацию. Гностическое представление иллюзорности кажимого мира детективные истории об убийствах и реставрации преступлений и их мотивов превращает в антидетективы. Раскольников сам признаётся в совершении преступления. В «Призраке Александра Вольфа» несостоявшееся и легитимизированное войной убийство становится интригой в розыске жертвы и завершается убийством ради «защиты жизни». В «Пленнике» убийство невозможно, как во сне, что соответствует гностическому мировоззрению сновидности реальности. А в «Ходе лучей» ошибка ума оборачивается манией и выстрелом в преследующий фантом. В данных произведениях инвариантом служит идея суицидальности убийства — «не старушонку убил». Исходный ассамбляж фикшн-элементов в наличии мотивов и события убийства, поиске виновника преступления оказывается ложным, хотя сам импульс насильственной смерти перенаправляет рецепцию читателя в гносеологическую плоскость антропологических обобщений. В контексте «закона внутреннего единства» внешне обманчивые черты детективного канона в художественном мире Г. Газданова переплетаются с теорией «заражения нравственностью» Л. Толстого, гностической «двусоставностью» Ф. Достоевского, всемирной отзывчивостью А. Пушкина и художественным синтезом аналитического и иррационального Э. По.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

### Источники

1. Газданов Г. Собр. соч. в 5 т. Т. 1. – М.: Эллис Лак, 2009. – 880 с.
2. Газданов Г. Собр. соч. в 5 т. Т. 2. – М.: Эллис Лак, 2009. – 697 с.
3. Газданов Г. Собр. соч. в 5 т. Т. 3. – М.: Эллис Лак, 2009. – 736 с.
4. Газданов Г. Собр. соч. в 5 т. Т. 4. – М.: Эллис Лак, 2009. – 736 с.
5. Гейне Г. Собр. соч. в 10 т. – М.: Гос. Изд-во художественной литературы, 1958. Т. 6. – 470 с.
6. Достоевский Ф. Собр. соч.: В 15 т. – Л.: Наука, 1996. Т. 15. – 862 с.
7. Иванов Вс. Возвращение Будды. Чудесные похождения портного Фокина. – М.: Правда, 1991. – 478 с.
8. Пушкин А. Собр. соч.: в 10 т. – Л.: Наука, 1978. Т. 5. – 527 с.
9. По Э. Стихотворения. Новеллы. Повесть о приключениях Артура Гордона Пима. Эссе. – М.: НФ "Пушкинская библиотека", 2000. АСТ, 2003. Пер. В. Рогова. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://lib.ru/INOFANT/POE/poe1\\_3.txt](http://lib.ru/INOFANT/POE/poe1_3.txt) (дата обращения: 12.01.2022).
10. По Э. Ворон. / изд. подгот. В. Чередниченко. – М.: Наука, 2009. – 400 с.

### Научные статьи, монографии, авторефераты и диссертации

11. Аверинцев С. Аналитическая психология К. Г. Юнга и закономерности творческой фантазии // Вопросы литературы, 1970. №3. – С.113-143.
12. Александрова Э. Романы Гайто Газданова 1920–1930-х гг. (Проблемы историко-литературного комментария): автореф. дис. ... канд. филол. н. – СПб., 2010. – 23 с.
13. Андреев Л. Художественный синтез и постмодернизм // Вопросы литературы, 2001. №1. – С. 3-38.
14. Араб-Оглы Э. Антиутопия. – М.: Мысль, 1989. – 270 с.
15. Аринштейн Л. Кавказ в русской поэтической традиции в связи с творчеством Пушкина / Aleksandr Puskin und der Kaukasus. Literatur. Ges-

chichte. Bilder». University of Bamberg Press Bamberg, 2018. – С.61-71. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.uni-bamberg.de/ubp/>. (дата обращения: 12.01.2022).

16. Аронсон О. Экономика заражения (заметки о теории искусства Л. Толстого) // Политическая концептология: журнал междисциплинарных исследований, 2017. № 3. – С. 195-207.

17. Арутюнова Н. Типы языковых значений. Оценка, событие, факт. Отв. ред. Г. В. Степанов. – М.: Наука, 1988. – 338 с.

18. Арутюнова Н. Язык и мир человека. – М., Языки русской культуры. 1999. – 896 с.

19. Асмолова Е. Мифологема «внутренней вселенной» героя в творчестве Газданова. В кн.: Гайто Газданов в контексте русской и западноевропейских культур. – М.: ИМЛИ РАН, 2008. – 304 с.

20. Астащенко Е. Ирреализм как эпитет и как термин. Современные исследования социальных проблем (электронный научный журнал) // Modern Research of Social Problems. 2015. № 4(48). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.researchgate.net/publication/281612352> (дата обращения: 12.01.2022).

21. Астащенко Е. Тайна и вымысел: ирреалистические традиции в русской прозе первой трети XX века. – Ярославль: Литера, 2017. – 408 с.

22. Ахматова Е. "Адольф" Бенжамена Констана в творчестве Пушкина. 1936 (текст). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [feb-web.ru](http://feb-web.ru). (дата обращения: 12.01.2022).

23. Бабич И. Гайто Газданов и масонская ложа «Северная звезда» (1932–1971 г.г.) // Новый исторический вестник, 2016. № 49(3). – С. 184–199.

24. Барковская Н. Поэтика символистского романа. Автореф. дис. ... д. филол. н. – Екатеринбург, 1996. – 462 с.

25. Бахтин М. К философии поступка // Философия и социология науки и техники. Ежегодник. 1984-1985. – М., 1986. – С.80-160.

26. Бахтин М. Человек в мире слова. – М.: Изд-во Российского открытого ун-та, 1995. – 140 с.
27. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / Пер. с франц. – М.: «Российская политическая энциклопедия». 2004. – 376 с.
28. Башляр Г. Мгновение поэтическое и мгновение метафизическое // Башляр Г. Избранное: Поэтика грезы. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000337/>\_ (дата обращения: 12.01.2022).
29. Бейнс Д. Наука любви. 2000. 288 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://vdkuznetsov.wordpress.com/2016/04/18/онейрический\\_призрак](https://vdkuznetsov.wordpress.com/2016/04/18/онейрический_призрак) (дата обращения: 12.01.2022).
30. Белинская Е. Современные исследования идентичности: от структурной определенности к процессуальности и незавершенности // Вестник Санкт-Петербургского ун-та. Психология и педагогика, 2018. Т. 8, вып. 1. – С. 6–15.
31. Березовая Л. Серебряный век в России: от мифологии к научности (к вопросу о содержании понятия) // Новый исторический вестник, 2001. №3 (5). – С. 4-16.
32. Бернштам Т. Молодежь в обрядовой жизни общины XIX-начала XX в.: половозрастной аспект традиционной культуры. – Л.: Наука, 1988. – 277 с.
33. Бернюкевич Т. Рецепции буддизма в России и «русское азиофильство» конца XIX — начала XX в. // Государство, религия, церковь в России и за рубежом, 2020. №1 (38). – С. 37–61.
34. Богомолов Н. Русская литература начала XX века и оккультизм: исследования и материалы. – М.: НЛЮ, 1999. – 560 с.
35. Борхес Х. Письмена бога. – М.: Республика. 1992. – 516 с.
36. Бугаева Л. Литература и rite de passage. – СПб.: ИД «Петрополис», 2010. – 408 с.

37. Васильева Т. Елена Прекрасная // Васильева Т. В. Комментарии к курсу истории античной философии. Пособие для студентов. – М.: Издатель Савин С. А., 2002. – 452 с.
38. Венедиктова Т. По следу серафимов: между поэзией и аналитической прозой. (Чтение «Ворона» Э. А. По) // Литература двух Америк, 2017. № 2. – С. 117-133.
39. Гарипова Т. Номо dreamer и формы эйдоса-сна в онейросферической архитектонике русской прозы XX века // Вестник ТвГУ. Серия «Филология», 2020. №1 (64). – С. 12–20.
40. Генон Р. Заметки об инициации. – М.: Прогресс-Традиция, 2003. – 64 с.
41. Геригк Х.-Ю. «Литературное мастерство Достоевского в развитии». – СПб. Изд-во Пушкинского Дома, 2016. – 320 с.
42. Горемыкина М. Путешествие в землю Офирскую г-на С... шведского дворянина» М. М. Щербатова и «Европейские письма» В. К. Кюхельбекера в контексте русской просветительской утопии. Известия Уральского гос. ун-та. Серия 2: Гуманитарные науки, 2014. №4 (133). – С. 137-145.
43. Горохов В. Философские сновидения // Вопросы философии, 2017. №2. – С. 106-116.
44. Гумбрехт Х. Производство присутствия: чего не может передать значение. – М.: НЛЮ, 2006. – 184 с.
45. Гуревич П. Онтопоэтика // Филология: научные исследования, 2017. № 1. – С. 12-17.
46. Гусева Т. «Пленник» Гайто Газданова: второй всадник апокалипсиса // Вестник Чувашского гос. пед. ун-та им. И. Я. Яковлева, 2011. № 2 (70). – С. 59-65.
47. Диенеш Л. Гайто Газданов. Жизнь и творчество. – Владикавказ: Изд-во Сев.-Осет. ин-та гуманитарных исследований, 1995. – 327 с.
48. Диенеш Л. Русская литература в изгнании: жизнь и работа Гайто Газданова. (Slavistische Beiträge, Band 154). – München, 1982. – 224 с.

49. Дугин А. Имя мое – топор. Достоевский и метафизика Петербурга. 2011. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://rossia3.ru/ideolog/nashi/dostoev> (дата обращения: 12.01.2022).
50. Дугин А. Конспирология. – М.: Арктогея, 2005. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://propagandahistory.ru/books/Aleksandr-Dugin\\_Konspirologiya/158](https://propagandahistory.ru/books/Aleksandr-Dugin_Konspirologiya/158) (дата обращения: 12.01.2022).
51. Жиганова Е. Особенности воплощения женского образа в творчестве А. Блока (ритуально-мифологический аспект). дис. ... канд. филол. н.: Белорус. гос. ун-т. – Минск, 2005. – 108 с.
52. Жид А. Собр. соч.: в 7 т. Т. 1: Трактат о Нарциссе. – М.: ТЕРРА – Кн. клуб, 2002. – 413 с.
53. Забияко А. Порубежье как данность человеческого бытия // Вопросы философии, 2016. № 11. – С. 26-36. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://vphil.ru/index.php?option=com\\_content&task=view&id=1524&Itemid=52](http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=1524&Itemid=52) (дата обращения: 12.01.2022).
54. Зенкин С. Явленное сакральное (numen) // Социологическое обозрение, 2011. Т. 10, №1-2. – С. 197-222. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/yavlennoe-sakralnoe-numen> (дата обращения: 12.01.2022).
55. Зорин А. «Искусство помогает человеку прояснить собственные эмоции» [Интервью Алексея Мунипова]. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://arzamas.academy/mag/644-bumbam> (дата обращения: 12.01.2022).
56. Ерохина Т. Грани женственности в русском символизме // Ярославский пед. Вестник, 2015. №6. – С. 210-217.
57. Иванов Е. Ирреализм в романе Г. Газданова «Вечер у Клэр» // ФИЛОЛОГОС, 2019. 4 (43). – С. 33-41.

58. Иванов Е., Иванова Г. Мифологема «Вечная женственность» в романе Гайто Газданова "Вечер у Клэр" // Европейские труды по социальным и поведенческим наукам. 2019. № 278. – С. 2411-2418.
59. Иванов Е., Иванова Г. Публичные лекции по роману Г. Газданова «Вечер с Клэр» // Европейские труды по социальным и поведенческим наукам. 2019. т. 51. С. 1797-1808. DOI:10.25205/2410-7883-2020-1-166-175
60. Иванов Е. Сильные позиции текста как путь "философии жизни" в романе А. Пушкина "Евгений Онегин" // Вестник ун-та (Российско-Таджикский (славянский) ун-т). – Душанбе, 2019. № 4 (68). – С. 198-211.
61. Иванов Е. Сон в прозе Гайто Газданова как анарративная стратегия // Сюжетология и сюжетография, 2020. № 1. – С. 166-175.
62. Иванов Е., Иванова Г. Сон в прозе Гайто Газданова как литературная проблема // Неофилология, 2021. Т. 7, № 25. – С. 91-101.
63. Иванов Е. Метамотив насильственной смерти в прозе Гайто Газданова // Вестник Удмурт. ун-та. Сер.: История и филология. 2020. Т. 30, № 2. – С. 311-319.
64. Иванов Е. Нуминозное в прозе Г. Газданова // Вестник Гос. гуманитарно-технологического ун-та, 2021. № 1. – С. 54-59.
65. Иванов Е. Утопия «Сон о клэр» в метароманной поэтике прозы Г. Газданова. В кн.: Утопический дискурс в русской культуре конца XIX-XXI веков. Ковтун Н., Синякова Л., и др. литература, живопись, кинематограф. Сер. "Универсалии культуры". – М., 2021. – С. 195-203.
66. Иванов Е. Эйдологический комплекс «Сон о Клэр» в прозе Гайто Газданова // Известия Саратовского ун-та. Новая сер. Сер.: Филология. Журналистика, 2021. Т. 21, №. 3. – С. 331-335.
67. Йонас. Г. Гностицизм (Гностическая религия). Jonas H. The Gnostic Religion: The Message of the Alien God and the Beginnings of Christianity: Boston: Beacon Press, 1958. – СПб.: Лань, 1998. Терминологическая правка В. Данченко. К.: PSYLIB, 2007. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://psylib.org.ua/books/jonas01/index.htm>. (дата обращения: 12.01.2022).

68. Кайуа Р. Чары и проблемы снов: онейрический образ. Образ претерпеваемый и завораживающий // Иностранная литература, 2003. № 12. – С. 135-153.
69. Кайуа Р. В глубь фантастического. Отраженные камни. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2006. – 276 с.
70. Карасев Л. «Достоевский и Чехов. Неочевидные смысловые структуры // Вопросы философии, 2012. №9. – С. 74-85.
71. Карасев Л. Онтологическая поэтика: автокомментарий // Вопросы философии, 2015. №1. – С.188-199.
72. Карасев Л. Темная материя текста вопросы философии // Вопросы философии, 2016. №3. – С. 101-111.
73. Касаткина Т. Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф. М. Достоевского. – М.: ИМЛИ РАН, 2015. – 528 с.
74. Кастанеда Гектор-Н. Художественный вымысел и действительность: их фундаментальные связи / Пер. с англ. А. Д. Шмелева по изданию: Hector-Neri Castañeda. Fiction and Reality: Their fundamental connections: An essay on the ontology of total experience // Poetics. 8 (1979). – p. 31-62.
75. Кибальник С. Газданов, Джойс, Гомер (о мифологическом подтексте в романе «Вечер у Клэр») // Мир русского слова, 2011. №2. – С. 69-76.
76. Кибальник С. Сер.: Studiorum slavicoorum monument. 1998. Т.16. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://kniga.lib-i.ru/26hudoj/298492-1-yai-petropolislibpushkinskiydomru-rossiyskaya-akademiya-nauk-russkoj-literaturi-pushkinskiy-kibalnik.php> (дата обращения: 12.01.2022).
77. Кибальник С. Человек на войне: Гайто Газданов, Лев Толстой, Фёдор Достоевский (о романе «Вечер у Клэр») // Известия РАН. Сер. литературы и языка, 2011. Т. 70, № 6. – С. 17-23.
78. Кизима М. Диалог романтизма и реализма в американской литературе рубежа XIX–XX веков: мистическое и фантастическое в творчестве Эдит Уортон / Парадигмы переходности и образы фантастического мира в

художественном пространстве XIX–XXI вв. – Нижний Новгород: ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2019. – С. 57-67.

79. Киньяр П. Секс и страх: Эссе: Пер. с фр. – М.: Текст, 2000. – 189 с.

80. Керлот Х. Словарь символов: Мифология. Магия. Психоанализ. – М.: REFL-book, 1994. – 601 с.

81. Ковтун Н. Интеллигенция и масонство в утопическом дискурсе // Интеллигенция в процессе поиска Россией будущего. Мат. Международной научн. конф. / Отв. Редактор И. И. Осинский. – Улан-Уде: БГУ, 2003. – С. 97-114.

82. Колесников А. Мировая философия в эпоху глобализации. – Нью-Йорк. – СПб.: Зарубежная Россия, 2008. – 434 с.

83. Косиков Г. "Структура" и/или "текст" (стратегии современной семиотики). Текст воспроизводится по изданию: Г. К. Косиков. "Структура" и/или "текст" (стратегии современной семиотики). Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / пер. с фр., составление и вступит. ст. Г. Косикова. – М.: ИГ "Прогресс", 2000. – С. 3-48.

84. Косенкова И. Мотив музыки и темпоральный аспект акустических образов в художественной прозе Гайто Газданова (на материале романов «Вечер у Клэр» и «Возвращение Будды») Materials of the IV international scientific conference: (pp 134) University of Guilan, Belarusian State University, Secondary school. 2014. №54. – Moscow. – Prague. Сб. конф. НИЦ Социосфера. 2014. №.18.– С. 128-136.

85. Косенкова И. Структура художественного времени в романе Гайто Газданова «Вечер у Клэр» // Мат. международной конф. «Чтения Ушинского» факультета русской филологии и культуры. Ярославский гос. пед. ун-т им. К. Д. Ушинского / Под ред. М. Ю. Егорова. 2013. – С. 20-29.

86. Косенкова И. Рефлексия как способ актуализации форм времени в романе Гайто Газданова «Вечер у Клэр» // Ярославский пед. Вестник, 2013. Том I, № 3. – С. 152-156.

87. Кузнецова Е. «Время и пространство в произведениях Г. Газданова» // Гуманитарные исследования, 2016. № 4. – С. 114-117.
88. Кузнецова Е. Жанровые трансформации в прозе Г. Газданова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2008. № 1 (1): в 2-х ч. Ч. I. – С. 108-110.
89. Кузнецова Е. «Импрессионистская концепция времени в прозе Гайто Газданова» // Мат. международной конф. Universum romanum. – Астрахань, 24-25 окт. Изд-во: ФГБОУ "Астраханский гос. ун-т", 2016. – С. 114-117.
90. Кузнецова Е. Особенности жанрового моделирования в прозе Г. Газданова // Гуманитарные исследования, 2020. №2. – С. 121-127.
91. Кузнецова Е. Тенденции в романной прозе Г. Газданова. В кн.: Теоретические и практические аспекты лингвистики, лингводидактики, литературоведения, культурологии, перевода и межкультурной коммуникации. – Астрахань: Изд-во: ФГБОУ «Астраханский гос. ун-т», 2019. – С. 15–18.
92. Курлов Д. «Искусство фантастического»: художественные представления Г. Газданова в 1920-е гг. // Филология и культура, 2018. №3(53). – С. 169-174.
93. Компаньон А. Демон теории. Литература и здравый смысл / Пер. С. Зенкин. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2001. – 336 с.
94. Коначева С. Поэтика возможности: способы мыслить бога в диакритической герменевтике // Вестник РГГУ. Сер. Философия. Социология. Искусствоведение, 2015. № 2(2). – С. 9-22.
95. Кошценко И. Полифункциональность эпиграфа в творчестве А.С. Пушкина: автореф. дис... канд. филол. н.– СПб., 2004. – 23 с.
96. Красавченко Т. Гайто Газданов как писатель культурного пограничья // Известия Уральского федерального ун-та. Сер. 2. Гуманитарные науки, 2015. № 4(120). – С. 201-213.
97. Кравченко Я. К истории становления категории "Художественный мир" в литературоведческом дискурсе // Вісник Запорізького національного

університету. Філологічні науки, 2008. Т. 1, №1. – С. 109-114. [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

<http://book.net/index.php?p=achapter&bid=18236&chapter=1> (дата обращения: 12.01.2022).

98. Красавченко Т. Экзистенциальный и утопический векторы художественного сознания Г. Газданова // Вестник Ин-та цивилизации, 1999. Вып.2. – С. 13-18.

99. Кроо К. «Творческое слово» Ф. М. Достоевского — герой, текст, интертекст». (Современная западная русистика; Т. 54). – СПб.: Академический проект, 2000. – 287 с.

100. Кропоткин П. «Идеалы и действительность в русской литературе». Изд-во: Век книги. 2003. 320 с. // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://royallib.com/book/kropotkin\\_petr/ideali\\_i\\_deystvitelност\\_v\\_russkoy\\_literature.html](https://royallib.com/book/kropotkin_petr/ideali_i_deystvitelност_v_russkoy_literature.html) (дата обращения: 12.01.2022).

101. Кропоткин П. Этика. Происхождение и развитие нравственности. – М.: Политиздат, 1991. – 496 с.

102. Куань Я. Динамика двоемирия в романах Гайто Газданова: автореф. дис. ... канд. филол. н. – М., 2021. – 29 с.

103. Лахманн Р. Дискурсы фантастического. – М.: НЛЮ, 2009. – 384 с.

104. Лейтон Л. Эзотерическая традиция в русской романтической литературе: Декабризм и масонство / Пер. с англ. Э. Ф. Осиповой. (Сер. «Современная западная русистика»). – СПб.: «Академический проект», 1995. – 253 с.

105. Лурье В. Введение в критическую агиографию. – СПб.: Аxiома, 2009. – 238 с.

106. Лосев А. Проблема художественного стиля. – Киев: Collegium, 1994. – 285 с.

107. Лосев А. Форма. Стиль – Выражение. Юбилейное собр. соч. – М.: Мысль, 1993. – 944 с.

108. Лотман Ю. Смерть как проблема сюжета // *Studies in Slavic Literature and Poetics*, Vol. XX; *Literary Tradition and Practice in Russian Culture*, Amsterdam. – Atlanta, 1993. – 436 с.

109. Лотман Ю. Об искусстве. – СПб.: Искусство-СПб, 1998. – 702 с.

110. Магарил-Ильяева Т. Гностицизм в литературе русского реализма: ранний Достоевский / гл. в кн. Сер. "Русская литература и философия: пути взаимодействия". – М.: Водолей, 2018. – С. 196-216.

111. Мамардашвили М. Лекции о Прусте: психологическая топология пути. – М.: Ad Marginem, 1995. – 547 с.

112. Мамардашвили М. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символике и языке. – М.: Школа Языки русской культуры, 1999. – 216 с.

113. Мамфорд Л. Миф машины. Техника и развитие человечества. Пер. с англ.: Т. Азаркович, Б. Скуратов (1 глава). – М., 2001. // [Электронный ресурс]. Режим доступа: Центр гуманитарных технологий. — <https://gtmarket.ru/library/basis/311> (дата обращения: 12.01.2022).

114. Матвеева Ю. «Превращение в любимое»: Художественное мышление Гайто Газданова. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2001. – 100 с.

115. Матвеева Ю. Экзистенциальное начало в творчестве Гайто Газданова // *Дарьял*. 2001. № 2(46). С. 146-179. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.darialonline.ru/2001\\_2/matveev.shtml](http://www.darialonline.ru/2001_2/matveev.shtml) (дата обращения: 12.01.2022).

116. Минералова И. Русская литература серебряного века (поэтика символизма). – М., 1999. – 268 с.

117. Минералова И. Художественный синтез в теории и практике русской словесности рубежа XIX–XX веков // *Синтез в русской и мировой художественной культуре*. – М.: МПГУ, 2001. – С. 4-6.

118. Мейясу К. Дилемма призрака // *Логос*, 2013. № 2 (92). – С. 70-80.

119. Мельникова Н. Архетип грешницы в русской литературе конца XIX – начала XX веков: дис. ... канд. филол. н. – М., 2011. – 350 с.

120. Нёт В. Текст как пространство. URL: <https://pandia.ru/text/78/463/89823.php> (дата обращения: 12.01.2022).
121. О Даре: Дискуссия между Жаком Деррида и Жан-Люком Марионом // Логос, 2011. № 3 (82). – С. 144 -171.
122. Отто Р. Священное. Об иррациональном в идее божественного и его соотношении с рациональным. – СПб.: АНО «Изд-во СПб. ун-та», 2008. – 272 с.
123. Усманова Л. Внутренние и внешние источники понимания вечной жен-ственности в русской философии // Известия Волгоградского гос. пед. ун-та, 2013. №8 (83). – С. 34-39.
124. Панова Л. Три реинкарнации Клеопатры в прозе Серебряного века: новые узоры по пушкинской канве // Русская литература, 2018. №1. – С. 137-163.
125. Пиванова Э. Метапоэтика: Сб. ст. научно-методического семинара «Textus». Вып. 1. – Ставрополь: СГУ, 2008. – 736 с.
126. Плеханова И. «Литературный герой как «прототип» личности писателя: условия «узнавания» и художественные следствия идентификации» // Вестник Томского гос. ун-та. Филология, 2015. № 1(33). – С. 139-158.
127. Плеханова И. Философские проблемы литературоведения: Теория витальности в связи с философией и теорией литературного творчества. Психотип и творческая индивидуальность поэта. – Иркутск: Изд-во ИГУ, 2014. – 270 с.
128. Полонский В. Между традицией и модернизмом. Русская литература рубежа XIX–XX веков: история, поэтика, контекст. Российская акад. наук, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького РАН. – М.: ИМЛИ, 2011. – 471 с.
129. Проскурина Е. Временная организация романов Г. Газданова // Филологические науки, 2011. № 4. – С. 42-51.
130. Проскурина Е. Единство иносказания: о нарративной поэтике: романов Гайто Газданова. – М.: Новый хронограф, 2009. – 387 с.

131. Проскурина Е. Романы Гайто Газданова как крупная циклическая форма // Нарративные традиции славянских культур. Повествовательные формы Средневековья и Нового времени: сб. науч. тр. / СО РАН, Ин-т филологии; отв. ред.: Е. К. Ромодановская, И. В. Силантьев. – Новосибирск: Изд-во Ин-та филологии СО РАН, 2009. – С. 283-295.

132. Проскурина Е. Сибирь и Кавказ: два райских полюса в художественной топографии Г. Газданова // Сибирский филологический журнал, 2013. №4. – С. 97-101.

133. Проскурина Е. Тезаурус смерти в прозе Г. Газданова // Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы. – Новосибирск: Гео, 2018. Вып. 4, ч. 2: Мортальные сюжеты и мотивы в русской литературе XX в. (авторские тезаурусы). – С. 114–150.

134. Проскурина Е. Христианский слой в философско-поэтической системе Г. Газданова // Литература и культура в контексте христианства: мат. IV Международной научн. конф., 23-24 июня 2005 года. – Ульяновск: Изд-во Ул-ГТУ, 2005. – С. 163-169.

135. Погребная Я. Язык. Текст. Дискурс: Научный альманах Ставропольского отделения РАЛК / Под ред. проф. Г. Н. Манаенко. Вып. 14. Ставрополь: Изд-во СКФУ, 2016. – 396 с.

136. Пумпянский Л. Достоевский и античность: доклад, читанный в Вольной Философской Ассоциации 2 октября 1921 г. / Л. В. Пумпянский. – Петроград: Замыслы, 1922. – 48 с.

137. Рихтер Жан-Поль, Jean Paul. Vorschule der Ästhetik. – Leipzig, 1923. – 526 S.

138. Рубинс М. Русский Монпарнас. Парижская проза 1920-1930-х годов в контексте транснационального модернизма / пер. с англ. М. Рубинс, А. Глебовской. НЛО, 2017. – 325 с.

139. Руднев В. Механизмы жизни. – Белград: Филологический факультет, 2018. – С. 48–50.

140. Руднев В. Прочь от реальности: Исследования по философии текста. – М.: «Аграф», 2000. – 432 с.
141. Русское зарубежье: история и современность: коллектив. моногр. Леденев А.В., Чагин А.И., Белова Т. Н. / ИНИОН РАН. – М., 2013. – 280 с.
142. Савельева В. Художественный текст и художественный мир: проблемы организации. Фонд Сорос. – Алматы: Дайу-пресс, 1996. – 191 с.
143. Сакулин П. Синтетическое построение истории литературы. – М.: Кооперативное изд-во «Мир», 1925. – 118 с.
144. Сакулин П. Филология и культурология. – М.: Высш. шк., 1990. – 240 с.
145. Сапрыкин Д. Рассказ Газданова «Панихида» и религиозные корни творчества // Возвращение Гайто Газданова: мат. конф., посвященной 95-летию со дня рождения. 4-5 дек. 1998 г. – М.: Русский путь, 2000. – С. 187-193.
146. Сибирская идентичность в зеркале литературного текста: тропы, топосы, жанровые формы XIX-XX веков: монография / отв. ред. Н. В. Ковтун. Сер. «Универсалии культуры». Вып. VI. – М.: Флинта. – Наука, 2015. – 384 с.
147. Смирнов И. О метапозиции // Звезда. № 11. 2003. URL: <https://magazines.gorky.media/authors/s/igor-smirnov> (дата обращения: 12.01.2022).
148. Смирнова А. Труд Глеба Струве Русская литература в изгнании как опыт системного изучения культуры русского зарубежья // Другие берега русской литературы и культуры: идеи, поэтика, контексты: коллектив. моногр. / под ред. Э. Тышковой-Каспшак, И. Мотеюнайте, А. Смирновой. 1-е изд. – Вроцлав. – Краков, 2021. – С. 81–91.
149. Смирнова Е. Возможные миры и понятие «картин мира» // Вопросы философии, 2017. № 1. – С. 39-49.
150. Семёнова Т. Лирический герой Газданова // Критика и семиотика, 2002. Вып. 5. – С. 71-78.

151. Смоули Р. Гностики, катары, масоны, или запретная вера / пер. с англ. Н.М. Забилоцкого. – М.: АСТ, 2008. – С. 147-154.
152. Стайн М. Принцип индивидуации. О развитии человеческого сознания. – М.: Когито Центр, 2009. – 24 с.
153. Стрельникова Л. Семантика аллюзий в названиях русскоязычных произведений В. Набокова // Вестник Тверского государственного ун-та. Серия: Филология, 2021. № 1 (68). – С. 79-89.
154. Степанян К. Реализм в высшем смысле" как творческий метод Ф. М. Достоевского. Автореф. дис. ... д. филол. н. – М., 2007. – 45 с.
155. Сухих И. Клэр, Машенька, ностальгия // Звезда, 2003. № 4. Цит. по: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2003/4/suh.html>. (дата обращения: 12.01.2022).
156. Тирген П. Преемственность искусств или чудо русской литературы // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. – М.: ИНИОН РАН, 2018. № 3 (34). – С. 72-87.
157. Терешкина Д. «Не зная, куда мы идем, и забыв, откуда мы вышли»: русские в рассказе Гайто Газданова «Панихида» // Проблемы исторической поэтики, 2019. Т. 17, № 4. – С. 326-344.
158. Глостанова В. Пограничное (со)знание / мышление / эстетизм на пути к трансмодерному миру // Общественные науки и современность. – М., 2012. № 6. – С. 158-159.
159. Толстой Л. Что такое искусство? // Собр. соч. в 22 т. – М.: Художественная литература, 1983. Т. 15. – С. 41-221.
160. Трессидер Дж. Словарь символов. – М.: Фаир-пресс, 1999. – 448 с.
161. Тюпа В. Автор и нарратор в истории русской литературы // Критика и семиотика, 2020. № 1. – С. 22-39.
162. Тюпа В. Кризис идентичности как нарратологическая проблема // Narratorium, 2017. №1(10). URL: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2637243> (дата обращения: 12.01.2022).

163. Урнов М. На рубеже веков. Очерки английской литературы (конец XIX начало XX веков). – М.: Наука. – Высш. шк., 1970. – 431 с.
164. Усманова Л. Внутренние и внешние источники понимания вечной женственности в русской философии // Известия Волгоградского гос. пед. ун-та, 2013. № 8 (83). – С. 34-39.
165. Ухтомский А. Доминанта. Статьи разных лет. 1887–1939. / А.Ухтомский. – СПб.; Питер, 2002. – 448 с.
166. Фрумкин К. Позиция наблюдателя: отстраненное созерцание и его культурные функции. – Киев: Ника-Центр, 2003. – 224 с.
167. Черчесов А. Формула прозрачности: об одном романе и некоторых особенностях творческого метода Гайто Газданова. – Владикавказ, 1995. № 2. – С. 67-81.
168. Шабурова М. Роман Газданова "Призрак Александра Вольфа": смена художественных ориентиров // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология, 2010. №.11. (54) – С. 157-165.
169. Шадурский В. Поэтика подтекстов в прозе В.В. Набокова: автореф. дис. ... канд. филол. н. – Великий Новгород, 1999. – 24 с.
170. Шитакова Н. Лев Толстой и Гайто Газданов: творческие связи // Ученые записки Орловского гос. ун-та. Серия: Гуманитарные и социальные науки, 2017. № 4 (77). – С. 156-158.
171. Шмырова В. Принципы построения художественного мира в романе Гайто Газданова "Вечер у Клэр". // Русская литература. Исследования. Вып. 17. Киевский нац. ун-т им. Тараса Шевченко, 2013. – С. 174-183.
172. Штайн К. Гармония поэтического текста. Склад. Ткань. Фактура. – Ставрополь: Изд-во Ставропольского гос. ун-та, 2006. – 645 с.
173. Штайн К. Семиотика первого произведения. К вопросу о семиологии первого произведения / «Textus»: Избранное. 1994-2004: Сб. ст. Вып. 11. Ч. 1. – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2005. – С. 4-12.
174. Хайдеггер М. Исток художественного творения / Пер. с нем. Михайлова А. В. – М.: Акад. Проект, 2008. – 528 с.

175. Ханзен-Леве А. Русский символизм: Система поэтических мотивов: Мифопоэтический символизм начала века: Космическая символика / Пер. с нем. М. Ю. Некрасова. – СПб.: Акад. проект, 2003. – 813 с.
176. Хатямова М. Концепция синтетизма Е. И. Замятина // Вестник Томского гос. педагогического ун-та, 2005. № 6 (51). – С. 38-45.
177. Циолковский К. Нирвана // Очерки о Вселенной. – Калуга: Золотая аллея, 2001. – С. 7–26.
178. Элиаде М. Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость. – СПб.: Алетейя, 1998. – 246 с.
179. Элиаде М. Аспекты мифа. – М.: Акад. проект, 2014. – 234 с.
180. Эпштейн М. Истоки и смысл русского постмодернизма // Звезда, 1996. № 8. – С. 166-188.
181. Эпштейн М. От знания – к творчеству. Как гуманитарные науки могут изменять мир. – М.– СПб., 2016. – 660 с.
182. Эпштейн М. Скрипторика. Введение в антропологию и персонологию письма // НЛО, 2015. № 1(131). – С. 257–269.
183. Юнг К. Архетип и символ. – М.: Ренессанс, 1991. – 297 с. [Электронный ресурс]. URL: [https://royallib.com/book/yung\\_karl/arhetip\\_i\\_simvol.html](https://royallib.com/book/yung_karl/arhetip_i_simvol.html) (дата обращения: 12.01.2022).
184. Юнг К. Психоанализ и искусство. – М.: Рефлбук. – Ваклер, 1998. – 304 с. URL: [https://cprpp.ru/wpcontent/uploads/2015/08/Karl\\_Gustav\\_YUng\\_Psihoanaliz\\_i\\_iskusstvo.pdf](https://cprpp.ru/wpcontent/uploads/2015/08/Karl_Gustav_YUng_Psihoanaliz_i_iskusstvo.pdf) (дата обращения: 12.01.2022).
185. Юрьева О. Отражение этнотипологии Ф. М. Достоевского в творчестве И. А. Бунина // Вестник Бурят. гос. ун-та, 2018. № 2-1. – С. 17-27.
186. Юрьева О. Учение об идее Ф. М. Достоевского и эйдологический статус символика в русской литературе начала XX столетия // Казанская наука, 2019. № 3. – С. 25-28.

187. Юрьева О. Художественная эманация идей и образов Ф. М. Достоевского в русской литературе начала XX века: автореф. дис. ... д. филол. н. – М.: 2003. – 44 с.

188. Яблоков Е. Железный путь к площади согласия («Железнодорожные» мотивы в романе «Вечер у Клэр» и в произведениях Булгакова). Газданов и мировая культура: Сб. научн. статей. – Калининград: ГП «КГТ», 2000. – С. 148-174.

189. Яковлев М. Апокалиптическое направление в русской поэзии XX века: специфика авторского мышления, религиозные идеи и символы, жанрово-стилевые решения: дис. ... д. филол. н. – М., 2016. – 526 с.

190. Яковлев М. Поэтическая музыка и мистика как формы духовного гнозиса // Язык и мышление: психологические и лингвистические аспекты: мат. XVII международной научн. конф., 17-19 мая 2017 г. – Орехово-Зуево: Гос. гуманитарно-технологический ун-т, 2017. – С. 179-180.

191. Ясинская М. Представления о глазах и зрении в языке и традиционной культуре славян. дис. ... к. филол. н.: Ин-т славяноведения РАН, – М., 2016. – 278 с.

192. Venditti M. Il volo sospeso di Gajto Gazdanov / Vita e opere di uno scrittore russo emigrato a Parigi / n. 2018 SRL Via Monfalcone, 17/19 - 20099 Sesto San Giovanni (MI). – 162 p.

193. Grob T. “Phantasie oder Ethnographie? Vom anmerkenden Bezug russischer Romantiker auf das kaukasische Fremde ...» / Aleksandr Puskin und der Kaukasus. Literatur. Geschichte. Bilder. – University of Bamberg Press Bamberg, 2018. – P. 8-15.

194. Göbler F. Zeit und Erinnerung in Gajto Gazdanovs Roman “Вечер у Клэр» // Zeitschrift für Slavistik, 1999. №44. – P. 79-87.

195. Gumbrecht H. Atmosphere, Mood, Stimmung: On a Hidden Potential of Literature. – Palo Alto: Stanford University Press, 2012. – 149 p.

196. Derrida J. *Memoires for Paul de Man*. Revised edition / The Wellek Library Lectures at the University of California, Irvine. Columbia University Press. – New York. – Oxford 1986, 1989. – 102 p.

196. Ivanova G. Proze miniatures as an experience of selfidentification (authors minitexts in the versian language) // E3S Web of Conferences. EDP Sciences VIII International Scientific and Practical Conference "Innovative technologies in science and education" Rostov-on-Don (ITSE 2020). 2020. – S. 16005. DOI: 10.1051/e3sconf/202021016005

197. Erdmann E. *Der Kaukasus im „Mundus imaginalis“ von Aleksandr Puškin* // Aleksandr Puskin und der Kaukasus. Literatur. Geschichte. Bilder. – University of Bam-berg Press Bamberg, 2018. – P. 23-61.

198. Hansen-Löve Aage A. (1982). Die 'Realisierung' und 'Entfaltung' smantischer Fig-uren zu Texten. Wiener slawistischer Almanach Bd.10. URL: <https://www.scopus.com/inward/record.uri?eid=2-s2.0-84995555595&partnrID=40&md5=c54db2f9821dcb66b36e2d44d4af26e9> (дата обращения 01. 02. 2022)

199. Jung K. *Letters of C. Jung: Vol. I, 1906-1950*. Routledge, 2015. – 636 p.

200. Jandl I. *Textimmanente Wahrnehmung bei Gajto Gazdanov: Wahrnehmung bei Gajto Gazdanov: Sinne und Emotionen als motivische und strukturelle Schnittstelle zwischen Subjekt und Weltbild*. – Berlin [etc.], Peter Lang GmbH, 2019. – 566 p.