

мощью синтеза христианского мировосприятия и античной пластической красоты Иванов мечтает вернуть гармонию в современный ему мир.

«Римские сонеты» – одна из признанных вершин творчества Вяч. Иванова. Они многосмысленны и многослойны, столь причудливо соединилось в них личное, автобиографическое, и философско-религиозное. Вот отчего анализ «Римских сонетов» вряд ли когда-либо будет исчерпывающим.

Список литературы

1. Арефьева Н. Г. Италия в поэтической рецепции Вячеслава Иванова / Н. Г. Арефьева // Русский язык в поликультурном пространстве : мат-лы Междунар. науч. конф. (г. Астрахань, 10–11 октября 2007 г.). – Астрахань, 2007.
2. Гардзонио С. Статьи по русской поэзии и культуре XX в. / С. Гардзонио. – М. : Водолей-Publishers, 2006.
3. Иванов Д. В. От Иванова до Невселя... // Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования / Д. В. Иванов ; отв. ред. Л. А. Гоготипвили, Т. А. Казарян. – М., 1999.
4. Иванов В. И. Собрание сочинений : в 4 т. / В. И. Иванов. – Брюссель, 1971–1987. – Т. 1.
5. Криницын А. Б. Образ Рима в «Римских сонетах» и культурном контексте поэзии Вячеслава Иванова / А. Б. Криницын. – М., 2000.
6. Тахо-Годи Е. А. Немецкий фон «Римских сонетов» Вяч. Иванова (Культура и история сквозь призму поэзии) / Е. А. Тахо-Годи // Вяч. Иванов – Петербург – Мировая культура : мат-лы Междунар. науч. конф. в ИРЛИ (9–11 сентября 2002 г.). – Томск – М., 2003.
7. Тахо-Годи Е. А. «Две судьбы недаром связует видимая нить»: (Письма Ф. Зелинского к Вяч. Иванову / Е. А. Тахо-Годи // Archivio italo-russo. – Руско-итальянский архив. – Салерно, 2002.
8. Тигоренко С. Д. Вяч. Иванов в «зеркале зеркал» русско-итальянского архива / С. Д. Тигоренко // Русская литература. – 2003. – № 3.
9. Шишкин А. Б. Вехи изгнания: «Римские сонеты» Вяч. Иванова / А. Б. Шишкин ; под ред. Л. П. Репиной. – М., 2007.
10. Francoise Lesourd. Идея Рима и троянский миф у Вячеслава Иванова // Toronto Slavic Quarterly. – 2007. – № 21.

ТЕМА ТВОРЧЕСТВА В ХУДОЖЕСТВЕННО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ Г. ГАЗДАНОВА

Е.В. Кузнецова

В настоящей статье литературно-критическое наследие и художественная проза Г. Газданова рассматриваются в стилистическом единстве и отмечены определенной общностью проблематики. Оценивая роль художника в современном мире, Газданов не рассматривал писательство как профессию. Для него литература никогда не была профессией и материальным источником существования.

Literary-critical legacy and Gazdanov's prose are implemented in the stylistic unity and are noted by some common problems. Assessing the role of the artist in the modern world, Gazdanov did not accept attempts to interpret the writing as a profession. Literature never was a profession and a source of material existence for him.

Ключевые слова: писательская деятельность, творчество, поток сознания, цепь ассоциаций.
Key words: writing, creativity, stream of consciousness, chain of associations.

Литературно-критическое наследие и художественная проза Газданова реализуются в стилистическом единстве, и многие статьи и художественные произведения писателя объединены сквозными темами, одной из которых является тема творчества.

Так, например, в 1936 г. в «Современных записках» появилось несколько статей на тему молодой эмигрантской литературы. Зачинателем этого спора стал молодой прозаик Гайто Газданов. В статье «О молодой эмигрантской литературе» он писал: «<...> в безвоздушном пространстве, без среды, без читателей, вообще без ничего – в

этой хрупкой Европе, – с непрекращающимся чувством того, что завтра все опять "пойдет к черту", как это случилось в 14-м или в 17-м году, нам остается оперировать воображаемыми героями – если мы не хотим возвращаться к быту прежней России, которого мы не знаем, или к сугубо эмигрантским сюжетам, от которых действительно с души воротит» [3].

Тема творчества раскрывается писателем также во многих его рассказах, например, «Водяная тюрьма», «Водопад», «Счастье» и др., и в романах «Вечер у Клэр», «История одного путешествия», «Ночные дороги», «Призрак Александра Вольфа», «Полет», «Эвелина и ее друзья». Речь в этих произведениях идет о писательском даре и творчестве главного героя. На тематическом метауровне герой названных произведений, во многом автобиографичный, сначала проявляет задатки своего творческого потенциала, постепенно развивая свой писательский дар, а затем профессионально успешно реализуется в писательской деятельности.

На протяжении многих произведений его персонажи пытаются написать мемуары, критические заметки, рассказ, газетную статью, очерк, роман, дают оценку писательского мастерства других персонажей-беллетристов и т.п. Например, Андрэ («Счастье») пытается написать рассказ: «Андрэ сидел у себя в комнате и писал. Он мечтал о том, что со временем он станет знаменитым писателем... Он только не представлял себе, что именно он напишет» [5, т. 1, с. 295–296].

Подобное описание процесса писательского творчества появится позднее в романе «История одного путешествия» (1938) (прием реминисценций и автоцитаций очень характерен для стиля Газданова): «Володя сел было писать, но ничего не получалось. Он несколько раз вывел свою фамилию, изменяя росчерк, – В. Рогачев, В. Рогачев, В. Рогачев, – потом вкось написал: "Что день грядущий мне готовит?" – и задумался» [5, т. 1, с. 239].

Володю переполняют впечатления от событий, свидетелем которых он стал, но изобразить это на бумаге у него не получается, как не получается это и у Андрэ. Он переполнен материалом, который разворачивается перед ним как поток ассоциаций: «Свой роман Володя писал уже несколько лет, обрывая и начиная снова и заменяя одни главы другими. В роман входило все или почти все, о чем думал Володя: исправленные и представленные не так, как они были, а как ему хотелось бы, чтобы они произошли, многие события его жизни; рассказы обо всем, что он любил – охота, моря, льды, собаки, государственные люди, женщины, разливы рек, апрельские вечера и выпадение атмосферных осадков – как иронически говорил сам Володя, – и первые ранней весной зацветающие деревья» [5, т. 1, с. 263]. Газданов во многих произведениях очень подробно останавливается на описании процесса создания произведения. Он выражает отношение к писательскому ремеслу не как к источнику зарабатывания средств на жизнь.

Манера Андрэ, как и манера Володи, напоминает модные в то время литературные направления в стиле а ля Пруст: «Он никак не мог справиться ни с одним сюжетом, который он долго обдумывал <...> Он не мог сосредоточить своих усилий на одной линии повествования <...> что-нибудь опять уводило его повествование в сторону» [5, т. 1, с. 296]. Как это похоже на критику в адрес самого писателя и его прозу в форме «потока сознания»!

Герой романа «История одного путешествия» Володя Рогачев пишет обо всем и ни о чем, собирается писать роман и не может продвинуться дальше одной фразы «Что день грядущий нам готовит?», заимствованной у Пушкина, путаясь в потоке ассоциаций и ощущений, наслаждаясь звучанием и ритмом: «Он замечал тогда, что полнота впечатления создается почти иррациональным звучанием слов, удачно удержанным и необъяснимым ритмом повествования, так, как если бы все, что написано, нельзя было рассказать, но что шло между словами как незримое, протекающее здесь, в этой книге, человеческое существование. Но когда он пытался писать так, почти не обращая внимания на построение фраз, все следя за этим ритмом и этим иррациональным, музыкальным движением, рассказ становился тяжелым и бессмысленным. Тогда он принимался за тщательную отделку текста, и выходило, что на его

страницах появлялись удачные сравнения, анекдотические места, и они становились похожими на ту среднюю французскую прозу, которую он всегда находил невыносимо фальшивой. И лишь в редкие часы, когда он не думал, как нужно писать и что нужно делать, когда он писал почти что с закрытыми глазами, не думая и не останавливаясь, ему удавалось, с помощью нескольких случайных слов, выразить то, что он хотел; и перечитывая некоторое время спустя эти страницы, он отчетливо вспоминал те ощущения, которые вызвали их и сохранили, вопреки закону забвения, их неуязвимую и иллюзорную жизнь» [5, т. 1, с. 263–264]. Эта оценка очень созвучна с мнением Адамовича о стиле Газданова: «Газданов все время прерывает свой рассказ замечаниями в сторону, наблюдениями, соображениями, стремится в самых обыкновенных вещах увидеть то, что в них с первого взгляда не видно» [1, с. 14].

Часто приводимой становится цитата из рассказа «Водопад», в которой рассказчик высказывает свои сокровенные мысли о писательской деятельности. В них можно усмотреть писательское кредо Газданова: «Как вы хотите, чтобы я писал? – говорил мне один из моих товарищей. – Вы останавливаетесь перед водопадом страшной силы, превосходящей человеческое воображение; льется вода, смешанная с солнечными лучами, в воздухе стоит сверкающее облако брызг. И вы держите в руках обыкновенный чайный стакан. Конечно, вода, которую вы наберете, будет той же водой из водопада; но разве человек, которому вы по том принесете и покажете этот стакан, – разве он поймет, что такое водопад? Литература – это такая же бесплодная попытка» [5, т. 1, с. 332].

Писательство у Газданова всегда показано как процесс, а не как готовый продукт / результат. Его герои-писатели находятся в состоянии творческого и личностного становления, и их история может рассматриваться как сюжет с множеством возможных финалов.

В рассказах «Превращение», «Водяная тюрьма» и многих других главный герой подрабатывает написанием мемуаров для богатых материально, но с убогим и бедным внутренним миром. Это еще не состоявшийся писатель, который вынужден браться за любую «халтуру», но это является для него и определенным средством реализации своих писательских способностей. Интересно, что эти мемуары порой совершенно не соответствуют действительности. Герой приукрашивает ее до неузнаваемости, что отображает мировидение не героя мемуаров, а «второго» автора, который придумывает свою историю, и написаны мемуары достаточно хорошо и качественно.

Раскрывая тему творчества, герои Газданова, как правило, выражают в дискуссиях две точки зрения на соответствие действительности и искусства, на соотношение субъективного и объективного, на правдивое отражение действительности литературой: «Но ты можешь сказать мне, что такое действительность? Или, вернее, какое отношение она имеет к искусству, в частности к литературе? Представь себе, что ты писал бы книгу своих собственных воспоминаний. Была ли бы она простым воспроизведением того, что было, перечислением фактов в хронологическом порядке – и больше ничем? Если бы это было так, она не имела бы никакой ценности» [5, т. 2, с. 714].

Герои Газданова высказывают свою точку зрения по вопросам литературы и настоящего таланта, по проблемам литературы и читателя в эмиграции и т.п. (Артур о божественной среде эмигрантского Монпарнаса в романе «История одного путешествия», нарратор в рассказе «Великий музыкант» и др.).

Спор, начатый с первых произведений писателя, продолжается в последнем законченном романе «Эвелина и ее друзья»: «Писатель, вообще говоря, это человек с каким-то глубоким недостатком, страдающий от хронического ощущения неудовлетворенности. Его личная жизнь не удалась и не может удалиться, потому что он органически лишен способности быть счастливым и довольствоваться тем, что у него есть. Он не знает, что ему нужно, не знает, что он собой представляет, и не верит до конца своим собственным ощущениям. Вся его литература – это попытка найти себя, остановить это движение и начать жить, как нормальные люди, без неразрешимых проблем, без сомнений во всем, без неуверенности и без понимания того, что эта

цель недостижима» [5, т. 2, с. 617]. В этом романе Газданов дает ответы на поставленные им ранее вопросы.

Сюжет романа «Эвелина и ее друзья» – процесс написания романа о жизни любимой женщины. Газданов обобщает собственный литературный опыт создания романа нового типа. Герой-рассказчик – это автобиографический герой-писатель, уже знакомый нам по предыдущим романам и рассказам.

От произведения к произведению герой-творец Газданова меняется, эволюционирует в творческом плане: от юноши с сильным художественным воображением («Вечер у Клэр») до профессионального писателя, зарабатывающего себе на жизнь писательской деятельностью («Эвелина и ее друзья»). Все эти вопросы затрагивал писатель и в критических статьях, выступая уже от своего имени, а не от лица вымышленных персонажей («О Чехове», «О Гоголе» и др.).

Заметим, что этот спор остается злободневным и в наше время. Газданов считает, что главное для писателя – это его талант: «Я не верю ни в так называемое литературное искусство, ни в литературный опыт, я верю только в талант» [5, т. 2, с. 727]. По его убеждению, ценность произведения талантливого писателя – в его своеобразном мироощущении: «Никто не видит мир так, как его видишь ты, потому что ничьи глаза не похожи на твои, ничье восприятие не похоже на твое, ничье чувство не может быть таким, как то, которое ты испытываешь. Поэтому твой личный опыт неповторим и незаменим. И если тебе удастся рассказать о нем, забыв о всякой литературе и произведениях других писателей, так, чтобы это были твои собственные слова и чтобы твой рассказ был свободен от чужих влияний, то твоя книга оправданна» [5, т. 2, с. 727–728].

Для понимания философии творчества писателя заслуживает особого внимания статья Газданова «Заметки об Эдгаре По, Гоголе и Мопассане». Статья написана в форме заметок, то есть представляет собой серию несистематизированных фрагментов. Этим Газданов намеренно подчеркивает свободу писателя выстраивать текст в соответствии со своим внутренним порывом и эмоциями, следуя своей интуиции и оставаясь субъективным. Об этом он прямо говорит в последнем фрагменте статьи: «В этих случайных и беглых заметках я хотел только указать на значительность иррационального начала в искусстве: ни критических, ни аналитических задач я себе не ставил и сознательно избегал систематизации, преследующей какую-нибудь цель» [2, с. 171]. В указанной статье Газданов высказался о невозможности принадлежать какой-то одной литературной школе и вообще подверг сомнению существование литературной школы: «Нет ничего более спорного, чем утверждение о существовании "школ" в литературе. Спорность понятия "школа" в применении к литературе становится особенно очевидной, если мы поставим вопрос, – к какой школе можно отнести Шекспира или Сервантеса, Толстого или Бальзака, Достоевского или Пруста?» [2, с. 171]. Мы понимаем, что Газданов пытается объяснить свое отношение к желанию критиков навешивать ярлыки и отнести его к какой-то из литературных школ.

Следующая фраза писателя дает понять его мнение по поводу высказываемой в его адрес критики: «Они [критики – Е. К.] написали множество трудов – но достаточно взять любую – или почти любую – книгу по истории русской литературы, чтобы убедиться в том, что ее автор чаще всего – просто плохо разбирается в том, что он читает» [2, с. 172].

В поздней статье «О Гоголе» Газданов определяет задачу писателя, выражает свое представление о писательском ремесле: «<...> отметим еще одну, совершенно азбучную истину: ни один настоящий писатель никогда не воспроизводил действительности. Каждый писатель создает свой собственный мир, а не воспроизводит действительность, и вне этого подлинного творчества литература, настоящая литература, не существует» [6, с. 178–180]. Это как программа к действию – так писал сам Газданов. Можно услышать упрек Газданова, в очередной раз обращенный к критикам-современникам, не понимавшим до конца и не оценившим по достоинству его произведения. Писатель, по мнению Газданова, должен быть способен создавать собственный художественный мир. Эта же мысль более детально развернута в мasonicком докладе о роли писателя: «Задача писателя – показать читателю созданный им мир,

дать ему, читателю, возможность сравнить этот мир со своими собственными представлениями, сделать из этого соответствующие выводы и понять, почувствовать что-то, чего, не прочтя этой книги, он бы, может быть, не понял и не почувствовал. <...> Но для того, чтобы создать свой собственный мир, для этого творческого усилия необходима полная свобода» [6, с. 181].

Газданов в публицистике, а также в литературных радиопередачах о писателях (например, «Достоевский и Пруст», «По поводу Сартра», «О русской зарубежной литературе» и др.) и в художественной прозе не раз выражал свое отношение к другим писателям.

В художественной прозе о его литературных пристрастиях можно сделать вывод, например, по суждениям его персонажей, по книгам, которые читают главные герои. Так, например, в романе «Полет» реплика одного из героев гласит о том, что «чтение Достоевского портит вкус». В рассказе «Черные лебеди» его герой Павлов, человек, обладавший «независимостью» суждений, называет Достоевского «лгуном» и «картежником на чужой вкус» [5, т. 1, с. 138]. В рассказе Газданова «Письма Иванова» устами главного героя Николая Францевича место Некрасова в русской литературе сведено к функции «профессиональной плакальщицы, и роль ее заключается в том, чтобы заменять людей, которые не умеют соответствующим образом выражать свои чувства, в данном случае горе оттого, что умер близкий им человек, которые покойного и в глаза не видали и не имеют о нем представления, – за соответствующее вознаграждение рыдают над ним так, как этого не могут делать ни сыновья, ни жены. И есть целая категория писателей, которая выполняет такие же функции по отношению к читателям. Таким, например, в русской литературе был Некрасов. Это, конечно, только часть литературы, но часть довольно важная» [5, т. 1, с. 632–633].

После смерти Б. Поплавского в 1935 г. Газданов написал эссе «Пока на грудь не ляжет смерть. О Б. Поплавском», в котором в очередной раз высказался по вопросам о судьбе молодого поколения писателей-эмигрантов, о непризнании таланта при жизни, об удушающей среде эмигрантского быта; охарактеризовал атмосферу «окололитературного» Монпарнаса: «<...> эти люди, проводившие голодные ночи в кафе, не представляющие, казалось бы, никакого интереса, эти псевдоинтеллектуальные нищие, не менее жалкие, чем парижские бродяги, ночующие под мостами» [4, с. 250].

Это описание перекликается с описанием среды Монпарнаса в романе «История одного путешествия»: «За столиками Coupole сидело множество народа <...> Невзрачные художники с голодными лицами, нелепо одетые <...> спорили о Сезанне, Пикассо, Фужита; <...> какой-то развязный и многословный субъект ожесточенно хвалил французскую поэзию и цитировал стихи Бодлера и Рэмбо <...> Вот молодой автор, находящийся под сильным влиянием современной французской прозы <...> Вот подающий надежды философ – труд об истории романской мысли, книга в печати о русском богословстве, интереснейшие статьи о Владимире Соловьеве, Бергсоне, Гуссерле; живет на содержании у отставной мюзикхолльной красавицы <...> – Неприятная вещь, Монпарнас, – сказал Володя, поднимаясь. – Да; только это хуже, чем вы думаете, – ответил Артур» [5, т. 1, с. 263–264]. Все эти вопросы продолжали волновать писателя до конца жизни.

Оценивая роль художника в современном мире, Газданов не принимал попыток толковать писательство как профессию. Для него, как и для его героев, литература никогда не была профессией и материальным источником существования. На жизнь он зарабатывал тяжелым трудом. Материально он не зависел от редакторов.

По убеждению Газданова, писатель должен оставаться свободным и не подвергаться никакому политическому влиянию и давлению. Но при этом Газданов обозначает и ряд принципиально важных обязанностей писателя перед обществом: «Долг писателя по отношению к обществу? Только один: не лгать. И быть свободным от всех сколько-нибудь обязательных понятий, от всякой иерархии ценностей» [6, с. 181].

Газданов разграничил понятие «настоящие писатели» от понятия «коммерсанты, ремесленники или так называемые серые труженики литературы» [6, с. 180], которые, как это ни парадоксально, пользуются большей популярностью. Таких персона-

жей тоже достаточно в художественной прозе (писатель-графоман Кузнецов («По-лет»), Борисов («Когда я вспоминаю об Ольге») и др.)

Посредством прозы и публицистики Г. Газданов стремился выразить истину бытия и найти ответы на важные для любого творческого человека вопросы.

Список литературы

1. Адамович Г. // Иллюстрированная Россия. – 1930. – 8 марта.
2. Газданов Г. Заметки об Эдгаре По, Гоголе и Мопассане / Г. Газданов // Воля России. – 1929. – № 5–6.
3. Газданов Г. О молодой эмигрантской литературе / Г. Газданов // Современные записки. – 1936. – № 60.
4. Газданов Г. О Б. Поплавском / Г. Газданов // Время и мы. – 1994. – № 123.
5. Газданов Г. Собрание сочинений : в 3 т. / Г. Газданов. – М. : Согласие, 1999. – Т. 2.
6. Массонские доклады Г.И. Газданова [Публикация А.И. Серкова] // Новое литературное обозрение. – 1999. – № 39.

СМЕРТЬ ВЕНЕЦИИ И СМЕРТЬ В ВЕНЕЦИИ: ИНТЕРПРЕТАЦИЯ МОРТАЛЬНОСТИ В РУССКОМ ПОЭТИЧЕСКОМ ВЕНЕЦИАНСКОМ ТЕКСТЕ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX в.

А.Н. Кунусова

В статье представлен анализ смертности венецианского текста в русской литературе XX в.

The article represents an analysis of the mortality in Venetian text in Russian literature of the XX century.

Ключевые слова: русская литература XX века, венецианский текст, смертность.

Key words: Russian literature, Venetian text, mortality.

Образ Венеции в русском поэтическом сознании зачастую связан с мотивом смерти. На наш взгляд, это обусловлено сущностью построенного на воде города и связанным с ним человеческим скептицизмом относительно его (города) долгого существования. Кроме того, данный мотив характеризовал «венецианскую» поэзию в начальный, романтический, период становления западноевропейского и – с опорой на него – русского венецианского текста. «Смертельный» аспект пронизывает венецианский текст в целом.

Описание Венеции в негативном ключе (ранее для этого периода было характерно изображение города в идеально-восторженном ракурсе) в начале становления русской литературной венецианы было отмечено в путевых записках Д.И. Фонвизина: «Разъезжая по Венеции, представляешь погребение, тем наипаче, что сии гондолы на гроб походят и итальянцы ездят в них лежа» [6, с. 548].

В начале XX в. едва ли не все русские поэты и писатели ездили в Италию (разумеется, не обходили вниманием и Адриатическую красавицу) на поиски вдохновения и новых впечатлений. Одним из таких соотечественников был П. Перцов, для которого первое соприкосновение с городом не было окутано романтически патетическим флером. «Первое впечатление от Венеции не в ее пользу. Это впечатление не рассеивается и на другой день, в лучах солнца, в ясной бледно-голубой атмосфере весны и моря. Это впечатление покинутого, нежилого дома. Чем бы этот дом ни манил к себе, – первый взгляд на него будет всегда невольной вспышкой отчужденности, почти враждебности. Это неприязнь живого к мертвому. Переступая порог, нужно перешагнуть и через это впечатление, чтобы встретиться с другими – там, внутри... Венеция – именно огромный, заброшенный дом, без хозяина. Его теперешние жильцы не более как случайные пришельцы, которых не замечаешь, глядя на него, и забываешь о нем» – вспоминает он [4, с. 4].