

5. Guminskij V. M. Puteshestvie // Literaturnyj enciklopedicheskij slovar'. M.: Sov. enciklopediya, 1987, pp. 314–315.
6. Lazarev Yu. V. Obraz ideal'nogo uchitelya-slovesnika v publicistike V.P. Ostrogorskogo // Vestnik TGGPU, 2010, № 4 (22), pp. 296–299.
7. Monastyrskij S. I. Illyustrirovannyj sputnik po Volge: in 3 parts: Ist.-stat. ocherk i sprav. ukaz. Kazan', 1884. 471 p.
8. Ovsyannikov A. N. Geograficheskie ocherki i kartiny. Vol. I. Ocherki i kartiny Povolzh'ya. SPb., 1878. 335 p.
9. Pospelov G. N. Ocherk // Literaturnyj enciklopedicheskij slovar'. M.: Sov. enciklopediya, 1987, pp. 263–264.
10. Rejhel't N. N. Na Volge: Ocherki, kartinki, putevye zametki i obozreniya: (Volzh. sputnik). SPb., 1888. 235 p.
11. Rucinskaya I. I. Putevoditel' kak instrument konstruirovaniya regional'nyh dostoprimechatel'nostej (vtoraya polovina XIX – nachalo XX v.) // Vestn. Mosk. un-ta. Ser. 19. Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikaciya, 2011, № 2, pp. 53–64.
12. Tolkovij slovar' russkogo yazyka: in 4 vol. / ed. D. N. Ushakov. Vol. 1. M.: Astrel', AST, 2000. 848 p.
13. Hrenov A. P. Po Volge: Ot Nizhnego-Novgoroda do Astrahani. SPb., 1893. 113 p.

doi 10.21672/1818-4936-2021-79-3-137-141

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПОИСКИ ГАЙТО ГАЗДАНОВА В РАССКАЗАХ 1920-Х ГГ.

Кузнецова Елена Вениаминовна, кандидат педагогических наук, Астраханский государственный университет, 410056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, lena_kouznetsova@mail.ru

Поэтика дебютных рассказов Газданова значительно отличается от поэтики рассказов последующих периодов его творчества. Отличия эти особенно очевидны в композиции, сюжете, стиле и несут отпечаток новаторства для литературы первой половины XX столетия. Анализ дебютных рассказов Газданова позволил нам отметить, что в них уже просматриваются элементы эстетики модернизма (позднее, постмодернизма): отказ от традиционной композиции, интриги, сюжета; пародия, игра, самоирония и т.п.

Ключевые слова: Гайто Газданов, монтаж, композиция, циклизация, нарратор

GAYTO GAZDANOV'S EXPERIMENTATION IN THE STORIES OF THE 20-YEAR

Kuznetsova Elena V., Candidate of Pedagogical Sciences, Astrakhan State University, 410056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishev st., lena_kouznetsova@mail.ru

The poetics of the debut stories of Gazdanov is very different from the poetics of the stories of subsequent periods of his work. These differences are especially evident in composition, plot, style and bear the imprint of innovation for literature of the first half of the XX century. An analysis of the debut stories of Gazdanov allowed us to note that they are already visible elements of the aesthetics of modernism (later, postmodernism): the rejection of the traditional composition, intrigue, plot; parody, game, self-irony, etc.

Keywords: Gaito Gazdanov, montage, composition, cyclization, narrator

Гайто Газданов принадлежит к числу писателей, создающих свою художественную реальность на материале современной им действительности. Ему органически присуща потребность творить мир созвучный времени, улавливая ритм и особенность эмигрантской среды.

В первой половине прошлого столетия повествовательная техника обогатилась монтажной композицией. Термин *монтаж* (франц. *montage* – сборка, подборка) и сам прием пришли из кинематографа. Суть монтажа в прерывности (дискретности) изображения.

Свою литературно-деятельность Газданов начал с рассказов. Все его произведения малой формы дебютного периода написаны под влиянием литературных тенденций того периода. Писатель использует монтажную композицию, разбивая повествование на мелкие эпизоды-истории. Монтажная композиция сюжета в его дебютных

рассказах характеризуется наличием разных главных персонажей в каждой из частей («Гостиница грядущего», «Общество восьмерки пик» и др.). Например, в рассказе «Гостиница грядущего» отсутствие линейной сюжетной связи передает атмосферу Парижа начала XX века, нестабильное положение героя-рассказчика в нем. Все подчинено идее временности, смутного периода, ожидания лучших изменений. Это – первый раз, когда в самом тексте произведения герой-рассказчик напрямую обращается к читателю, тем самым подчеркивая свое присутствие. Газданов прибегнет позднее к этому приему еще раз в неопубликованном рассказе «Ход лучей» (начало 1930-х гг.) [6; 8].

Дебютные рассказы «Гостиница грядущего», «Повесть о трех неудачах», «Рассказы о свободном времени», «Общество восьмерки пик», «Товарищ Брак» объединены сквозными героями (Володя Чех, Сергеев, Бланш, Женщина вертикальных линий) и местом (гостиница «Русское хлебосолье»). Общность рамочной ситуации, единый заголовок рассказа, эпиграф и пролог позволяют также назвать их циклами.

Несмотря на то, что у писателя нет ни одного цикла рассказов в общепринятом значении термина, тем не менее, циклизация была организующей силой в очень многих его произведениях (уже названные дебютные рассказы и рассказы позднего периода, например, «Фонари», «Мартын Расколинос», «Водяная тюрьма» и др., а также романы «Вечер у Клэр», «История одного путешествия», «Ночные дороги» и др.) [2, с. 405].

Пример циклизации мы находим в трёхчастной структуре его первых рассказов «Повесть о трёх неудачах» и «Рассказы о свободном времени», справедливо отмечая, что три части – это уже трилогия, это цикл, тем более что части описанных произведений, будучи посвящены разным вещам, достаточно самостоятельны. Первый рассказ Газданова «Гостиница грядущего» имеет двухчастную структуру. Переход от двухчастной структуры к трёхчастной может рассматриваться как эволюция в его прозе. Подобная характеристика, по нашему мнению, с одной стороны, говорит о цикличности структур вышеназванных произведений; с другой стороны, утверждает наличие в них элементов еще не родившегося, находящегося в зачаточном состоянии постмодернистского письма (там же). Процесс циклизации был основой создания нового типа модернистского романа XX в., и цикл как структура ощущается в строении большой формы прозы у писателей, принадлежащих к разным национальным культурам и литературным направлениям» (там же: 4).

Рассказ «Повесть о трех неудачах» включает в себя пролог и три отдельно оформленные рассказы. Он объединил разные истории в один рассказ, создавая некий цикл, и предугадывая реакцию критики, раскрывает причины такого объединения в прологе, как бы заранее снимая трудности восприятия и обозначая авторскую точку зрения (в этом Газданов продолжает традиции русской классической литературы, в частности, А. Пушкина «Повести Белкина», М. Лермонтова «Герой нашего времени», И. Тургенева «Записки охотника», Л. Толстого «Детство. Отрочество. Юность», И. Бунина «Тёмные аллеи» и др.).

Композиция дебютной прозы связана с введением прошлого в основное действие произведения, со знакомством читателя с обстоятельствами, предшествующими началу действия, а также с последующими судьбами персонажей. Например, в рассказах «Общество восьмерки пик» и «Товарищ Брак» основному действию предшествуют довольно пространственные размышления героя-рассказчика о судьбах героев и обстоятельствах, повлекших за собой описываемые в рассказах события.

«Рассказы о свободном времени» имеют трёхчастную структуру и объединены одним героем-рассказчиком. Действие каждой части происходит в разных местах: в первом рассказе – в России, во втором – в Константинополе, в третьем – в Париже.

Говоря о структуре некоторых дебютных рассказов, отметим, что в них писатель видоизменяет привычную полиграфию прозы и прибегает к вкраплению в прозаический текст элементов, очень напоминающих верлибр [6, с. 19].

В этих произведениях писатель демонстрирует свой поэтический опыт, к которому в последствие не возвращался. Наличие стихотворных форм в рассказах свидетельствует, по нашему мнению, о том, что автор был подвержен некоторому влиянию поэтических течений, познавших свой расцвет в послереволюционной России. Вне рассказа эти стихи, быть может, не имели бы такого шарма и оригинальности, но, вплетённые в повествование, они звучат как песня [6, с. 22].

Использование писателем таких необычных, «революционных» форм позволяет почувствовать настрой героев, их молодой пыл и придать повествованию лиричность, ввести тему первой любви Алеши к Екатерине Борисовне. Тема эта существует параллельно с основной темой войны, разрушения и гибели молодых жизней.

В его дебютной прозе выделяется группа романтических женских персонажей: Роза Шмидт, Джэн, Татьяна Брак. Революционная стихия усиливает романтическую составляющую образа, которая воплощается в орнаментально-ритмизованных пассажах: «... Розе Шмидт я посвятил бы север. Север – прекрасную, мужественную страну, колыбель веселой революции, страну холода и румянца...» [1, т. 3, с. 34]. Для усиления ритмичности писатель в описании героини прибегает к графическому эксперименту, располагая столбцом прозаические строки: «По тротуару, под фонарями двигалась вечерняя толпа, целый маскарад – презрительные, раскрашенные маски поэтов, яркие женские губы, тяжелые шубы коммерсантов, каракулевые саки аптекарш и черная широкополая, летящая по косой линии – вниз, шляпа в необыкновенное лицо Розы Шмидт. Если бы не существовало календарей с временами года, то Розе Шмидт – я посвятил бы север» [1, т. 3, с. 34].

Романтичность героинь, рожденных революционной стихией, подчеркивается использованием ритма – рваного, стремительного, резкого.

Ритмизация прозаического текста посредством графического оформления – тенденция, характерная для русской прозы 1920-х гг., была обусловлена стремлением таких писателей, как Л. Рейснер, А. Ремизов, Б. Пильняк, К. Федин, передать стремительность событий, атмосферу революционных изменений, «музыку революции».

Объяснение подобной ритмизации – раскрытие революционно-романтической сущности героинь, которая отражается в их судьбах, часто трагических. В рассказе «Товарищ Брак» сильная и стремительная страсть, охватившая героиню, ведет ее к гибели. Большое место уделяется описанию атмосферы в городе, на фоне которой разворачиваются события рассказа: в городе царит хаос, привычный образ жизни нарушен. Все это позволяет более рельефно представить историю короткой жизни главной героини, молодой девушки Татьяны Брак [7, с. 57].

Героини намечены пунктирно (через одну деталь): обязательно описываются глаза и красные губы. «Это была женщина лет двадцати пяти, двадцати шести, хорошо одетая, с довольно красивым, неподвижным лицом и небольшими серыми глазами... Я видел ее улыбающийся рот, ее ровные и крепкие зубы и тускло красный цвет немного накрашенных губ» [1, с. 173].

Так, в третьей части «Смерть пингвина» из «Рассказов о свободном времени» писатель впервые вводит образ женщины-вамп, мисс Грей: «Я узнал эти неподвижные глаза, мужской пиджак, пробор на классической голове, улетающие высокие брови и широкие огненные губы <...> Давняя враждебность связывала меня с ней <...> Я не поверил в неподвижность её глаз, в срывающийся смех, в пустой и напряженный взгляд <...> Я ненавидел её, хотя она была очень неглупа и чрезвычайно для женщины начитана» [1, т. 3, с. 48]. Основная черта этой женщины – жестокость и внутренняя пустота, а также стремление к разрушению всего, что ее окружает.

В рассказе «Товарищ Брак» впервые появляется мотив несоответствия героя эпохе, который прозвучит и в других более поздних произведениях писателя. По мнению исследователей, рассказ «Товарищ Брак» можно отнести к «зрелым» произведениям [8, с. 778], так как в нем уже есть «последовательная и продуманная литературность, которая отрывает материал повествования от реальной жизни и создает в нем свои внутренние отношения и взаимодействие». Добавим, что на примере этого рассказа можно наблюдать творческую эволюцию писателя. В рассказе выделяется стилистическая многоплановость. С одной стороны, присутствует «символизм "героического цикла"», слегка схематичный, «лубочный», в котором даже барышни-ремингтонистки, «половые функции государства», предстают «советскими святыми» [8, с. 779]. С другой стороны, – наличие жесткого натурализма «смуты», страшного калейдоскопа белых, красных, терристов, карателей [8, с. 778].

В рассказе «Дракон» появляется новый элемент его поэтики, метод «поток сознания»: «...и, вспоминая одно, я тотчас вспоминал все остальные, связанные с ним, и я бродил среди них, навсегда лишенных движения в реальном пространстве...» [1, с. 588]. В этом рассказе мы видим ещё один приём, характерный для поэтики его прозы 1930–1950 годов: визионерство героя. Например, «Но я не умирал; я только – на кровати, на улице Julie – чувствовал, как, точно во сне, я возникаю для жизни; и что темный мир вещей и ощущений быстро вырастает передо мной – и я снова иду в лесу, как и раньше, и узнаю забытые и знакомые тропинки, покрытые песком, <...>».

Я набирал воздух и вздыхал, и силой вдоха перемещался в другие края: <...> и вот я в полях Белоруссии, у реки Свислочь, – <...> – круг, в который я возвращался столько раз» [1, с. 590]. Происходит раздвоение личности героя, он описывает свою вторую жизнь: «...но через секунду легкий шум моей второй жизни начинал по-прежнему звучать. Это второе существование, несравненно более значительное – я ощущал его подчас с необыкновенной силой и ожесточением – всегда имеет звуковую окраску – и если этот шум прекратится, то я умру» [1, с. 590], «Я проснулся не таким, каким заснул, и ясно увидел себя со стороны: тело, ноги, лицо, глаза» (Там же). Этот прием Газданов использует позднее в рассказах «Фонари», «Водяная тюрьма», «Третья жизнь», в романе «Возвращение Будды» и др. На синтаксическом уровне все чаще встречаются вставные конструкции, иногда они утяжеляют ритм повествования, но чаще лишь подчеркивают эмоциональную составляющую и дискретность текста. Организующим образом рассказа является дракон, наделенный некоторым символизмом.

Уже в конце двадцатых годов стилистика Газданова меняется и его рассказ «Мартын Расколинос» назван Диенешем «чеховским». Он написан в традициях русской классической литературы. Как точно определил Кабалоти, сюжет рассказа – это история соблазна и грехопадения. Газданов продолжает развивать тему одиночества, очень подробно и реалистично описывает историю Мартына [4, с. 50]. Мартын – это образ русского человека, русской души в ее крайних проявлениях (сцена с котом). Он способен на самопожертвование [6, с. 28].

Опубликованный в 1930 году рассказ «Биография» как никакой другой из дебютных рассказов написан в духе французской литературной традиции. В частности, Газданов следует доктрине натурализма, автором которой был Золя. Это первый рассказ писателя, написанный на французском материале: персонажи рассказа – французы. Как и натуралисты, писатель большое место отводит физиологическому аспекту. Ему особенно удалось представление человеческой жизни с физиологической стороны. Человек показан как низшее существо во всем своем падении и грехе. В рассказе много натуралистических описаний, напоминающих романы Золя: «Живот больной свистел и вздувался, почерневшие руки с грязными ногтями неподвижно лежали на кровати, как посторонние и ненужные предметы, пот выступал на лице и высыхал, оставляя кислотоватый запах» [1, с. 693]: «и могильные газы свистят под жирной почвой кладбищ и слепые, и белые червяки ползут по гниющему мясу – и живут в спокойной темноте положенное им время и потом тоже перестают жить и земля наливается соком и идет пузырями» [1, с. 694].

В описании смерти и ожидания встречи с ней уже нет ничего поэтического и мистического, как в первых рассказах: «можно было считать, что она уже умерла; почти ничего человеческого в ней не осталось; и когда она на короткое время засыпала, то нижняя челюсть ее беспомощно отвисала, как у трупа, и так же, как у трупа, чернела гортань» [1, с. 692]. Писатель выделяет физиологическую сторону этого процесса. Однако он остается верен себе и не забывает о том, что для него главное даже в такой крайней ситуации: «Душа, это такая маленькая вещь, которая не болит, но страдает» [1, с. 693]. Эти слова, сказанные проституткой, никак не вяжутся с ее образом, созданным писателем, и высказывание это – выражение самого автора [6, с. 29].

Отличается этот рассказ от предыдущих и композицией. Начало рассказа – это конец истории и действие разворачивается в обратном направлении. Первые два абзаца представляют заключение рассказа: «Вчера, наконец, умерла проститутка...» [1, с. 689]. В рассказе совсем нет имен. Писатель, описывая проститутку и ее соперницу по ремеслу, создает типаж. Сцена смерти героини рассказа очень напоминает сцену смерти Ральди из романа «Ночные дороги».

Итак, мы видим, что классическая схема концентрического сюжета (*завязка, развитие действия, кульминация, развязка*; хроникальный сюжет из цепи эпизодов) отсутствует в дебютных рассказах писателя. Прелесть поэтики дебютных рассказов в их бесформенности и даже во фрагментарности, которая отчасти связана со свойствами художественного времени, отчасти же имеет самостоятельный характер. Дискретность же собственно пространства проявляется, прежде всего, в том, что оно у Газданова обычно не описывается подробно, а лишь обозначается с помощью отдельных деталей, наиболее значимых для автора, где фрагментарность времени и пространства, переходы из одного времени в другое, пространственные перемещения осуществляются легко и свободно благодаря фигуре нарратора – посредника между изображаемым событием и читателем [6, с. 30].

Писатель уже с самого начала своего творчества синтезирует в поэтике русскую литературную традицию и западноевропейскую, в частности, французскую. Мы

наблюдаем симбиоз двух культур: русской и западноевропейской. Герои его прозы не только русские люди, эмигранты, но и французы, англичане. Как верно отметила Т. Красавченко: «он один из первых в русской эмигрантской литературе начал изображать иностранцев – французов, ибо в каком-то смысле ему все равно, кто по национальности его персонажи – ему важны, прежде всего, глубинные проблемы человеческого бытия – смысла жизни. Что такое душа, счастье, поэтому его французы порой так похожи на русских («Нищий», «Пробуждение», «Счастье»))» [8, с. 661].

Дебютный период творчества писателя – это период ученичества, носивший экспериментально-подражательный характер и включивший в себя данные дебютные рассказы.

Список литературы

1. Газданов Г. Собрание сочинений : в 5 т. / Г. Газданов – М. : Эллис Лак, 2009. – Т. 4.
2. Егорова О. Г. Проблема циклизации в русской прозе первой половины XX в. : дис. ... д-ра филол. наук / О. Г. Егорова. – Волгоград, 2004.
3. Кузнецова Е. Феноменологическое повествование в прозе Гайто Газданова в контексте традиции русского феноменологического романа XX века / Е. Кузнецова, О. Егорова // Cuadernos de Rusística Española. – 2018. – Vol. 14.
4. Кабалоти С. А. Поэтика прозы Гайто Газданова 20–30-х гг. : монография / С.А. Кабалоти. – СПб. : Петербургский писатель, 1998.
5. Красавченко Т. Проза неопубликованная при жизни / Т. Красавченко // Газданов Г. Собрание сочинений : в 5 т. – М. : Эллис Лак, 2009. – Т. 4.
6. Кузнецова Е. В. Жанровые и структурно-стилевые особенности художественной прозы Гайто Газданова : монография / Е. В. Кузнецова. – Астрахань : Издательский дом «Астраханский университет», 2010. – 175 с.
7. Кузнецова Е. В. Поэтика прозы Гайто Газданова и закономерности ее развития в контексте традиций русской литературы первой трети XX века : монография / Е. В. Кузнецова. – Астрахань: Издатель: Сорокин Роман Васильевич, 2012. – 244 с.
8. Сыроватко Л. Газданов – новелист / Л. Сыроватко // Газданов Г. Собрание сочинений : в 5 т. – М. : Эллис Лак, 2009. – Т. 3.

References

1. Gazdanov G. Sbranie sochinenij : in 5 vol. M.: Ellis Lak, 2009. Vol. 4.
2. Egorova O. G. Problema ciklizacii v russkoj proze pervoj poloviny XX v. Volgograd, 2004.
3. Kuznecova E., Egorova O. Fenomenologicheskoe povestvovanie v proze Gajto Gazdanova v kontekste tradicii russkogo fenomenologicheskogo romana XX veka // Cuadernos de Rusística Española, 2018, vol. 14.
4. Kabaloti S. A. Poetika prozy Gajto Gazdanova 20–30-h gg. SPb.: Peterburgskij pisatel', 1998.
5. Krasavchenko T. Proza neopublikovannaya pri zhizni: Gazdanov G. Sbranie sochinenij : in 5 vol. M.: Ellis Lak, 2009. Vol. 4.
6. Kuznecova E. V. Zhanrovye i struktumno-stilevye osobennosti hudozhestvennoj prozy Gajto Gazdanova. Astrakhan: Publishing House «Astrakhan University», 2010. 175 p.
7. Kuznecova E. V. Poetika prozy Gajto Gazdanova i zakonomernosti ee razvitiya v kontekste tradicij russkoj literatury pervoj treti XX veka. Astrakhan: Izdatel': Sorokin Roman Vasil'evich, 2012. 244 p.
8. Syrovatko L. Gazdanov – novelist // Gazdanov G. Sbranie sochinenij : in 5 vol. M.: Ellis Lak, 2009. Vol. 3.