

*Summary*

Vasylevych O. O. Genre peculiarities of the Zakhar Prilepin's novel "Sankya"

This article contains analysis of genre peculiarities of the novel of Zakhar Prilepin "Sankya". Zakhar Prilepin is a leader of the contemporary Russian young generation of writers. The analysis is given within the context of critical reviews as well as classical literary traditions.

*Key words*: realism, genre, novel, mass literature, subculture, myth.

Статья поступила в редакцию 20.10.2013.

УДК 821.161.1-31 Газданов

**В. Г. ШМЫРОВА**

(Киевский национальный университет  
имени Тараса Шевченко)

**ПРИНЦИПЫ ПОСТРОЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА  
В РОМАНЕ ГАЙТО ГАЗДАНОВА «ВЕЧЕР У КЛЭР»**

*Аннотация*

Шмырова Валерия Геннадиевна. Принципы построения художественного мира в романе Гайто Газданова «Вечер у Клэр» (1930).

В статье осуществлён анализ романа Гайто Газданова «Вечер у Клэр», выявлены основные принципы построения художественного мира произведения, дана их интерпретация с точки зрения экзистенциального мировоззрения писателя.

*Ключевые слова*: Газданов, мигранты, экзистенциализм, художественный мир.

Интерпретация мировоззрения Гайто Газданова как экзистенциально окрашенного имеет устойчивую исследовательскую традицию как в зарубежном, так и в отечественном литературоведении. Начало ей положил Л. Диенеш, охарактеризовавший мироощущение некоторых героев Г. Газданова как «арзамасский ужас» [Диенеш 1995]. Более определённо выразился Р. Тотров, одним из первых назвавший писателя экзистенциальным художником и проведший параллели между Г. Газдановым с одной стороны, А. Камю и Ж.-П. Сартром с другой [Тотров 1990]. А. Мартынов, сравнивая экзистенциальные константы миров А. Камю и Г. Газ-

174

данова, также видит в последнем несомненного предтечу европейского экзистенциализма [Мартынов 2000]. Н. Красавченко [Красавченко 2000] и С. Кибальник [Кибальник 2002] рассматривают экзистенциальные «настроения» Газданова в контексте культуры и философии русского зарубежья. Наиболее последовательно связывает творчество Г. Газданова с экзистенциальной философией Ю. Матвеева, которая утверждает, что система экзистенциального мышления Г. Газданова уже сложилась ко времени написания романа «Вечер у Клэр» (1930) [Матвеева 2001]. Характерно, что все упомянутые исследователи так или иначе отмечают, что Газданов-экзистенциалист мыслил «смерть» как разъединяющую, обособляющую силу – и искал пути преодоления этого разъединения. Исследователи также сходятся в том, что осмысление феномена смерти фатально влияет на сюжетостроение и эйдетику писателя. Таким образом, цель настоящего исследования – проанализировать роман «Вечер у Клэр» и выявить влияние авторского понимания «смерти» на структуру художественного мира произведения.

Знакомство с персонажами романа «Вечер у Клэр» оставляет впечатление, что среди них нет нормальных, в общепотребительном значении слова, людей. Так, например, в самом начале произведения герой находит у горничной Клэр «несомненное ослабление умственных способностей» [Газданов 2003; 2], открывая этим целую галерею «странных» людей в романе. Николай акцентирует внимание на необычных поступках: чиновник из чужачества крадет щенка у своего приятеля; или: художник Сиповский магическим образом заставляет замереть птицу, заключив её в меловой круг. «Странные» поступки перемежаются случаями откровенного безумия: кухарка Васильевна допилась до того, что вообразила, будто она «сама барыня» [Газданов 2003; 21]; мать главного героя после смерти его отца повела себя таким образом, что «родные были уверены, что она сойдет с ума» [Газданов 2003; 24]; весь рассказ об отце представляет собой длинный список различных чудачеств и фобий. В тех случаях, когда разнообразные мании и аффекты не описаны прямо, автор использует характерную, преувеличенную лексику, например: «Охота была его [отца] страстью» [Газданов 2003; 14] или «Она [мать] любила литературу так сильно, что это становилось странным» [Газданов 2003; 24]. Удельный вес фактов и лексики такого рода в романе настолько велик, что мир

Газданова предстаёт сплошь миром странных поступков, сумасшедших людей и экзальтированных чувств.

Эта особенность художественного мира нагляднее всего представлена в описании семейства Ворониных. Об отце семейства сказано, что «долгие месяцы порт-артурской осады отразились на его нервной системе» [Газданов 2003; 32]. Его жена охарактеризована как женщина, которая «...не могла противиться никакой просьбе» [Газданов 2003; 33]; клинический характер этой её особенности подтверждён примерами. Одна их дочь в детстве два года не разговаривала с отцом из-за обидного слова, другая питает «любовь к необыкновенным приключениям» [Газданов 2003; 34], а их сына рассказчик объявляет «очень беспутным и неуравновешенным» [Газданов 2003; 34]. Относительная сжатость описания Ворониных выявляет технику, которую Газданов использует при введении любого нового лица в повествование: представление персонажа – его краткая общая характеристика – подробный рассказ об одном или нескольких случаях, когда он ведёт себя «странно». Поскольку семья является моделью человечества, рассказ о Ворониных, видимо, должен окончательно дать понять читателю, что мир романа – это мир сумасшедших, а человеческое сознание мыслится автором как *неадекватное* по самой своей природе.

Особое место в романе занимает описание чувств и переживаний солдат во время боевых действий. Рассказ о фронтовиках начинается с перечня примеров трусости, запомнившихся Николаю. Первые в списке – солдат, плакавший от страха, и офицер, тоже от страха отдавший неверную команду, «*хотя никакой новой опасности не представлялось*» [Газданов 2003; 79]. Другой пример – действия офицера, который «*вместо того чтобы командовать пулеметами, забился под грудой тулупов*» [Газданов 2003; 80]; следующий эпизод: «офицер ... лег на пол, закрыв лицо ладонями; и, *хотя была зима и железный пол был очень холоден*, – едва не прилипали пальцы, – он пролежал так около двух часов» [Газданов 2003; 80]. Легко заметить, что все эти примеры демонстрируют не просто проявления трусости, а действия людей вопреки требованиям обстоятельств: вопреки очевидному положению вещей, вопреки требованию долга, вопреки сохранению репутации – вплоть до умышленного вреда самому себе. Трусость у Газданова – это всегда какой-либо вариант того,

как *человеческое сознание неадекватно оценивает ситуацию*. Примечательно, что Николай менее склонен прощать трусость, если речь идёт об офицерах. Действительно, тривиальная логика требует, чтобы офицеры, как более развитые и образованные люди, т. е. люди с более высоким уровнем развития *сознания*, лучше умели справляться с ситуацией, но специфическая логика феномена сознания у Газданова подсказывает, что, чем больше развито сознание, тем сильнее степень его неадекватности, что сказывается на поведении персонажей.

Перечислив примеры трусости, рассказчик вспоминает несколько случаев, когда солдаты проявляют храбрость: полковник Рихтер, хладнокровно лежавший под рвущимися рядом снарядами; или: поручик Осипов, неторопливо шедший под градом пуль. Эти случаи однотипны: оба представляют собой ситуации, *обратные* примерам трусости в том смысле, что персонаж не *переоценивает*, а *недооценивает* опасность, в результате чего ведёт себя не трусливо, а храбро, – но всё так же *неадекватно* по отношению к реальной степени опасности, с той разницей, что модус адекватности отклоняется в другую сторону. Дальнейшие примеры героизма в романе – это очередной набор сюжетов одинаковой структуры: сначала персонаж поражает зрителей своим хладнокровным поведением в момент очевидной опасности, а потом обязательно подаёт реплику, обнажающую принципиальную *инаковость*<sup>1</sup> его восприятия ситуации по сравнению с восприятием других героев и рассказчика. Так, солдат Филиппенко на вопрос командира, не страшно ли ему, отвечает: «А чего бояться? ... Боязно ночью на кладбище, вот то боязно. А днем не боязно» [Газданов 2003; 82]. Выстраивая сюжеты о трусости и храбрости по одной и той же схеме, автор уравнивает в мире романа труса и героя, поскольку их поведение – результат одного и того же процесса: искаженной оценки реальности человеческим сознанием. Здесь же, в «фронтной» части романа, становится очевидно, что причина неадекватного поведе-

---

<sup>1</sup> Само слово заимствовано у В. Земскова, который удачно применяет его как для характеристики культурного положения младоэмигрантов, не до конца выросших в России, но уже попавших в Европу, так и для определения культурного статуса лично Газданова – осетина, оказавшегося во Франции на правах русского [Земсков 2005].

ния человека – осмысление им присутствия рядом смерти. Эта же причина заставляет «странно» вести себя и остальных персонажей, что, хоть и выражено не так явно, не подлежит сомнению, с учётом того, как навязчиво и показательно описаны в романе их смерти. Смерть, как абсолютное воплощение идеи конечности, завершённости, является силой, порождающей многообразие человеческих типов, совершенно одинаковых (и одинаково несостоятельных) перед её лицом – таков экзистенциальный вердикт Газданова.

Ещё один человеческий тип, заинтересовавший Николая на фронте, – это так называемые «негодяи», то есть, различные преступники и правонарушители. Один из них, Клименко, пойманный на краже денег у соседа, поставлен перед выбором: суд и расстрел или публичное физическое наказание при сослуживцах. Он умоляет о втором варианте, а позднее, перенеся наказание, резюмирует ситуацию: «Я могу только смеяться с дурусти командира» [Газданов 2003; 86]. Смысл эпизода ясен: у «негодяя» отсутствует представление о чести в том понимании, в каком оно присутствует у гимназиста-рассказчика. Это, во-первых, отражает *инаковость* его сознания, а, во-вторых, ставит вопрос, была ли кража преступлением с его точки зрения, то есть, с позиции человека, у которого отсутствует чувство чести – чувство *нормы*, которую он мог бы преступить. Другой «негодяй», Воробьёв, вор, доносчик и многоженец, каждый раз, сталкиваясь с военными тяготами, спрашивает: «Боже мой! ... я-то тут при чем? Кому какое зло сделал? За что все это?» [Газданов 2003; 87], – и эта реплика, если дистанцироваться от комического эффекта, уподобляет его Клименко: Воробьёв тоже *не понимает*, что сделал в жизни кому-либо зло, поскольку лишён чувства нормы, *адекватности*. Все «негодяи», представленные в романе, – это, по большому счету, сумасшедшие, воплощающие разные версии искажённого восприятия мира. Преступление как таковое в мире произведения, по-видимому, не существует вообще, поскольку преступать нечего – нормальности не существует, есть лишь разные варианты искривления сознания.

Один из «негодяев», Воробьёв, объясняя сослуживцам, почему у него несколько жён в разных городах, высказывается так: «...да ведь я железнодорожник. ... Чудаки. ... Видно, службы железнодорожной не знаете. В каждом городе жена, дорогие, в каждом городе» [Газданов 2003; 88].

То есть, его разновидность ненормальности – с его точки зрения, единственная возможная норма, – ощущается им, как присущая его профессии, что открывает вопрос о социальной и профессиональной принадлежности как вариантах изменённого мышления. Особенно отчётливо это видно всё в той же «фронтальной» части романа, в которой Николай, воспитанный и образованный юноша, никак не может найти общий язык с солдатами, «простыми» людьми, поскольку не владеет просторечьем и теряется в простейших ситуациях деревенского быта. Сознание «простого» человека, по мысли Газданова, меньше деформировано, чем усложнённое сознание интеллигента, – в силу его меньшей развитости. «Никогда не становись убежденным человеком, не делай выводов, не рассуждай и старайся *быть* как можно более *простым*» [Газданов 2003; 73-74], – таков один из способов преодоления тупика человеческого мышления, которые предлагает Николаю дядя Виталий. Альтернативный выход из тупика мышления, предложенный Виталием, – это «быть негодяем» [Газданов 2003; 68], что в очередной раз доказывает: у Газданова герои, трусы, преступники, порядочные люди, солдаты, крестьяне, интеллигенты – это не самостоятельные категории с привычным читателю значением; они существуют не в разных системах, они не образуют отдельных оппозиций – это всё разновидности человеческой неадекватности в мире романа. Такими же разновидностями являются политические лагеря: «красные тоже правы, и зеленые тоже, а если бы были еще оранжевые и фиолетовые, то и те были бы *в равной степени правы*» [Газданов 2003; 71], – утверждает Виталий.

Вопрос социальных различий в романе тесно связан с проблемой языка. Так, одна из причин чуждости Николая «простым людям» – иное качество его речи; автор использует многочисленные лингвистические нюансы для создания курьёзных ситуаций. Показательна, однако, следующая оговорка: «я не умел разговаривать с крестьянами и вообще в их глазах был каким-то русским *иностранцем*» [Газданов 2003; 85]. Это приравнивает ситуацию с диалектами одного языка к межъязыковой ситуации, которая обрисована в романе на примере французского языка. Проблема «иностранности» языков друг другу расширяется до проблемы существования разных менталитетов: об этом свидетельствует «тип иностранца, то есть не только человека другой национальности, но и при-

надлежащего к *другому миру*, в который мне [Николаю] *нет доступа*» [Газданов 2003; 55] – и до проблемы существования разных стран, когда в конце романа Николай плывёт во Францию. Диалекты, языки, ментальности, страны – это такие же способы *инаковости*, другими словами – формы сумасшествия, как и все человеческие различия, перечисленные выше. Таким образом, человечество у Газданова словно поделено на «ячейки» – совершенно равнозначные, вне зависимости от ярлыков «французы» или «труссы», на них висящих. В романе есть очень точное символическое описание этого разделения: «Пока было светло, все играли в классы, то есть прыгали по квадратам, нарисованным на земле; квадраты эти кончались большим неправильным кругом, на котором было написано: "рай", и маленьким кружком, "пеклом"» [Газданов 2003; 35], в котором вновь акцентировано влияние конечности бытия (смерти) на формирование такого миропорядка. Дети, чьё сознание делает только первые шаги к *инаковости*, показывают путь её избежать – выбраться из ячейки, преодолев границу, – и победить таким образом страх смерти.

«Пересечение границы» и есть решение главной проблемы романа, отличное от способов, предложенных дядей Виталием. Для частного случая разных стран и разных языков это решение – путешествие. Мотив путешествия многократно актуализован в романе: это и воображаемое путешествие маленького Николая с отцом по Индийскому океану, и вполне реальные странствия его семьи ещё до его рождения, о которых он слышал от няни; и, наконец, его путешествие вместе с линией фронта на юг, а оттуда – в Турцию и Францию. «Всякий отъезд был для меня началом *нового существования*» [Газданов 2003; 76], – отмечает Николай, устанавливая статус путешествия как способа преодоления смерти. Понятое максимально широко, путешествие – это пересечение любой границы: социальной («быть простым»), нравственной («быть негодяем»), языковой, географической – это любой контакт с чужой *инаковостью*. Так, дядя Виталий – яркий пример пересечения социальной границы: он отсидел пять лет в крепости, где «приобрел удивительную и вовсе уж *для офицера необыкновенную* эрудицию в вопросах искусства, философии и социальных наук, и затем продолжал служить в том же полку, но *не продвигался в чинах*» [Газданов 2003; 65], – так Виталий преодолевает границу своей социальной группы, после чего теряет смысл продвижение в

рамках этой группы – поскольку он уже шагнул дальше. «Я всегда бес- сознательно стремился к неизвестному, в котором надеялся найти новые возможности и новые страны ... Такие же стремления ... воодушевляли ... рыцарей и любовников; и воинственные походы рыцарей, и преклоне- ние перед иностранными принцессами любовников – все это было неуто- лимым желанием знания» [Газданов 2003; 55], – отмечает Николай. Очень показательно, что рыцари и любовники приравнены друг к другу; видимо, по мысли Газданова, любовь к женщине – это ещё один способ контакта, разновидность путешествия; а различие полов – в некотором смысле, ещё одна производная искривлённого мышления, вид «ячейки». Культурный штамп, который автор использует для соединения любви и путешествия в одно целое – образ Дон Кихота, рыцаря и любовника.

Два главных любовных союза в романе – это союз Николая с Клэр и брак его родителей. Нетрудно заметить, что оба построены по принципу максимального контраста партнёров, т. е. по принципу совершенной *ина- ковости* контактирующих сознаний, в результате чего контакт в наи- большей степени обогащает участников. Николай – мужчина, Клэр – женщина, он – русский, она – француженка, он – поклонник серьёзного искусства, она – бульварного. Их диалоги в начале романа не только ве- дутся на разных языках, но отличаются ещё и тем, что их мнения, о чем бы они ни были, никогда не совпадают. По такому же принципу построен союз отца героя и его матери, которая «совсем не походила на отца – ни по привычкам, ни по вкусам, ни по характеру» [Газданов 2003; 22]. Отец отдаёт предпочтение точным наукам, мать – литературе; отец заядлый охотник, мать не отличает утку от курицы; отец постоянно опаздывает, мать пунктуальна; отец легко прощает, мать строга – список можно про- должить. Их брак – двойник отношений Николая и Клэр в том смысле, что идеальным союзом, наиболее плодотворным пересечением границы, автор считает соединение максимально отличных друг от друга индиви- думов. Однако, любовный союз, выполняющий эту функцию, не обяза- тельно должен быть моногамным. Об этом свидетельствует пример «не- годяев»: Николай полагает, что «негодяй более индивидуален, чем сред- ний человек» [Газданов 2003; 86], следовательно, степень искажения соз- нания у «негодяев» сильнее, и пересекать границы им нужно активнее. Газданов предлагает выход из положения: «Женщины любили палачей»

[Газданов 2003; 86], – отмечает рассказчик, рассуждая о причинах расположения женщин к «негодяю» Воробьёву. На принципе любвеобилия падших во многом основано то невиданное оживление трансгрессии, которое герой наблюдает на фронте, перед лицом смерти.

Любовь не единственный способ пересечения границы полов в романе. Возможность интергендерной трансгрессии иного толка заложена в описании горничной в самом начале романа. Николай утверждает, что в ней «скрыта трагедия какого-то женского Дон-Жуана, который, однако, любит, чтобы на нем женились, в противоположность Дон-Жуану литературному, относившемуся к браку отрицательно» [Газданов 2003; 2]. Эта цитата содержит намёк на перемену пола, что позднее находит отклик в поведении Клэр: она «одевалась в мужской костюм, рисовала себе усики жженой пробкой, говорила низким голосом и показывала, как должен вести себя «приличный подросток» [Газданов 2003; 45]<sup>1</sup>. Двуязычная Клэр, легко меняющая страну, легко выходящая замуж или изменяющая мужу, вообще обладает уникальной способностью ко всякой трансгрессии, что относит её к сфере жизни. Это является следствием меньшей изошрённости сознания Клэр в сравнении с сознанием того же Николая, персонажа с территории смерти, не способного преодолеть собственные границы. Вот почему их союз – идеальное взаимное «пересечение» с точки зрения автора и единственный шанс Николая на жизнь.

Итак, образная система произведений Г. Газданова строго, вплоть до мельчайших деталей, структурирована в соответствии с элементарным принципом. Геометрически этот принцип можно изобразить как сеть одинаковых «ячеек». На уровне семантики это влечёт за собой нивелиро-

---

<sup>1</sup> Следует отметить, что этот нюанс был уловлен с других позиций многими учёными. «Газданов подобен китайским мудрецам, настолько глубоко познавшим качества живых существ, что уже не различающим их пол» [Шульман 2000; 20], – отмечает М. Шульман, никак, впрочем, не развивая дальше гендерную тему. И. Сухих также оказался чувствителен к проблеме смены пола в романе: «В ... романе мужское и женское меняются местами. Главный герой оказывается робким, сентиментальным, мечтательным, отрешенным от обыденности. Решительной, ироничной и практичной предстает в ключевых эпизодах как раз прекрасная француженка» [Сухих 2003; 223], однако и он не указывает, как именно вопрос пола связан с другими элементами идейной структуры романа.

вание привычных нравственных, социальных, национальных, профессиональных, половых и прочих различий между людьми и сведение их к универсальному понятию *инаковости*. 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. Предложенная концепция отражает экзистенциальный характер мировоззрения писателя. Способ решения проблемы тупика мышления – преодоление границ своей «ячейки», которое можно назвать трансгрессией. Виды трансгрессии в мире романа – это любовь, путешествие, изучение иностранного языка, все виды резкого изменения социального статуса. В стилевом отношении, корни этого подхода лежат и в романтизме, противопоставляющего живую, изменчивую жизнь и омертвляющие способы её фиксации, и отчасти – в модернизме, воспринимающем мир как раздробленный, а индивидуумов – как утративших контакт, который необходимо восстановить. С другой стороны, навязчивая идея смерти, подспудно организующая весь текст, безусловно, отсылает и к русскому экзистенциальному сознанию (онтологическому), и к историческому европейскому экзистенциализму.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Газданов Г. Вечер у Клэр: романы и рассказы. – М., 1990.
2. Диенеш Л. Гайто Газданов: Жизнь и творчество. – Владикавказ, 1995.
3. Земсков В. Б. Писатели цивилизационного «промежутка»: Газданов, Набоков и другие // Гайто Газданов и «незамеченное поколение»: писатель на пересечении традиций и культур: Сб. научн. тр. ИНИОН РАН. – М., 2005.
4. Красавченко Т. Н. Газданов и масонство // Возвращение Гайто Газданова: Материалы научн. конф., посв. 95-летию со дня рожд. – М., 2000.
5. Мартынов А. В. Газданов и Камю // Возвращение Гайто Газданова: Материалы научн. конф., посв. 95-летию со дня рожд. – М., 2000.
6. Матвеева Ю. Экзистенциальное начало в творчестве Гайто Газданова. – Эл. ресурс: [http://www.darial-online.ru/2001\\_2/matveev.shtml](http://www.darial-online.ru/2001_2/matveev.shtml)
7. Сухих И. Клэр, Машенька, ностальгия // Звезда. 2003. – № 4.
8. Топров Р. Между нищетой и солнцем // Газданов Г. Вечер у Клэр: Романы. – Владикавказ, 1990.

9. Шульман М. Ю. Газданов и Набоков // Возвращение Гайто Газданова: Материалы конф., посв. 95-летию со дня рожд. – М., 2000.

*Анотація*

Шмирова Валерія Геннадіївна. Принципи побудови художнього світу в романі Гайто Газданова «Вечір у Клер» (1930).

В статті здійснено аналіз роману Гайто Газданова «Вечір у Клер», знайдено основні принципи побудови художнього світу твору, надано їх інтерпретацію з точки зору екзистенціального світогляду письменника.

*Ключові слова:* Газданов, молодші емігранти, екзистенціалізм, художній світ.

*Summary*

Shmyrova Valeria Gennadievna. Laws of the Art World Creation in the Novel “An Evening at Clare” by Gaito Gazdanov (1930).

The article contains an analysis of the novel “An Evening at Clare” by Gaito Gazdanov. The main laws of the art world creation are retraced; their interpretation from the point of view of Gazdanov’s existential vision is given.

*Key words:* Gazdanov, younger emigrants, existentialism, art world.

Статья поступила в редакцию 2.10.2013.

УДК 821.161.1-1 Бродский

**Н. П. ДИДЕНКО**

(Киевский национальный университет  
имени Тараса Шевченко)

E-mail: nelechka\_shilova@mail.ru

**ЯЛТИНСКАЯ МИФОПОЭТИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ  
В ТВОРЧЕСТВЕ ИОСИФА БРОДСКОГО**

*Аннотация*

Диденко Н. П. Ялтинская мифопоэтическая традиция в творчестве Иосифа Бродского

Статья посвящена изучению ялтинского городского текста в поэзии Иосифа Бродского. Рассматривается его интерпретация городского мифа, а также её связь с ялтинской мифопоэтической традицией первой трети XX века.

*Ключевые слова:* городской текст, крымский текст, ялтинский текст.