

Научная статья

УДК 821/-9

DOI 10.52070/2542-2197_2022_13_868_109



Отражение родовых конвергенций в сюжетосложении в прозе Гайто Газданова (1926–1970)

О. Г. Егорова¹, Е. В. Кузнецова²

¹Московский государственный лингвистический университет, Москва, Россия

²Астраханский государственный университет, Астрахань, Россия

¹o.egorova@linguanet.ru

²lena_kouznetsova@mail.ru

Аннотация.

Актуальность исследования обусловлена интересом современного литературоведения к русскому модернизму. Литература XX века характеризуется интенсификацией процессов сближения различных родовых начал. В статье предпринята попытка раскрыть своеобразие художественного синтеза в романной прозе Гайто Газданова. Авторы делают вывод, что одно из генерирующих свойств прозы писателя – конвергенция родовых начал (сюжетные схемы, типы событий, характер субъектных отношений содержат типичные для эпики, лирики и драмы свойства).

Ключевые слова: конвергениция, синтез, проза, Газданов, лирика, драма, контрапункт

Для цитирования: Егорова О. Г., Кузнецова Е. В. Отражение родовых конвергенций в сюжетосложении в прозе Гайто Газданова (1926–1970) // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2022. Вып. 13 (868). С. 109–116. DOI 10.52070/2542-2197_2022_13_868_109

Original article

On the Evolution Consistency of the Prose by Gaito Gazdanov (1926–1970)

Olga G. Egorova¹, Elena V. Kuznetsova²

¹Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia

²Astrakhan State University, Astrakhan, Russia

¹o.egorova@linguanet.ru

²lena_kouznetsova@mail.ru

Abstract.

The relevance of the study is due to the interest of modern literary criticism in Russian modernism. The literature of the 20th century is characterized by the intensification of the processes of convergence of various generic principles. The article attempts to reveal the originality of artistic synthesis in the novel prose of Gaito Gazdanov. The authors made an attempt to reveal the originality of artistic synthesis in the novel prose of Gaito Gazdanov. The article concludes that one of the generating properties of the writer's prose is the convergence of generic principles (plot schemes, types of events, the nature of subject relations contain properties typical of epic, lyrics and drama).

Keywords:

convergence, synthesis, prose, Gazdanov, lyrics, drama, counterpoint

For citation:

Egorova, O. G., Kuznetsova, E. V. (2022). On the evolution consistency of the prose by Gaito Gazdanov (1926–1970). Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities, 13(868), 109–116. 10.52070/2542-2197_2022_13_868_109

ВВЕДЕНИЕ

Процессам интенсификации сближения различных родовых начал в литературе XX века сопутствуют синтетические движения в других направлениях: синтез прозы и поэзии как разных форм художественной речи, жанровые и субжанровые смешения, истончение грани между художественной и документальной литературой, стирание различий между литературным «верхом» и «низом», жанровая дениархия, увеличение приемов интертекстуальности, отражающее тенденцию к усвоению «чужого» как своего, диалог искусств.

Характерное для Газданова объединение в одном произведении художественных решений, традиционно соотносимых с разными литературными родами, восходит к литературному модернизму начала XX века, в особенности к творчеству А. Белого, Б. Зайцева, к прозе неореалистов – А. Чехова, И. Бунина, Л. Андреева, Е. Замятиня. В этом плане проза писателя оказывается частью общей литературной тенденции усиления жанрово-родового синтеза, который в неклассическую эпоху поэтики художественной модальности связан с поиском «нового» стиля, направленного на преобразование искусства и жизни.

Из структурно-семантических элементов эпики, лирики и драмы, сложно переплетающихся, складывается художественное единство его текстов. Это единство противоположностей, которое создает особый эстетический эффект его романов, одновременно содержащих в себе такие контрастные свойства, как стремление к объективации героя и предельно субъективированное изображение окружающей его действительности, драматизация конфликта и лиризация повествования, криминально-детективная фабула и музыкальность, образность языка.

Обобщив имеющийся опыт теоретического и практического литературоведения, взяв на вооружение основные положения эстетики М. М. Бахтина, научных разработок В. В. Виноградова, Б. О. Кормана, Р. Якобсона, трудов формалистов, Н. Д. Тамарченко и С. Н. Бройтман выдвигают ряд критериев, являющихся основанием для дифференциации и различия специфических черт эпики, лирики и драмы. В качестве определяющих параметров рода эти теоретики литературоведения рассматривают:

- характер субъектных отношений (прежде всего систему отношений автор – герой);
- тип художественного события;
- структуру и схему сюжета;
- пространственно-временные модели;
- речевую специфику произведения.

Инвариантный для каждого рода тип события определяет своеобразие сюжетных моделей и принципы построения сюжета. Структурообразующую роль в моделировании эпического сюжета играет закон эпической ретардации, равноправие статики и динамики, необходимое для перехода от стационарного состояния к динамическому, взаимодействие циклической и кумулятивной сюжетных схем, условность границ сюжета. Проза Газданова последовательно воплощает эти типичные для эпики принципы построения сюжета в направлении, общем для всей литературы XX века.

ОСОБЕННОСТИ, СТРУКТУРИРУЮЩИЕ ЭПИЧЕСКИЙ СЮЖЕТ В РОМАННОЙ ПРОЗЕ ГАЙТО ГАЗДАНОВА

Почти все романы Гайто Газданова содержат «удваивающееся событие», определяющее структуру сюжета. Так в «Вечере у Клэр» два свидания – встреча с замужней Клэр во время метели в России и встреча в Париже – симметричны, между ними десять лет жизни героя, наполненных мечтой о Клэр, последнее свидание – это и воспоминание о первом, и новый виток отношений. В романе «Возвращение Будды» дважды описывается ситуация пребывания рассказчика в тюремном заключении: сначала в тюрьме Центрального государства, возникающего в его визионерских видениях, затем заключение в парижской тюрьме, которое избавляет его от болезненных галлюцинаций. «Принцип удвоения структурирует сюжет романа “Призрак Александра Вольфа”: поединок героев повторяется. Сначала это – встреча в степи, где каждый борется за право выжить на гражданской войне, затем – в Париже. Столкновение героев приобретает значение философского конфликта. Драматизм и вечность конфликта подчеркиваются апокалипсической символикой (белый конь Александра Вольфа), окутавшей первое столкновение героев, в конце гражданской войны в России, где он принял не только теологические, но и социальные аспекты. Первая встреча главного героя с Вольфом, помимо собственно параллелей с Апокалипсисом, несет в себе аллюзии с германскими средневековыми повестями о рыцаре-смерти» [Мартынов, 2000, с. 66]. Второе столкновение становится «апогеем бунта главного героя против Абсурда» [там же, с. 74]. Удвоение события происходит и в других романах писателя.

Следующая особенность, структурирующая эпический сюжет, заключается в реализации закона эпической ретардации. Задержание сюжета в эпике – «результат равноправия двух несовпадающих факторов сюжетного развертывания: «инициативы»

Литературоведение

героя и «инициативы» обстоятельств» [Тамарченко, Тюпа, Бройтман, 2010, с. 292–293]. Противоречие двух планов иллюстрируется примерами «задержанных» событий. В романе «Вечер у Клер» развитие отношений между героями откладывается на десятилетие, и в этот временной промежуток, отделяющий героя от решающего свидания, происходят важнейшие исторические события – революция, гражданская война, эмиграция. Ретардация одних событий становится необходимым условием для развития других. Еще один пример ретардации – медленное выздоровление Мари – героини романа «Пробуждение». Долгий уход за Мари позволяет проявиться лучшим качествам Пьера. Желанию героя-рассказчика романа «Возвращение Будды» выбраться из тюрьмы противостоят обстоятельства. Развитие действия, пока герой находится в заключении, задерживается, но ретардация косвенным образом обуславливает его внутренние изменения.

В романах мы наблюдаем доминирование тенденции к преодолению сюжетной статики элементами динамики, что определено тем большим значением, которое в прозе писателя приобретает случай. В романе «Призрак Александра Вольфа» фатальность происходящего подчеркивается целым рядом эпизодов: случайна первая встреча рассказчика в степи с Вольфом, случайно же знакомство с книгой Вольфа, случайно же знакомство рассказчика с Еленой Николаевной, которая когда-то случайно познакомилась с Вольфом. Случай создает геометрию отношений героев и способствует подвижности сюжетных ситуаций.

В романах писатель активно осваивает кумулятивную схему сюжета, в которой события «нанизываются» друг на друга, уплотняя повествование. Цепочка сюжетных событий нередко внезапно обрывается, как в романах «Полет», «Пробуждение», «Пилигримы», подчеркивая открытость «границ сюжета во времени» [там же, с. 292].

Открытый финал, затрудняющий прояснение авторской позиции и активизирующий внимание читателя, – заключительная фаза сюжета становления, реализованного в этих романах. Демонстративная оборванность финала вполне соответствует тенденции неклассического искусства XX века к размыванию временных, пространственных и текстовых границ. Как во многих неклассических произведениях, рамка текста, образованная началом и концом, подчеркнуто условна, «конец произведения теряет значение финала» [Семенов, 1993, с. 211]. Роман «Полет» прерывается гибелью на летящем аэроплане сразу нескольких героев, буквально реализовывая метафору жизни-полета. Философское рассуждение автора-повествователя в finale романа делает невозможным

рассмотрение судьбы героев и произведения как некой законченной схемы.

СЮЖЕТНЫЕ ПРИНЦИПЫ ДРАМЫ В РОМАННОЙ ПРОЗЕ

Последовательно представлены в прозе писателя сюжетные принципы драмы. Объяснить этот факт можно тем, что присущие драматическим произведениям черты – сквозная напряженность, острота конфликта, обязательность кульминационного момента – его прозой наследуются опосредованно, через усвоение разновидностей эпической «криминальной» литературы, которая вбирает целый ряд признаков драмы. Тип драматического события обусловлен предусмотренной автором «встречей сознания героя и читателя-зрителя на смысловом рубеже двух действительностей» [Тамарченко, Тюпа, Бройтман, 2010, с. 236], а также тем, что оно вынесено на публику, в зал. В драме решаются важнейшие вопросы существования, герой стоит перед выбором своей судьбы, отсюда обострение конфликтов и противоречий как внешних, так и внутренних, четкий контур сюжетных элементов – завязки, кульминации, развязки. Одна из особенностей драмы – четкое выделение компонентов сюжета – свойственна его романам, особенно тем, в которых используется детективный сюжет («Возвращение Будды», «Призрак Александра Вольфа» и др.)

ЛИРИЧНОСТЬ ПРОЗЫ ГАЙТО ГАЗДАНОВА

Лирическая призма романов Газданова формируется особенностями мироощущения его героев, чей переменчивый внутренний мир оказывается в центре авторской рефлексии. В связи с этим сюжетная организация прозы писателя тяготеет к моделям, характерным для лирики.

Т. И. Сильман отмечает обязательность в лирике двух сфер: одна обусловлена положением лирического субъекта, «который с точки зрения перспективы изображения находится в некой пространственно-временной точке, соответствующей в лирическом плане состоянию лирической концентрации» [Сильман, 1977, с. 9], другая имеет более обширную перспективу, включая в себя свободное движение мысли и чувства героя в пространстве и времени. «Общий принцип подвижного соотношения между различными пространственно-временными планами и фиксированной точкой отчета» [там же], по существу лирический, преобладает в прозе Газданова.

Обращение к характерному для лирики принципу построения пространства и времени находится в отношениях корреляции с выбором лирического сюжета, основанного на лейтмотивно-ассоциативном принципе представления событий. Центральное событие в лирическом сюжете показано не свершившимся, а становящимся событием. Специфика прозы Газданова в том, что «процесс «рождения», возникновения события» [Бройтман, 2001, с. 353] составляет «внутренний» сюжет его прозы. В лирике, по словам Т.И. Сильман, сюжет развертывается «не своим естественным путем, не первично, а отраженно, через переживания героя» [Сильман, 1977, с. 9]. Отклик на события, настроения, состояния, впечатления героя динамизируют и продвигают лирический сюжет. Как лирическое событие, которое отражается в «перемещениях лирического сознания», реализуется в произведениях Газданова самоопределение героя, поиск себя, собственной «самости», индивидуально-личностных границ [Кузнецова, 2012, с. 96].

В значительной степени структуру сюжета обуславливает лиричность прозы Газданова. Традиционно, эпический текст строится на чередовании событий, связанных с актуализацией различных мотивов, что было обозначено уже в фундаментальной «Исторической поэтике» А. Н. Веселовского. Понимание сюжета как «совокупности мотивов в той же последовательности и связи, в которой они даны в произведении» [Томашевский, 1996, с. 184] было представлено в трудах формалистов. В трудах современных исследователей выделяются функции мотива в сюжете: «мотив «продвигает» повествование, определяя перспективу событийного развития действия, за мотивом как предикатом художественного повествования в любом случае потенциально обозначен комплекс возможных действий, соотнесенных с тематическим целым мотива. Будучи синтезированы в нарративе с началом действующего лица, эти действия в своемfabульном развитии формируют событие» [Сильтантьев, 2004, с. 79].

Это обстоятельство, характерное для эпических текстов, меняется в лирике, поскольку основой «лирической событийности» выступает перемещение лирического сознания» [Кабалоти, 1998, с. 86], а динамика лирического действия определена силой внутренних состояний лирического субъекта. Лирическая природа прозы Газданова обнаруживается в расположении мотивов в тексте, в их характере, связи с категорией «события», в обусловленности системы мотивов задачами раскрытия «лирического сознания».

В «Вечере у Клэр» главным объектом изображения становятся не сами события, а то впечатление, которое они произвели на героя, их

отражение в сознании рассказчика. В силу этого сюжет романа размыт, подобно ризоме, он лишен четкой структуры, растворен в описании «эмоциональных колебаний» рассказчика. Принципиальная эскизность, расплывчатость формы, фиксация внимания на ярких, но случайных деталях, острые неожиданные углы зрения, срезы, смелые композиционные решения присущи роману «Вечер у Клэр» как образцу импрессионистической прозы. Срезом, активизирующим внимание читателя, становится призма памяти и восприятия героя, многослойный и разноспектрный мир его души. Поэтому сюжет складывается из ряда эпизодов, лично значимых для рассказчика. Внешне хаотическое и бессистемное изложение событий, скрепленных субъективностью смыслов, подчиняется принципу ассоциаций, который доминирует над причинно-следственным порядком изложенияfabулы: сюжет формируется с помощью лейтмотивов, что подтверждает его лирическую природу.

Структурообразующим значением обладает в романе «Вечер у Клэр» повторяющийся мотив прощания, являющийся субвариантом одного из главных метамотивов прозы Газданова – мотива утраты. Его появление в отдельных эпизодах текста скрепляет их, выстраивая лирический сюжет произведения, связанный с изменениями настроений и впечатлений героя. В самом начале романа мотив прощания вводится рассказом Клэр о любовных историях своей горничной. История горничной, почти каждый месяц расставающейся с очередным возлюбленным, напоминает тривиальный бульварный роман, что несколько снижает мотив «прощания», помещает его в сатирический контекст. Вместе с тем мотив приобретает проникновенно-ностальгическое звучание.

Первые эпизоды романа, описывающие свидание с Клэр, сопряжены с мотивом прощания, введенным с помощью рассказа об эпизодическом персонаже. Смысловой и эмоциональный ореол мотива на этом этапе повествования двойствен, поскольку включает в себя отстраненно-сатирическую оценку автора, рассматривающего историю горничной в свете бульварной литературы, и пронзительную лирическую грусть, которую рассказчик слышит в пении горничной. Таким образом, в отношениях рассказчика с возлюбленной актуализируются посредством введения мотива прощания и особого его осмыслиения травестирующий и возвышающий моменты: история встреч с Клэр может быть рассмотрена в рамках анекдотического сюжета о жене, муж которой уехал в командировку, и как опоэтизованный сюжет любви-расставания. Последнее значение актуализировано в следующем повторе мотива прощания, который

соотносится с эпизодом первой интимной близости героев. Физическое обладание Клэр, о которой лирический рассказчик романа мечтал более десяти лет, неизбежно приводит его к прощанию с мечтой о Клэр. Воплощение мечты для рассказчика – в то же время ее потеря; ностальгическая тоска по утраченному состоянию влюбленности и погруженности в грезы о Клэр реализуется в мотиве прощения, который задает развитие любовной темы романа. Прощание с мечтой – это также изменение внутреннего состояния лирического рассказчика, в душе которого происходит остановка привычного движения, заданного его желанием быть вместе с Клэр. Очередной раз мотив прощения проступает в воспоминаниях рассказчика о похоронах отца. Мотив прощения в этой вариации контаминаируется с мотивом прекрасного движения (закрытые глаза отца, окаменевшее лицо матери, ледяное чувство смерти), что вносит дополнительный трагизм в эпизод похорон отца и устанавливает корреляцию между темой смерти и мотивом, раннее сопряженным в романе с любовной линией сюжета. К примеру, из всего потока детских впечатлений выделено несколько деталей, среди которых звон церковных колоколов, упоминаемый в небольшом отрывке текста дважды. Детские неосознанные ощущения становятся объектом рефлексии и анализа, с одной стороны, с другой – прошлое воссоздается с учетом всего жизненного опыта, поэтому повествование обращается к тем сторонам действительности, которые приобретают особую актуальность для рассказчика. Звон колоколов, эта акустическая деталь, столь важная в ракурсе феноменологического нарратива, ассоциативно связывает два эпизода воспоминаний рассказчика. Мотив прощения теперь дополняет другую тему – тему расставания с Родиной, в разработке которой подчеркнут аспект неизбежности и необратимости утраты. В финале повтор детали, формирующей специфику мотива прощения в эпизоде похорон отца, создает трагическую интонацию реквиема, проникнутого скорбью, трагическим пафосом. Рассказчик скорбит о гибели страны, которую ему не суждено будет увидеть и облик которой невозвратно уходит в прошлое.

ПРИНЦИПЫ ПОСТРОЕНИЯ СЮЖЕТА В КОНТЕКСТЕ ПОЭТИКИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ МОДАЛЬНОСТИ

Итак, проза Газданова синтезирует особенности «построения событийного ряда» (термин Н. Д. Тамарченко), характерные для эпики, лирики и драмы. Значительно модернизируют его прозу, придают ей уникальную форму и презентируют ее

причастность поэтике художественной модальности следующие принципы построения сюжета:

- принцип сюжетного контрапункта;
- принцип сюжетной неопределенности;
- ассоциативно-лейтмотивный.

Эти принципы вырабатываются в силу конвергенции в его прозе различных родовых начал.

О своеобразной «музыкальности» прозы Газданова говорит композиция его сюжетов, в которой использован принцип контрапункта, реализованный в полифоническом звучании текста. В музыке контрапункт – это «полифоническое сочетание двух или нескольких самостоятельных мелодических голосов, образующих единое художественное целое...» [Сильман, 1977, с. 143].

В литературоведении понятие «контрапункт» связано с концепцией полифонического романа М. М. Бахтина, который утверждал возможность идейной полифонии в рамках романа целого. «Множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных голосов, действительно, является основной особенностью романов Достоевского» [Бахтин, 1994, с. 7], – писал ученый, противопоставив полифонический роман Ф. Достоевского монологическому европейскому роману XIX века.

По нашему мнению, идея сюжетного контрапункта отражает многолинейность сюжета в повествовательном тексте. Отдельные фабульные линии, со- и противопоставленные, контрастные и / или рифмующиеся друг с другом, автономные или взаимосвязанные соответствуют звучанию синхронных музыкальных тем, образующих единый рисунок произведения.

Полижанровость произведения соотносится с сюжетной разветвленностью в романе «История одного путешествия». История Артура и Виктории развивается по законам сентиментальной мелодрамы и детективного романа, отношения Николая и Вирджинии можно рассматривать в жанровых рамках идиллии, а сюжет Александра Александровича ориентирован на философский роман [Кузнецова, 2012]. Многолинейность сюжета в романе полифункциональна: она динамизирует и драматизирует романные события, повышает интерес читателя к ним. Так же, как в музыке, одновременно с главной темой – развития героя-писателя – звучит дополнительная мелодия, лирический сюжет романа дополняется приключенческо-детективной фабулой. Каждая отдельная линия сюжета наделяется собственной интонацией и звучанием, что обуславливает сюжетный контрапункт. В отдельные моменты параллельные линии сюжета пересекаются, воплощая идею неслиянности и нераздельности судьб героев.

Дробность эпизодов романа «Ночные дороги» сочетается с множественностью фабульных линий, каждая из которых связана с ночными спутниками рассказчика. Представленные дискретно эти линии создают эффект фрагментарности: «Пропущенные через сознание рассказчика, они дробятся, словно в калейдоскопе, организуясь в динамический ряд, складывающийся из случайных знакомств» [Проскурин, 2010, с. 25]. Отдельные фабульные линии не находятся друг с другом в отношениях субординации, их равноправность обусловлена единством воспринимающего сознания рассказчика. Его ценностно-смысловая позиция образует содержательное и смысловое единство романа.

Сюжет послевоенного романа «Пилигримы» также состоит из нескольких в большей или меньшей степени развернутых фабул, которые развиваются параллельно друг другу, скрещиваются, потом вновь расходятся, но в единстве воплощают ту же метафору жизни-дороги. Будучи развернутой, она объясняет название романа, семантику которого раскрывают интертекстуальные аллюзии, обращенные к элегической лирике XIX и XX веков. Сюжет становления в «Пилигримах» реализуется в историях Роберта и Жанины, Фреда, Валентины, персонажей второго плана – Жерара, Анны, Лазариса. Принципиальная незаданность их судеб обнаруживается в неожиданных поворотах жизни героев. Отдельные линии сюжета складываются в «Пилигримах» в весьма замысловатый узор, моделирующий картину мира, в основу которойложен принцип случайности.

Контрапункт сюжета становится определяющим структурным принципом романов «История одного путешествия», «Ночные дороги», «Пилигримы», воплощая авторскую идею жизни-пути, странничества, уготовывающего самые неожиданные повороты судьбы. Идейно-тематическая общность романов, выраженная в заглавиях, которые содержат лексемы одного семантического ряда (путешествие – дорога – пилигримы), проявляется также на уровне сюжетной организации, включающей в себя симультанно развивающиеся фабульные линии.

В романе «Полет» принцип контрапunkта используется вместе с принципом сюжетной неопределенности, который формирует своеобразие складывающегося в поэтике художественной модальности сюжета становления, по существу вероятностно-возможного, отказывающегося от готовых схем и открывающего в сюжете «веер возможностей». Дезинтегрирующие тенденции в построении сюжета становятся началом нового типа единства. Оно держится на том, что «особое для каждого страдание» одновременно является

общим для всех героев, и потому, решая каждый свою глубоко личную проблему самоопределения, герои решают проблему, общую для всех» [Бройтман, 2001, с. 339]. За разветвлением сюжета – общая для героев и автора проблема, во многом напоминающая ту, которую решали чеховские герои: это – вопрос выбора своего пути.

С. М. Кабалоти отметил: «Главной проблемой, волновавшей автора, была проблема подлинности и мнимостей» [Кабалоти, 1998, с. 302]. Своеобразие романа в том, что решение этой проблемы происходит с помощью введения побочной сюжетной линии, отклоняющейся от основного сюжета, но вместе с тем важной для понимания авторского замысла. Этой линией становится история престарелой актрисы Лолы Энэ, появление которой вводит в роман метафору жизни-театра. Ненастоящие чувства, эмоции, неверные представления о себе и других людях – все это формирует мир мнимостей, в котором пребывает Лола. Любовная история Энэ укладывается в сюжетную схему мелодрамы. На нее же ориентирована биография актрисы, которую пишет по ее заказу Дюпон. Сентиментально-мелодраматический модус этой биографии контрастирует с сатирическим ракурсом описания жизни Лолы автором-повествователем. Мемуары, написанные Дюпоном, являются собой новый вариант биографии героини, имеющий очень мало общего с ее настоящей жизнью. В эпических произведениях, реализующих сюжет становления, использован принцип сюжетной неопределенности, который предполагает поливариативность фабульных ситуаций. Автор прямо или косвенно указывает читателю на возможность альтернативы тем событиям, которые разворачиваются в книге. В «Полете» принцип сюжетной неопределенности реализуется по-особому: «возможный сюжет» представлен как эстетически неравная авторской версия развития событий, что ведет к возникновению эффекта мерцания смыслов, усложняет отношения между подлинным и мнимым. Субъективные представления Лолы Энэ о реальности, копирование сюжетных схем масскультта в мемуарах со временем приобретают черты «некой сокровенной подлинности», ставшей причиной внутренней эволюции героини.

Игра с различными версиями фабульных событий – характерный прием сюжетосложения романа «Полет» – возникает и в повествовании о других персонажах. Укрупняя, гротескно заостряя, окарикатуривая черты мелодрамы, Газданов явно пародирует массовое искусство. Особенно ярко это проявляется в тех историях, которые сочиняет про себя жена Аркадия Александровича – Людмила. Сюжет «Полета» не только содержит несколько

Литературоведение

драматических линий, но и альтернативные этим линиям варианты событий. Они возникают в памяти или фантазиях героев, представляющих новые версии прошлого и настоящего. Безусловно, что эти версии обнаруживают свою функциональность на фоне авторского повествования, формируя модель многослойной художественной реальности, в которой подлинное и мнимое накладываются друг на друга. Рассматривать соотношение между ними как антиномию означает излишне упрощать ситуацию, поскольку в данном случае иллюзия приобретает черты «сокровенной подлинности». В индивидуальном понимании героев граница между вымыслом и правдой стирается, иллюзорное представление подчас становится важнее действительности, поскольку стимулирует внутреннее развитие и рост героев.

Принцип сюжетной неопределенности, построенный на игре эстетически различными вариантами фабулы, решает несколько художественных задач. Пародирование схем массовой литературы – это форма литературной критики, с помощью которой автор окарикатурирует «чужое слово», представляет комичными приемы и способы литературного моделирования, заимствованные в масскультуре. Причиной критики жанров мелодрамы и мемуаров, неубедительных в своей сентиментальности, является неприятие ложного слова в искусстве. В жизни грань между вымыслом и правдой осмыслиается как более тонкая и неуловимая, чем в искусстве.

Поэтому субъективные представления о реальности, существующие в сознании персонажей, нередко оказываются для них единственно подлинным миром, в котором они существуют. В результате в романе моделируется стереоскопическая картина мира, вмещающая в себя множество субъективных представлений, множество разных версий реальности, ни одна из которых не может претендовать на полную и окончательную истинность.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Схождение в прозе Гайто Газданова трех родовых начал – эпики, лирики и драмы – характерный для эпохи модернизма момент, способствующий усложнению и преобразованию традиционных сюжетных схем и моделей. Определяющими своеобразие его прозы сюжетными принципами являются: контрапунктность, неопределенность и ассоциативность. Их реализация взаимосвязана с другими категориями поэтики. Принцип ассоциативности связан с пространственно-временной организацией текста, основанной на ретроспекции, со сложной системой метамотивов, кочующих из романа в роман и сложно переплетенных в одном тексте. Сюжетный контрапункт – с разветвленной системой образов, принцип сюжетной неопределенности – с позицией автора и утверждением идеи множественности вероятных решений сюжетного развития.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Мартынов А. В. Газданов и Камю // Возвращение Гайто Газданова: научная конференция, посвященная 95-летию со дня рождения: сборник научных трудов / сост. М. А. Васильева. М. : Русский путь, 2000. Вып. 1. С. 152–163.
2. Тамарченко Н. Д., Тюпа, В. И. Бройтман С. Н. Теория литературы : в 2 т. Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / под ред. Н. Д. Тамарченко. М. : Академия, 2010.
3. Семенов О. Искусство ли – искусство нашего столетия? // Новый мир. 1993. № 8. С. 206–220.
4. Сильман Т. И. Заметки о лирике. Л. : Советский писатель, 1977.
5. Бройтман С. Н. Историческая поэтика: учеб. пособие для вузов. М. : РГГУ, 2001.
6. Кузнецова, Е. В. Поэтика прозы Гайто Газданова и закономерности ее развития в контексте традиций русской литературы первой трети XX века: монография. Астрахань: Сорокин Роман Васильевич, 2012.
7. Томашевский Б. Поэтика: Краткий курс: учебник. М. : Аспект Пресс, 1996.
8. Силянтьев И. В. Поэтика мотива / отв. ред. Е. К. Ромодановская ; Институт филологии Сибирского отделения РАН. М. : Языки славянской культуры, 2004.
9. Кабалоти С. М. Поэтика прозы Гайто Газданова 20–30-х годов: монография. СПб. : Петербургский писатель, 1998.
10. Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. Проблемы поэтики Достоевского. Киев : Next, 1994.
11. Проскурина Е. Н. Романы Гайто Газданова: Динамика художественной формы: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Новосибирск, 2010.

REFERENCES

1. Martynov, A. V. (2000). Gazdanov i Kamyu. Vozvrashchenie Gajto Gazdano-va: nauchnaya konferenciya, posvyashchennaya 95-letiyu so dnya rozhdeniya: sbornik nauchnyh trudov = Gazdanov and Camus. In M. A. Vasilyeva (ed.).

- Return of Gaito Gazdanov: scientific conference dedicated to the 95th anniversary of his birth, 1, 152–163: The digest of articles. Moscow: Russkij put'. (In Russ.)
2. Tamarchenko, N. D., Tyupa, V. I. Brojtman, S. N. (2010). Teoriya literatury = Theory of Literature: in 2 vols. (Vol. 1: Theory of artistic discourse). Theoretical poetics: textbook. In N. D. Tamarchenko (ed.). Moscow: Akademiya. (In Russ.)
 3. Semenov, O. (1993). Iskusstvo li – iskusstvo nashego stoletiya? = Is art the art of our century? New world Novyj mir, 8, 206–220.
 4. Sil'man, T. I. (1977). Zametki o lirike = Lyric Notes. St. Peterburg: Sovetskij pisatel'. (In Russ.)
 5. Brojtman, S. N. (2001). Istoricheskaya poetika = Historical poetics: textbook. allowance for universities. Moscow: RGGU.
 6. Kuznetsova, E. V. (2012). Poetika prozy Gajto Gazdanova i zakonomerno-sti ee razvitiya v kontekste tradicij russkoj literatury pervoj treti HKH veka = The Poetics of Gaito Gazdanov's Prose and the Patterns of Its Development in the Context of the Traditions of Russian Literature in the First Third of the 20th Century: Monograph. Astrahan': Sorokin Roman Vasil'evich. (In Russ.)
 7. Tomashevskij, B. (1996). Poetika = Poetics: Short course: textbook. Moscow: Aspekt Press.
 8. Silant'ev, I. V. (2004). Poetika motiva = Poetics of motive. In E. K. Romodanovskaya (ed.). Moscow: YAzyki slavjanoskoj kul'tury.
 9. Kabaloti, S. M. (1998). Poetika prozy Gajto Gazdanova 20–30-h gg. = Poetics of Gaito Gazdanov's prose in the 1920s and 1930s: a monograph. St. Peterburg: Peterburgskij pisatel'.
 10. Bahtin, M. M. (1994). Problemy tvorchestva Dostoevskogo. Problemy poetiki Dostoevskogo = Problems of Dostoevsky's creativity. Problems of Dostoevsky's Poetics. Kiev: Next.
 11. Proskurina, E. N. (2010). Romany Gajto Gazdanova: Dinamika hudozhe-stvennoj formy = The Novels of Gaito Gazdanov: The Dynamics of the Artistic Form: abstract of Senior Doctorate in Philology. Novosibirsk, 2010.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Егорова Ольга Геннадьевна

доктор филологических наук
профессор кафедры переводоведения и практики перевода английского языка переводческого факультета
Московского государственного лингвистического университета

Кузнецова Елена Вениаминовна

кандидат педагогических наук, доцент
заведующая кафедрой романской филологии факультета иностранных языков
Астраханского государственного университета

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Egorova Olga Gennadievna

PhD, Full Professor of the Department of Translation and Interpreting Studies and Practice of Translation /
Interpreting of the English Language, Faculty of Translation / Interpreting
Moscow State Linguistic University

Kuznetsova Elena Veniaminovna

PhD, Associate Professor
Head of the Department of Romance Philology, Faculty of Foreign Languages,
Astrakhan State University

Статья поступила в редакцию 12.09.2022
одобрена после рецензирования 11.10.2022
принята к публикации 14.11.2022

The article was submitted 12.09.2022
approved after reviewing 11.10.2022
accepted for publication 14.11.2022