

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ
DOI 10.20310/2587-6953-2021-7-25-91-101
УДК 821.161.1.09“20”

Сон в прозе Гайто Газданова как литературная проблема

Евгений Евгеньевич ИВАНОВ¹ ✉, Галина Петровна ИВАНОВА²

¹Иркутский государственный университет
664003, Российская Федерация, г. Иркутск, ул. Карла Маркса, 1
✉ ayaom@list.ru

²Новосибирский государственный архитектурно-строительный университет (Сибстрин)
630008, Российская Федерация, г. Новосибирск, ул. Ленинградская, 113

Аннотация. Освещена проблема сна в поэтике прозы Г. Газданова. Сон рассмотрен в ракурсе прагматики творчества, самопознания и его роли в архитектонике текста. Прослеживается динамика развития художественной репрезентации сновидения как интертекстуального явления. В свете литературных ассоциаций с творчеством А.С. Пушкина, Ф.М. Достоевского и Э. По сон в творчестве Г. Газданова определён как развитие мифологемы Нарцисса в трактовке А. Жида в одноимённом эссе. Проанализированы сближение темы сна и призрачности реального мира и влияние онирической дивинологии на повествование в целом. Подрывающие очевидность событий анарративные элементы метаповествования описаны как система противопоставления текущего положения дел вечности. Позиция автора в романах, связанных с Гражданской войной и эмиграцией, рассмотрена в терминах работы М.М. Бахтина «К философии поступка». «Внезаходимость» автора повседневному миру, отграничивая перевёрнутый мир насилия от культуры, манифестируется как «иное» повествуемому миру нарраторов. Сон предстаёт универсалией не только в плане поэтики возможных миров фикционального, но и тотальностью в становлении героев. Обретение яви оказывается возможным только в последних произведениях писателя, в альтруизме как «пробуждении» героев и в интенции к состоянию самадхи. Нирвана как модус авторской «внезаходимости» «спускается» в мир персонажей как итог «движения чувств» или «огонь душевный» – преобладающей особенности произведений Г. Газданова. Таким образом, призрачная сновидность в качестве генерализующего форманта метаповествования ослабевает по мере удаления от «ужасов истории» как травматического опыта участия в войне и последовавшей за ней неустроенностью-«незамеченностью» образа автора. Полифонизм голосов автора и героев в последних романах образует единое нарративное поле, а здесь и сейчас обретает статус яви как просветления, или, в тезаурусе Г. Газданова, «перерождения».

Ключевые слова: ирреализм; призрак; анарративное; метаповествование; Нарцисс

Для цитирования: Иванов Е.Е., Иванова Г.П. Сон в прозе Гайто Газданова как литературная проблема // Неофилология. 2021. Т. 7, № 25. С. 91-101. DOI 10.20310/2587-6953-2021-7-25-91-101



Материалы статьи доступны по лицензии [Creative Commons Attribution \(«Атрибуция»\) 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) Всемирная

Dream in Gaito Gazdanov's prose as a literary problem

Evgeny E. IVANOV¹ ✉, Galina P. IVANOVA²

¹Irkutsk state University

1 Karl Marx St., Irkutsk 664003, Russian Federation

✉ ayaom@list.ru

²Novosibirsk State University of Architecture and Civil Engineering (Sibstrin)

113 Leningradskaya St., Novosibirsk 630008, Russian Federation

Abstract. We highlight the problem of dream in the poetics of G. Gazdanov's prose. We consider dream from the perspective of creativity pragmatics, self-knowledge and its role in the architectonics of the text. We trace the dynamics of the development of the artistic dream representation as an intertextual phenomenon. In the light of literary associations with the works of A.S. Pushkin, F.M. Dostoevsky and E. Poe, dream in G. Gazdanov's works is defined as the development of the mythologeme Narcissus in the interpretation of A. Gide in the homonymous essay. We analyze the convergence of the dream theme and delusiveness of the real world and the oniric divinology's influence on the narrative as a whole. The anarrative elements of metanarrative that undermine the evidence of events are described as a system of opposing the current situation to eternity. The author's position in the novels related to the Civil War and emigration is considered in terms of M.M. Bakhtin's work "Toward a Philosophy of the Act". The author's "outsideness" to the everyday world, delimiting the inverted world of violence from culture, is manifested as "different" to the narrated world. The dream appears as the universals not only in terms of the poetics of possible fictional worlds, but also as a totality in the characters' development. The acquisition of reality is only possible in the last writer's works, in altruism as the "awakening" of the characters and in the intention to the state of samadhi. Nirvana as a mode of the author's "outsideness" "descends" into the characters' world as a result of "movement of feelings" or "spiritual fire" – the prevailing feature of G. Gazdanov's works. Thus, the delusiveness dream as a generalizing formant of metanarrative weakens as one moves away from the "horrors of history" as a traumatic experience of participation in a war and the ensuing unsettled-"unnoticed" image of the author. The polyphonism of the voices of the author and the characters in recent novels forms a single narrative field, and here and now it acquires the status of reality as enlightenment, or, in G. Gazdanov's thesaurus, "re-birth".

Keywords: irrealism; ghost; anarrative; metanarrative; Narcissus

For citation: Ivanov E.E., Ivanova G.P. Son v proze Gayto Gazdanova kak literaturnaya problema [Dream in Gaito Gazdanov's prose as a literary problem]. *Neofilologiya – Neophilology*, 2021, vol. 7, no. 25, pp. 91-101. DOI 10.20310/2587-6953-2021-7-25-91-101 (In Russian, Abstr. in Engl.)



This article is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ВВЕДЕНИЕ

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

Онегина» намекает на параллельные и альтернативные возможности прочтения текста. Например, Онегин проспал назначенное время дуэли. И хотя автор определённо сообщает: «Вот наконец проснулся он» [1, с. 121], безграничный потенциал моделирования сновидения даёт возможность предположить, что Онегин проснулся во сне, и всё, что с ним произошло после убийства Ленского, есть ирреалистическая протенция, которая согласуется со стратегией автора, отражён-

ной в контрфактическом пассаже о том, что могло бы стать с Ленским, если бы Онегин промахнулся. «Пушкин ставит читателя перед целым пучком возможных траекторий дальнейшего развития событий в тот момент, когда Онегин и Ленский сближаются, подымая пистолеты» [2, с. 424].

Ф.М. Достоевский в «Преступлении и наказании» идёт ещё дальше по пути увеличения сновидческой матери и её роли в архитектонике произведения. Если А.С. Пушкин до фатального события в жизни главного героя (дуэли) не подвергает явственности действительного мира персонажей сомнению, то у Ф.М. Достоевского допустимо предположение, что фабульное содержание романа от начала до конца есть плод кошмаров разума, мучительный результат создания статьи о сверхчеловеке, и убийство совершено не в реальности, а в выпадении из неё. Именно такую возможность восприятия романа («сон о себе») рассматривает Л.В. Пумпянский – как продукт «меланхолической, мечтательной действительности... В пределе эта воронка в бесконечном самоуглублении зовёт к уничтожению себя, т. е. к самоубийству» [3, с. 29]. Связывая «Преступление и наказание» с традицией «романа иллюзий», исследователь устанавливает художественную реальность Раскольникова в «состоянии сновидящего существа среди людей, у которых предположительная жизнь протекает, как осуществление чужого вымысла» [3, с. 22]. Другими словами, вся архитектоника повествования «Преступления и наказания» – сновидческая иллюзия. Но в отличие от газдановского героя, который боится заснуть и окончательно лишиться самости и «возможности вернуться в себя», Раскольников «боится проснуться и, кроме этого, ничего не боится» [3, с. 22]. Нависшая над миром угроза «убийства по праву» при пробуждении актанта-злодея ввергнет мир в хаос. Г. Газданов продолжает тему убийства как безвозвратную утрату вечной души и трансгрессию в призрака уже из «вне поля объективированного эстетического видения» [4]. Сон в контексте линейного автоматического существования персонажей предстаёт миром большей реальности, чем обманчивая сиюминутная кажимость. Ф.М. Достоевский называл это «реализмом в высшем смысле».

Сноцентрическое и снобежное одновременно метаповествование Г. Газданова релятивизирует наличное ещё в эпизоде с изменившимся видом сугроба в «Вечере у Клэр» [5, т. 1, с. 53]. Данный эпизод из раннего детства автобиографического героя, как и всё последующее действие, всплывает в кругозоре Николая после близости с Клэр в постели, на границах грёзы и засыпания, или, что не менее вероятно, во сне.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

Если у А.С. Пушкина и Ф.М. Достоевского варианты прочтения текста в сновидческой модальности предстают как дополнительные, то у Г. Газданова онирическая атмосфера контаминируется с представлением о призрачности мира как определённая стратегия. Уже в первом романе Г. Газданова появляется мотив «призраков с обрубленными кистями» [5, т. 1, с. 46]. «Кисти» рук обозначают безответственную деятельность человека. В метароманном повествовании писателя призрачность как модус существования актанта ставит мир исторической реальности в детерминированное положение по отношению к миру сна, который транслирует «иной образ» [5, т. 1, с. 47], истинную реальность. И пропуском в метафизическое измерение является вся биография героя, о чём свидетельствует эпитафия из письма пушкинской Татьяны: «Вся жизнь моя была залогом свиданья верного с тобой» [5, т. 1, с. 39]. Если «в классической античности было известно ещё более убедительное доказательство правдивости сна – это залог, получаемый во сне и обретаемый спящим рядом с собой после пробуждения», в модернистском зазеркалье Г. Газданова требуется подтверждение не реальности сна, а наоборот, жизнь героя выступает залогом, удостоверяющим событийно-ценностную достаточность действительности.

Обременение «потока сознания» сложнотицифицируемыми смыслами как и сложный синтаксис, большая длина абзацев служат замедлению темпа, вчитыванию, способствуют «пробуждению» от механического движения интриги в русле жанровых клише. Процесс автоматического ожидания в ходе рецепции сюжетных пертурбаций заменяется

модусом эмотивного самопознания на стыке с непредсказуемым и таинственным. Автор проявляет своё компетентное присутствие с помощью криптосентических маркёров – странных, вне логики изложения мыслей выражений (в «смутном и жидком зеркале позднего воображения» [5, т. 1, с. 46] «слепое знание к неверному постижению чудесного» [5, т. 1, с. 80]. «Я создам себе иной её образ, и он станет в ином смысле столь же недостижимым для меня» [5, т. 1, с. 46], в «неверном свете слепого знания» [5, т. 1, с. 79] и т. д. Некоторые загадки Г. Газданова невозможно дешифровать непосвящённому. Например, у масонов, в ряды которых вступил Г. Газданов, выражение «идёт дождь» означает то, что дальнейшая беседа должна проходить с использованием двусмысленных намёков в формате «открытой тайны». О таком «внезапном» дожде говорится в демаркационном переходе от парижской экспозиции романа к его основной части – воспоминанию «всей жизни», и мнемонический нарратив о детстве и войне должен читаться как завуалированное послание, а не просто рамочный «путь в одном определённом направлении к женщине». Недаром Г. Газданова это определение М. Горького принял не без колебаний, дипломатично уступив авторитету классика [5, т. 4, с. 29].

Ирреальному отводится ведущая роль в «Возвращении Будды», нуминозный враг побеждает в «Пленнике», а в «Призраке Александра Вольфа» фабульное время романа может быть истолковано как победа «сонной мути» [5, т. 3, с. 6] над безымянным повествователем в его сомнамбулическом мартирологе хронотопа войны и эмиграции. В качестве воина Гражданской войны он должен убить «врага», и отсрочка этого убийства, как и всё последующее, возможно, снится сломленному сном герою «в степи». Борьба со сном в герменевтике газдановской метапоэтики не только стремление выжить, но и часть сложного эйдологического комплекса, который включает в себя и представления об иллюзорности жизни и реальность смерти, и, в конце концов, «пробуждение» как освобождение от контингентности бытия. Сон служит демонстрации несамости, неконтролируемости действий, когда человек сам-не-свой, всё происходящее с ним не зависит от

его воли. Борьба со сном у Г. Газданова выглядит не только как страх быть убитым, но и как сопротивление героя совершению роковой ошибки – убийству против собственной воли и истинного «Я».

Если в классической литературе в периоды истории, когда убийство не легимитизировано, точка зрения автора-творца не выходит за рамки возможного мира произведения, то дивинологические генерализации Г. Газданова свидетельствуют об «искусственном... небожественном» [5, т. 1, с. 148] вырождении истории, конце времён. Герой брошен не в мир, а в никуда или в “Nevermore” («больше никогда!»). Это рефрен из «Ворона» Э. По, возникший из полусонной аутоагрессии философа-книжника (с которого как будто списан повествователь в «Возвращении Будды») после утраты возлюбленной Леноры. В «Призраке Александра Вольфа», начинающемся «горячей и сонной мутью» [5, т. 3, с. 6], в конце «раздаётся страшный крик Елены: «Никогда, ты слышишь, никогда!» – и слышится звон разбитого стекла и выстрел» [5, т. 3, с. 135]. Почитатель Э. По Г. Газданов трансформировал мизансцену мистической встречи со смертью в «Вороне» в убийство для того, чтобы подчеркнуть идею конца жизни в корреляции с метамотивом «смерть любви» [5, т. 1, с. 47]. Весь «залог» – жизненная реальность действия в метаповествовании дана как отсрочка смерти, но не её преодоление. Вместе с тем сам автор-творец не может существовать в призрачной турбулентности исторической реальности, он закрепляется в «другом», «ином», в трансфокаторном остранении привычного хода вещей. «Никогда» и у Г. Газданова, и у Э. По манифестируют безусловный приговор «небожественному» [5, т. 1, с. 148] миру вещей.

У А.С. Пушкина в эпиграфе из Д. Байрона к последней главе «Евгения Онегина» («Прощай, и если навсегда, то навсегда прощай») [6, S. 142] нет жёсткого размежевания фикционального и мира автора. «Проницаемость духа автора, подобная онирической левитации, кумулирует эфирное течение текста, в которой актуализируются те или иные голоса, их созвучия и переклички... «Прощай», так как это слово-знак окончательного расставания, непривязанности к земному

объекту. Это слово по легенде последнее и в мифологическом отражении Нарцисс – Эхо. Слово «прощай», цветок смерти и Нарцисс – одно и то же» [1, с. 205-206]. В «Евгении Онегине» тема убийства – частная моральная проблема. У Ф.М. Достоевского разворачивается идеологический дискурс насилия. Ф.М. Достоевский говорит об опасности «права на убийство», которая из идеи превращается в «чёрную дыру», безвозвратную трансгрессию. Петербург, по мнению А. Дугина [7], «город «нави», обратной стороны», мёртвый город. Надежда на спасение души Раскольникова появляется за его пределами только на каторге. У Г. Газданова в «Вечере у Клэр» Петербург противоположен Сибири и Кавказу, но в основном для него топосом «нави» является Париж. Так, в «Железном Лорде» [5, т. 2, с. 393] запах парижских гниющих роз, цветов любви символизирует гибель, болезнь, роковые ошибки, упущенные возможности, контрастно противопоставленные витальной свежести Сибири. В «Вечере у Клэр» несколько кругов сна. Сначала – даётся основание предположить всю историю с Клэр как приснившуюся на гимнастической площадке, когда Клэр возникает в поле зрения героя в побудительном «Не спите», затем Николай оказывается «спящим товарищем» на спальном месте бронепоезда. Мнемонический нарратив после близости с Клэр и с момента появления призраков предлагает сон как классический текст в тексте. «Сон о Клэр» в сильной позиции конца романа венчает онейротопику романа своим таинственным указанием на «иной образ Клэр», непостижимый в иллюзорной реальности здешнего мира идеал.

Сочетание мотивов сна и призрачности воплощает намеченную ещё в «Евгении Онегине» идею о суицидальности убийства. Убийство оставляет неизгладимый отпечаток на судьбе героя, оно подобно самоубийству. Если объективированный автор в «Евгении Онегине» находится с героем-убийцей в приятельских отношениях, то позиция автора в романах Г. Газданова больше соответствует определению «созерцатель», которое М.М. Бахтин предлагает в рецепции литературы современного ему постреволюционного периода. «Единственное место в бытии эстетического субъекта (автора, созерцателя), точка исхо-

жения его эстетической активности – объективной любви к человеку, имеет только одно определение – венаходимость всем моментам архитектурного единства... Я причастен лишь как созерцающий, но созерцание есть действительная активная внеположность созерцателя предмету созерцания» [4].

Для Г. Газданова, постигшего на личном опыте «ужасы истории», уже недостаточно «навсегда» расстаться с героем-убийцей, как это делает автор в «Евгении Онегине». Ему необходимо не быть с ним в его мире, «мире-события» убийства. Между миром насилия в прозе Г. Газданова и перепечёной (мотив «печали» в «Вечере у Клэр» – от «печи», народного лечения «перепеканием» огнём в русской печи) иной оптикой авторского «я» лежит обновлённое нравственное начало. Создание текста о недопустимости убийства в логике «философии поступка» М.М. Бахтина – для писателя есть «философия творчества» как единственно возможный ответственный поступок. Это его «произведения, озарённые рассеянным, лишённым тени светом скрытой загадки»¹. «Ворон» Э. По написал в комплекте с эссе о секретах творческого процесса «Философия творчества». Оно демонстрирует литературную программу писателя, который показал, что таинственное фокусируется в ослепительной отчётливости деталей. Сюрреалистические сны Э. По питают и онейротопику прозы Г. Газданова с его загадочными вставками в тексте, в определении Э. По – «наводящий и неопределённый взгляд» “*suggestive and indefinite glimpse*” [8, с. 6]. Т. Венедиктова утверждает: «И воображение, и фантазия лишь подводят смертного человека к границе непреходимой и являют трансцендентное, потустороннее исключительно в негативной форме – в виде сложной эмоции (жажды, тоски), генерируемой посредством неопределённого намёка (“*suggestive and indefinite glimpse*”). Внешняя немотивированность анарративных индикаторов, недискурсивность [9, с. 121] наряду с элементами, нарушающими логический строй повествования, образуют иную оптику и мерность, контрапунктную темпо-

¹ Зорин А. Искусство помогает человеку прояснить собственные эмоции. Интервью. 2019. 14 февр. URL: <https://arzamas.academy/mag/644-bumbam> (дата обращения: 08.07.2020).

рально линейному действию. В этой связи нами систематизируется неполное клише «любовного треугольника» в первом романе Г. Газданова – отсутствие мужа Клэр как кровно заинтересованного свидетеля истории, фактуальные несоответствия в линейной последовательности «потока сознания», актуализация вечности с помощью включений грамматического настоящего времени в тотальное прошедшее [10, с. 38-39].

Пульсирующая «внезаходимая» точка зрения образа автора прошивает всё сюжетное действие. Как утверждает А. Зорин, обобщённо комментируя в новейшей литературе: «отказ от нарративности, изобразительности», «обращение к глубинному эмоциональному пласту человека не требует рационализации... настоящие чувства разумом не контролируются. Это примета их подлинности»². И. Яндл в монографии «Текстологическое восприятие у Гайто Газданова: смыслы и эмоции как мотивный и структурный переходы между субъектом и мировоззрением» пишет, что стиль Г. Газданова – «написание эмоций» (*des Schreibens (Writing Emotions)*) ...это связано с тем, что «начало мотивов лежит в человеческом мышлении» [6, S. 18].

Анарративность в поэтике – это обесценивание интриги как предугадывание хода действия, на котором построены авантюрные жанры и классический детектив. Начиная с «Евгения Онегина», когда убийство происходит не вследствие соперничества, затем в «антидетективе» «Преступлении и наказании», когда расследование убийства дано как постфактум и интрига становится проявлением авторской рефлексии, идеальный читатель должен разглядеть за магией интриги вертикальную ипостась автора, то, о чём Э. По говорил в своём эссе: «На какое впечатление, или воздействие на ум, сердце или, более широко, душу читателя я рассчитываю в данном случае?» [8].

«Роман это движение чувств», формулирует герой Г. Газданова в «Эвелине и её друзья» [5, т. 4, с. 335]. На вторичность интриги в романе указывает и Ф.М. Достоевский в

письме к брату М.М. Достоевскому 31 октября 1838 г. «Ум – орудие, машина, движимая огнём душевным...» [11, с. 14]. Но что представляет из себя этот энigmatично зашифрованный мир, из которого автор-творец создаёт свои невозможные креатуры такие, как призрак-нарратор в «Возвращении Будды», или могучий безрукий инвалид, повергающий офицера, стреляющего в упор в «Пленнике», или мерцающий голограммный протоантогонист в «Призраке Александра Вольфа»? «Нарциссическая деятельность» [12, с. 207] писателя от вопроса «как писать» «неизбежно приходит» к общечеловеческому вопросу о смысле жизни. «Эхо» в одноимённом программном стихотворении А.С. Пушкина, отзывающееся и в «Евгении Онегине», как раз та сфера, где изначально обитает авторский голос. Отражение духа автора в сознании идеального читателя – эта та единственная альтернатива вакууму забвения. Убийство совершается в полной утрате самости – сне, а творческий акт, напротив, максимальное её проявление – явь.

Поэтика сна издревле связана с взаимотражением жизни и смерти как сферой феноменов. Созерцатель стремится разглядеть за покрывалом майи истинное положение вещей. Вызванная страданием травма наполняет душу Онегина «контентом» Татьяны, что выражается на миг включением в кругозор Онегина содержания чужеродного сознания: «Глаза его читали, / Но мысли были далеко; / Мечты, желанья, печали / Теснились в душу глубоко. / Он меж печатными строками / Читал духовными глазами / Другие строки. В них-то он / Был совершенно углублён. / То были тайные преданья / Сердечной, темной старины, / Ни с чем не связанные сны, / Угрозы, толки, предсказания, / Иль длинной сказки вздор живой, / Иль письма девы молодой. / И постепенно в усыпление / И чувств и дум впадает он, / А перед ним воображение / Свой пёстрый мечет фараон» [1, с. 157]. Отрешённость Онегина это сказочный мир Другого – Татьяны, полный «тайных преданий» её мира. А у Татьяны из созерцательного погружения в мир природы любовь-болезнь канализуется в «залог» – символическую жертву письма. «Моей Татьяне всё равно. / Она зари не замечает» [1, с. 63]. Любовь как познание другого-себя (ключевой элемент в

² Зорин А. Искусство помогает человеку прояснить собственные эмоции. Интервью. 2019. 14 февр. URL: <https://arzamas.academy/mag/644-bumbam> (дата обращения: 08.07.2020).

мифе о Нарциссе) эхом отзывается и в образе Татьяны, которая пытается проникнуть в сущность Онегина посещением его дома в главе седьмой. Её «слепое пятно» возникает в лиминальном хронотопе окна перед новой московской жизнью – средой обитания Онегина: «Садится Таня у окна. / Редет сумрак, но она / Своих полей не различает» [1, с. 137]. Коллизия непонимания окружающих (отсутствие «ответа»), её острого восприятия мира («отзвук»), идущего изнутри, «идеально» совпадает с авторским мировосприятием, даёт возможность сопоставления любви и творчества как одного закона мироздания. И творчество (письмо Татьяны) предстаёт спасительной жертвой. Онегин видит после прозрения табула раза – мир Татьяны.

Самый яркий в литературе образ отражения – античный Нарцисс. «Каждый великий образ имеет неизменную онирическую глубину, и наше личное прошлое накладывает особые краски на этот онирический фон. Вот почему подлинное благоговение перед образом приходит к нам нескоро, с открытием его корней за пределами запечатлевшейся в памяти истории» [13]. Говоря о литературной проблеме сна в со-зерцательной поэтике Г. Газданова, невозможно обойтись без античных разысканий. «Всё, что мы видим, мы видим перевёрнутым» или «увиденное в зеркале отражение загадки»³. Коннотация понятия «нарцисс» как эгоистического начала отнюдь не единственная. А. Жид, например, в одноименном эссе интерпретирует Нарцисса как самопознающее существо в интенции увидеть, «какой облик имеет его душа» [14, с. 27]. Если пойти дальше, то Нарцисс – это аскет, презревший радости преходящей плотской любви в пользу внутренней самостоятельности личности. В телесной культуре античности плотское и духовное начало не разделялись, поэтому его любование своей внешностью, этосом изоморфно восхищению внутренним я. В «Евгении Онегине» эпиграф к главе третьей [1, с. 55] связан с образом Нарцисса у Назона (Овидия), а в финале Онегин застывает как цветок смерти в оцепенении после отказа Татьяны. Да и его «говорящая» фамилия намекает на стихию воды, а течение «пёстрых глав» в потоке по-

вестования не размывает «оцельняющий» отчётливый образ поэта, который ставит все точки над *i* в конце романа. «Финал произведения трактуется как смерть сиюминутного эгоистического начала в лице Онегина и вместе с тем – творческая устремлённость автора, основанная на примирении с жизнью как Вечностью» [15, с. 198].

В «Вечере у Клэр» Соседов продолжительно смотрит на воду. Через призму образа Нарцисса-созерцателя можно объяснить и загадочную странную смысловую доминанту «жидкое зеркало позднего воображенья» [5, т. 1, с. 46] в мнемоническом потоке сознания Николая, а также маркирующее смерть слово «неподвижность», которое часто встречается в прозе Г. Газданова. Через ситуацию отказа Соседова в России от близости с Клэр и ухаживание за ней в Париже устанавливается чёткое межтекстовое взаимодействие с отказами во взаимности Татьяны и Онегина, с той разницей, что близость Клэр и Николая состоялась, но только физическая. Всё это отсылает в архаический текст о Нарциссе, сыне речного бога Кефиса, в котором есть и косвенные параллели с самоубийством (эпизод с Аминием). Финальную неподвижность мифологического Нарцисса можно толковать как обретение нирваны – состояние самадхи в амбивалентной метаморфозе «жизнь есть смерть». Если под этим углом зрения посмотреть на жизненный путь Онегина, то и он сначала ушёл от светской жизни и стал «анакоретом», «философом в осьмнадцать лет», а после «убийства друга» находился, вероятно, в покаянном духовном поиске в «местах силы» или паломничестве. Его вид, когда он предстал перед Татьяной, был вид прозревшего смиренного страдальца, далёкого от «ничтожного призрака в гарольдовом плаще» их первых встреч. «Эстетически созерцать – значит относить предмет в ценностный план другого», как утверждает М.М. Бахтин. Онегин не стал поэтом, но его вмешательство в отношения Ольги и Ленского было результатом способности точной оценки жизненных реалий. Время показало, что характеристика возлюбленной друга была верной, поведение Онегина было вызвано искренним желанием предостеречь «поэта» от пошлого существования. Да и его «отпо-

³ Послание апостола Павла к Коринфянам, XIII, 12: “Per speculum in aenigmate” (лат).

ведь» Татьяне нельзя назвать эгоизмом, что Татьяна и принимает с уважением.

Автобиографический герой Соседов и Призрак Александра Вольфа причастны к творчеству, они аватары автора, имеющего опыт встреч со смертью на войне в мире, не изменившемся в лучшую сторону после социальных катаклизмов рубежа веков. В последнем законченном романе Г. Газданова «Эвелина и её друзья» герой даёт объяснение нирваны: «самая ценная, по-моему, возможность, которая дана человеку, – созерцание. Ты видишь жизнь, которая проходит перед тобой, но не принимаешь в ней участия. Перед тобой начинается беззвучное движение, за которым ты следишь и смысл которого тебе становится яснее и понятнее, чем когда бы то ни было» [5, т. 4, с. 43]. Вненаходимость образа автора у Г. Газданова когерентна остранённости его героев. Она выражается индикаторами настойчивых (в тезаурусе М. Бахтина «нудительных») сигналов, которые он посылает для внимательного, «участного» чтения текста. Сон – утрированная форма контингентности в экзистансе героя, его зависимости от случая. Поступок убийство невозможен в просветлённом нирваноподобном мире автора-творца. Он субституируется в фикциональной плоскости произведения. Зло, исходя из рассуждений М.М. Бахтина, не есть действительная реальность, а параллельный ложный мир. Убийство как поступок бесповоротно противопоставлено божественной природе человека.

Герои Г. Газданова, несмотря на их рефлексивные эпизоды интимной близости, далеки от сластолюбия. Это скорее похоже на витальные эксперименты, жизненные пробы и ошибки, чем полноценную любовную связь. В целом мифологема Нарцисса придаёт теме жизни и смерти, самопознанию, недостоверности мира в его «неверном свете» глубокое архаическое измерение. Даже прозрачность в контекстах влюблённой в Нарцисса Эхо и проблеме творчества как двойного отражения – («ответ» поэта на жизнь даёт право на ожидание «отзвука» читателя в стихотворении «Эхо» А.С. Пушкина), органично вписывается в этот генетический ряд. Метафорический круговорот поэт (Эхо) – мир (идеальный читатель), по которому тоскует лирический герой у А.С. Пушкина, по-

тенциально предвосхищает и призраков Г. Газданова, которые предпочли убийство миру творчества и вечности. «Метафора – это та связь представлений, что царит во сне, та скользящая логика души, которой соответствует родство вещей в догадках искусства и религии... все разнообразные отношения человека с самим собой и природой, которые чисто объективными ещё не стали, да и никогда, наверно, не станут, нельзя понять иначе как с помощью метафор» [16, с. 399]. Сон у Г. Газданова – это метафора невоплощённой личности – «Двойника» по А. Ухтомскому, которая и наяву тоже спит, которая не знает себя и всегда в опасности совершить непоправимый поступок, а явь, творчество – собеседование, обмен гармонии, то есть любовь.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Использованные в исследовании методы интертекстуального, структурного и типологического анализа, применение сплошной выборки в качестве аргументов, а также точные герменевтические изыскания позволяют подвести некоторые итоги, которые претендуют лишь на статус «к постановке проблемы» в силу малоизученности не только роли сна в поэтики Г. Газданова, но и явления сна в литературном дискурсе в целом. Г. Газданов использует онейропоэтику в традиции А.С. Пушкина и Ф.М. Достоевского, которая предполагает расширение очевидных прочтений текста. Свойство сна трансформировать явь сближает его как жанровый компонент с игрой и интерактивной рецепцией произведения. Сон как сфера безотчётной деятельности служит, с одной стороны, метафорой автоматического безответственного существования, с другой – он показывает истинное положение вещей в душе человека. Особенно это важно в решении вечного вопроса, которым занялся А.С. Пушкин в «Евгении Онегине» в эпиграфе к главе четвёртой («Нравственность в природе вещей») [1, с. 78]. У Г. Газданова «низкие истины» освещаются не как наваждение в судьбе пушкинского отдельного человека и не в социуме, инфицированном «трихинами» (у Ф.М. Достоевского), а в масштабе рода человеческого, если верить декларации А. Воль-

фа о «начале истории мира – в тот день, когда Каин убил своего брата» [5, т. 3, с. 113].

Автор в исторической реальности, когда насилие принимает планетарные масштабы (в «Пленнике»: «это в ночной темноте тихо вздрагивает и колеблется огромная тяжесть вращающейся земли?») [5, т. 3, с. 699] и не укладывается в рамки здравого смысла, вынужден дистанцироваться от происходящего в объективном мире и позиционировать свой голос из вненаходимого «инога», которое нирваноподобно и в своём отстранении реальности указывает на «божественный смысл» [5, т. 1, с. 48] жизни. Поскольку сон относится к архетипическим корням эстетической деятельности, закономерно обращение к античности в поиске ответа на связь литературы и сновидения. В оппозиции сон как «смертный сон» и самость (вечность) образ цветка смерти Нарцисса ассоциируется с образом автора в трактовке А.С. Пушкина, которую он предлагает стихотворением «Эхо». Данное стихотворение можно считать программным не только для А.С. Пушкина, но и для Ф.М. Достоевского, и для Г. Газданова. Также следует подчеркнуть роль Э. По в поэтике творчества писателя-гуманиста, мастерство которого не перестаёт открываться с новых сторон.

В творчестве Г. Газданова получила развитие тема призрачности как существование лишённых самости бездушных креатур, неприкайных жертв трагического поступка. Как пишет А. Дугин: «Человек в этом случае становится существом, принадлежащим сфере галлюцинации. Он не просто сам галлюцинация (хотя до некоторой степени это и так), он выступает как наблюдатель галлюцинации, её зритель по преимуществу, созерцательно, и как её ось. Его природа есть галлюцинация, но он не просто созерцает её, он есть она в её наиболее концентрированной форме. Человек есть обманутое и обманываемое существо. Человек блуждает, т. е. бродит и бредит. Он есть, поэтому, странник, путник по преимуществу. Он – сновидец и грезовидец. И в грёзах он созерцает игру» [7]. Писатель тесно переплёл коннотации призрачности и гипнотической безвольности сна с активной созерцательностью, единственно возможной формой противостояния миру тотального духовного омертвления.

Конгруэнтность призрачности и сновидения интерферентно даёт эффект вытеснения пассивного безответственного отношения к жизни и служит началом в «совершенно иной» соборный мир «площади Согласия». Роль сна в поэтике Г. Газданова предстаёт как мимезис зазеркалья – сон и явь отражают друг друга в герметических проекциях внеположенной жизни вечности. Сам автор-творец через трагический опыт войны «перерождается» и выступает с позиций виталистических энергий, о протеистической мощи которых можно только догадываться. Сон как способ художественной организации текста позволяет вывести автора за пределы фикциональности, в исконную реальность креативного сознания. «Движение чувств» метапрозы Г. Газданова как эволюция личности снимает апорию сна и яви и ведёт к «пробуждению» от «плена» внешнего мира. Историческая и биографическая событийность, отражённая в нарративах с тематизацией «сна» и «призрачности» у Г. Газданова представляется зыбкой симультанной данностью. И сон, и бодрствование в контексте суетливой «подвижности» предстают внешними кажущимися состояниями. Стремление к «перерождению», заявленное в первом романе писателя и доведённое в «Пробуждении» до онтологической завершённости, предполагает двуплановое понимание понятий. До инициации, просветления или обретения самости сон не чередуется с бодрствованием, а является тотальным состоянием, чреватым убийством-самоубийством и потерей души в облике призрака, имеющего двойническое происхождение. Поэтика в таких произведениях ирреалистически намекает на мнимость происходящего и атемпоральное присутствие «неподвижной» анаративной вечности, которая в любой момент может всё поменять как истинная хозяйка мироздания. У Ф.М. Достоевского в роли инога измерения выступают его знаменитые «вдруг», которые не выходят за рамки наррации. Г. Газданов также применяет понятие «внезапность», как в пассаже о «мгновенном» воздействии музыки [5, т. 1, с. 48] и нахлынувшем дожде «столь же неудержимых» воспоминаний» [5, т. 1, с. 46]. Но газдановские сигналы идут из внешнего по отношению к наррации плана, они не темпоральные поро-

ги между ситуациями действия, а притормаживают с целью задуматься, взглядеться, зафиксировать эмоциональное состояние. Сон и призрачность у Г. Газданова доводят до абсурда реальность, которая без этой проце-

дуры только мнимо кажется нормальной и незаметно ведёт к катастрофе и человека, и целые народы. Понятия «сон» и «явь» в ино-сказательной поэтике писателя являются метафорическими посланиями о смысле жизни.

Список литературы

1. *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 5: Евгений Онегин. Драматические произведения. Л.: Наука, 1978. 527 с.
2. *Лотман Ю.М.* Смерть как проблема сюжета // *Studies in Slavic Literature and Poetics*, Vol. 20; *Literary Tradition and Practice in Russian Culture*. Amsterdam; Atlanta, 1993.
3. *Пумпянский Л.В.* Достоевский и античность: [Доклад, чит. в Вольной философск. ассоциации 2-го окт. 1921 г.]. Пг.: Замыслы, 1922. 48 с.
4. *Бахтин М.М.* К философии поступка // *Философия и социология науки и техники*. Ежегодник 1984–1985. М., 1986. С. 80-160.
5. *Газданов Г.* Собрание сочинений: в 5 т. М., 2009.
6. *Jandl I.* Textimmanente Wahrnehmung bei Gajto Gazdanov: Sinne und Emotion als Motivische und Strukturelle Schnittstelle zwischen Subjekt und Weltbild. Berlin: Peter Lang GmbH, 2019. 566 S.
7. *Дугин А.* Имя мое – топор. Достоевский и метафизика Петербурга. 2011. 11 нояб. URL: <http://rossia3.ru/ideolog/nashi/dostoev> (дата обращения: 08.07.2020).
8. *По Э.А.* Стихотворения; Новеллы; Повесть о приключениях Артура Гордона Пима; Эссе: пер. с англ. М.: АСТ: НФ «Пушк. б-ка», 2003.
9. *Венедиктова Т.Д.* По следу серафимов: между поэзией и аналитической прозой. (Чтение «Ворона» Э.А. По) // *Литература двух Америк*. 2017. № 2. С. 117-133.
10. *Иванов Е.Е.* Ирреализм в романе Г. Газданова «Вечер у Клэр» // *ФИЛОЛОГОС*. Елец, 2019. № 4 (43). С. 33-41.
11. *Достоевский Ф.М.* Собрание сочинений: в 15 т. Т. 15. Л.: Наука, 1996. 862 с.
12. *Колесников А.С.* Мировая философия в эпоху глобализации. Нью-Йорк; Санкт-Петербург: Зарубежная Россия, 2008. 434 с.
13. *Башиляр Г.* Избранное: Поэтика пространства. М.: Рос. полит. энцикл., 2004. 376 с.
14. *Жид А.* Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1: Трактат о Нарциссе. М.: ТЕРРА – Кн. клуб, 2002. 413 с.
15. *Иванов Е.Е.* Сильные позиции текста как путь «философии жизни» в романе А. Пушкина «Евгений Онегин» // *Вестник университета (Российско-Таджикский (славянский) университет)*. Душанбе, 2019. № 4 (68). С. 198-211.
16. *Арутюнова Н.Д.* Язык и мир человека. М.: Языки русской культуры, 1998. 896 с.

References

1. *Pushkin A.S.* *Polnoye sobraniye sochineniy: v 10 t. T. 5: Evgeniy Onegin. Dramaticheskiye proizvedeniya* [Completed Works: in 10 vols. Vol. 5: Eugene Onegin. Dramatic Works]. Leningrad, Nauka Publ., 1978, 527 p. (In Russian).
2. *Lotman Y.M.* *Smert' kak problema syuzheta* [Death as a plot problem]. *Studies in Slavic Literature and Poetics, Vol. 20; Literary Tradition and Practice in Russian Culture*. Amsterdam, Atlanta, 1993. (In Russian).
3. *Pumpyanskiy L.V.* *Dostoyevskiy i antichnost': [Doklad, chitanny v Vol'noy filosofskoy assotsiatsii 2 oktyabrya 1921 g.]* [Dostoevsky and Antiquity: [Lecture Read at the Free Philosophical Association on October 2, 1921]. Petrograd, Zamysly Publ., 1922, 48 p. (In Russian).
4. *Bakhtin M.M.* *K filosofii postupka* [Towards a philosophy of the act]. *Filosofiya i sotsiologiya nauki i tekhniki. Ezhegodnik 1984–1985* [Philosophy and Sociology of Science and Technology. Yearbook 1984–1985]. Moscow, 1986, pp. 80-160. (In Russian).
5. *Gazdanov G.* *Sobraniye sochineniy: v 5 t.* [Collected Works: in 5 vols.]. Moscow, 2009. (In Russian).
6. *Jandl I.* *Textimmanente Wahrnehmung bei Gajto Gazdanov: Sinne und Emotion als Motivische und Strukturelle Schnittstelle zwischen Subjekt und Weltbild*. Berlin, Peter Lang GmbH, 2019, 566 p. (In German).

7. Dugin A. *Imya moye – topor. Dostoyevskiy i metafizika Peterburga* [My Name is an Ax. Dostoevsky and the Metaphysics of Petersburg]. 2011, 11 Nov. (In Russian). Available at: <http://rossia3.ru/ideolog/nashi/dostoyev> (accessed 08.07.2020).
8. Po E.A. *Stikhotvoreniya; Novelly; Povest' o prikluycheniyakh Artura Gordona Pima; Esse* [Poems; Novels; The Narrative of Arthur Gordon Pym; Essays]. Moscow, AST, NF "Pushkin Library" Publ., 2003. (In Russian).
9. Venediktova T.D. Po sledu serafimov: mezhdru poeziyey i analiticheskoy prozoy. (Chteniye «Vorona» E.A. Po) [In the seraphims' footfalls: between poetry and analytical prose (Reading "The Raven" by Edgar Allan Poe)]. *Literatura dvukh Amerik – Literature of the Americas*, 2017, no. 2, pp. 117-133. (In Russian).
10. Ivanov E.E. Irrealizm v romane G. Gazdanova «Večer u Kler» [Irrealism in the novel of G. Gazdanov "Evening at Clairs"]. *FILOLOGOS* [Philologos], 2019, no. 4 (43), pp. 33-41. (In Russian).
11. Dostoyevskiy F.M. *Sobraniye sochineniy: v 15 t. T. 15* [Collected Works: in 5 vols. Vol. 15]. Leningrad, Nauka Publ., 1996, 862 p. (In Russian).
12. Kolesnikov A.S. *Mirovaya filosofiya v epokhu globalizatsii* [World Philosophy in the Globalization Era]. New York, St. Petersburg, Zarubezhnaya Rossiya Publ., 2008, 434 p. (In Russian).
13. Bashlyar G. *Izbrannoye: Poetika prostranstva* [Favorites: Poetics of Space]. Moscow, Russian Political Encyclopedia Publ., 2004, 376 p. (In Russian).
14. Zhid A. *Sobraniye sochineniy: v 7 t. T. 1: Traktat o Nartsisse* [Collected Works: in 7 vols. Vol. 1: Treatise on Narcissus]. Moscow, TERRA – Book Club Publ., 2002, 413 p. (In Russian).
15. Ivanov E.E. Sil'nyye pozitsii teksta kak put' «filosofii zhizni» v romane A. Pushkina «Evgeniy Onegin» [Strong positions of the text as a way of "philosophy of life" in the novel of A. Pushkin "Eugene Onegin"]. *Vestnik universiteta (Rossiysko-Tadzhikskiy (slavyanskiy) universitet) – Bulletin of the University (Russian-Tajik (Slavonic) University)*, 2019, no. 4 (68), pp. 198-211. (In Russian).
16. Arutyunova N.D. *Yazyk i mir cheloveka* [Human Language and World]. Moscow, Languages of the Russian Culture Publ., 1998, 896 p. (In Russian).

Информация об авторах

Иванов Евгений Евгеньевич, аспирант, кафедра филологии и методики, историко-филологический факультет, отделение гуманитарно-эстетического образования. Иркутский государственный университет, г. Иркутск, Российская Федерация. E-mail: ayaom@list.ru

Вклад в статью: разработка концепции, основное содержание работы, структурирование текста, анализ литературных источников, написание текста статьи.

Иванова Галина Петровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка. Новосибирский государственный архитектурно-строительный университет (Сибстрин), г. Новосибирск, Российская Федерация. E-mail: tervhen66@mail.ru

Вклад в статью: помощь в подборе литературы, оформление и правка материалов, редактирование, написание части текста статьи.

Конфликт интересов отсутствует.

Поступила в редакцию 18.08.2020 г.
Поступила после рецензирования и доработки 09.10.2020 г.
Принята к публикации 23.10.2020 г.

Information about the authors

Evgeny E. Ivanov, Post-Graduate Student, Philology and Methodology Department, History and Philology Faculty, Humanitarian and Aesthetic Education Department. Irkutsk state University, Irkutsk, Russian Federation. E-mail: ayaom@list.ru

Contribution: conception development, main work content, text structuring, literature references analysis, manuscript text drafting.

ORCID: 0000-0002-9937-4357

Galina P. Ivanova, Candidate of Philology, Associate Professor of the Russian Language Department. Novosibirsk State University of Architecture and Civil Engineering (Sibstrin), Novosibirsk, Russian Federation. E-mail: tervhen66@mail.ru

Contribution: assistance in literature selection, materials design and editing, editing, part of manuscript text drafting.

ORCID: 0000-0003-4184-1597

There is no conflict of interests.

Received 18 August 2020
Revised 9 October 2020
Accepted for press 23 October 2020