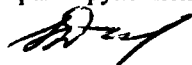


0-7 94214

На правах рукописи



Доброскокина Наталья Васильевна

**Париж как художественный феномен
в романах Г. Газданова**

10.01.01 Русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Киров
2012

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы
ФГБОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет»

- Научный руководитель** доктор филологических наук, профессор
Ануфриев Анатолий Евдокимович
- Официальные оппоненты:** доктор филологических наук, профессор
Карпов Игорь Петрович
ФГБОУ ВПО «Марийский государственный
университет»
- кандидат филологических наук, доцент
Максимова Ольга Леонидовна
ФГБОУ ВПО «Сыктывкарский
государственный университет»
- Ведущая организация** ФГБОУ ВПО «Вологодский государственный
педагогический университет»

Защита состоится 15 февраля 2012 г. в 15.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.041.04 при ФГБОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет» по адресу: 610002, Киров, ул. Красноармейская, д. 26, ауд. 104.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет» по адресу: г. Киров, ул. К. Либкнехта, 89.

Автореферат разослан «12» января 2012 г.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КФУ



0000806533

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук, доцент

К. С. Лицарева

Гайто (Георгий Иванович) Газданов (1903–1971) – один из наиболее талантливых писателей-эмигрантов первой волны, представитель «незамеченного поколения». Несмотря на то, что его творчество было открыто для российской аудитории лишь в конце 80-х – начале 90-х годов прошлого века, число научных работ (в том числе монографий и диссертаций), посвященных Газданову, уже достигло порядка полутора тысяч наименований. На сегодняшний день достаточно тщательно изучено своеобразие поэтики прозы Газданова, однако, лишь незначительно затрагивались вопросы поликультурных особенностей творчества писателя. Между тем этот аспект интересен, важен и перспективен для изучения, поскольку личная и творческая судьба Газданова неразрывно связана с Францией как крупнейшим центром русской эмиграции первой волны.

Русские писатели, оказавшиеся в изгнании, в том числе и Газданов, с одной стороны, стремились сберечь ценности и традиции отечественной мысли и искусства, с другой стороны, неизбежно испытывали инокультурное влияние. В результате активного культурного взаимодействия между русской эмиграцией и Парижем последний не мог не отразиться в литературе. В большей или меньшей степени, прямо или подспудно, но образ Парижа стал неотъемлемой частью творчества писателей и поэтов, оказавшихся на чужбине: например, И. Бунина, Б. Зайцева, З. Гиппиус, В. Ходасевича, М. Цветаевой, Б. Поплавского, В. Яновского, Ю. Фельзена, в том числе и Г. Газданова.

В современной науке исследователи рассматривают Париж в основном как социально-культурный феномен русской эмиграции, оставляя почти без внимания художественное отражение Парижа в литературе¹. Однако пред-

¹ Зверев А. М. Повседневная жизнь русского литературного Парижа. 1920–1940. М., 2003; Менегальдо Е. Русские в Париже. 1919–1939, М., 2001; Демидова О. Р. Метаморфозы в изгнании: Литературный быт русского зарубежья. СПб.: Гиперион, 2003.

ставляется интересным и плодотворным исследование Парижа именно как художественного феномена, особенно в творчестве писателей-младозмигрантов, поскольку для них этот город стал основным культурным пространством, в отличие от «старшего поколения», в сознании которого Париж не укоренился настолько основательно.

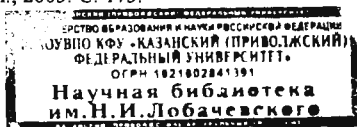
Личность Газданова уникальна и интересна тем, что писатель, сохраняя русские корни, органично смог встроиться в парижское пространство. Он одинаково хорошо говорил и на русском, и на французском, давал уроки того и другого языка. Удивительный культурный симбиоз личности Газданова отмечали его современники, например, Б. К. Зайцев заметил: «Писатель даровитый, но впечатление странное производил: иностранец, хорошо пишущий на русском языке»². С самого начала для Газданова, покинувшего Россию в шестнадцать лет, Париж стал основным жизненным и творческим пространством. Личное писательское восприятие города трансформировалось в художественный материал. Все девять законченных романов Газданова – яркий пример художественного освоения Парижа.

Тема исследования соответствует усиливающейся потребности современного отечественного литературоведения в более глубоком осмыслении такого сложного и трагического явления, как литература русского зарубежья в тех его аспектах, которые не были предметом специального внимания.

Вышесказанное свидетельствует об актуальности нашего исследования.

Научная новизна диссертационной работы заключается в том, что в ней впервые предпринята попытка специального системного исследования Парижа как сложного художественного феномена в романах Газданова, которое включает в себя изучение процесса трансформации окружающей писателя реальности в художественный мир; определение места и значения Франции в творческом сознании писателя; анализ русско-французского культурного диалога, отразившегося в романах Газданова; исследование всех вариантов и

² Цит. по: Орлова О. М. Гайто Газданов. М., 2005. С. 175.



способов художественного воплощения Парижа непосредственно в текстах писателя; реконструкцию Парижского текста как сверхтекста романного корпуса; изучение Парижа Газданова в литературном контексте.

Объектом исследования являются все девять окончанных романов Газданова – «Вечер у Клэр» (1929), «История одного путешествия» (1934), «Полёт» (1939), «Ночные дороги» (1941), «Призрак Александра Вольфа» (1947), «Возвращение Будды» (1949), «Пилигримы» (1953), «Пробуждение» (1965), «Эвелина и её друзья» (1968).

Выбирая в качестве объекта исследования романы писателя, мы исходили из положения о «масштабном метароманном единстве» Газданова, выдвинутом Е. Н. Проскуриной: «Девять завершённых романов, создававшихся в промежутке 1930 – конец 1960-х годов, представляют собой сложное динамическое образование, в котором происходят непрерывные изменения, приводящие к построению целостности»³.

Предметом исследования является Париж как художественный феномен романов Газданова.

Цель диссертации – всесторонний литературоведческий анализ изображения Парижа в романах писателя, который подразумевает выявление содержательно-структурных элементов рассматриваемого художественного явления.

Поставленная цель предполагает решение следующих задач:

- определить место и значение Франции в художественном сознании Г. Газданова;
- выделить все составляющие такого художественного явления, как Париж Газданова;
- доказать присутствие Парижского текста в романах писателя, охарактеризовать его структуру и содержание;
- исследовать художественную антиномию Париж – провинция в романах писателя;

³ Проскурина Е. Н. Романы Газданова: Динамика художественной формы: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Новосибирск, 2010. С. 9.

- проанализировать такие художественные варианты Парижа Газданова, как ночной Париж и русский Париж;
- определить художественные приёмы, используемые писателем в создании ирреального образа Парижа;
- изучить Париж Газданова в контексте «магического реализма».

На защиту выносятся следующие положения:

1. Уникальная поликультурная личность Газданова, а также исторические обстоятельства эмиграции обусловили присутствие в романах писателя межкультурного дискурса, ядром которого является Париж как художественный феномен.

2. Для романов Газданова характерно синтетическое надтекстовое явление, имеющее в качестве обобщающей внетекстовой реалии Париж как основную жизненную действительность писателя и складывающееся из многочисленных структурных, «субстратных», элементов, константных для романов Газданова, художественно реализующихся в них, существующих во взаимосвязи и образующих в совокупности уникальный Парижский текст писателя.

3. Французское художественное пространство в романах Газданова строится по принципу антитезы, где в качестве главной антиномичной пары выступают Париж и провинция, противопоставленные автором на всех художественных уровнях.

4. Основными вариантами образа Парижа у Газданова выступают ночной Париж, сочетающий в себе художественный и документальный подходы, и русский Париж, включающий в свою структуру особый тип главного героя – русского парижанина.

5. Париж Газданова вписывается в контекст «магического реализма», что проявляется, прежде всего, в ирреальном образе города.

В качестве методологической и теоретической базы были использованы работы В. В. Абашева, Н. П. Анциферова, М. П. Алексева, М. М. Бахтина, А. Н. Веселовского, Г. Д. Гачева, Л. Я. Гинзбург, А. А. Гугнина,

В. М. Жирмунского, В. В. Заманской, А. М. Зверева, И. М. Каспэ, Д. С. Лихачёва, Ю. М. Лотмана, Ю. В. Манна, Н. Е. Меднис, Ф. М. Мелетинского, Н. Д. Тамарченко, В. Н. Топорова, Ю. Н. Тынянова и др., а также исследования авторитетных газдановедов, таких как Ю. В. Бабичева, М. А. Васильева, В. В. Высоцкая, О. Е. Гайбарян, Л. Диенеш, С. М. Кабалоти, С. А. Кибальник, Т. Н. Красавченко, Е. В. Кузнецова, Ю. В. Матвеева, О. М. Орлова, Е. Н. Проскурина, С. Г. Семёнова, Т. О. Семёнова, Л. В. Сыроватко, Н. Д. Цховребов.

Методологической основой исследования стали историко-литературный, герменевтический, сравнительно-типологический и структурный методы.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что в ней предложен способ комплексного изучения поликультурного субтекста в творчестве отдельно взятого писателя; предпринята попытка классификации принципов анализа городского текста на примере романов Газданова. Исследование способствует дальнейшей разработке научных подходов в изучении «парижских» мотивов в литературе русского зарубежья.

Практическая значимость работы обусловлена тем, что в ней исследуется межкультурный аспект творчества Газданова, а это позволяет по-новому взглянуть на художественные особенности и достижения прозаика. Кроме того, выбранный ракурс исследования даёт новые возможности для представлений об уникальности авторской картины мира. Результаты работы могут быть включены в лекционные курсы по литературе XX века, найти применение при подготовке спецкурсов и спецсеминаров по литературе первой эмиграционной волны и конкретно по творчеству Газданова на филологических факультетах высших учебных заведений, а также на литературных факультетах в старших классах средней школы с гуманитарным уклоном.

Работа прошла **апробацию** на следующих конференциях:

- Всероссийская научно-исследовательская конференция «Духовность как антропологическая универсалия в современном литературоведении» (Киров, 22–23 октября 2009 г.);

- Научный междисциплинарный семинар «Феномен творческой неудачи» (Екатеринбург, 21 апреля 2010 г.);
- Всероссийская научная конференция «Филология и журналистика в начале XXI века» (Саратов, апрель 2010 г.);
- Всероссийская научная конференция «Слово и текст в культурном сознании эпохи» (Вологда, 21–23 сентября 2010 г.);
- Международная конференция «Литература в диалоге культур – 8» (Ростов-на-Дону, 1–3 октября 2010 г.).

По теме диссертации опубликованы 10 статей, 3 из которых – в ведущих рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК РФ.

Структура диссертации соответствует её цели и задачам. Диссертация состоит из введения, четырёх глав, заключения и библиографического списка, включающего 290 наименований.

Основное содержание работы

Во **«Введении»** обосновываются актуальность и научная новизна диссертационного исследования, определяется его методологическая основа, формулируются цели и задачи. Для выяснения степени изученности избранной темы даётся обзор литературно-критических и научных работ по истории вопроса.

В обзоре кратко рассматриваются основные достижения газдановедения на сегодняшний день.

Изучение творчества писателя в современной России имеет уже более чем двадцатипятилетнюю историю. Первооткрывателем Газданова для российской аудитории стал американский славист Ласло Диенеш, исследовавший архив писателя в Гарварде и написавший о нём первую монографию⁴. Вслед за работой Л. Диенеша появился целый ряд монографий, в которых наблюда-

⁴ Диенеш Л. Гайто Газданов. Жизнь и творчество. Владикавказ, 1995.

ется движение исследовательской мысли от эвристического первооткрывательства к концептуальному изучению прозы писателя. Это работы Ю. В. Бабичевой, С. М. Кабалоти, Е. В. Кузнецовой, Ю. В. Матвеевой, Е. Н. Проскуриной, С. Г. Семёновой, Н. Д. Цховребова. Анализ всей исследовательской литературы, посвящённой творчеству Газданова, позволяет сделать вывод о том, что на данный момент достаточно тщательно изучены основные поэтологические аспекты прозы Газданова: жанрово-стилевое своеобразие, модели повествования, особенности художественного психологизма, мотивный комплекс, хронотопическая структура, эволюция эстетических взглядов, творческие связи писателя с предшественниками и современниками.

Однако до сих пор остаётся мало исследованным межкультурный характер творческого наследия писателя, несмотря на то, что литературоведы с самых первых газдановских публикаций обратили внимание на особую транскультурную тональность его произведений. Так, Л. Диенеш отмечал в поэтике Газданова сплав русской и западной традиций, С. М. Кабалоти также упоминал об особом «синтетизме» культур в творчестве писателя, но эти замечания носили общий характер. Более подробная разработка межкультурного вопроса в отношении наследия Газданова содержится в работах следующих исследователей: О. М. Подуст, уделившей внимание в основном философско-национальной подоплёке творчества Газданова; Ю. В. Матвеевой, вписавшей Газданова в контекст общего поколенческого сознания младоэмигрантов, отнеся его наряду с Поплавским и Набоковым к особой группе писателей, которые не «стали франкоязычными, но и не были по отношению к французскому миру сторонними наблюдателями»⁵; С. А. Кибальника, обратившего внимание не только на «вторжение» западной культуры в тексты Газданова, но и на «буддистский код» его творчества.

Из всего многообразия научного материала, посвящённого Газданову, можно выделить лишь четыре опубликованные статьи, в большей или мень-

⁵ Матвеева Ю. В. Самосознание поколения в творчестве писателей-младоэмигрантов. Екатеринбург, 2008. С. 98.

шей степени обращённых к Парижу в творчестве писателя⁶. Три из них тяготеют к жанру эссе с присущими ему субъективностью, фрагментарностью и отсутствием научного подхода, и лишь в статье А. М. Зверева сделана научная попытка определить место писателя в мировой литературной традиции, что позволило автору провести убедительные параллели между Газдановым и его современниками, зарубежными прозаиками Л. Селином и Г. Миллером, доказав их родственность прежде всего в создаваемом «парижском топосе».

Иногда, в связи с анализом романа «Ночные дороги», в котором ночной Париж занимает центральное место, учёные касались и образа города. Однако во всех подобных обращениях не собственно ночной Париж Газданова является предметом анализа, а исследуется поэтика романа в целом, как, например, в статьях Ю. В. Бабицовой, В. В. Высоцкой, О. Дюдиной.

Выполненный обзор научной литературы, посвящённой творчеству писателя, позволяет сделать вывод о том, что Париж Газданова как художественный феномен практически не исследован.

Во «Введении» отдельному анализу подвергается читательский и научный интерес, возникший к Газданову в современной Франции. Для нас важно, что переводчица текстов писателя на французский язык и автор вступительных статей и послесловий к романам Газданова Е. Бальзамо также отмечает существование творческой связи между писателем и Парижем: «С конца 20-х годов Париж начинает обретать для писателя полноту жизни и пробуждает вдохновение»⁷.

⁶ Окутюрье М. Русский Париж в творчестве Газданова // Гайто Газданов и «незамеченное поколение»: писатель на пересечении традиций и культур: сб. науч. тр. М.: ИНИОН РАН, 2005. С. 135–139; Степанов Ю. С. «В перламутровом свете парижского утра...» (об атмосфере газдановского мира) // Возвращение Гайто Газданова: науч. конф., посвящ. 95-летию со дня рождения, 4–5 дек. 1998 г. М.: Русский путь, 2000. С. 25–39; Федякин С. Р. Лица Парижа в творчестве Газданова // Там же. С. 40–57; Зверев А. М. Парижский топос Газданова // Там же. С. 58–66.

⁷ Balzamo E. Chemins nocturnes Gajto Gazdanov // Gazdanov G. Chemins nocturnes. Paris: Éditions Viviane Hamy, 1998. P. 8.

Отмечаются особенности в восприятии романов Газданова французскими и русскими критиками. Так, выступая в качестве читателей Газданова и стремясь идентифицировать национально-культурные образы его романов, французские литературоведы, например, Ж. Мюто, воспринимают ночной Париж как исключительно русский образ, оставляя за его рамками центральные для романа образы французов, например, алкоголика Платона и известной парижской дамы полусвета Жанны Ральди. Для русских же исследователей ясно, что мир «Ночных дорог» двунациональный: русские герои и французы в структуре романа равновелики. Не случайно в отечественном литературоведении «Ночные дороги» часто называют самым французским романом Газданова. Подобные различия в восприятии межкультурного субтекста романов Газданова ещё раз подчёркивают сложный, уникальный, но потому и интересный с исследовательской точки зрения художественный мир романов писателя.

В первой главе «Франция в художественном сознании Газданова» определяется место и значение Франции в творческом сознании писателя, которое активно осваивало окружающую реальность и трансформировало её в художественный материал.

В первом параграфе «Межкультурный диалог в романах писателя» рассматривается художественная эволюция русско-французских культурных «отношений» в романном творчестве Газданова, которая выразилась в трёх этапах развития:

20–30-е годы XX века – противопоставление русской и французской культур (романы «Вечер у Клэр», «История одного путешествия», «Полёт»);

40-е годы XX века – синтез русской и французской культур (романы «Ночные дороги», «Призрак Александра Вольфа», «Возвращение Будды»);

50–60-е годы XX века – «универсальный», наднациональный период (романы «Пилигримы», «Пробуждение», «Эвелина и её друзья»), когда автор задаётся философскими вопросами общечеловеческого бытия, оставляя за рамками своих текстов национально-культурные ориентиры.

Второй параграф – «Франция как художественное пространство романов Газданова». Поскольку Франция стала для писателя основной жизненной реальностью, в результате творческих процессов она превратилась и в основное художественное пространство, утвердившись в этом статусе уже к роману «Полёт» (1939 г.).

Параллельно с этим процессом менялось и восприятие героями окружающего их французского художественного мира, что было обусловлено степенью «вживания» в инокультурную среду. Как результат концептуально французское художественное пространство в романах Газданова развивалось от исключительности к универсальности, от экзотичности к заурядности, от чужеродности к привычности, от враждебности к принятию.

Вторая глава «Париж Газданова как художественный феномен» посвящена непосредственному анализу вариантов и способов художественного отображения Парижа в романах писателя.

В первом параграфе «Парижский текст романов Газданова» актуализируется на примере творчества Газданова одна из наиболее важных в современном литературоведении проблем – проблема сверхтекста, вариантом которого является городской текст.

При этом учитываются исследования по теории текста (Р. Барт, Г. Гадамер, М. Фуко, У. Эко, Ю. Кристева, М. М. Бахтин, Б. М. Гаспаров, В. В. Иванов, А. Ф. Лосев, Ю. М. Лотман, Н. Е. Меднис, В. П. Руднев, Ю. С. Степанов, В. Н. Топоров).

В работах Ю. М. Лотмана текст, сверхтекст и городской текст рассмотрены как проблемы семиотики⁸. В. Н. Топоров высказал идею об «идеальном, абстрактном» тексте, складывающемся из «субстратных элементов», константных для множества интегрированных текстов, и «надстраивающем-

⁸ Лотман Ю. М. Текст как семиотическая проблема. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. СПб.: Искусство – СПб, 2002.

ся над отдельными текстами»⁹. Позднее данная проблема получила развитие в работах Н. Е. Меднис, которая определила городской текст как некий свертхтекст, то есть «сложную систему интегрированных текстов, имеющих общую внетекстовую ориентацию, образующую незамкнутое единство, отмеченное смыслом и языковой цельностью»¹⁰.

На данный момент наиболее проработанными в научном плане среди свертхтекстов являются именно городские тексты, к числу которых принадлежат Петербургский текст русской литературы, а также в большей или меньшей степени изученные Венецианский, Римский, Лондонский и ряд «провинциальных» текстов – например, Пермский, Екатеринбургский, Крымский.

Между тем необходимо отметить, что Парижский текст русской литературы в полной мере не сформировался. По замечанию Н. Е. Меднис, «Для прорастания его...не хватает прежде всего объективных, основополагающих факторов, ибо Париж динамичен, центрически неустойчив, в том числе и в плане семантики, что крайне затрудняет формирование единого для свертхтекста интерпретирующего кода»¹¹.

Однако в современном литературоведении существуют исследования Парижского текста в творчестве отдельных писателей, когда объединяющим внешним условием для возникновения свертхтекста выступает писательское восприятие реального города. В качестве примера можно отметить диссертации Рыбаковой Н. В. «Парижский текст в художественном сознании А. Ахматовой» (Сургут, 2006) и Гололобова М. А. «Парижский текст» в романах Э. Золя» (Москва, 2009).

Ориентируясь на положения, выработанные в трудах В. Н. Топорова, Н. Е. Меднис и других исследователей, нам удалось реконструировать по

⁹ Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст» русской литературы (Введение в тему) // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М., 1995.

¹⁰ Меднис Н. Е. Свертхтексты в русской литературе. Новосибирск, 2003. С. 25.

¹¹ Там же. С. 7.

отношению к романам Газданова синтетическое надтекстовое явление, имеющее в качестве обобщающей внетекстовой реалии Париж как основную действительность писателя, складывающееся из многочисленных структурных, «субстратных», элементов, константных для романов Газданова, художественно реализующихся в них, существующих во взаимосвязи и образующих в совокупности уникальный Парижский текст писателя.

К структурным элементам Парижского текста романов Газданова мы отнесли:

Городское пространство, а именно: пространство большого, многомиллионного, города с открытыми границами для миграции массы людей; пространство, организованное по принципу антитезы, что реализуется в антиномичных парах: городские окраины – благополучные районы, узкие улицы – широкие авеню, любимые – нелюбимые лирическим героем городские районы, «настоящий город» – «открыточный», туристический Париж; внутригородское пространство, где доминантными являются топосы парижской улицы и парижского кафе.

Городское время, а именно: сумеречный, ночной, предрачевый Париж.

Топонимику Парижа, а именно: Монпарнас, Монмартр, Сена, Булонский лес, рабочие предместья Биянкур, Белвилль, Сен-Дени, многочисленные площади и улицы, в основном шестнадцатого района Парижа: например, Трокадеро, Этуаль, авеню Клебер, авеню Виктора Гюго, авеню Ваграм, улицы Буасьер, Молитор, Пасси, Отей и др.

Элементы архитектуры, а именно: парижские дома, «каменную громаду зданий», «каменную массу», «высокие здания», «каменные пропасти между ними», что в совокупности образует подавляющую героя массивную «громаду» Парижа. (Показательно, что традиционные символы парижской архитектуры, например, Нотр-Дам де Пари, Лувр, Эйфелева башня в Парижском тексте Газданова отсутствуют).

Природно-климатическую сферу, а именно: пейзажи осенне-зимнего холодного Парижа с дождём, снегом, туманом, ветром.

Тип героя, а именно: героя-странника, путешественника, искателя истины – и его *душевные состояния*: ощущения одиночества в многомиллионном городе, душевного разлада, «постоянную густую тоску»; состояние экзистенциального поиска.

Цвето-световые, музыкально-звуковые символы, запахи, а именно: мутный свет фонарей, ночные огни Парижа; тёмная палитра цветов; звуки, передающие внутреннее состояние героя («внутренняя музыка жизни»); запахи, создающие «ощутимость» парижского облика.

Доминантные лексико-стилевые особенности, составляющие «словарь» Парижского текста романов Газданова (по аналогии со «словарём» Петербургского текста русской литературы, разработанного В. Н. Топоровым): глаголы, причастия, деепричастия движения, например, *плыть, струиться, убегающий, сдвигая* и т. д.; наречия *вдруг, внезапно*; прилагательные, выражающие основные характеристики города: *ночной, неправдоподобный, неубедительный, пустынный, каменный, холодный, туманный* и т. д.; существительные – основные понятия Парижского текста: *улица, кафе, фонарь, ночь, зима, дождь, движение, путешествие*, а также большую группу топонимов.

Во втором параграфе «Ночной Париж Газданова» рассматривается самый узнаваемый писательский образ – ночной Париж, максимально разработанный в романе «Ночные дороги», где определяющей особенностью образа является его амбивалентная природа – документально-художественная.

Документальная тенденция обусловлена, во-первых, отношением автора к своему роману как во многом к документальному: Газданов задумывал «Ночные дороги» как изложение своего многолетнего опыта работы ночным таксистом, отражение реального Парижа 30-х годов XX века. Говоря словами В. Вейдле, «это непосредственно воспоминания, опыт; люди, которых он там выводит, он им только фамилии переменял...»¹². Во-вторых, чи-

¹² Диенеш Л. Беседа с В. В. Вейдле о Гайто Газданове. Из архива исследователя // Гайто Газданов и «незамеченное поколение»: писатель на пересечении традиций и культур: сб. науч. тр. / сост. Т. Н. Красавченко, М. А. Васильева, Ф. Х. Хаданова. М.: ИНИОН РАН, 2005. С. 210–221.

татель воспринимает текст «Ночных дорог» как во многом документальный, что объясняется, в частности, своеобразием системы повествования (рассказ от первого лица, автор и рассказчик почти неотличимы друг от друга, повествователь выступает в тексте как рассказчик-участник-наблюдатель, применяется принцип ассоциативного письма); особенностями пространственно-временной организации романа (реалистичность, предельная точность, привычность хронотопа, время и пространство воспоминаний); использованием поэтики натуралистического письма.

Ночной Париж как художественный образ, по мысли автора, должен передать «зловещую» атмосферу жизни ночных обитателей и противопоставлен дневному городу, который номинально в романе отсутствует, но подразумевается, что подтверждает герой-рассказчик, одновременно существующий в обоих антитетичных мирах, где нравственность противопоставлена безнравственности, «средневековая» психология – современности, жизнь – смерти, день – ночи, высоко духовный герой-рассказчик – ночным обитателям, «человеческой падали» и т. д.

Поставленные художественные задачи достигаются Газдановым при помощи особого «ночного» хронотопа (основное время – черед ночей, время ночного Парижа не приносит с собой никаких изменений, а как будто застыло в «далёкой психологии, чуть ли не четырнадцатого столетия»¹³, закрытость ночного городского пространства); изображения безнравственных законов ночного сообщества (обман, воровство, проституция и т. п.); вереницы образов «населения» городского дна: сутенёров, проституток, алкоголиков, а также случайных пассажиров ночного такси; ироничного и презрительного отношения рассказчика к большинству ночных обитателей.

Важно отметить, что две тенденции – документальная и художественная – существуют в рассматриваемом образе во взаимосвязи, сливаясь в единый образ ночного города.

¹³ Газданов Г. Ночные дороги // Газданов Г. Собр. соч.: в 3 т. М: Согласие, 1996. Т. I. С. 585.

Кроме того, в данном параграфе мы отмечаем, что Газданов в тексте «Ночных дорог» превращает ночной Париж ещё и в образ-символ, изображая его как Париж-Вавилон и как Париж – город мёртвых.

В третьем параграфе «Антитеза Париж – провинция» исследуются способы реализации главной оппозиции в структуре художественного мира писателя. Газданов противопоставляет образ Парижа как города, где «десятки тысяч людей задыхаются, ненавидят, умирают»¹⁴ образам французской провинции (в частности, Лазурного берега и леса) как «отдохновению» на пути героев, пространству духовного возрождения. Этому способствуют: символизация образов (Париж как земной мир и провинция как рай); пространственно-временной континуум (Париж и провинция характеризуются такими антиномиями хронотопа, как открытость – закрытость; легкодоступность – труднодоступность; многолюдность – малолюдность; большой город – небольшой мирок; публичность – интимность; неоднородность – однородность; двумерность – трёхмерность; реальное время – существование вне времени); способы изображения (реалистический Париж и утопическая провинция); авторское отношение (нелюбимый город и любимая провинция); природно-климатические образы (моросающий парижский дождь – пробуждающий ливень в лесу, холодная парижская зима – «знойное лето» Ривьеры, «каменная пустыня» Парижа – живые деревья леса, духота Парижа – свежесть морского воздуха); цвето-световая палитра (тёмная вода Сены – прозрачная вода моря, тьма ночного Парижа – солнце «сверкающего юга»).

В третьей главе «Русско-парижский дискурс романов Газданова» рассматривается отражение в текстах писателя реальной исторической ситуации «русские эмигранты в Париже».

Необходимо отметить, что дискурс – многозначное понятие, используемое в ряде гуманитарных наук. Дискурс можно определить как «сцепление структур значения, обладающих собственными правилами комбинации и

¹⁴ Газданов Г. Полёт // Там же. С. 416.

трансформации»¹⁵, иными словами, как группу высказываний, связанных между собой по смыслу.

Под русско-парижским дискурсом романов Газданова мы понимаем систему «высказываний» писателя, реализованных художественными средствами в тексте, смысловым ядром которых является ситуация «русские эмигранты в Париже».

В первом параграфе «Русский Париж в романном корпусе Газданова» прослеживается художественная эволюция образа русского Парижа.

Для ранних романов 20–30-х годов XX века, прежде всего, «Истории одного путешествия» и «Полёта», характерна идеализация этого образа, которая выражается, в частности, в «спокойном и комфортабельном существовании» русских героев в Париже, мотивах «слепой удачи» и жизненной силы, расширении личного и городского пространства русских героев, «тёплых» и «светлых» интонациях в изображении парижских пейзажей.

Следующим этапом стал роман «Ночные дороги» (1941 г.), где рассматриваемый образ предстал полной противоположностью ранней вариации и где Газданов опирается на конкретно-реалистическое изображение русского Парижа. Это выразилось в определении жизни эмигрантов как «трагической нелепости существования», резком снижении социального статуса русских героев, мотиве угасания жизни, мотиве отсутствующего существования, сужении личного пространства русских героев, смещении русского городского пространства на окраины, в собирательном образе русской эмиграции – «бывших людей».

Завершающим этапом в изображении русского Парижа у Газданова стали романы второй половины 40-х годов XX века – «Призрак Александра Вольфа» и «Возвращение Будды», где русский Париж становится периферийным художественным пространством, что повлекло за собой представление русского Парижа как скрытой части города (как крайне обособленного, очень замкнутого, компактного «кусочка» пространства внутри Парижа, на-

¹⁵ Ильин И. П. Дискурс // Западное литературоведение XX века: энцикл. М., 2004. С. 138.

пример, русского ресторана) и символизацию русских образов (появляются «опознавательные знаки» – символы русского, например, в ресторане герои пьют не красное вино, как раньше, а русскую водку, из граммофона звучат русские романсы, русские нищие собираются возле русской церкви).

Необходимо отметить, что, начиная с 50-х годов XX века, образ русского Парижа исчез из романов Газданова.

Во втором параграфе «Русский парижанин – тип главного героя в романах писателя» доказывается существование и даётся характеристика выше означенному типу героя, который сложился в творчестве Газданова не сразу, а начиная с 40-х годов XX века.

Определяющим признаком русского парижанина является его собственное осознание себя частью культурного пространства города и признание Парижа частью своей жизни, своей картины мира. В отличие от более ранних произведений, главный герой романов Газданова 40–60-х годов XX века, уже основательно «пустивший корни» в парижскую действительность (например, учась в парижском университете или работая журналистом в парижской газете, имея сложившийся круг парижских знакомых), ни разу не называет Париж чужим городом. Финальным аккордом в формировании данного образа стал последний роман Газданова «Эвелина и её друзья», где главный герой признаёт Париж своим домом. В этом романе, в отличие от предыдущих, значительное место уделено пространству собственной парижской квартиры героя, в описании которой ключевую роль играет притяжательное местоимение «мой»: кажется, что герой готов сказать и «мой город». Русский по происхождению, но парижанин по самоощущению, главный герой романа «Эвелина и её друзья», прожил в этом городе жизнь. Место воспоминаний о России занимают воспоминания о прошедшей в Париже молодости. Чувствуется, что с этим городом герой отождествляет своё существование, которое выражает в формуле «Париж, мои друзья, моя работа»¹⁶.

¹⁶ Газданов Г. Эвелина и её друзья // Газданов Г. Собр. соч.: в 3 т. М: Согласие, 1996. Т. 2. С. 467.

В четвёртой главе диссертации «Париж Газданова в контексте «магического реализма» определяется место и связи газдановского Парижа с той частью русской литературы, которую называют «магическим реализмом».

На сегодняшний день толкование термина «магический реализм» нельзя назвать устоявшимся. В самом широком смысле под ним понимают художественный метод в искусстве, когда магические элементы включены в реалистическую картину мира.

Своим происхождением термин обязан немецкому искусствоведу Францу Роху, который выпустил в 1925 году монографию «Постэкспрессионизм («магический реализм»): проблема новой европейской живописи»¹⁷. Характеризуя творчество ряда современных ему художников, Ф. Рох констатировал оформление «магического реализма» как нового метода в искусстве. Автор писал об удивительной реальности на полотнах художников, которая с помощью смещения перспективы и искажения пространственного жизнеподобия приобретала «магическое» наполнение. Согласно Ф. Роху, сущность «магического реализма» заключается в том, что, в отличие от классического (или «нейтрального») реализма, он в своей основе является «абстрактным», и реальность становится приемлемой посредством интерпретации или творческих усилий художника.

Начиная с 20-х годов XX века, термин «магический реализм» начинает быстро распространяться в Европе и за её пределами, постепенно выходя за рамки вопросов искусствоведения.

Впервые применительно к литературе термин был использован французским писателем и критиком Эдмоном Жалю в 1931 году, который так определил сущность данного понятия: «Роль магического реализма состоит в отыскании в реальности того, что есть в ней странного, лирического и даже фантастического, – тех элементов, благодаря которым повседневная жизнь

¹⁷ Roh Franz. Magic Realism. Post-Expressionism. (1927) // Magic Realism: Theory, Practice, Community. Durham, NC and London: Duke University Press, 1995.

становится доступной: поэтическим, сюрреалистическим и даже символическим преобразованиям»¹⁸.

Мысль Э. Жалю подхватил русский писатель и критик младшего поколения эмигрантов С. Шаршун, применив термин «магический реализм» в одноимённой статье 1932 года для характеристики определяющей особенности творческого сознания младоэмигрантов¹⁹.

Реальное существование представителей «незамеченного поколения», покинувших Россию в юном возрасте и формировавшихся как личности, как писатели уже за границей, не могло предложить незыблемых ценностных ориентиров. В результате в своём творчестве это поколение сконцентрировалось не на внешнем мире, а на внутреннем, на «движениях души». Как результат в произведениях младоэмигрантов возникает мир, существующий внутри героя, в его сознании – ирреальная действительность.

С. Шаршун, выделяя «мистическую тенденцию» в сознании писателей своего поколения и определяя создаваемую ими литературу как «магический реализм», причислил к представителям этого направления Г. Газданова, Б. Поплавского, Ю. Фельзена, В. Набокова, В. Яновского, Н. Берберову, И. Одоевцеву, В. Сосинского, В. Варшавского и др.: «До сих пор, сознавая внутреннюю неубедительность, приходилось считать себя неоромантиком, мистиком, теперь же романтизм может отойти в историю... Лучшая и большая часть из нас – «на праве» магического реализма»²⁰.

Газданов также утверждал «значительность иррационального начала в искусстве» в своих программных «Заметках об Эдгаре По, Гоголе и Мопассане»²¹. Истинный писатель, по Газданову, «живёт в особенном, им самим создаваемом мире», пытаясь преодолеть границы между реальностью и ирреальностью. Как следствие, истинное искусство должно выйти за пределы

¹⁸ Jaloux Edmond. L'Esprit des Livres // Nouvelles Littéraires. 07.11.1931.

¹⁹ Шаршун С. Магический реализм // Числа. 1932. № 6.

²⁰ Там же. С. 229.

²¹ Газданов Г. Заметки об Эдгаре По, Гоголе и Мопассане // Литературное обозрение. 1994. № 9–10.

обыденности, проникнуть в сферу человеческой души, в сферу сознания, отразить мир сквозь призму ирреального, мистического. Такое искусство писатель называет «фантастическим».

Эту же особенность сознания «незамеченного поколения» выделяет и Поплавский, уже заглавие работы которого «О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции»²² провозглашает главный принцип в создании произведений.

Важно, что присутствие подобной общей для творчества младоэмигрантов особенности подтверждают и современные литературоведы. Например, Ю. В. Матвеева выделяет «мистическое чувство жизни» как один из элементов «поэтического и стиливого единства в наследии младоэмигрантов»²³.

Учитывая всё вышесказанное, под «магическим реализмом» мы понимаем творческий метод, когда в реалистическую картину мира включаются элементы ирреального, что ярко проявилось в русской литературе в творчестве писателей-младоэмигрантов как результат общей для поколения «мистической тенденции» сознания.

В первом параграфе «Ирреальный образ города в романах писателя» анализируется, как ирреальный характер сознания Газданова, одного из самых талантливых представителей «незамеченного поколения», проявился в создаваемом писателе «фантастическом Париже», а именно: в переменчивом, сиюминутном образе города, существующем в сознании героя; в синхронии парижского хронотопа (город без прошлого и без будущего, возникающий здесь и сейчас); в осязательности парижского времени; в символическом пространстве городского лабиринта (в повторяющейся сюжетной ситуации блуждания героя по парижским улицам); в изображении Парижа как «каменной пустыни» (одинокий герой противостоит «окаменелости» горо-

²² Поплавский Б. О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции // Современное русское зарубежье. М., 2003. С. 118.

²³ Матвеева Ю. В. Самосознание поколения в творчестве писателей-младоэмигрантов. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2008. С. 13.

да); в «неубедительности», ирреальности ночной парижской действительности; в иллюзорности сумеречного и предрассветного города; в апокалипсических мотивах (предсказании гибели городу, который может внезапно исчезнуть, как мираж); в мотиве случайных парижских встреч (случайность выступает как закон существования ирреального мира); в особой роли природно-климатических образов (например, туман создаёт атмосферу иллюзорности. дождь «размывает» реальность и т. д.); в использовании поэтики импрессионизма (город, «подстраиваясь» под внутреннее состояние героя, постоянно меняется).

Во втором параграфе «Париж у Гоголя и Газданова: «фантастические сближения» в качестве литературного контекста привлечён отрывок «Рим» Гоголя, в котором гоголевский образ Парижа получил максимальную разработку.

В последнее время в литературоведении тема творческих связей Газданова и Гоголя становится всё более популярной. В качестве примеров можно указать статьи В. А. Боярского, М. А. Васильевой, С. А. Кибальника, Т. Н. Красавченко, Ю. Д. Нечипоренко. Подобный интерес не удивителен, так как на следование традициям Гоголя указал и сам Газданов, назвав Гоголя своим предшественником и родоначальником всей русской ирреальной литературы, и его современники, в частности, Шаршун в уже упоминаемой статье объявил Гоголя «великим родоначальником нашего магического реализма».

Выполняя анализ образов Парижа у Гоголя и Газданова, мы приходим к выводу, что, несмотря на различные историко-литературные контексты и индивидуально-авторские установки, оба писателя совпадают в главном – в стремлении создать образ иллюзорного Парижа. Гоголевский Париж-обман из отрывка «Рим» родственен неустойчивому, «фантастическому» городу Газданова.

Так, у писателей наблюдается ряд общих мотивов: мотив призрачности города, мотив первой завораживающей встречи с Парижем, когда город по-

ражает героев «движением» и «блеском», мотив магии вечернего, ночного города, мотив «волшебных» городских превращений.

Мистический вектор сознания воплотился у обоих писателей и в ирреальном пограничном парижском хронотопе: у Гоголя – между реальностью и сном, у Газданова – между реальностью и сознанием героя.

Кроме того, важно, что в создании образа иллюзорного Парижа и Гоголь, и Газданов активно используют цвето-звуковые средства изображения.

В третьем параграфе «Парижские миражи Газданова и Поплавского» в качестве литературного контекста привлекаются романы «Аполлон Безобразов» и «Домой с небес» Б. Поплавского как одного из наиболее ярких и в то же время типичных представителей «магического реализма» младоземigrants. Также учитывается и творческая родственность двух художников, отмеченная, к примеру, самим Газдановым в статье «О Поплавском»²⁴, а также подтверждённая в ряде современных исследований, например, в работах О. М. Орловой, С. Г. Семёновой, В. М. Жердевой.

В ходе анализа образов Парижа в романах Газданова и Поплавского мы выявили, что город обоих писателей органично вписывается в контекст ирреального искусства «незамеченного поколения». В результате стремления обоих авторов изобразить неустойчивость, миражность, неправдоподобность художественного Парижа, романы Газданова и Поплавского имеют ряд схожих, типичных черт поэтики, таких как: тип героя-странника (блуждающий герой, утративший ориентиры в действительности); образ Парижа-лабиринта (путешествия героев в «безнадёжном сплетении улиц»); образ каменного городского мира (у Поплавского – вплоть до адских пейзажей раскалённого летнего города); мотив судьбы, случайности как один из основных законов ирреального мира; мотив умирания Парижа и в Париже (неясная граница между жизнью и смертью как отражение пограничности реального и ирреального миров); «акватическая метафора» (вода выступает символом текучести, переменчивости, размытости художественного мира); ирреальный городской хро-

²⁴ Газданов Г. О Поплавском // Современные записки. 1935. № 59. С. 462.

нотоп; театрализация образа города (бытовая реальность города заменяется условной, фикциональной); элементы импрессионизма.

В «Заключении» диссертационной работы подводятся итоги и формулируются выводы.

Результаты выполненного исследования подтверждают, что в романах Газданова действительно существует Париж как художественный феномен, сложный по структуре и многоуровневый по содержанию, являющийся результатом трансформации окружающей реальности посредством творческого сознания писателя в художественный материал и включающий в себя французское художественное пространство, организованное по принципу антитезы, как основное в структуре романов; такие художественные воплощения Парижа, как ночной Париж и русский Париж; сверхтекст романного корпуса, а именно: Парижский текст Газданова. Кроме того, ирреальный образ Парижа в романах писателя вписывается в контекст «магического реализма».

Обозначаются перспективы для дальнейшего исследования, предполагающие изучение художественного отражения Парижа в творчестве других писателей-младоэмигрантов (Яновского, Фельзена, Берберовой и др.), а также реконструкцию Парижского текста в произведениях представителей «незамеченного поколения».

Основное содержание работы отражено в следующих публикациях.

Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК РФ:

1. Доброскокина Н. В. Своеобразие хронотопа в романе Г. Газданова «Призрак Александра Вольфа» // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2010. – № 1(1). – С. 78–80.

2. Доброскокина Н. В. Франция как концептуальный образ в ранних романах Г. Газданова // Вестник Нижегородского государственного университета. – 2010. – № 4. – С. 299–304.

3. Доброскокина Н. В. «Этот зловещий и убогий Париж...» в романе Г. Газданова «Ночные дороги» // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2010. – № 6. – С. 140–144.

Публикации в других изданиях:

4. Доброскокина Н. В. Духовное возрождение героев в романе Г. Газданова «Пробуждение» // Духовность как антропологическая универсалия в современном литературоведении. – Киров, 2009. – С. 181–184.

5. Доброскокина Н. В. Русский парижанин (тип главного героя в романах Г. Газданова) // Литература в диалоге культур – 8. – Ростов н/Д, 2010. – С. 53–54.

6. Доброскокина Н. В. «Фантастический Париж» Г. Газданова в контексте художественного сознания писателей-младоземigrants // Слово и текст в культурном сознании эпохи. – Вологда, 2010. – С. 268–274.

7. Доброскокина Н. В. «Ночной Париж» Г. Газданова: проблема документализма // Вопросы филологии и журналистики. – Омск, 2010. – № 4. – С. 134–141.

8. Доброскокина Н. В. Культурные векторы романов Г. Газданова // Актуальные проблемы культурологии. – Екатеринбург, 2010. – С. 50–59.

9. Доброскокина Н. В. Парижский текст романов Г. Газданова // Филологические этюды. – Саратов, 2011. – С. 186–192.

10. Доброскокина Н. В. Феномен непонимания: Г. Газданов и критика русского зарубежья // Феномен творческой неудачи. – Екатеринбург, 2011. – С. 140–148.

10 ~

Подписано в печать 28.12.2011 г.

Формат 64x80/16.

Бумага офсетная.

Усл. печ. л. 1,75.

Тираж 100 экз.

Заказ № 001.

Издательство

Вятского государственного гуманитарного университета,
610002, г. Киров, ул. Красноармейская, 26, т. (8332) 673674