

## ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА «ВЕЧЕР У КЛЭР» ГАЙТО ГАЗДАНОВА: МЕЖДУ ТРАДИЦИЕЙ И АВАНГАРДОМ

Рассматривается художественное своеобразие дебютного романа Г. Газданова «Вечер у Клэр». Роман представляет собой уникальное «пограничное явление» в истории русской литературы XX в., созданное на почве «классики» и «модерна», рожденное на путях традиционализма и выходящее порой на пространство авангарда. Соединяя классические и модернистские, русские и европейские литературные традиции, а также элементы других искусств (музыку, живопись) первой трети XX в., роман «Вечер у Клэр» Г. Газданова убедительно доказал творческие силы и потенциал младшего поколения писателей русской эмиграции, утвердил новые пути уникального художественного синтеза русской и западных литератур.

**Ключевые слова:** Г. Газданов, «Вечер у Клэр», литература русского зарубежья, первая «волна» русской эмиграции, младшее поколение писателей-эмигрантов, русский Париж.

История русской литературы XX в. имеет свой уникальный путь, ее особенности характеризуются прежде всего меняющимся художественным мировоззрением и революцией форм самовыражения рубежа XIX–XX вв. Смена художественных парадигм отразилась, во-первых, в изменении роли реализма как доминирующего универсального творческого метода, как это было во второй половине XIX в., во-вторых, модернистская тенденция с присущей ей поэтикой стала оказывать сильное влияние на формирование новых художественных форм и методов, заняла практически равное место с реализмом на пьедестале художественных тенденций. В дальнейшем взаимодействие этих двух сил стало определять путь русской литературы XX столетия.

В отличие от предшественников, творчество писателей XX в. под влиянием новых западных модернистских течений и направлений явно обнаружило ослабление фабульной опоры, недоверие к сюжету, размытые границы жанровых форм и сближение словесного искусства с другими его видами (музыкой, живописью, кинематографом и т. д.). Появились и утвердились новые принципы организации повествования: «сюжетность уступила место лейтмотивности, художественному принципу „рифмовки“ образов и ситуаций; единая точка зрения, выраженная повествовательным субъектом, сменилась калейдоскопическим чередованием фрагментов, эпизодов, соединенных посредством монтажа или цепи художественных ассоциаций» [1, с. 8]. Все эти черты ярко выражены в прозе Гайто Газданова.

Родился Г. Газданов в 1903 г. – как раз на рубеже XIX–XX вв. – в дореволюционной русской столице, провел свое детство на Кавказе, участвовал в Гражданской войне в рядах Добровольческой армии и затем эмигрировал в Париж. Г. Газданов представляет собой «пограничное явление» в русской литературе. Он вырос на пересечении трех

культурных традиций: русской, осетинской и французской, поднялся в контексте исторических и мировоззренческих катастроф начала XX столетия и в «духовном вакууме» изгнания прошел, по мнению Ю. Б. Борева, через три культурных эпохи: золотой век (с его традициями русской классической литературы XIX в.), серебряный век (русская культура начала XX в.) и железный век (отечественная и зарубежная культура периода Гражданской и двух мировых войн, а также послевоенного развития) [2, с. 64–65]. Его творчество развивалось на почве «классики» и «модерна», впитало в себя не только лучшие достижения старых русских мастеров (Л. Толстого, А. Чехова, А. Блока, И. Бунина и др.), но и опыт западноевропейских художников (М. Пруста, Дж. Джойса, А. Камю, А. Жида и др.). Проза Газданова демонстрирует возможности художественного творчества XX в., открывает новую дорогу к постижению уникального синтеза традиций русского романтизма, реализма и западной литературы.

Главный залог и главное условие успешного у Газданова слияния разнородных культурных традиций лежат в его нелегком пути к эмиграции и в самом изгнании. Конечно, едва будущему писателю исполнилось 20 лет, ему пришлось пройти через немалые – духовные и жизненные – испытания, переживать разлуку с родными, недоброжелательное отношение к беженцам на чужбине, чувство покинутости, отчаяния и одиночества. Но сам факт изгнания позволил ему увидеть подлинное лицо России изнутри и извне, увидеть Родину с двух точек обзора (из точки исхода и точки нового пребывания), при этом сохраняя полную духовную свободу и внутреннюю независимость. Продолжая художественные искания великих русских классиков Л. Толстого, А. Чехова и И. Бунина, «адаптируя» их творческий опыт к современным эмигрантским реалиям, Газданов становится, по словам Л. Диенеша, «русскоязычным француз-

ским писателем» [3, с. 9] (утверждение, может быть, излишне категоричное, но характерное). Он, во всяком случае, сумел, соединяя русскую литературную традицию с открытиями западных литератур XX в., остаться русским писателем и создать нечто новое, что раньше не встречалось в русской литературе. Об этом пишет и А. М. Ремизов в 1931 г., считая, что появление молодых писателей с западной закваской – одно из самых выдающихся явлений русской литературы этого времени: «Такое явление могло произойти только за границей: традиции передаются не из вторых рук, а непосредственно через язык и памятники литературы в оригинале. Для русской литературы это будет иметь большое значение» [4].

Тяготение к западноевропейской, точнее французской культуре и языку, ярко проявляется с самого первого романа Газданова «Вечер у Клэр». Характерные для творчества писателя черты двуязычия выражаются не только в самом названии произведения, но и глубоко проникают в его структуру и содержание. В отличие от широко распространенных представлений о русской художественной литературе роман Газданова – не только о дореволюционной России и о любви к загадочной французке Клэр и не только об увлечении автора французской столицей. Следуя за путешествием наших героев, отмечая их маршруты на карте, можно тонко ощутить атмосферу и дыхание этого города, почувствовать его запах и пожить ритмом его жизни. Вот так Газданов начинает свое повествование: «Клэр была больна; я просиживал у нее целые вечера и, уходя, всякий раз неизменно опаздывал к последнему поезду метрополитена и шел потом пешком с улицы Raynouard на площадь St. Michel, возле которой я жил. Я проходил мимо конюшен Ecole Militaire; отсюда слышался звон цепей, на которых были привязаны лошади, и густой конский запах, столь необычный для Парижа; потом я шагал по длинной и узкой улице Babylone, и в конце этой улицы в витрине фотографии, в неверном свете далеких фонарей, на меня глядело лицо знаменитого писателя, все составленное из наклонных плоскостей; всезнающие глаза под роговыми европейскими очками провожали меня полквартала – до тех пор, пока я не пересекал черную сверкающую полосу бульвара Raspail. Я добирался, наконец, до своей гостиницы» [5, с. 39]. Здесь герой-рассказчик и образ его возлюбленной сливаются с ночным Парижем, описание их отношений дается через описание настроения ночного города. Переплетение русской речи и французских топонимов в первой же фразе как бы уже заранее предназначено подчеркнуть двойную культурную природу романа. Образ Парижа занимает важное место в романе, это неуловимый меняющийся

образ, который особо подчеркивает поэтичность любви героя. «Это ощущение: „Клэр = Париж“ – почти необъяснимо, – отмечает С. Р. Федякин. – В знаменитом газдановском романе оно передано не мыслями героя, не столкновением или совмещением образов (хотя отчасти – и этим тоже), но, главным образом, – композицией. Роман начинается с имени возлюбленной и с образа города. ...Клэр и Париж сцеплены воедино первым же абзацем. И далее, на протяжении всего романа Клэр, француженка в России, а потом, в Париже – француженка из России связывает две жизни героя и две жизни самого автора в одну жизнь» [6, с. 49].

Вернемся к выше цитируемому первому абзацу романа, в нем возникает еще один весьма интересный образ – образ «знаменитого писателя», который все время ходит шаг за шагом рядом с нашим героем, становится его «тенью» на фоне ночной, одинокой парижской улицы. Кто же эта загадочная знаменитость? Какой реальный человек скрывается за этим образом? Как предполагает С. А. Кибальник [7, с. 69–70], здесь ответ довольно очевиден: во-первых, в 1920–1930-е годы современных писателей, пользовавшихся большой популярностью в Париже, чьи фотографии были выставлены везде на улице, было совсем не так много; во-вторых, в описании лица этого знаменитого писателя были упомянуты «роговые европейские очки», которые светские люди носили довольно редко в то время, что и является одной из подсказок к решению данной загадки; в-третьих, если внимательно проследивать путь героя, отмечая его маршрут на карте Парижа, то можно заметить, что недалеко от улицы Babylone расположены две известные в Париже книжные лавки-библиотеки, служившие культовыми местами для распространения славы одного из самых влиятельных писателей XX в., а именно знаменитого Дж. Джойса. Здесь и вышло на свет первое полное издание его самого монументального романа – «Улисс».

Думается, что встреча в начале романа героя-рассказчика со «знаменитым писателем» Джойсом на ночной парижской улочке оказалась совсем неслучайной. Будучи одним из самых ярких представителей младшего поколения русской эмиграции, Газданов впитал в себя важнейшие тенденции развития современной ему литературы, в том числе и художественные искания модернистского, экзистенциального направления. Факты жизни ранних лет двух писателей имеют схожесть в ключевых событиях того времени: пережив нелегкие детские и юношеские годы в возрасте 20 лет, они покинули родную землю, переехали за границу, в Париж, чтобы попробовать свои силы в этой мировой культурной столице, и, действительно, именно здесь они раскрыли свой талант, вступили на

литературный путь, получили признание как писатели. Программное произведение Джойса «Улисс» вышло во Франции в 1920-е гг. – как раз тогда, когда Газданов начал работать над своим первым романом «Вечер у Клэр»; оно вполне могло оказать определенное влияние на художественную манеру юного начинающего писателя.

Как известно, канва романа Джойса «Улисс» и его композиционное построение тесно связаны с поэмой Гомера «Одиссея», каждый из эпизодов «Улисс» имеют явные и неявные аналогии с эпизодом из этой великой поэмы. Такая яркая, особая художественная система отсылок на произведения, основанные на мифологии, находит отражение и в романе Газданова «Вечер у Клэр». Центральная тема «Одиссея», напомним, это тоска по далекой Родине. С этого произведения, повествующего о пути домой главного героя и о препятствиях, которые ему предстояло пройти, начинается ностальгическая традиция в западной литературе. В «Вечер у Клэр» мотив «возвращения на Родину» прямо не так ярко выражен, но легкая печаль, охватившая героя в тот вечер после финального сближения с Клэр, переходит в целое воспоминание обо всей его прошлой жизни в России, занимающее большую часть повествования романа. При этом к персонажам романа Газданова, – отмечает С. А. Кибальник, – можно провести прямые параллели из героев Гомера, например: отец ассоциируется с Аполлоном, дядя Виталий – с Гелиосом, родители Клэр – с Зевсом и Герой, а сама Клэр – с Еленой Прекрасной. Стоит подчеркнуть, что заглавие романа Газданова могло быть отчасти внушено также и «Одиссеей» Гомера. Многие главы «Одиссеи» имеют подзаголовок: «Вечер пятого и весь шестой день» (Песнь четвертая), «Вечер тридцать второго дня» (Песнь седьмая), «Вечер тридцать восьмого дня» (Песнь девятнадцатая), что напрямую указывает на хронологические границы действия [7, с. 74–81].

Обращение к мифологическим, точнее гомеровским текстам, позволяет Джойсу и Газданову дополнить сложившиеся традиционные представления о цикличном мироощущении, придать ему новые смыслы и расширить круг культурных ассоциаций их романов. Однако мифологизм у Джойса и Газданова имеет разную природу, выполняет совсем иные функции: мифологический подтекст в «Улиссе» носит явный иронический характер. Джойс создает свое произведение на базе гомеровских текстов путем отрезания и переработки формально-сюжетных пластов, иронически переносит мифологические прообразы в современный ему мир. А Газданов использует гомеровские тексты действительно как «матрицу», в «Вечере у Клэр» не ощущается ни иронии, ни насмешки по отноше-

нию к мифологическим прообразам. Газдановские герои и гомеровские персонажи взаимно дополняют друг друга, каждый из них словно от иного временного пространства получает новую силу художественного воплощения. Об этом пишет и Т. О. Семенова: «...в первом романе Г. И. Газданова уже обозначилось переосмысление практики модернизма, движение в сторону качественно иных литературных направлений. Так, если с одной структурно-повествовательной позиции в романе текст отождествляется с мифом, то с другой, напротив, эта мифологическая дискурсивная замкнутость релятивизируется, текст вновь помещается в поток живой действительности, и обе позиции в романе оказываются ценностно-амбивалентными» [8, с. 51].

Уникальный художественный синтез русских и западноевропейских культурных традиций в творчестве Газданова сложился во многом благодаря самому жизненному опыту писателя-изгнанника, который, оказавшись в эмиграции, мыслил и творил в двух измерениях: русском и западноевропейском. Основываясь на собственных переживаниях, Газданов в романе «Вечер у Клэр» не только описывает душевное состояние русского интеллигента на фоне происходящих исторических и мировоззренческих катастроф. Через детальный анализ психологии главного героя автор показывает еще и черты европейского экзистенциального мировидения, которое начало формироваться с конца XIX в. и достигло вершины своего развития к середине XX столетия. Художественное наследие писателя, лично пережившего события того времени, интересно как фактами исторических событий, свидетелем которых был он сам, так и иллюстрированием процесса формирования нового экзистенциального мировоззрения, который проходил в эпоху больших потрясений и перемен. Уже в первом романе последовательно присутствуют элементы экзистенциального сознания: чувственная выразительность, глубокая философичность, истинное «я», ощущение дыхания самой жизни, отчуждение героя от внешнего мира, смещение границы реального и воображаемого, особое отношение человека к смерти и абсурдности его бытия.

Искание и воплощение различных мотивов экзистенциальной философии в романе «Вечер у Клэр» дали исследователям (Л. Диенешу, Ю. В. Матвеевой, Ю. В. Бабичевой, С. Г. Семеновой и др.) увидеть в Газданове писателя-экзистенциалиста, близкого по духу к А. Камю, чье творчество перекликается с обстоятельствами места и времени жизни Газданова. Анализируя духовное становление главного героя «Вечер у Клэр», С. Г. Семенова пишет: «Почти как будущий Мерсо из „Постороннего“ Камю, он проходит чужим все-

му, что наблюдает вокруг, – точнее, он будто лишен обычной иерархии интереса к миру: люди, их страдания, ужасы войны мало его касаются, зато какие-то боковые, окраинные вещи, войдя в случайный резонанс с его внутренним состоянием, становятся для него волнующим событием» [9, с. 534]. Действительно, некая дистанция, отчуждение Николая Соседова от окружающей ему среды чувствуются на протяжении всего романа. Такая особая черта заметно проявляется тогда, когда он, находясь на поле битвы братоубийственной Гражданской войны, пытается разобраться в своем внутреннем душевном состоянии и особенностях сознания: «Я по-прежнему не владел способностью немедленного реагирования на то, что происходило вокруг меня. Эта способность чрезвычайно редко во мне проявлялась – и только тогда, когда то, что я видел, совпадало с моим внутренним состоянием; но преимущественно то были вещи, в известной степени, неподвижные и вместе с тем непременно отдаленные от меня; и они не должны были возбуждать во мне никакого личного интереса. Это мог быть медленный полет крупной птицы, или чей-то далекий свист, или неожиданный поворот дороги, за которым открывались тростники и болота, или человеческие глаза ручного медведя, или в темноте летней густой ночи вдруг пробуждающий меня крик неизвестного животного» [5, с. 122]. Как Мерсо в повести «Посторонний» Камю, Газданов рисует человека, который не испытывает присущие обществу типовые чувства, он не интересуется внешним ходом обычных событий вокруг него. Для Николая Соседова череда этих внешних событий проходит как фон его внутренней жизни, от этого теряется ощущение реальности и ритма времени. С другой стороны, незначительные и незаметные события могли возбудить в герое огромный интерес и бурю эмоций и воспоминаний; так, одно мгновение могло захватить его сознание на несколько часов воспоминаний, а незаметная для других любая мелочь в окружающей жизни наполняла его яркими, многогранными и долгими переживаниями.

Конечно, было бы не очень справедливо говорить о каких-либо заметных параллелях или влияниях творчества Камю на Газданова: ведь повесть «Посторонний» (1942) увидела свет позже, чем роман Газданова «Вечер у Клэр» (1930). Это, можно сказать, было естественным результатом движения и развития литературы – экзистенциальная идея и эстетика витали тогда в 1920–1930-е годы в воздухе, под их влияние подпадала едва ли не вся художественная литература. В этом убеждает Ю. Д. Нечипоренко: «Что же касается до влияния Марселя Пруста и Альбера Камю на Газданова, то здесь мы можем иметь дело с общей атмосфе-

рой интеллектуальной жизни в Париже XX в.: так ветер одинаково треплет разные флаги» [10, с. 185].

Наряду с идеями западноевропейской экзистенциальной философии и эстетикой, в романе Газданова присутствуют еще и элементы искусства начала XX в., идущие от традиций серебряного века, и самую заметную роль здесь играет музыка. «Самым прекрасным, самым пронзительным чувством, которые я когда-либо испытывал, я обязан был музыке» [5, с. 47] – говорит герой-рассказчик перед началом своих воспоминаний о прежней жизни в России, лежа рядом с Клэр. Для главного героя «Вечер у Клэр» жизнь – это длинное путешествие, которое в пути обязательно сопровождается музыкой. В ней отражается внутренний мир Николая Соседова, движение его души и тела. Музыка представляет собой не только один из видов искусства, но еще и ключ к ранее неизвестному ему миру: «Очень часто в концерте я внезапно начинал понимать то, что до тех пор казалось мне неуловимым; музыка вдруг пробуждала во мне такие странные физические ощущения, к которым я считал себя неспособным» [5, с. 47]. Герой тонко ощущает различные звуки не только от музыкальных инструментов, но и от самой природы, от животных, от человеческих голосов: «Я слышал... и шорох песка, и гул трясущейся земли, и плачущий, ныряющий звук чьего-то стремительного полета, и мотивы гармоник и шарманки; и, наконец, ясно доходил до меня голос хромого солдата» [5, с. 101]. Здесь, совершенно верно отмечает А. В. Андреева, «музыка у Газданова соединяет в себе свойства живой звучащей мелодии или человеческого голоса и универсального искусства, силы, гармонизирующей „сырой“ жизненный материал в универсуме произведения. Возможности музыки в прозе Газданова созвучны как символистской, так и акмеистической поэтической традиции. Такое понимание музыки еще раз подтверждает генетическое родство его творчества с художественными открытиями рубежа веков и „серебряного века“ русской поэзии» [11, с. 15]. Как В. Брюсов, А. Блок, З. Гиппиус, А. Ахматова и многие другие мастера серебряного века, музыкальность проникает в художественный строй газдановского текста, влияет на ритмику речи повествователя и постановку сюжетного развития. Наиболее ярким примером здесь может служить повторяющийся на протяжении всего романа «звон внезапно задержанной и задрожавшей пилы» [5, с. 49], который соединяет прошлое с настоящим, загробный мир с земным, жизнь до России и после, становится одним из важнейших связующих звеньев произведения.

Еще одна черта, объединяющая прозу Газданова с современным ему искусством начала XX

столетия, с традициями серебряного века – это ее внутренний диалог с живописью 1910–1930-х гг., ее выход в область сюрреалистических «видений». На страницах «Вечер у Клэр» нередко появляются сцены, напоминающие работы авангардистов и неоромантиков начала XX в. Вспомним тот фрагмент, когда герой-рассказчик погрузился в мечтания о встрече со своей вечной любовью, с Клэр: она лежит в своей комнате на диване в обольстительных позах. Вокруг нее «текут» различные «вещи»: и няня, и петух, и лебедь, и Дон Кихот, и синяя река, и сам герой со своей няней. И внезапно ноги Клэр «в черных чулках плывут по воздуху, как по воде, и тонкие жилки под коленями набухают от набегающей в них крови» [5, с. 90]. Она вдруг оказалась в небе, летит над городом вместе со всеми своими «текущими вещами», вокруг них «город, за городом поля и леса, за полями и лесами – Россия; за Россией, вверху, высоко в небе, летит, не шевелясь, опрокинутый океан, зимние, арктические воды пространства» [5, с. 90]. Такое яркое, необычное описание с сюрреалистическими «видениями», по мнению А. И. Чагина, вызывает прямую ассоциацию со знаменитой картиной «Над городом» М. Шагала [12, с. 13–14], который почти одновременно с Газдановым оказался в Париже. Возможно, что в этом описании отражается самое заветное желание юного писателя: встретить свою возлюбленную после долгой разлуки и вместе с ней лететь на крыльях счастья над родной землей, точно так же, как все это изображено на картине великого художника-авангардиста XX в. И Шагал, и Газданов в своих произведениях создают мир волшебных воспоминаний и снов, стараются погрузить зрителей и читателей в сон наяву, в свои сюрреалистические видения и фантазии. Только там они могут быть самими собой, делают все, что хотят. И только там они едины в своем порыве любви.

Тем не менее, помимо счастья и радости, любовь приносит с собой и боль, и разочарование, особенно когда о любви размышляет человек, прошедший такой духовный путь, как Газданов или его герой. В возникающей у Газданова «шагаловской» картине с летящей Клэр есть момент, заставляющий особо задуматься о ярких чертах сюрреализма в прозе писателя. Вспомним об одном из характерных элементов сюрреалистического письма, строящегося на принципе «ошеломляющего образа», – о мотиве отдельного, независимого существования частей человеческого тела; о стоящей за этим мотивом традиции (Гоголь, Лотреамон, Маяковский и др.). У Газданова этот мотив бросает страшный отсвет на картину с летящей Клэр. Читаем дальше фрагмент о полете: «И опять я видел бледное лицо, отдельно от тела, и колени Клэр,

словно отрубленные чьей-то рукой и показанные мне» [5, с. 90]. Такая зловещая сцена с образом отрубленной головы, отмечает А. И. Чагин, явно сродни появившимся лет на десять раньше стихотворениям Н. Гумилева «Заблудившийся трамвай» и В. Ходасевича «Берлинское» [12, с. 14], ярко воплотившим в себе черты катастрофического сознания, живущего в русской литературе тех лет – в этих двух стихотворениях герой в полете сюрреалистического видения видит свою отрубленную голову. В этом же контексте возникают и газдановские образы «бледного лица отдельно от тела» и «отрубленных колен». Здесь герой с большой силой предчувствует, что его счастье с Клэр в любой, даже самый светлый момент, даже когда он чувствует себя на седьмом небе, может быть жестоко разрушено.

Выясняя связь между двумя прекрасными произведениями Шагала и Газданова, отмечая в них черты искусства нового времени, стоит обратить внимание еще на одну весьма важную деталь – их цветовую гамму: в обеих работах доминирует синий цвет. Традиционно этот цвет ассоциировался с небом, морем, некой мистической, магической силой, он был тесно связан с тайнами, со Святым Духом. Разные оттенки синего цвета по-разному влияют на подсознание человека: если темно-синий может вызывать беспокойство, волнение и печаль, то, становясь светлее, – передает покой, умиротворение и счастье. Именно за такое уникальное свойство его полюбили символисты и авангардисты. Начиная с XX в. в изобразительном искусстве художники стали активно использовать в работах больше синего цвета, чем прежде. На картине «Над городом» Шагала на первый план выдвигается фигура самого летящего художника вместе с его любимой женщиной Беллой, одетой в нарядное синее платье. Их полет изображен на фоне серо-синего неба, под ними – спящий город Витебск, покрытый серыми, синими, красными и зелеными игрушечными домиками.

В романе «Вечер у Клэр» Газданова тоже наблюдается заметное авторское предпочтение к синему цвету. В одной из волнующих сцен он пишет: «Я лежал рядом с Клэр и не мог заснуть; и, отводя взгляд от ее побледневшего лица, я заметил, что **синий цвет обоев** в комнате Клэр мне показался внезапно посветлевшим и странно изменившимся. **Темно-синий цвет**, каким я видел его перед закрытыми глазами, представлялся мне всегда выражением какой-то постигнутой тайны – и постижение было мрачным и внезапным и точно застыло, не успев высказать все до конца; точно это усилие чьего-то духа вдруг остановилось и умерло – и вместо него возник **темно-синий фон**. Теперь он превратился в **светлый**; как будто усилие еще

не кончилось и **темно-синий цвет**, посветлев, нашел в себе неожиданный, матово-грустный оттенок, странно соответствовавший моему чувству и несомненно имевший отношение к Клэр [5, с. 45]. Различные оттенки синего цвета постоянно чередуются, в них тонко отражены душевное волнение и переживания главного героя. Трудно оценить в полной мере характер этого описания вне влияния художественного опыта серебряного века – не только живописи, но и поэзии: прежде всего произведений В. Брюсова и А. Блока, в колористической гамме которых синий цвет играет большую роль.

Итак, обобщая вышесказанное, можно утверждать, что дебютный роман Газданова «Вечер у Клэр» – это пограничное явление, созданное на почве «классики» и «модерна», рожденное на путях традиционализма и выходящее порой на пространства авангарда. Художественное своеобразие романа заключается в том, что его автор сумел соединить в своем произведении классические и модернистские, русские и европейские литературные традиции, элементы искусства начала XX столетия. На этом пересечении традиций родился уникальный стиль газдановской прозы.

Как верно отмечает М. Л. Слоним: «Тяготение к „иностранной теме“ замечалось иногда и у Г. Газданова, принадлежащего к маленькой группе представителей „нового направления“. Новизна ее, конечно, относительная и заключается прежде всего в том, что примыкающие к ней авторы почувствовали необходимость и обновления словаря, и отказа от прежних методов и реализма или символизма. Они отражают на себе те поиски нового стиля, которые в таких широких размерах совершаются в России и идут в направлении неореализма у одних и неоромантизма у других» [13, с. 116]. Художественные искания русского золотого и серебряного века отражаются в творческой практике Газданова, соединяясь здесь с открытиями европейского экзистенциализма, русского и мирового авангарда (в частности, сюрреализма), с возможностями иных видов искусств – с музыкальной стихией, опытом русских и европейских школ живописи первой трети XX в. Его первый роман «Вечер у Клэр» убедительно доказал творческие силы и потенциал младшего поколения писателей русской эмиграции, утверждал новые пути уникального художественного синтеза русской и западной литературы.

### Список литературы

1. Авраменко А. П., Бугров Б. С., Голубков М. М., Кормилов С. И., Леденев А. В., Скорospelова Е. Б., Солнцева Н. М. История русской литературы XX века (20–50-е годы): Литературный процесс: учебное пособие. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2006. 776 с.
2. Боров Ю. Б. Заметки о Газданове // Гайто Газданов в контексте русской и западноевропейских литератур. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 62–66.
3. Диенеш Л. Писатель со странным именем // Гайто Газданов. Собрание сочинений в 3 томах. М.: Согласие, 1996. Т. 1. С. 5–12.
4. Ремизов А. М. Ответ на анкету «Самое значительное произведение русской литературы последнего пятилетия» // Новая газета. 1931. 1 апреля. № 3.
5. Газданов Г. И. Вечер у Клэр // Собрание сочинений в 3 томах. М.: Согласие, 1996. Т. 1. С. 39–154.
6. Федякин С. Р. Лица Парижа в творчестве Газданова // Возвращение Гайто Газданова: научная конференция, посвященная 95-летию со дня рождения. М.: Русский путь, 2000. С. 40–57.
7. Кибальник С. А. Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской литературе. СПб.: Петрополис, 2011. 412 с.
8. Семенова Т. О. К вопросу о мифологизме в романе Газданова «Вечер у Клэр» // Газданов и мировая культура: сб. науч. ст. Калининград: ГП «КГТ», 2000. С. 33–52.
9. Семенова С. Г. Русская поэзия и проза 1920–1930-х годов: Поэтика – Видение мира – Философия. М.: Наследие, 2001. 588 с.
10. Нечипоренко Ю. Д. Таинство Газданова // Возвращение Гайто Газданова: научная конференция, посвященная 95-летию со дня рождения. М.: Русский путь, 2000. С. 179–186.
11. Андреева А. В. Поэтика Гайто Газданова в контексте модернистской прозы первой половины XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ярославль, 2013. 19 с.
12. Чагин А. И. Гайто Газданов – на перекрестке традиции // Гайто Газданов в контексте русской и западноевропейских литератур. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 7–14.
13. Слоним М. Л. Молодые писатели за рубежом // Воля России. 1929. № 10/11. С. 110–118.

Тан Мэн Вэй, аспирант.

**Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова.**

Ленинские горы, ГСП-1, 1-й корпус гуманитарных факультетов, Москва, Россия, 119991.

E-mail: vasily.tang@gmail.com

*Материал поступил в редакцию 28.03.2016.*

Tang Meng-wei

## ARTISTIC PECULIARITIES OF GAITO GAZDANOV'S "AN EVENING WITH CLAIRE" NOVEL: BETWEEN TRADITION AND THE AVANT-GARDE

The paper studies artistic peculiarities of G. Gazdanov's "An Evening with Claire" debut novel. The novel represents a unique frontier phenomenon in the 20th century Russian literary history based on classical and modern literature which came from trends of traditionalism and sometimes crosses the borders of the avant-garde space. Combining classical and modern literary traditions and elements of other arts (music, painting) of the first third of the 20th century in Russia and Europe, G. Gazdanov's "An Evening with Claire" novel demonstratively showed creative power and potential of the younger generation of Russian émigré writers and established new trends of unique artistic synthesis of Russian and Western literature.

**Key words:** G. Gazdanov, "An Evening with Claire", Russian émigré literature, first "wave" of Russian emigration, the younger generation of émigré writers, Russian Paris.

### References

1. Avramenko A. P., Bugrov B. S., Golubkov M. M., Kormilov S. I., Ledenev A. V., Skorospelova E. B., Solntseva N. M. *Istoriya russkoy literatury XX veka (20–50-e gody): Literaturnyy protsess. Uchebnoye posobiye* [The 20th-century Russian Literary History (1920s to 1950s): A Literature Process. Educational book]. Moscow, Izd-vo Mosk. un-ta Publ., 2006. 776 p. (in Russian).
2. Borev Yu. B. *Zametki o Gazdanove* [A Sketch-Book about Gazdanov]. *Gayto Gazdanov v kontekste russkoy i zapadnoevropeyskikh literatur* [Gaito Gazdanov in the Context of Russian and West-European Literature]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2008. Pp. 62–66 (in Russian).
3. Dienesh L. *Pisatel' so strannym imenem* [A Writer with a Strange Name]. *Gayto Gazdanov. Sobraniye sochineniy v 3 tomakh* [Gaito Gazdanov. Collected edition: in 3 volumes]. Moscow, Soglasie Publ., 1996, vol. 1. Pp. 5–12 (in Russian).
4. Remizov A. M. *Otvet na anketu «Samoye znachitel'noye proizvedeniye russkoy literatury poslednego pyatiletiya»* [Response to the survey "The Most Significant Piece of Russian Literature for the Last Five Years"]. *Novaya gazeta – The Novaya Gazeta*, 1931, April 1, no. 3 (in Russian).
5. Gazdanov G. I. *Vecher u Kler* [An Evening with Claire]. *Sobraniye sochineniy v 3 tomakh* [Gaito Gazdanov. Collected edition: in 3 volumes]. Moscow, Soglasie Publ., 1996, vol. 1. pp. 39–154 (in Russian).
6. Fedyakin S. R. *Litsa Parizha v tvorchestve Gazdanova* [The face of Paris in Works of Gazdanov]. *Vozvrashcheniye Gayto Gazdanova: nauchnaya konferentsiya, posvyashchennaya 95-letiyu so dnya rozhdeniya* [Return of Gaito Gazdanov. Scientific conference dedicated to the 95th anniversary]. Moscow, Russkiy put' Publ., 2000. pp. 40–57 (in Russian).
7. Kibal'nik S. A. *Gayto Gazdanov i ekzistentsial'naya traditsiya v russkoy literature* [Gaito Gazdanov and Existential Tradition in Russian literature]. St. Petersburg, Petropolis Publ., 2011. 412 p. (in Russian).
8. Semenova T. O. *K voprosu o mifologizme v romane Gazdanova "Vecher u Kler"* [On Mythologism in Gazdanov's An Evening with Claire novel]. *Gazdanov i mirovaya kul'tura: sbornik nauchnykh statey* [Gazdanov and World Culture. Collection of scientific articles]. Kaliningrad, KGT Publ., 2000, pp. 33–52 (in Russian).
9. Semenova S. G. *Russkaya poeziya i proza 1920–1930-kh godov: Poetika – Videniye mira – Filosofiya* [Russian Poetry and Prose of 1920s and 1930s: Poetics – World View – Philosophy]. Moscow, Naslediye Publ., 2001. 588 p. (in Russian).
10. Nechiporenko Yu. D. *Tainstvo Gazdanova* [The Mystery of Gazdanov]. *Vozvrashcheniye Gayto Gazdanova: nauchnaya konferentsiya, posvyashchennaya 95-letiyu so dnya rozhdeniya* [Return of Gaito Gazdanov. Scientific conference dedicated to the 95th anniversary]. Moscow, Russkiy put' Publ., 2000. pp. 179–186 (in Russian).
11. Andreeva A. V. *Poetika Gayto Gazdanova v kontekste modernistskoy prozy pervoy poloviny XX veka. Avtoref. dis. kand. filol. nauk* [Poetics of Gaito Gazdanov in the Context of Modernistic Prose in the First Half of the 20th Century. Abstract of thesis cand. of phil. sci.]. Yaroslavl, 2013. 19 p. (in Russian).
12. Chagin A. I. *Gayto Gazdanov – na perekrestke traditsii* [Gaito Gazdanov – at the crossroads of tradition]. *Gayto Gazdanov v kontekste russkoy i zapadnoevropeyskikh literatur* [Gaito Gazdanov in the Context of Russian and West-European Literature]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2008. Pp. 7–14 (in Russian).
13. Slonim M. L. *Molodye pisateli za rubezhom* [Young Writers Abroad]. *Volya Rossii – The Volya Rossii*, 1929, no. 10/11, pp. 110–118 (in Russian).

Tang Meng-wei.

Lomonosov Moscow State University.

GSP-1, 1–51 Leninskie Gory, 1 Humanities Building, Moscow, Russia, 119991.

E-mail: vasily.tang@gmail.com