

УДК 82'0

**ОБРАЗ ПАРИЖА В КРЫМСКОМ ТЕКСТЕ Г. ГАЗДАНОВА (НА
МАТЕРИАЛЕ РОМАНА «ВЕЧЕР У КЛЭР»)**

Судакова К. С.

**ФГАОУ ВО «Северный (Арктический) федеральный университет имени М. В. Ломоносова»,
г. Архангельск, Россия
e-mail: bogotskaya.karinka@yandex.ru**

Благодаря современным литературоведам Гайто Газданов в русской литературе – фигура уже не новая, но, к сожалению, ещё не изученная всесторонне и не известная широким кругам читателей. Данная статья стремится осветить ещё одну проблему стиля и мировоззрения писателя, а также предложить авторское её решение.

В работе рассматривается специфика образа Парижа в романе Гайто Газданова «Вечер у Клэр» на основе крымских фрагментов текста произведения. Автором статьи выдвинута гипотеза, согласно которой в определенном фрагменте текста романа происходит наложение парижского локусного текста на крымский локусный текст, в связи с чем предпринимается попытка обосновать их взаимосвязь, для чего изучаются и описываются детали и мотивы каждого, формирующие единый для обоих текстов художественный образ города. Особое внимание среди них уделяется центральному художественному образу Клэр.

В работе поднимаются вопросы, затрагивающие особенности творчества Г. Газданова в конкретном произведении, однако, данный материал может быть интересен не только газдановедам, но и исследователям крымского текста.

Ключевые слова: крымский текст, парижский текст, образ города, Гайто Газданов, русский литературный Париж, мотив пути, мотив воспоминания.

ВВЕДЕНИЕ

Русская трагедия первой половины XX в. породила особое поколение писателей и, следовательно, особый вид литературы, без родины и без времени. Чужая культура, пренебрежительное отношение, нищенское существование, тяжёлый физический труд, отсутствие читателя, материала для творчества и возможности публикации – в такой литературной пустыне формировалось поколение двадцатилетних писателей-младоземigrants, особое место среди которых занимал Г. Газданов.

В силу политических причин длительное время личность и творчество писателя оставались намеренно незамеченными на родине. Современное же отечественное литературоведение проявляет большой интерес к имени Г. Газданова. Опыт исторических и литературоведческих исследований за последние десятилетия показывает, что значительную роль в понимании и оценке мироощущения писателя играет пространство.

Изучению хронотопа в том или ином аспекте посвящены статьи Н. Ю. Желтовой «“Свое” и “чужое” в романе Г. Газданова “Ночные дороги”», Е. В. Кузнецовой «Время и пространство в произведениях Г. Газданова» и «Образ автора, герой-рассказчик и повествователь в романах Гайто Газданова», Ф. Геблера «Время и воспоминания в романе Гайто Газданова "Вечер у Клэр"» и многих других авторов.

Подобно большинству соотечественников Г. Газданов писал о России, однако сумел настолько тонко сочетать образ утраченной родины с образами настоящего, Франции, «что, по признанию самих французов, Газданов открыл им Париж с новой стороны» [2, с. 80–81]. Наиболее яркое воплощение образ Парижа нашел в романе «Вечер у Клэр», кульминационном в раннем творческом периоде писателя.

Раскрытие образа французской столицы реализуется посредством мотива пути, который представлен в двух аспектах, внешнем и внутреннем. Внешний путь рассказчика – это маршрут, пролегающий по пяти четко обозначенным улицам города (улица Raynouard, конюшни Ecole Militaire, улица Babylone, бульвар Raspail, площадь St. Michel), внутренний – психологическое путешествие в прошлое, пять пунктов маршрута которого (эмиграция, Гражданская война, отрочество, смерть отца, антидом) – значимые этапы жизни героя. Оба пути имеют параллельное расположение относительно друг друга. Движение рассказчика по Парижу выстроено в обратном направлении, и каждый пункт-символ пути внутреннего находится в прямом и неразрывном соотношении с пунктом пути внешнего.

Целью данной статьи станет подробный анализ параллелей «улица Raynouard – эмиграция», «конюшни Ecole Militaire – Гражданская война», в которых происходит наслаивание одного локального текста на другой: парижский текст оказывается гармонично вписан в текст крымский.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА

Для героя романа, Николая Соседова, Франция – это цель, предмет его детских и юношеских мечтаний, воплощенных в образе возлюбленной Клэр, поэтому мотив пути неразрывно связан с ее образом: сначала к ней, в Париж, направляется Николай,

а затем от нее, в потерянную Россию, устремляется цепь его воспоминаний, разворачивающихся в основной корпус книги.

Двое влюбленных живут по разные стороны Сены. Улица **Raynouard**, на которой стоит дом Клэр, расположена на правом берегу реки.

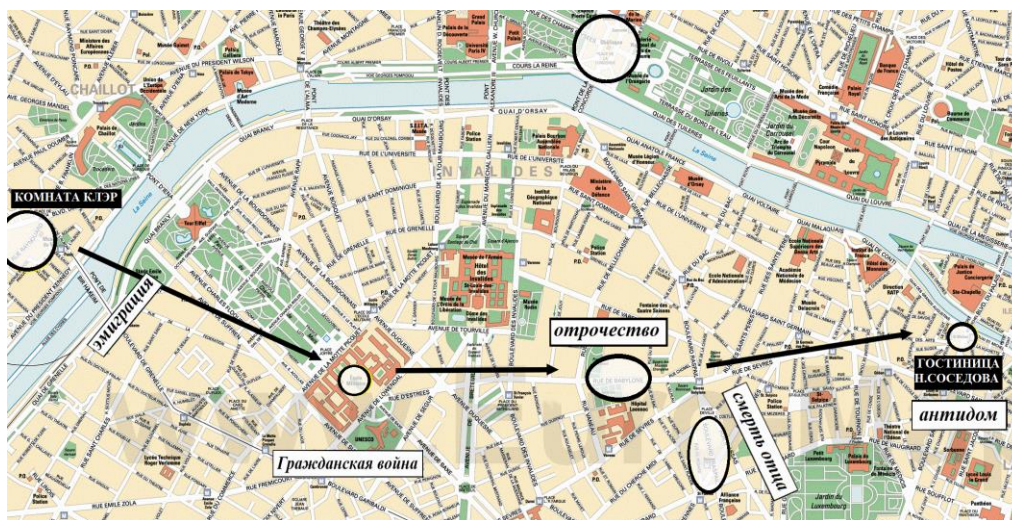


Схема пути Николая Соседова от дома Клэр к гостинице

Правый берег Парижа исторически принадлежал элите; Клэр – дама привилегированного общества, на что указывает ее купеческое происхождение, привычки, наличие прислуги в лице горничной и уехавший на Цейлон муж. Эмигрант Н. Соседов, днем вынужденный зарабатывать на гостиницу, каждый вечер покидает свою сторону, левый берег, влекомый встречей с возлюбленной. Образ реальной Клэр: ее внешность, любое действие и даже бездействие (например, образ спящей женщины в начале произведения) – способны вызывать в памяти Николая детали прошлого, каждая из которых непременно будет связана с той, которая рядом с ним в данный момент. Так происходит и в данную встречу, но очередное свидание подходит к концу, и герой покидает правый берег, унося с собой шлейф воспоминаний о былой жизни.

Таким образом, Г. Газданов выстраивает путь Николая в обратном от Клэр направлении, несмотря на чувство героя, влекущее к ней. Перемещение по Парижу от улицы к улице обнажает работу воображения рассказчика, совершаемую мыслями

и душой. И, по его признанию, среди них *«память чувств, а не мысли, была неизмеримо более богатой и сильной»* [1, с. 20].

Некоторое время назад так же, как и левый берег, Н. Соседов оставлял свою страну, отдавая ее более сильному противнику. В тот момент, как и во всех подобных случаях, *«...когда дело касалось его участи или опасностей, ему угрожавших»*, герой ощущал свою *«глухоту»*, то есть *«неспособность немедленного душевного отклика на то, что с ним случалось»* [1, с. 120]. Стоя на палубе корабля, Николай наблюдал апокалиптически полыхающую вдали Феодосию и не думал о трагедии происходящего *«до тех пор, пока не вспомнил о Клэр»* [1, с. 157]. Вопреки ожидаемому душевному смятению героем овладевает неудержимая мечта о возлюбленной. Чем дальше от родины, тем сильнее порыв: *«...уже на пароходе я стал вести иное существование, в котором все мое внимание было направлено на заботы о моей будущей встрече с Клэр, во Франции...»* [1, с. 159].

Воображение Н. Соседова создает мираж Парижа, центром которого выступает площадь Согласия, где влюблённые должны обрести друг друга. Выбор рассказчиком места свидания символичен: в дни исхода Гражданской войны его подсознание из всех культурных объектов Парижа предлагает тот, который некогда имел название Площади Революции, замененное на современное после окончания междоусобиц. Неверно было бы предполагать, что смысл этого символа заключается в надежде героя на обретение мирной России. Во-первых, по его утверждению, площадь Согласия *«всегда существовала в нем»*, во-вторых, она вмещала только двоих, *«туда не доходили отзвуки и образы ... прежней жизни»* [1, с. 158]. Франция воспринимается Н. Соседовым как *«страна Клэр»* [1, с. 158], Париж и возлюбленная для него неотделимы. Долгие десять лет мучительного ожидания встречи воплощаются в морском течении, уносящем его к мечте. Так же стремительно увлекает Николая фантазия: хоть площадь Согласия *«представилась ему иной, чем та, которая изображалась на почтовых открытках»*, именно ту, открыточную, картинку вспоминает он: *«с фонарями, и фонтанами, и наивными бронзовыми фигурами»* [1, с. 158]. Среди перечисленных деталей образа площади рассказчик останавливается на последней: *«по фигурам непрестанно бежит и струится вода и*

блестит темными сверканиями» [1, с.158]. Потоки воды на телах статуй словно усиливают естественное течение моря. Вода становится соединяющим звеном между двумя людьми. Таким образом, по нашему мнению, площадь Согласия следует рассматривать как символ надежды обретения отнюдь не России, а Франции, то есть Клэр. Примечательно, что именно водную стихию, реку, преодолевает Николай, совершая путь к героине и возвращаясь от нее.

Николай Соседов с силой воображения художника создает высокий образ возлюбленной и стремится за ним, осозная, что *«тень»* Клэр *«заслоняет его»* самого [1, с. 159]. Каждая новая встреча выводила его из этой тени вперед, но, покидая район правого берега, герой невольно и неосознанно возвращался к ней, ступая на линию **левого побережья – символа эмиграции.**

Миновав несколько кварталов, рассказчик *«проходил мимо конюшен Ecole Militaire¹»* [1, с. 7]. В обстановке ночной мглы, слабого света фонарей и замирающей жизни людей образ построек предстает в большей степени осязаемым, нежели видимым. Герой слышит *«звон цепей, на которых были привязаны лошади, и густой конский запах, столь необычный для Парижа»* [1, с. 7].

Название второго пункта маршрута очевидно соотносимо с военным периодом доэмигрантской жизни Николая Соседова. Попав в 1919 году в белые войска шестнадцатилетним юношей, рассказчик застаёт последний, но самый яростный год Гражданской войны. Прощальные октябрьские дни 1920-го перед отплытием из Крыма в воспоминаниях рассказчика наполнены звуками, родственными звону цепей, доносившемуся из конюшен военного училища. Так, по пути к отступающим войскам Николай видит во сне эпизодическую знакомую в образе *«испанки с трескучими кастаньятами», «она плясала ... под музыку необычайно шумного оркестра; и в шуме его сильнее всего проступали глубокий рев контрабаса и резкие, высокие звуки валторны»* [1, с. 152]. Причиной этого шума в реальности оказался *«рев ручного медведя», который волочил «по полу свою длинную цепь»* [1, с. 152]. Одновременно с этим за стенами вагона *«звенели и сыпались стекла»*; снаряд,

¹ Военное училище (фр.).

попавший в соседний вагон, вызвал *«фонтан звона, шума и трепета струн»*; слышался *«упругий звон рельс и вагонных колес»* [1, с. 152–154]. Присутствуют в этих сценах и лошади, вместе с людьми составляющие *«черную массу»*, несущие всадников кавалерии Буденного; слышится *«топот коней»*, скачет *«офицер в черкеске»* [1, с. 154–155]. Шумовое и образное оформление этих военных сцен дано в гиперболизированном виде, звон цепей и невидимое присутствие коней на парижской улице – лишь эхо прошлого.

«Жизнь того времени, – по утверждению рассказчика, – представлялась ему проходившей в трех различных странах: стране лета, ... в стране зимы, снега и метели и в стране ... ночной истории» [1, с. 142]. Самой меланхоличной была страна лета, Севастополь, где люди *«прогоревшей империи»* выражают *«грусть провинциальной России»* [1, с. 149]. Они *«доживают последние дни ... пребывания»* на родине, как морская трава, которая *«бессильно полощется в воде»*, потому что *«впервые увидели, что у них есть биография, и история их жизни, и потерянное счастье»* [1, с. 148–149]. Как в «Севастопольских рассказах» Л. Толстого, *«вечный пейзаж моря, мачт и белых чаек»* газдановской страны лета передает состояние войны и мира на земле и в душах: хрупкие *«глиняные горы»* ассоциируются с *«древней Стеной Плача»* [1, с. 148–149]. Севастополь представляется трагической *«зоной российского притяжения»*, он уже не Россия: *«казалось, море всегда было входом в нашу родину, которая находилась далеко от этих мест»* [1, с. 148]. Этот город – последний островок: *«возвращаться отсюда назад в Россию невозможно»*, есть только путь за ее пределы, на чужбину, откуда *«приплывали и отплывали пароходы»*, куда *«уходили с берега английские и французские матросы»* [1, с. 148].

Облик страны зимы составляют природные образы *«долгой зимы»*, *«синих ледяных зеркал Сивашей»*, *«замёрзшей воды»* [1, с. 144]. «Столицей» этой страны является Джанкой, город на севере Крыма, запомнившийся воюющим небывалыми холодами 1920-го. Пространство Джанкоя крайне узко, как и души его обитателей. База белогвардейцев располагалась в вагонах бронепоезда, куда регулярно из *«тёмных домов»* приходили *«пить водку, есть бифштексы»* *«какие-то офицерские мессалины»*, или *«проститутки с воспоминаниями»* [1, с. 144–145].

Среди этих женщин выделяется образ Елизаветы Михайловны. Еще будучи гимназистом, рассказчик, описывая свои мечты о Клэр, сказал: *«...я не всегда видел ее одинаковой; она изменялась, принимала формы разных женщин»* [1, с. 73]. Елизавета Михайловна – одна из тех, кого воображение Н. Соседова наделяет чертами возлюбленной: как Клэр она была невысока и *«похожа на иностранку»*, в ее облике также соединены смех и глаза (*«смеющиеся глаза»*), детали внешности (*«большой красный рот»*) отражают чувственность натуры [1, с. 146]. Рассказчик называет ее *«неведомой спутницей его снов»*: *«она приходила к нам, когда я спал... Меня будили и говорили: проснись, неудобно, пришла Елизавета Михайловна, – и это соединение имен на минуту пробуждало меня; ... Елизавета Михайловна – слышу я, и сплю, и опять слышу: Елизавета Михайловна»* [1, с. 145–146]. Женщина словно возникала из сна, а впоследствии стала приходить в них, подобно Клэр. Именно джанкойская знакомая была пляшущей испанкой в вышеописанном сне с оркестром. Как далекая возлюбленная, Елизавета Михайловна возвышенна и непостижима: она приходит в вагон к сослуживцу героя, филологу Лавинову, чтобы читать стихотворения, говорить о литературе, делая это так, что Николаю было очевидно, что между двумя людьми *«происходит нечто важное и вовсе не имеющее отношения к этому разговору, но одинаково значительное и для нее, и для Лавинова»* [1, с. 146]. В Джанкое рассказчик познакомится с чувством разочарования, которое испытает в эпизоде «вечер у Клэр». Утратив образ возлюбленной, *«...лежа на ее кровати, в ее квартире в Париже»*, он *«жалел о том, что... уже не может больше мечтать о Клэр, как ... мечтал всегда»* [1, с. 17]. До этого в вокзальном буфете, увидев Лавинова и Елизавету Михайловну счастливыми, он *«вдруг ощутил сожаление, точно было бы лучше, если бы она оставалась такой, как раньше, когда он видел ее сквозь сон ...»* [1, с. 147].

Третья страна, *«страна ночной жизни»* была наполнена тревогой, боями и гудками паровоза [1, с. 142]. В такие ночи сознание героя сильнее обычного обнаруживало *«текучесть мыслей и чувств»* [6, с. 6]: *«Я вспоминал, как ночью над нами медленно проносился печальный, протяжный свист пуль; и то, что пуля летит очень быстро, а звук ее скользит так минорно и неторопливо, – делало особенно*

странным все это невольное оживление воздуха» [1, с. 142]. Согласно замечанию С. Федякина, в этом отрывке «плывет весь образный ряд»: траектория движения пули словно двоятся, расслаиваясь на путь самой пули и ее звука; причем пути оказываются неравномерными, первый короче второго [6, с. 6]. Путь движения пули можно сравнить с физическим перемещением Николая к береговой границе, звуковой путь – с движением его мысли, которая обращена к неизвестному будущему: *«Я часто думал тогда о кораблях, как бы спеша заранее прожить эту жизнь, которая была суждена мне позже»* [1, с. 142].

Деление образа военного прошлого на «страны» отражает хаос исторического отрезка начала XX века. Каждая «страна» вмещает в себя особенности устройства наружной и внутренней жизни отдельного общества. Только на небольшом полуострове, окраине государства, таких обществ насчитывается три. Как хаосу свойственно суетное движение, так и сознанию Николая Соседова свойственно стремление к мысленному перемещению: *«приезжая в одну из них [стран], мы привозили с собой другие»* [1, с. 142]. Среди страны лета, зимы и ночи всегда незримо присутствовал Париж. Он тоже являл собою некую далекую страну, населенную одним из образов Клэр (Елизаветой Михайловной).

Когда Николай Соседов отправлялся на войну, дядя Виталий провожал его следующими напутственными словами: *«Тебе в ближайшем будущем придется увидеть много гадостей. Посмотришь, как убивают людей, как вешают, как расстреливают. Все это не ново, не важно и даже не очень интересно ...помни, что самое большое счастье на земле – это думать, что ты хоть что-нибудь понял из окружающей тебя жизни»* [1, с. 110]. Описание Гражданской войны рассказчиком показывает, что он принял дядин совет. По признанию героя, *«бои и убитые и раненые прошли для него почти бесследно, а запомнились навсегда только некоторые ощущения и мысли, часто очень далёкие от обычных мыслей о войне»* [1, с. 117]. Пожалуй, самой натуралистичной и жестокой сценой войны стало описание мертвых человеческих тел: *«труп первого номера, которому оторвало голову – и безглавое тело его еще корчилось, и пальцы его уже не человеческих, отдельных рук еще царапали пол»* [1, с. 139] и *«трупы махновцев, повешенных на телеграфных*

столбах, – замерзшие твердые тела, качающиеся на зимнем ветру и ударяющиеся о дерево столбов с тупым легким звуком» [1, с. 138].

Лучшим воспоминанием о том времени для героя было созерцание природы, то есть жизни. Однажды, находясь на наблюдательном пункте под обстрелом противника, Николай забывает о своих обязанностях, очарованный шумом листьев, стрекотанием кузнечика, *«смешными, частыми движениями челюстей»* белки, а затем ее *«полетом»*, когда та *«вдруг заметила его, очень испугалась и мгновенно перепрыгнула на другое дерево, расправив свой жёлтый пушистый хвост и на секунду повиснув в воздухе»* [1, с. 118]. Рассказчик, как эта белка, обладает способностью *«повиснуть в воздухе»*, замереть и увидеть время, успеть разглядеть мельчайшее. На этом принципе построено изображение Клэр и, соответственно, Парижа: череда свиданий будто один день, в который вмещается множество деталей образа возлюбленной, диалогов или парижских топонимов.

Но чаще всего, находясь под пулями, Н. Соседов устремлял внимание на сослуживцев, точнее на их *«странные состояния и поступки»* [1, с. 118]. Для рассказчика война – это проверка на нравственную прочность, *«угол экзистенциального... преломления бытия»* [5, с. 80]. Он *«никогда не увидел бы в других условиях»* воровство *«негодяя»* Клименко, доносы *«мерзавца»* Воробьева, губительную лень Копчика, эгоизм Парамонова [1, с. 118]. Последнего он вспомнит за границей, увидев *«умирающего филина, привязанного туго замотанной тесемкой к дереву; ... он медленно взмахивал крыльями и щелкал клювом; и желтые его глаза слепо и злобно смотрели перед собой»* [1, с. 132]. Армейское окружение героя изобилует продажными женщинами, которые изображаются исключительно в неприглядном свете; возможно, в этом факте можно найти одну из причин разочарования Николая после полного постижения Клэр. Одним из самых тяжких пороков рассказчик считает трусость: *«только душевно сильный человек может быть храбрым»*, – утверждает он [1, с. 120]. Полковник Рихтер, поручик Осипов, Аркадий Савин, солдаты Филиппенко и Данил Жилин показывают себя *«душевно сильными людьми»* и вызывают восхищение героя.

В окружении толпы «негодяев» и горстки «храбрецов» Николай с особой теплотой смотрит на простых людей: солдат и крестьян. Их образы наделены чертами *«бесконечной доброты и бесконечной отчаянности», «ума и наблюдательности»* [1, с. 126]. Понятие «интеллигентность» в рассуждениях рассказчика утрачивает характерные для той эпохи классовые характеристики: подвергается сомнению *«в среде так называемых интеллигентных людей»* и обнаруживается у солдата Ивана [1, с. 127].

Жизнь общества Гражданской войны в описаниях Николая Соседова изображается как «антимир» [5, с. 80]. Во-первых, естественную красоту природы губит физическая жестокость, во-вторых, (что воспринимается более чувствительно) человеческая нравственность зачастую не выдерживает условий военного существования, и эталонная честь офицеров оказывается фикцией. «В дальнейшем жизненный опыт все больше утверждает его [героя] взгляд на реальность как на антимир» [5, с. 80]. Однако *«неправильность и неестественность происходящего»* очевидна не только рассказчику, но и солдатам [1, с. 143]. Именно они, по его мнению, *«сильнее, чем другие, страдали»* от этого [1, с. 143].

С солдатами Николая роднит склонность к наблюдениям. *«Простые солдаты ... оставались в этой обстановке ... созерцателями»*, – говорит рассказчик [1, с. 143]; «герой Г. Газданова – созерцатель, наблюдатель чужой жизни», – пишет исследователь Е. Кузнецова [4, с. 185]. Однако именно слово «чужой» в последнем высказывании является ключевым. В этом отношении показателен эпизод покупки свиньи, когда Н. Соседов, получив задание приобрести в деревне животное, не исполняет его из-за того, что он *«не умел разговаривать с крестьянами и вообще в их глазах был каким-то русским иностранцем»* [1, с. 127]. Г. Газданов, неоднократно употребляя в тексте данного романа слово «иностранец», определяет его как тип человека и дает собственное понимание: это *«не только человек другой национальности, но и принадлежащий к другому миру, в который ... нет доступа»* [1, с. 84]. Несмотря на частое общение и искренний интерес рассказчика к простому народу, они представляют два разных устоявшихся общества, не способных к взаимопониманию.

Таким образом, взгляд на войну как на «антимир» делает Николая Соседова чужим по отношению к миру окружающему, а его «иностранный» положение в среде простого люда отражает чуждость мира к нему. Этот статус, «чужой среди чужих» [3, с. 241], закрепится в нем в военный период жизни и еще раз утвердится в Париже, прогулки по которому станут продолжением экзистенциального опыта героя. *«Солдаты, офицеры, женщины, снег и война – все это уже никогда не оставит меня – до тех пор, пока не наступит время моего последнего, смертельного путешествия...»* – признается рассказчик [1, с. 138].

Становится очевидно, что Николай несет на себе отпечаток героя-романтика. Но, как отмечают многие исследователи, и фигура Клэр вносит в образ города романтический, светлый, оттенок. Эта функция героини, прежде всего, заложена в ее имени: значение французского прилагательного «clair» – светлый. *«Лепечущий и сбивающийся, прекрасный сон о Клэр»*, который видит Николай, отплывая от берегов России, – предощущение встречи с возлюбленной и, следовательно, с Францией [1, с. 160].

В глазах Николая *«всякий предмет был почти лишен... точных физических очертаний»* [1, с. 18]. Для характеристики чувства, состояния или абстрактного образа Г. Газданов часто применяет прозрачный цвет: в Севастополе *«над синим морем умирает в светлом воздухе какое-то прозрачное божество»* [1, с. 142], *«офицерские мессалины»* плакали *«прозрачными слезами»* [1, с. 145], *«монгольское волшебство»* сравнивается с *«воздухом, превратившимся в прозрачное цветное стекло»* [1, с. 158], *«звук колокола соединял в медленной стеклянной своей прозрачности огненные края и воду ... с прекрасным сном о Клэр»* [1, с. 160]. В каждом из случаев эпитет употребляется в контексте со словами «прекрасный», «счастливый», «чистый», «светлый», «хороший» и имеет скрытую или явную положительную коннотацию. Думается, что характеристика «прозрачности» также применима к образам Парижа и Клэр: через них словно просвечивает Россия, родина с ее трепещущими, размытыми тенями.

ВЫВОДЫ

Со страниц романа-воспоминания «Вечер у Клэр» перед читателем предстает ночной печально-романтический город. Нечеткие очертания полупустых засыпающих улиц мягко очерчивает свет фонарей, наполняет тихий звон цепей с конюшен и шорох шагов спешащих домой редких прохожих. Хронотоп города имеет двойное наполнение. На пространственном уровне образ столицы складывается из парижских топонимов (улиц, архитектурных и природных объектов) и образа Крыма, который возникает через мотив воспоминания. Временная организация основывается на одновременном существовании героя в нескольких временах, прошлом и настоящем.

Париж «Вечера у Клэр» амбивалентен: двойственность хронотопа порождает образы, которые находятся на границе двух измерений и существуют как самостоятельно, так и взаимозависимо в каждом из них. К таким образам отнесем детали внешнего пространства (ночная мгла и свет фонарей), звуковое наполнение воздуха звоном и топотом лошадей, героя-двойника (Клэр – Елизавета Михайловна), чувство разочарования (в финале произведения и в сцене на джанкойском вокзале). Сознание рассказчика на данном этапе пути воспринимает окружающий мир как единое парижско-крымское пространство, в котором реальность и воображение эмигранта начинают заменять друг друга. На текстуальном же уровне наблюдается проникновение одного локального текста в другой и полное размытие их границ, то есть структура текста повторяет структуру сознания главного героя.

По нашему мнению, причиной подобной деформации мышления Н. Соседова следует видеть его романтизм: во-первых, постоянное стремление к Клэр как к цели жизни (даже после встречи с ней) и, во-вторых, его чуждость всему и всем, где бы он ни находился. Двойственное сознание в психологическом и текстологическом контекстах – не что иное, как двоемирие, главная характеристика романтизма. Однако при исследовании образа Н. Соседова в романе следует учитывать, что в качестве создателей образа Парижа выступают два человека: писатель – на уровне формы и рассказчик – на уровне содержания, то есть сам Николай. Степень автобиографичности обеих фигур позволяет отождествлять их. Следовательно, образ

главного героя возможно рассматривать как ключ к пониманию драматичных отношений русского писателя-эмигранта Г. Газданова и Парижа.

Список литературы

1. Газданов, Г. Вечер у Клэр. Возвращение Будды: романы [Текст] / Гайто Газданов. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. – 352 с.
2. Доброскокина, Н. В. Париж как художественный феномен в романах Г. Газданова: дис. ... канд. филол. наук [Электронный ресурс] : 10.01.01 / Н. В. Доброскокина. – 2012. Режим доступа: www.booksite.ru/localtxt/disse/dobr.doc – (Дата обращения: 24.03.17).
3. Кузнецова, Е. В. Время и пространство в произведениях Г. Газданова [Текст] / Е. В. Кузнецова // Гуманитарные исследования, 2011. – №4 (40). – С. 238–245.
4. Кузнецова, Е. В. Образ автора, герой-рассказчик и повествователь в романах Гайто Газданова [Текст] / Е. В. Кузнецова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2009. – Вып. № 115. – С. 184–190.
5. Проскурина, Е. Н. «Человеческая комедия» Г. Газданова: мир второстепенных персонажей в «русских» романах [Текст] / Е. Н. Проскурина // Сибирский филологический журнал, 2009. – № 1. – С. 75–84.
6. Федякин, С. Лица Парижа [Электронный ресурс] / С. Федякин. – Режим доступа: <http://www.hrono.ru/statii/2001/gazdan19.html> – (Дата обращения: 26.03.17).

References

1. Gazdanov G. Vecher u Kler. Vozvrashchenie Buddy: Romany [An Evening with Claire. The Return of the Buddha: Novels]. Saint-Petersburg: Azbuka Publ., Azbuka-Atticus Publ., 2015. 352 p.
2. Dobroskokina N. V. Parizh kak Hudozhestvennyi Fenomen v Romanah G. Gazdanova: Dis. ... Kand. Filol. Nauk [Paris as Artistic Phenomenon in the Novels of G. Gazdanov]. Available at: www.booksite.ru/localtxt/disse/dobr.doc. (accessed 24 March 2017).

3. Kuznetsova E. V. Vremia i Prostranstvo v Proizvedeniah G. Gazdanova [Time and Space in the Works of G. Gazdanov]. Gumanitarnye Issledovania, 2011, no 4 (40). Pp.238–245.
4. Kuznetsova E. V. Obraz Avtora, Geri-Rasskazchik i Povestvovatel v Romanakh G. Gazdanova [The Author's Image, the Hero-Narrator and Narrator in Novel's of G. Gazdanov]. Izvestia Rossiiskogo Gosudarstvennogo Pedagogicheskogo Universiteta Imeni A. I. Gertsena, 2009, no 115. pp. 184–190.
5. Proskurina E. N. «Chelovecheskaya Comedia» G. Gazdanova: Mir Vtorostepennykh Personazhey v «Russkih» Romanakh [“La Comedie Humaine” of G. Gazdanov: the World of Secondary Heroes in “Russian” Novels] // Sibirskii Filologicheskii Zhurnal, 2009, no 1. pp. 75–84.
6. Fed'akin S. Litsa Parizha [Faces of Paris] Available at: <http://www.hrono.ru/statii/2001/gazdan19.html>. (accessed 26 March 2017).

**THE IMAGE OF PARIS IN THE G. GAZDANOV'S CRIMEAN TEXT (BASED
ON AN EVENING WITH CLAIRE)**

Sudakova K. S.

Due to modern literary critics' works Gaito Gazdanov is not a new person in Russian literature, but, unfortunately, his creative works are studied a little bit and many people do not know about him. This article tries to define one more problem of writer's style and outlook as well as to offer author's view on it.

This work deals with specific image of Paris in the G. Gazdanov's novel *An Evening with Claire* on example of the Crimean textual fragments. Author suggests the hypothesis that the chosen parts of the text under analyses contain Paris and Crimean local texts together, so the attempt to explain their coexistence in one text is made. The description of elements and motifs in each local texts forming the same artistic image of Paris is made. Much attention is paid to the image of Claire.

The conclusions can be of interested not only for G. Gazdanov's researchers, but for the researchers of the Crimean text.

Keywords: Paris local text, Crimean local text, the city's image, G. Gazdanov, Russian literary Paris, motif of way, motif of memory.