

*Пыльца снята, крылья увяли и стали прозрачны и жёлтки.*

*Боюсь я устало в окно человека.*

*Вечные числа стучатся оттуда*

*Призывом на родину, число зовут к числам вернуться* [9, т. II, с. 319].

Эта тема не оставляла Хлебникова до конца его жизни. В прозаическом отрывке «Закон множеств царил...» (1921) снова звучит трагический голос: «Хорошо! – подумал я, – теперь я одинокий игрок, а остальные – весь большой ночной город, пылающий огнями, – зрители. Но будет время, когда я буду единственным зрителем, а вы – лицедеями» (Там же, т. III, с. 458). Однако, несмотря на понимание своего одиночества, у Хлебникова было поразительно ясное сознание цельности и завершённости своего пути.

#### Литература

1. Альтман М.С. Разговоры с Вячеславом Ивановым. СПб.: Инапресс, 1995.
2. Асеев Н.Н. Велимир Хлебников // Родословная поэзии: Статьи, воспоминания, письма. М.: Сов. писатель, 1990. С. 199 – 208.
3. Горичева Т. Православие и постмодернизм. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1991.
4. Иваницкий В. Почему смеялась рыба? // Знание – сила. 1993. № 2.
5. Иваницкий В. «Я древний смех несущ на рынок...» // Знание – сила. 1993. № 2.
6. Лихачёв Д.С., Панченко А.М., Поньрко Н.В. Смех в Древней Руси (любое изд.).
7. Лурье А. Наш марш // Русский футуризм: Теория. Практика. Критика. Воспоминания. М., 2000. С. 429–431.
8. Мариенгоф А. Роман без вранья. Л., 1995.
9. Хлебников, В. Собрание сочинений : в 3-х т. СПб.: Акад. проект, 2001. (В скобках римскими цифрами указан номер тома.)

#### *The motive of “literary” and “biographical feeble-mindedness” in Velimir Khlebnikov’s works*

*The creative work of poet Velimir Khlebnikov is regarded from the point of view of feeble-mindedness. There are revealed the basic features of this phenomenon and analyzed their interpretation in the biography of the futurist writer. There is the conclusion made that the feeble-mindedness motive is one of the main in Velimir Khlebnikov’s works*

Key words: *Velimir Khlebnikov, cube-futurism, jester image, laugh, futurism, feeble-mindedness.*

**Н.В. ДОБРОСКОКИНА**  
(Киров)

#### «ЭТОТ ЗЛОВЕЩИЙ И УБОГИЙ ПАРИЖ...» В РОМАНЕ Г. ГАЗДАНОВА «НОЧНЫЕ ДОРОГИ»

*Представлены центральный образ романа Г. Газданова «Ночные дороги» – полифоничный образ Парижа – и его основные художественные воплощения.*

Ключевые слова: *Г. Газданов, роман «Ночные дороги», Париж, хронотоп, художественный образ, Вавилон, русский эмигрант.*

Париж для русской эмиграции – это больше, чем город. Пусть и по-разному, но он отразился в художественной картине мира большинства писателей-эмигрантов. У Г. Газданова Париж «живет» во всех романах и представляет собой совершенно особенный город. По словам исследователя Ю.С. Степанова, «теперь уже есть Париж Газданова, как раньше был обнаружен Петербург Гоголя, Петербург Достоевского, Петербург Андрея Белого... – разные Петербурги» [5, с. 26].

В Париже Газданов прожил полвека. Менялись его восприятие, отношение к городу. Эволюционировал и художественный образ. Париж из романа «Вечер у Клэр» от Парижа «Ночных дорог» отделяет целая пропасть и, можно сказать, целая жизнь. В ранних романах Газданова Париж удивляет и завораживает его лирического героя. «В те времена я имел о Париже очень приблизительное представление, и вид этого города ночью неизменно поражал меня, как декорации гигантского и почти безмолвного спектакля» [1, с. 453]. Это взгляд молодого эмигранта на пока еще не знакомый город. Но постепенно, по мере вживания Газданова во французскую действительность, когда он уже «знал Париж лучше, чем любой город родины» (Там же, с. 503), декорации исчезли, и писатель увидел Париж изнутри. «Париж медленно увядал в моих глазах» (Там же, с. 548). Городская изнанка, самое дно – вот результат двадцатичетырехлетней работы Г. Газданова ночным шофёром. Такое близкое знакомство писателя с ночным Парижем удивило даже самих французов и заставило, по их признанию, посмотреть на Париж другими глазами.

Роман «Ночные дороги» с точки зрения формирования образа Парижа в творчестве Г. Газданова стоит особняком. Во-первых, это кульминационный этап его эволюции: ночной Париж – центральный французский образ писателя. Во-вторых, это его «самый парижский» роман. Если до и после «Ночных дорог» Парижу пусть и принадлежит важное место в художественной структуре романов, но все-таки он является фоном, «средой существования, предопределяющей характер этого существования» [3, с. 60], то в «Ночных дорогах» Париж – это главный герой. Образ Парижа в этом романе полифоничен, и в нашей статье мы рассмотрим основные его воплощения.

*1. «Печальное пространство» ночного Парижа*

Ночной Париж возник у Газданова не только в романе «Ночные дороги». Мотив сумеречного Парижа – явный и очень характерный для всего творчества писателя. Если внимательно присмотреться ко всем девяти романам Газданова, то станет ясно, что дневной Париж практически отсутствует в них. Начиная с романа «Вечер у Клэр», в котором «над Сенной горели, утопая в темноте, многочисленные огни» [1, с. 34], ночной, вечерний Париж неизменно сопровождает героев Газданова. Вначале это «сказочный, огромный и сверкающий мир» (Там же, с. 154), который постепенно превратится в утраченное первое впечатление от Парижа, вызывающее печаль потери, как, например, у героя романа «История одного путешествия»: «Много раз потом, проходя или проезжая мимо этих же мест, по этим же бульварам, в такие же вечера ранней осени, Володя тщетно пытался воскресить и воссоздать это впечатление, но оно было невозвратимо, как прошедший и исчезнувший год» (Там же, с. 179). В более поздних романах Газданова ночной Париж – это особое экзистенциальное пространство и время, подчёркивающие «неверность», «неправдоподобность», «призрачность» существования. Смутные очертания, неясность перспектив – это так характерно и для тёмного Парижа, и для героев Газданова, живущих в постоянном душевном одиночестве и поиске. Вместо солнца – «лунные лучи» и парижские «мутные фонари» – особенный свет газдановских романов, скрывающий от героев выходы, которые возможно найти только в результате кропотливой душевной работы.

Особняком стоит ночной Париж в романе «Ночные дороги» – здесь он превращается в основной смысл, особый мир, заполня-

ющий всё художественное пространство произведения. Это сложный, самостоятельный, центральный образ. Газданов изобразил ночной Париж изнутри, описал с документальной точностью, резкой правдивостью, доступной только парижанину, каким и был уже автор (почти не отличимый от героя-повествователя) ко времени написания романа (1941 г.). В этом произведении ночной Париж складывается из улиц, площадей, особого пространства, времени, человеческих жизней, случайных встреч, наблюдений, уличного языка. Все это собирается в единый образ, при взгляде на который «сжимается сердце от жалости и отвращения» [1, с. 408]: под покровом парижской ночи начинается жизнь бродяг, алкоголиков, проституток и сутенёров.

Важнейшей характеристикой этого «печального пространства» является созданный Г. Газдановым «ночной» хронотоп. Основное время романа – череда одинаковых и повторяющихся ночей: тёмное время – для тёмной жизни. Ночь скрывает от посторонних глаз эту «душевно беззвучную жизнь» (Там же, с. 476), выступает своеобразной границей, делая ночной мир замкнутым (многие парижане даже и не подозревают о его существовании), и противопоставляет Парижу дневному. К тому же это время непоступательно, оно не приносит с собой никаких изменений, оно как будто застыло в «далекой психологии, чуть ли не четырнадцатого столетия» (Там же). Это почти животное существование, выживание ради куска хлеба. В этом ночном времени нет прошлого, ему неизвестна история человеческой культуры, как нет и будущего, мало кто из обитателей ночного Парижа думает о завтрашнем дне, об ужасных последствиях такого образа существования, это жизнь одним днём, а вернее, одной ночью.

У ночного Парижа совершенно особенное пространство. Самая важная его характеристика – публичность. В романе практически нет частного пространства (квартиры, дома героев), всё действие разворачивается в общественном месте – на парижских улицах. Улица для ночных обитателей – это основное жизненное пространство, здесь происходит всё – встречи, работа, смерть. Пространство улиц неоднородно, оно вмещает в себя и рабочие предместья, и широкие авеню, которые перетекают друг в друга и образуют единое «безнадёжное сплетение улиц» (Там же, с. 498). В особом хронотопе парижской улицы Газданов воплотил мотивы бездомности, скитальчества, лабиринта, одиночества, случайных встреч.

Итак, роман «Ночные дороги» – это кульминационный этап в эволюции образа ночного Парижа у Г. Газданова, где вместо «фантастического» мира появилась «мрачная поэзия человеческого падения» [1, с. 376].

### 2. Париж – Вавилон XX века

Архетипичный образ Вавилона давно уже стал синонимом всякого большого, богатого и притом безнравственного города. Представление о Париже как о современном Вавилоне довольно прочно укрепилось в мировом искусстве. В русской литературе, например, образ Парижа-Вавилона, безнравственного города-блудника, создал ещё Гоголь в повести «Рим»: «Все, казалось, нагло навязывалось и напрашивалось само без зазыва, как непотребная женщина, ловящая человека ночью на улице...» [2, с. 195]. В начале XX в. в среде русской эмиграции представление о Париже как о Вавилоне ещё больше упрочилось в связи с исторической ситуацией: Париж оказался открытым городом, в него стекались тысячи эмигрантов, причём не только русских. Оказалось, что Париж давно перестал быть городом французов, а стал многонациональной, многоязыковой метрополией. В творчестве русских писателей-эмигрантов первой волны уподобление Парижа Вавилону – далеко не редкость. Например, в творчестве Б. Зайцева появляется устойчивый образ «всемирного Вавилона». Усиливало такое сравнение и появление Эйфелевой башни. Одно из самых высоких сооружений того времени, парящее над многомиллионным Парижем, конечно же, соотносилось с библейской прародительницей. Большой город с башней, Париж, отразился, например, и в творчестве М. Шагала.

Уже в ранних романах Газданова Париж изображается в рамках вышеописанной традиции. Так, в «Истории одного путешествия» (1934) Париж мыслится писателем как некое универсальное, наднациональное пространство, как пристанище для многомиллионной толпы. И, действительно, в рамках только одного этого романа герои Газданова, проживающие в Париже, представляют четыре национальности (русские, французы, англичане, австрийцы) и говорят на четырёх языках. Такая концепция перетекает и в «Ночные дороги», но здесь образ Парижа-Вавилона, что важно, приобретает апокалипсическое звучание и толкуется как большой, безнравственный и, главное, обречённый на гибель город.

Погрязший в грехах ночной Париж автор называет «апокалипсически смрадным лабиринтом», его обитателей – «человеческой па-

далью». Ещё современные Газданову критики обвиняли его в равнодушии к своим героям. Действительно, герой-рассказчик признаётся, что не испытывает к обитателям ночного Парижа сочувствия, а только лишь отвращение, но это связано с их нежеланием вырваться из «бесконечной мерзости». Для них такая жизнь естественна, они не стыдятся и не осознают её отвратительности. Г. Газданов рисует очень резкий, отталкивающий образ ночного Парижа-Вавилона. По его мысли, у такого города нет будущего, и такое существование, медленно отравляющее «зловонным ядом», ведёт к неминуемой гибели. Духовно все ночные герои уже мертвы, да и физически они на краю могилы, что является следствием беспорядочной жизни. Газданов отказывает в будущем всему ночному Парижу, этот мир не знает духовного развития, он «застрял» в своей ничтожности, погряз в грехах. И для автора такой Париж – это «сожжённый и мёртвый мир», «тёмные развалины рухнувших зданий» [1, с. 656].

Частью образа Парижа-Вавилона в «Ночных дорогах» Газданова является образ парижской проститутки как вариант образа вавилонской блудницы. Падшие женщины – это основное население ночного Парижа. Газданов отказывает им в сострадании: проститутки из «Ночных дорог» чаще оказываются в таком положении не от безысходности, «большинство было из горничных» (Там же, с. 471), но ремесло блудницы показало им легче и доходнее. Естественным результатом такой жизни были болезни и ранняя смерть, согласно Газданову, – единственный финал вавилонского существования.

### 3. Париж как город мёртвых

Логичным продолжением изображения ночного Парижа как апокалипсического Вавилона является изображение его как города мёртвых. Газданов настойчиво употребляет эпитет «мёртвый», характеризуя таким образом и город, и его обитателей: «возвращаясь домой по мертвым парижским улицам», «мертвая архитектура во тьме», «пересекаю мертвый ночной город», «наполовину мертвое лицо Ральди», «мертвенно безразличное выражение», «я впадал в почти мертвенное душевное состояние». Обычно у Газданова звук и запах играют большую роль в создании атмосферы Парижа. В этом романе писатель намеренно усиливает ощущение города мёртвых, лишая парижскую ночную жизнь какого бы ни было звучания и называя её «душевно беззвучной», а парижские улицы за-

полняя «запахом тления». «Мёртвый Париж» обладает губительной силой – какая-то часть души героя-рассказчика погибает вместе с городом. К тому же своё пребывание в этом мире он сравнивает с медленным умиранием и, кажется, может описать свою смерть, потому что уже пережил нечто подобное, всё больше и больше погружаясь в ночной Париж: это «постепенно стихающий шум жизни, это медленное исчезновение цветов, красок, запахов и представлений, это холодное и неумолимое отчуждение всего, что я любил и чего больше не люблю и не знаю» [1, с. 646]. Кстати, именно герой-рассказчик, разъезжающий в своём такси по ночному Парижу, усиливает ассоциацию с городом мёртвых, он, как замечает Т. Семёнова, «уподоблен Харону и Вергилию; одновременно он и перевозчик мёртвых в Аиде, и проводник читателя по кругам ада, с которым в романе ассоциируется ночной Париж» [4].

#### 4. Париж как город русской эмиграции

Роман «Ночные дороги» был написан Газдановым в 1941 г., но это первый его роман, где жизнь русской эмиграции изображена реалистически, без иллюзий. Если в ранних романах «История одного путешествия», «Полёт» русские эмигранты – это обеспеченные, интеллигентные, имеющие социальный статус люди, то «Ночные дороги» – это результат утраченных писателем надежд на благополучную жизнь за границей, эмиграция представлена здесь растерявшейся, как правило, нищей, униженной, тоскующей. Газданов в этом романе определяет судьбу русских эмигрантов как катастрофу: российская жизнь исчезла, на смену ей пришла «убогая иностранная действительность» [1, с. 491]. Большинство эмигрантов вынуждены селиться по окраинам, «где, кажется, в самом воздухе стелется вековая, безвыходная нищета» (Там же, с. 485). Париж представляется писателю гигантской лабораторией, где судьба ставит опыты на людях, превращая генералов в пьяных рабочих, почтенных людей – в попрошайек, русских интеллигентов – в водителей такси. «Бывшие люди» – так писатель определяет своих соотечественников, осевших в Париже, имея в виду не только бытовое неблагополучие, но и «душевное и умственное обнищание» (Там же, с. 481). Многие из эмигрантов, как, например Федорченко, сознательно шли на ассимиляцию «безотрадными» парижскими предместьями, избегали говорить по-русски, переносили фамилию на французский манер, напроць забывая духовное наследие России.

Судьба самого героя-рассказчика во многом типична, но важно, что в этом неприглядном мире ночной жизни ему удалось сохранить духовное богатство. Важно и его отношение к Франции. На первый взгляд, Париж, описанный в романе, ничего, кроме жалости и отвращения, у героя не вызывает. Однако он разделяет ночной Париж и Париж другой, не испорченный, и призывает остальных эмигрантов не смешивать парижское дно и всю остальную Францию. Иногда, сделав над собой усилие, герой может посмотреть на Париж другими глазами, так, как в первый раз, и тогда этот город вызывает желание любоваться им: «когда я не работал и ходил пешком по Парижу; тогда он казался мне другим, и те же повороты улиц и скошенные углы домов, которые я знал наизусть, представляли предо мной в ином виде, в котором была непривычная каменная прелесть» [1, с. 435].

Своё пребывание в Париже повествователь определяет как волю судьбы. В отличие от героев ранних романов Газданова, он не мыслит Париж как город исключительный, где он хотел бы остаться и осуществить свои мечты. За героя решила судьба. Его экзистенциальное путешествие остановилось в Париже против его желания. «В силу какого невероятного стечения обстоятельств все это множество чужих и великолепных существований, весь этот бесконечный мир, в котором я прожил столько далеких и чудесных жизней, свелся к тому, что я очутился здесь, в Париже, за рулем автомобиля...» (Там же, с. 586). Безрадостная, бесперспективная жизнь – вот его парижская действительность. И после стольких лет «вживания» во французскую среду Париж не стал для героя домом. Это по-прежнему «чужой город далекой и чужой страны» (Там же, с. 641).

Таким образом, изображая Париж в романе «Ночные дороги», Газданов вложил в него сразу несколько концепций, собранных в единое «печальное пространство».

#### Литература

1. Газданов Г. Собрание сочинений : в 3 т. М. : Согласие, 1996. Т.1.
2. Гоголь Н.В. Собрание сочинений : в 8 т. М., 1984. Т. 3.
3. Зверев А.М. Парижский топос Газданова // Возвращение Гайто Газданова : науч. конф., посвящ. 95-летию со дня рождения. 4–5 дек. 1998 г. М. : Рус. путь, 2000. С. 58–66.
4. Семёнова Т. Повествователь в произведениях Г.И. Газданова. URL : [http://www.hrono.info/statii/2002/semenova\\_gazd01.html](http://www.hrono.info/statii/2002/semenova_gazd01.html) (дата обращения: 14.01.2010).

5. Степанов Ю.С. В перламутровом свете парижского утра... // Возвращение Гайто Газданова : Науч. конф., посвящ. 95-летию со дня рождения. 4–5 дек. 1998 г. М. : Рус. путь, 2000. С. 25 – 39.

*“This sinister and squalid Paris...”  
in the novel by G.Gazdanov “Night  
Ways”*

*There is represented the central figure of  
G.Gazdanov’s novel “Night Ways” – polyphonic  
image of Paris – and its basic artistic incarnations.*

Key words: *G.Gazdanov, novel “Night Ways”, Paris, chronotop, artistic image, Babylon, Russian emigrant.*

**С.Н. ЛЕБЕДЕВА**  
(Тольятти)

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ  
ТЕМЫ ДЕРЕВНИ В РОМАНЕ  
М.Я. КАРПОВА «НЕПОКОРНЫЙ»**

*Рассмотрена поэтика запрещенного после расстрела автора романа «Непокорный» М.Я. Карпова (1898 – 1937), чья проза не переиздавалась с середины 1930-х гг. Особое внимание уделено принципам художественного осмысления темы деревни 1920-х гг. Показан процесс трансформации духовной сущности сознания русского крестьянина как следствия революционных преобразований в деревне.*

Ключевые слова: *забытый роман, послеоктябрьская деревня, трансформация сознания крестьянина.*

Творческое наследие Михаила Яковлевича Карпова (1898 – 1937), крестьянского писателя, вычеркнутого из истории русской литературы после ареста и расстрела, невелико – очерки, статьи, рассказы, несколько повестей и романов. Центральная тема его прозы – судьба крестьянства в послеоктябрьский период.

Роман М. Карпова «Непокорный» был издан в 1930 г. и до настоящего времени не переиздавался. Произведение вызвало интерес читателей, не осталось оно и без внимания критиков, которые оценили его противоречиво – от восхваления [1] до полного неприятия [2].

Примечательно, что тон и содержание статей изменились в начале 1932 г., после вынужденного ухода М. Карпова из редакции крестьянского журнала «Земля советская» [3] – именно тогда появились негативные отзывы критиков.

Роман состоит из трех частей – «Твердый закал», «Распутье», «Смерть – рождение», хронология событий – с 1917-го по 1927 г. Революция, Гражданская война, продразверстка, голод, нэп – Карпов показывает, как жители деревни Вязовки переживают эти и другие этапы «движения к коммунизму» [4, с. 93]. Названия частей романа обозначили доминанты этого процесса, изображенного через судьбы главного героя Степана и его родных – отца, бедняка Тимофея Северцева, потерявшего здоровье в борьбе с белыми, рано умершей матери Евгении, дяди Михея, братьев и сестер. «Непокорный» – социально-психологический роман, отразивший болезненные изменения в сознании крестьянина и деревенского быта в социально-историческом контексте 1920-х гг. Главный герой изображен в процессе взросления: в начале произведения он ребенок, подросток, просто Стенька, в конце – состоявшийся молодой человек, Степан Тимофеевич Северцев. Автору важно было показать, под воздействием каких факторов идет становление характера персонажа, формирование его мировоззрения. При этом роль «пролетариата и партии» остается на втором плане, и критики упрекали в этом Карпова. Революционный хаос и Гражданская война провоцировали агрессию в деревне, события в Вязовке разворачиваются под лозунгом «Греха нет и свобода!» (Там же, с. 22), нормой становятся поджоги, убийства, избиения, погромы. Карпов отображает борьбу за Советскую власть крестьян-большевиков и сопротивление «кулаков-белогвардейцев» через восприятие подростка Стеньки. Уже тогда начинает проявляться характер «непокорного», осуществляется его «закал»: в действиях персонажа проявляются озлобленность, решительность, бескомпромиссность. Итог пережитых утрат и потрясений – желание отомстить. Погиб отец, как жена большевика подвергнута публичной порке мать (вскоре тоже умерла), расстреляны многие односельчане. Игры деревенской детворы отражают реальные события, дети играют «в настоящую» войну» (Там же, с. 23), что свидетельствует об ущербе, искаженном сознании детей, вовлеченных в кровавые действия взрослых. Созданный писателем образ деревни 1920-х гг. драматичен. Граж-