

Федеральное государственное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»  
Филологический факультет

*На правах рукописи*

ТАН МЭН ВЭЙ

**ОБРАЗ ГЕРОЯ-ИНТЕЛЛИГЕНТА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1920 – 1930-х гг.:**  
**ЛИТЕРАТУРНАЯ МЕТРОПОЛИЯ И ДИАСПОРА.**  
**(ДИАЛОГ С ОПЫТОМ КИТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 1950 – 1960-х гг.)**

Специальность: 10.01.01 – русская литература

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель: доктор  
филологических наук  
А.И. Чагин

Москва – 2016

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Введение.....</b>	<b>4</b>
<b>Глава 1. Эволюция темы становления героя-интеллигента в русской прозе XX века: от «Записок врача» В.В. Вересаева к «Запискам юного врача» М.А. Булгакова.....</b>	<b>18</b>
1.1. «Записки» В. Вересаева и «Записки» М. Булгакова: история создания и историко-литературный контекст.....	18
1.2. Художественное своеобразие «Записок» В. Вересаева и М. Булгакова.....	33
1.3. Сюжетное своеобразие «Записок юного врача».....	46
1.4. Образ героя: носитель традиционной культуры в столкновении с суровой исторической реальностью.....	63
<b>Глава 2. «Вечер у Клэр» Г. Газданова и особенности прозы молодого поколения первой «волны» русской эмиграции.....</b>	<b>75</b>
2.1. Роман Г. Газданова в контексте русских и европейских литературных течений 1910 – 1920-х годов.....	75
2.2. Художественное своеобразие романа: между традицией и авангардом.....	86
2.3. Сюжетная организация романа: события и повороты внутренней жизни героя как движущая сила сюжета.....	100
2.4. Образ героя: катастрофичность сознания в эпоху исторических потрясений.....	114
<b>Глава 3. Образ героя-интеллигента в китайской материковой и в тайваньской литературе 1950 – 1960-х годов.....</b>	<b>128</b>
3.1. Интеллигенция в переломную эпоху: из опыта разделения китайской литературы в 1950 – 1960-е годы.....	128
3.2. «Новичок в орготделе» Ван Мэна: встреча отечественной литературы с новой социалистической действительностью.....	144

3.3. «Тайбэйцы» Бай Сяньюна: китайская классическая литературная традиция в контексте западных модернистских течений.....	158
<b>Заключение.....</b>	<b>172</b>
<b>Библиография.....</b>	<b>180</b>

## Введение

Размышляя об исторических путях России и Китая в XX веке, мы понимаем, что современная история обеих стран имела немало моментов сближения. Революции, войны, репрессии, раскол – все это оказало влияние не только на развитие политической ситуации мира в целом, но и, в частности, на культуру, язык и дух двух народов. Сложная и быстро меняющаяся социально-политическая, культурно-историческая ситуация в двух соседних странах в этот период отмечена сомнениями и противоречивыми исканиями национальной интеллигенции. После прихода коммунистов к власти она оказалась перед нелегким выбором: ей нужно было либо встать на сторону новой власти, вдохновленной социалистическими идеями, либо покинуть родную землю, отправляясь в изгнание, либо погибнуть. В России трагические последствия, вызванные событиями Октябрьской революции и братоубийственной Гражданской войной, привели к потере большей части культурной элиты нации, покинувшей Родину. В Китае же после прихода к власти коммунистов в 1949 году с материка бежала немалая часть видных деятелей культуры и науки. Большинство из них вместе с бывшим главнокомандующим страны Чан Кайши перебралось на остров Тайвань. С этого момента страна раскололась на две части: материковый Китай (КНР) и Тайвань (Китайская республика).

Близость исторических путей России и Китая в минувшем столетии обусловила близость судеб двух литератур – возникновение в каждой из них литературной метрополии и диаспоры. На фоне пережитых исторических потрясений многие писатели, обращаясь к событиям минувшего, к собственному жизненному опыту, создавали произведения, в центре которых оказывались герои-интеллигенты, судьбы и духовный опыт которых были неотделимы от драматических поворотов в истории страны. В многообразии образов и судеб интеллигенции эти писатели сумели воссоздать сложную переломную эпоху, которая меняет жизнь как отдельных людей, так и целых народов. В этом контексте весьма интересным и важным представляется обращение к проблеме

своеобразия образа героя-интеллигента в русской литературе 1920 – 1930-х годов в контексте соотношения двух потоков разделенной после 1917 г. литературы: на Родине и в изгнании. В рамках такого сопоставительного рассмотрения проблемы возникает возможность и второго сопоставления – с аналогичным опытом китайской литературы 1950 – 1960-х годов.

У представителей русской интеллигенции М.А. Булгакова и Г.И. Газданова после октябрьского переворота судьбы сложились по-разному: один остался в России, другой оказался в эмиграции. В центре внимания обоих писателей находились проблемы интеллигенции, ее взглядам и судьбам посвящены цикл рассказов М.А. Булгакова «Записки юного врача» и роман Г.И. Газданова «Вечер у Клэр». Схожие ситуации были и в китайской литературе после образования КНР и переезда гоминьдановской власти на Тайвань. Жизненные пути писателей, носителей многовековой китайской культурной традиции, Ван Мэна и Бай Сяньюна после 1949 года шли в разных направлениях: первый решил посвятить себя строительству нового социалистического Китая, второй – покинуть Родину. Все их раздумья и переживания о судьбе китайской интеллигенции в те годы нашли отражение в рассказе Ван Мэна «Новичок в орготделе» и сборнике рассказов Бай Сяньюна «Тайбэйцы».

Настоящее диссертационное исследование посвящено изучению – в рамках заявленной темы – особенностей художественного и сюжетного своеобразия вышеупомянутых произведений, прежде всего, русской литературы, а отсюда – выявлению характерных художественных тенденций в утверждении образа героя-интеллигента на каждом из путей разделенной литературы: в России и в зарубежье; и, кроме того, рассмотрению, в контексте рассматриваемой проблемы, черт типологического сходства в судьбах русской и китайской разделенных литератур в XX веке.

**Степень изученности проблемы.** Образ героя-интеллигента в художественных произведениях, созданных в переломную эпоху, в большой степени обладает автобиографическими чертами. Чаще в нем находит отражение собственный жизненный путь и опыт самого писателя. По этой причине в данной

работе внимание обращено не только на общий историко-литературный анализ художественных текстов, но и на историко-культурологический и биографический аспекты изучения творчества того или иного автора.

С момента возвращения творчества М.А. Булгакова к российскому читателю в изучении его литературного наследия сделано уже достаточно много. Здесь стоит назвать, прежде всего, работы М.О. Чудаковой<sup>1</sup>, В.В. Петелина<sup>2</sup>, Ю.Г. Виленского<sup>3</sup>, Е.А. Земской<sup>4</sup>, Б.В. Соколова<sup>5</sup>, А.Н. Варламова<sup>6</sup>, посвященные воссозданию раннего периода жизни писателя и его службы в качестве земского врача в российской глуши, а также труды Л.М. Яновской<sup>7</sup>, Е.А. Яблокова<sup>8</sup>, М.Ю. Михеева<sup>9</sup>, И.С. Урюпина<sup>10</sup>, М.С. Штеймана<sup>11</sup>, в которых осуществляются попытки выявить художественные и сюжетные особенности прозы М.А. Булгакова 1920 – 1930-х годов.

Начало академического изучения литературного наследия Г.И. Газданова было положено публикацией монографии американского слависта Ласло Диенеша «Russian Literature in Exile: The Life and Work of Gajto Gazdanov» (Munchen, 1982; рус. пер. «Гайто Газданов. Жизнь и творчество». Владикавказ, 1995). Вслед за этим в России появилось немало научных исследований, посвященных этой загадочной фигуре первой волны русской эмиграции. В обращении к дебютному роману Г.И. Газданова «Вечер у Клэр» немалый интерес представляют, прежде

---

<sup>1</sup> Чудакова М.О. Жизнеописание Михаила Булгакова. 2-е изд., доп. – М.: Книга, 1988.

<sup>2</sup> Петелин В.В. Михаил Булгаков: Жизнь. Личность. Творчество. М.: Московский рабочий, 1989.

<sup>3</sup> Виленский Ю.Г. Доктор Булгаков. – Киев: Здоровье, 1991.

<sup>4</sup> Земская Е.А. Михаил Булгаков и его родные: Семейный портрет. – М.: Языки славянской культуры, 2004.

<sup>5</sup> Соколов Б.В. Булгаковская энциклопедия. – М.: Эксмо, Алгоритм, Око, 2007.

<sup>6</sup> Варламов А.Н. Михаил Булгаков. – М.: Молодая гвардия, 2008.

<sup>7</sup> Яновская Л.М. Творческий путь Михаила Булгакова. – М.: Советский писатель, 1983.

<sup>8</sup> Яблоков Е.А. Текст и подтекст в рассказах М. Булгакова («Записки юного врача») – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002.

<sup>9</sup> Михеев М.Ю. Повтор мотива в «Записках юного врача» Булгакова // Лингвистика и поэтика в начале третьего тысячелетия. Сб. памяти В.П. Григорьева. – М.: ИРЯ РАН, 2007. С. 235-242.

<sup>10</sup> Урюпин И.С. Национальные образы-архетипы в творчестве М.А. Булгакова: автореф. дис. ... док. филол. наук: 10.01.01 / Урюпин И.С.; Елец. гос. ун-т им. И.А. Бунина. – Елец, 2011.

<sup>11</sup> Штейман М.С. Своеобразие проблематики и поэтики цикла «Записки юного врача» М. Булгакова // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – Воронеж: изд-во Воронежского государственного университета, 2014. №. 1. С. 115-117.

всего, названная выше работа Л. Диенеша<sup>12</sup> и книга О.М. Орловой<sup>13</sup>, главной задачей которых является описание жизненного пути молодого эмигранта Газданова после Октябрьской революции, а также ряд работ, посвященных поэтике и проблематике раннего творчества писателя, – таких, как монографии С.М. Кабалоти<sup>14</sup>, Ю.В. Бабичевой<sup>15</sup>, С.А. Кибальника<sup>16</sup> и статьи Е.А. Яблокова<sup>17</sup>, А.И. Чагина<sup>18</sup>, С.Р. Федякина<sup>19</sup> и А.В. Леденева<sup>20</sup>. Стоит особо отметить, что тема «М.А. Булгаков и Г.И. Газданов» в современном литературоведении впервые поднята исследователем Е.А. Яблоковым в вышеупомянутой статье, где автор, отмечая некоторые «точки соприкосновения» в биографиях и произведениях двух писателей, проводит тщательный анализ общих мотивов и приемов в их творчестве.

Говоря о работах, посвященных жизни и творчеству одного из крупнейших писателей нового Китая – выдающегося прозаика Ван Мэна, следует упомянуть, прежде всего, о трудах российских синологов-литературоведов, поскольку в России есть большой опыт изучения творчества Ван Мэна, обретенный еще с советских времен. В частности, анализ рассказа «Новичок в орготделе» осуществлен в работах С.А. Торопцева<sup>21</sup>, В.Ф. Сорокина<sup>22</sup>, Д.Н. Воскресенского<sup>23</sup>,

---

<sup>12</sup> Диенеш Л. Гайто Газданов. Жизнь и творчество. Пер с англ. Т. Салбиев. – Владикавказ: Изд-во Сев.-Осет. ин-та гуманитарных исслед., 1995.

<sup>13</sup> Орлова О.М. Газданов. – М.: Молодая гвардия, 2003.

<sup>14</sup> Кабалоти С.М. Поэтика прозы Гайто Газданова 20-30-х годов. – СПб.: Петербургский писатель, 1998.

<sup>15</sup> Бабичева Ю.В. Гайто Газданов и творческие искания Серебряного века: Учебное пособие по курсу истории русской зарубежной литературы XX века. – Вологда: издательство ВГПУ «Русь», 2002.

<sup>16</sup> Кибальник С.А. Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской литературе. – Санкт-Петербург: Петрополис, 2011.

<sup>17</sup> Яблоков Е.А. Железный путь к площади согласия («железнодорожные» мотивы в романе «Вечер у Клэр» и в произведениях Булгакова) // Газданов и мировая культура: Сборник научных статей. – Калининград: ГП «КГТ», 2000.

<sup>18</sup> Чагин А.И. Гайто Газданов – на перекрестке традиций // Гайто Газданов в контексте русской и западноевропейских литератур. – М.: ИМЛИ РАН, 2008.

<sup>19</sup> Федякин С.Р. Русская литература XIX века в творчестве Гайто Газданова // Гайто Газданов в контексте русской и западноевропейских литератур. – М.: ИМЛИ РАН, 2008.

<sup>20</sup> Леденев А.В. Гайто Газданов // История литературы русского зарубежья (1920-е – начало 1990-х гг.): Учебник для вузов / Под ред. А.П. Авраменко. – М.: Академический проект; Альма Матер, 2011.

<sup>21</sup> Ван Мэн. Избранное / Сост. и предисл. С.А. Торопцева. – М.: Радуга, 1988.

Г.А. Амановой<sup>24</sup> и Е.К. Шулуновой<sup>25</sup>, а также в трудах китайских исследователей Хун Чжичэна<sup>26</sup> и Чэнь Сыхэ<sup>27</sup>.

Интерес к изучению тайваньской литературы как одной из ветвей общекитайской литературы в России по понятным политическим причинам начался несколько позже, лишь после распада СССР. В начале 1990-х гг. В.Ф. Сорокин, побывав на острове несколько месяцев, первым обратил внимание российского научного сообщества на вопрос о культурной идентичности тайваньской литературы.<sup>28</sup> С течением времени внимание к творчеству тайваньских авторов заметно увеличивается, однако большая часть из них остается малоизученной. В данный момент пока отсутствует систематизированный перевод сборника рассказов Бай Сяньюна «Тайбэйцы» на русский язык. Вместе с тем, в трудах тайваньских исследователей это произведение, его поэтика и проблематика не раз становились объектом изучения – назовем здесь работы Оу Янцзы<sup>29</sup>, Ли Шисюе<sup>30</sup>, Чэнь Фанмин<sup>31</sup> и Чжу Фанлин<sup>32</sup>.

---

<sup>22</sup> Ван Мэн. Новичок в орготделе / Пер. В.Ф. Сорокин // Люди и оборотни: рассказы китайских писателей. – М.: Прогресс, 1982. С. 25-62.

<sup>23</sup> Китайские метаморфозы: современная китайская художественная проза и эссеистика / Сост. Д.Н. Воскресенский. – М.: Восточная литература РАН. 2007. С. 17-78, 418-421.

<sup>24</sup> Аманова Г.А. Ван Мэн: жизнь и творчество: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.06 / Г.А. Аманова; Ин-т востоковедения. – Москва: 1993.

<sup>25</sup> Шулунова Е.К. Концепция творчества и творческой личности в прозе и публицистике китайского писателя Ван Мэна (1934 г.р.): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.06 / Е.К. Шулунова; Ин-т востоковедения. – Москва: 2005.

<sup>26</sup> 洪子誠, 《中國當代文學史》。北京: 北京大學出版社, 2007。Хун Цзычэн. Чжунго дандай вэньсюэши (История современной китайской литературы). – Пекин: Изд-во Пекинского университета, 2007.

<sup>27</sup> 陳思和, 《中國當代文學史教程》(第二版)。上海: 復旦大學出版社, 2005。Чэнь Сыхэ. Чжунго дандай вэньсюэши цзяочэн (Курс истории современной китайской литературы). 2-е издание. – Шанхай: Изд-во Фуданьского университета университета, 2005.

<sup>28</sup> Сорокин В.Ф. Существует ли «тайваньская литература»? // Проблемы Дальнего Востока – М.: Институт Дальнего Востока РАН. 1993, № 5. С. 129-137.

<sup>29</sup> 歐陽子, 《王謝堂前的燕子: 〈台北人〉賞析》。台北: 爾雅, 2014。Оу Янцзы. Ван Се танцянь дэ яньцзы: «Тайбэйжэнь» шанси (Ласточка над покоями Ван и Се: Поэтика и проблематика сборника рассказов «Тайбэйцы»). – Тайбэй: Эръя, 2014.

<sup>30</sup> 李爽學, 《三看白先勇》。台北: 允晨文化公司, 2008。Ли Шисюе. Сань кань Байсяньюн (Три взгляда на Бай Сяньюна). – Тайбэй: Юньчэнь вэньхуа гунсы, 2008.

<sup>31</sup> 陳芳明, 《台灣新文學史》(上冊)。台北: 聯經, 2011。Чэнь Фанмин. Синь Тайвань вэньсюэши (История современной тайваньской литературы). – Тайбэй: Ляньцзин, 2011. Т. 1.

<sup>32</sup> 朱芳玲, 《六〇年代台灣現代主義小說的現代性》。台北: 台灣學生書局, 2010。Чжу Фанлин. Люлин



Что же касается опыта изучения внутренней целостности разделенной литературы и соотношения двух потоков ее развития, в обращении к русской литературе у истока формирования этой проблематики стоит Г.П. Струве. В 1954 году в статье «The Double Life of Russian Literature» исследователь, обращаясь к опыту раскола русской литературы после 1917 года, говорил о необходимости отдельного рассмотрения каждого из потоков литературного развития: литературы эмиграции и литературы метрополии. При этом он предположил, что «будущий историк станет, возможно, рассматривать обе линии развития русской литературы в их лучших достижениях как части единой русской литературы»<sup>33</sup>. Эту, последнюю, позицию развивал далее Л.С. Флейшман. В 1978 году в Женеве на симпозиуме «Одна или две русских литературы?», ученый утверждал необходимость «построения интегральной картины новой русской литературы, составные части которой могут быть представлены в динамических отношениях системного взаимодействия»<sup>34</sup>. С конца минувшего столетия появилось немало работ, где предметом изучения становятся произведения, представляющие оба потока разделенной литературы (например, работы О.Н. Михайлова о Бунине<sup>35</sup>). На рубеже XX-XXI веков А.И. Чагин, рассматривая характер взаимодействия двух потоков русской литературы в 1920 – 1930-е годы, предложил свою «формулу» разделенной литературы – «одна литература и два литературных процесса»<sup>36</sup>, которая вошла в литературоведческий оборот при обращении к этой проблематике. В китайском литературоведении, в обращении к истории китайской литературы XX века подобный опыт рассмотрения разделенной литературы пока еще отсутствует.

---

няндай Тайвань сяндайчжуи сяшо дэ сяндайсин (Современность тайваньского модернистского романа в 1960-е годы). – Тайбэй: Тайвань сюэшэн шуцзюй, 2010.

<sup>33</sup> Struve G. The Double Life of Russian Literature // Books Abroad. New York. 1954. Vol.28, № 4. pp. 389, 406.

<sup>34</sup> Флейшман Л.С. Несколько замечаний к проблеме литературы русской эмиграции // Одна или две русских литературы? – Женева: Editions L'Age D'Homme, 1981. С. 63.

<sup>35</sup> Михайлов О.Н. И.А. Бунин. Жизнь и творчество. – Тула: Приокоское книжное издательство, 1987.

<sup>36</sup> Чагин. А.И. Расколота лира. Россия и зарубежье: судьбы русской поэзии в 1920 – 1930-е годы. – М.: Наследие, 1998.

**Актуальность** исследования. Предлагаемое диссертационное исследование продолжает – в обращении к образу героя-интеллигента в литературе – одну из линий современных историко-литературных исследований, направленных на изучение характера взаимодействия двух путей разделенной после революции 1917 г. русской литературы. Помимо этого, предлагаемая диссертация является первой обстоятельной научной работой, анализирующей (на названном уже материале) черты общего и особенного в судьбах разделенных русской и китайской литератур в XX веке. На примере воплощения в литературных произведениях процесса становления личности героя-интеллигента в переломную эпоху в работе выделены и рассмотрены два типа художественного повествования, отвечающих своеобразию литературной, культурной ситуации *здесь* и *там*, на родине и в литературном зарубежье; сопоставлен опыт двух великих национальных литератур, оказавшихся в минувшем столетии в ситуации во многом схожего исторического, духовного разлома.

**Научная новизна** диссертационного исследования заключается в том, что в нем, во-первых, представлен в сопоставительном рассмотрении образ героя-интеллигента как один из ключевых образов в создании верной и целостной картины русской литературы 1920 – 1930-х годов, развивавшейся в России и в русском зарубежье; во-вторых, выделены два типа прозаического повествования на двух путях литературного развития: в метрополии и в диаспоре; в-третьих, предложена картина двух ветвей разделенной китайской литературы 1950 – 1960-х годов: китайской материковой и тайваньской литературы, показаны черты типологической близости в развитии разделенных литератур на примере судеб русской и китайской литератур послереволюционной эпохи в XX веке.

**Объект** исследования – русская проза 1920 – 1930-х годов, развивавшаяся в России и в русском зарубежье, и китайская материковая и тайваньская литература 1950 – 1960-х годов; произведения двух разделенных литератур, утверждавшие образ героя-интеллигента в переломный момент национальной истории.

**Предмет** исследования – типология образа героя-интеллигента на обоих берегах разделенных литератур; процесс формирования в литературе образа

героя-интеллигента в эпоху исторических потрясений; возникающие здесь характерные черты соотношения двух потоков литературного развития: в метрополии и в диаспоре.

**Материалом** для анализа были выбраны прозаические произведения русской литературы 1920 – 1930-х годов и китайской литературы 1950 – 1960-х годов, в которых возникает образ героя-интеллигента, несущий в себе черты времени. В центре внимания оказывается герой, его судьба и духовный путь, которые являются обобщенным отображением судьбы и духовного пути интеллигенции описываемого исторического периода. В первой и второй главах работы материалом для анализа стали цикл рассказов «Записки юного врача» М.А. Булгакова и роман «Вечер у Клэр» Г.И. Газданова; в третьей – рассказ «Новичок в орготделе» Ван Мэна и сборник рассказов «Тайбэйцы» Бай Сяньюна.

**Целью** работы является анализ и характеристика образов героев-интеллигентов, изображенных в произведениях М. Булгакова и Г. Газданова; выявление особенностей двух разных типов прозаического повествования, отвечающих своеобразию каждого из путей развития разделенной после 1917 г. русской литературы; демонстрация, в обращении к произведениям Ван Мэна и Бай Сяньюна, картины разделения китайской литературы после 1949 г. и путей создания образа героя-интеллигента в китайской литературной метрополии и в диаспоре; в сопоставлении художественного опыта рассматриваемых произведений русских и китайских писателей – определение черт типологической близости в развитии двух разделенных литератур в XX веке.

Для достижения поставленной цели в ходе исследования решаются следующие **задачи**:

- выявить способы создания образа героя-интеллигента в русской литературе 1920 – 1930-х годов на двух путях ее развития: в России и в русском зарубежье; показать особенности художественного и сюжетного своеобразия в изучаемых произведениях;
- охарактеризовать специфику художественного преломления реальности в литературной метрополии и диаспоре обеих стран;

– показать пути создания образа героя-интеллигента в китайской литературе 1950 – 1960-х годов: как на материке, так и в тайваньской «ветви» национальной литературы; выявить типологические черты в развитии разделенных литератур, определить общее и особенное в судьбах русской и китайской литератур в XX веке.

**Методологическую основу** диссертации составляет комплексный исследовательский подход, включающий в себя биографический, историко-литературный, историко-культурологический и сравнительно-типологический методы анализа. В исследовании был использован опыт А.Н. Веселовского, М.М. Бахтина, В.М. Жирмунского, Ю.М. Лотмана, Д.С. Лихачева, М.Л. Гаспарова, В.Е. Хализева, Ю.В. Манна и др.

**Теоретическая значимость** работы определяется тем, что разработанные в ней модели и принципы сопоставительного анализа художественных произведений, представляющих своеобразие каждого из путей развития в разделенных русской и китайской литературах – в литературной метрополии и в диаспоре – могут быть применены для исследования типологически сходных явлений разделенных национальных литератур, а также для формирования более полного, выверенного представления о мировом литературном процессе в XX веке.

**Практическая значимость** работы обусловлена тем, что содержащиеся в данном исследовании наблюдения и выводы могут быть использованы при чтении лекционных курсов и проведении практических занятий по истории русской и китайской литератур XX века, при изучении творчества М.А. Булгакова, Г.И. Газданова, Ван Мэна и Бай Сяньюна, при разработке спецкурсов по проблемам сопоставительного рассмотрения истории национальных литератур двух стран, а также при историко-литературном и теоретическом рассмотрении закономерностей развития разделенных литератур в XX в.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. В XX веке, на фоне происходивших в России и Китае революционных событий, в обеих литературах наблюдается тенденция создания образов

героев-интеллигентов, чьи судьба и духовный мир воплощали в себе смысл и противоречия переломной эпохи. В произведениях писателей молодого поколения России и, позднее, Китая подобные образы возникали на основе собственного жизненного опыта авторов, что сообщало достоверность всему строю мыслей, переживаний героев, их судеб, в которых отразились исторические события тех лет. Большое значение здесь приобретали вопросы духовных потребностей и нравственного выбора интеллигенции в годы исторических перемен.

2. Внимания и осмысления заслуживают два типа прозаического повествования, характерные для каждого из путей развития разделенных литератур, проявившие себя в литературной метрополии и диаспоре России и Китая в XX веке: в метрополии судьба героя-интеллигента, мир его мыслей и переживаний показаны в реальном столкновении с суровой действительностью (цикл рассказов «Записки юного врача» М. Булгакова и рассказ «Новичок в орготделе» Ван Мэна); в диаспоре же, в литературном зарубежье взаимодействие героя со временем передается через события и повороты его внутренней жизни (роман Г. Газданова «Вечер у Клэр» и сборник рассказов «Тайбэйцы» Бай Сяньюна).
3. Сходство исторических путей двух соседних цивилизаций в минувшем столетии обусловило сходство судеб двух национальных литератур – опыт русской и китайской разделенных литератур обнаруживает черты типологического родства как в тематико-стилевом, так и в структурно-содержательном планах.

**Апробация** работы. Основные положения исследования были представлены в форме докладов на международных конференциях в Москве: V Международный конгресс исследователей русского языка «Русский язык: Исторические судьбы и современность» (МГУ имени М.В. Ломоносова, март 2014 г.); VI Международная научно-практическая конференция «Текст: проблемы и перспективы. Аспекты изучения в целях преподавания русского языка как иностранного» (МГУ имени М.В. Ломоносова, ноябрь 2015 г.); и в Санкт-Петербурге: VI Международная

научная конференция «Проблемы литератур Дальнего Востока» (СПбГУ, июнь 2014 г.).

Основное содержание и результаты диссертационного исследования отражены также в следующих работах:

**Публикации в научных журналах, рекомендованных ВАК РФ:**

1. Тан Мэн Вэй. Художественное своеобразие «Записок юного врача» М.А. Булгакова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. – М. 2016. № 1, С. 63-71.
2. Тан Мэн Вэй. Образ героя-интеллигента в «Записках юного врача» М.А. Булгакова // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. – Тверь. 2016. № 1, С. 335-342.
3. Тан Мэн Вэй. Художественное своеобразие романа «Вечер у Клэр» Гайто Газданова: между традицией и авангардом // Вестник Томского государственного педагогического университета. – Томск. 2016. Вып. 7. С. 172-178.

**Публикации в других научных журналах и сборниках:**

4. Тан Мэн Вэй. Язык цикла рассказов М.А. Булгакова «Записки юного врача» как отражение документальности художественного повествования // Сборник трудов и материалов V международного конгресса исследователей русского языка «Русский язык: Исторические судьбы и современность» (МГУ имени М.В. Ломоносова, марта 2014 г.). – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2014. С. 446-447.
5. Тан Мэн Вэй. Тайваньская литература 1950-60-х годов и литература первой «волны» русской эмиграции. Общее и особенное в судьбах разделенных литератур в XX в. // Сборник материалов VI международной конференции «Проблемы литератур Дальнего Востока» (СПбГУ, июнь 2014 г.). – СПб.: Изд-во Студия «НП-Принт», 2014. Т. 2. С. 202-210.
6. Тан Мэн Вэй. Интеллигент в изгнании: мотив ностальгии в литературе русского зарубежья и в тайваньской литературе // Слово. Грамматика.

Речь: Сборник научно-методических статей по преподаванию РКИ. Вып. XV. – М.: МАКС Пресс, 2014. С. 183-190.

7. Тан Мэн Вэй. Актуальность и перспективы использования материалов литературы русского зарубежья первой волны эмиграции в преподавании РКИ на Тайване // Слово. Грамматика. Речь: Материалы VI международной научно-практической конференции «Текст: проблемы и перспективы. Аспекты изучения в целях преподавания русского языка как иностранного» (МГУ имени М.В. Ломоносова, ноябрь 2015 г.). Вып. XVI. – М.: МАКС Пресс, 2015. С. 597-599.
8. Тан Мэн Вэй. Образ героя романа Г. Газданова «Вечер у Клэр»: катастрофичность сознания в эпоху исторических потрясений // Слово. Грамматика. Речь: Сборник научно-методических статей по преподаванию РКИ. Вып. XVII. – М.: МАКС Пресс, 2016. С. 208-218.

**Структура** работы. Диссертационное исследование состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии.

**Во введении** определены актуальность выбора темы, степень ее изученности; сформулированы объект, предмет, материал, методологическая и теоретическая основы исследования, его научная новизна; обозначены цель и задачи работы; выделены основные положения, выносимые на защиту; указана теоретическая и практическая значимость диссертации; приведены сведения об апробации, а также представлена структура диссертации.

**Первая глава** работы посвящена, на материале цикла рассказов М.А. Булгакова «Записки юного врача», рассмотрению путей утверждения образа героя-интеллекта в русской прозе 1920-х годов, развивавшейся в России. Здесь прослежена эволюция темы становления подобного героя в русской прозе начала XX века – от «Записок врача» В.В. Вересаева к «Запискам...» М.А. Булгакова. Предметом развернутого анализа в главе становятся особенности сюжетного построения «Записок юного врача» М.А. Булгакова; внутренняя структура возникающего здесь образа героя-интеллекта, утверждающего себя в

столкновении с исторической действительностью; выявляются основные черты художественного своеобразия «Записок».

**Во второй главе** рассмотрен – в обращении к роману Г. Газданова «Вечер у Клэр» – вопрос о формировании образа героя-интеллигента в прозе молодого поколения первой «волны» русской эмиграции. Роман Г. Газданова исследуется здесь как пограничное явление в истории русской литературы, соединяющее классические и модернистские, русские и европейские литературные традиции, включающее в себя разные виды искусства начала XX столетия. Анализ произведения дает возможность выявить черты, характерные для литературы в изгнании: обращенность повествования в пространство внутренней жизни героя как основа сюжетного построения романа; катастрофичность сознания героя-эмигранта в эпоху исторических потрясений.

**В третьей главе** прослежена история разделения китайской литературы в 1950 – 1960-е годы; осуществлен развернутый анализ путей воплощения образа героя-интеллигента в китайской материковой литературе (в рассказе Ван Мэна «Новичок в орготделе») и в созданном в изгнании, на Тайване сборнике рассказов Бай Сяньюна «Тайбэйцы». Эти произведения избраны как объект анализа, поскольку представляют собой два типа прозаического повествования, соответствующих двум путям разделенной литературы, – и, таким образом, обнаруживают внутреннюю соотнесенность с произведениями М. Булгакова и Г.Газданова в двух первых главах работы. Рассмотрение этих произведений, рожденных на обоих путях разделенной китайской литературы, выявление их художественного своеобразия, сравнительный анализ возникающих здесь образов героев-интеллигентов осуществляются в сопоставлении с опытом русской литературы 1920 – 1930-х годов, развивавшейся в России и в русском зарубежье, в осмыслении черт типологической близости в развитии двух разделенных литератур.

**В заключении** представлены итоги диссертации, сформулированы общие выводы о результатах исследования.



**Общий объем** работы – 194 страницы, из которых 15 страниц занимает библиография (163 наименования).

# **Глава 1. Эволюция темы становления героя-интеллигента в русской прозе XX века: от «Записок врача» В.В. Вересаева к «Запискам юного врача» М.А. Булгакова**

## **§ 1.1. «Записки» В. Вересаева и «Записки» М. Булгакова: история создания и историко-литературный контекст**

В русской культурной традиции слово «интеллигент» имеет особое социальное значение. Оно не только характеризует сферу профессиональной занятости человека, но и указывает на его активную общественную, нравственную позицию. В общественном сознании интеллигент вызывает доверие и уважение, с этим понятием ассоциируется образованность, благородство, сострадательность и самоотверженность. Интеллигент всегда заботится о судьбе своей нации, переживает за проблемы развития страны. В течение XIX-XX веков интеллигенция занимала особое положение в российском обществе. Ее деятельность существенно влияла на все сферы жизни народа – от нравственной, духовной до общественной, политической. Наверно, именно поэтому интеллигенция оказалась в центре духовных споров, развернувшихся в первые три десятилетия XX века и обращенных к истокам и характеру тех революционных событий, что потрясли Россию. Многие русские мыслители видели в интеллигенции носителя и пропагандиста революционных идей, расколовших нацию, утверждали, что «русская интеллигенция целые столетия готовила уничтожение и истребление дела Петра»<sup>37</sup>. Об этом писали и авторы «Вех» (1909), вышедших с подзаголовком «Сборник статей о русской интеллигенции», и они же в сборнике «Из глубины» (1918), и сменовеховцы (1921). Речь у них шла, однако, «об одной лишь ветви образованного класса, однако, прочно занявшей со своими идеологами Чернышевским и Бакуниным,

---

<sup>37</sup> Бердяев Н.А. Философия неравенства. Письма недругам по социальной философии. 2-е изд., испр. – Париж, 1970. С. 17.

Лавровым и Михайловским общественную авансцену в России»<sup>38</sup>. В стороне от этого спора, шедшего на «общественной авансцене» России и, позднее, русского зарубежья, на огромных пространствах отечества жила и работала другая интеллигенция, видевшая свою задачу не в противостоянии государству, но в просвещении, в труде и подвиге на благо народа.

Стоит, в связи с этим, вспомнить, что с XIX века заметное место в истории русской литературы занимал образ врача, его деятельность служила предметом горячих обсуждений со стороны критиков. Среди писателей было немало врачей: А.П. Чехов, В.В. Вересаев и М.А. Булгаков были врачами по образованию. Они создали в своих произведениях большую галерею образов врачей, медицина для них стала одним из источников литературного творчества. Их интерес к миру врачей объясняется не только тем, что они хорошо знали эту среду, принадлежали к ней, но и потому, что врачи в силу своей профессии близко и интимно связаны с народными массами. Они лечили не только физические недуги народа, но и занимались их просвещением. Сочетание «писатель-врач» не случайно. Знание медицинских дисциплин позволяет писателю проникнуть в глубины человеческой психики, раскрыть душу русского народа. «Специфика врачебной профессии требует предельной наблюдательности и внимания. Это является связующим звеном между литературой и медициной. Независимо от того, оставил ли писатель-медик лечебную практику или нет, полученный им опыт настолько цепок, что даже независимо от воли автора он отражается на характере произведений»<sup>39</sup>.

Образ врача играет очень важную роль в творчестве Булгакова. В разные этапы творчества, в зависимости от эволюции мировоззрения и художественного метода, понимание этого образа изменялось. Но, тем не менее, он является одним из ключевых образов прозы М.А. Булгакова. Нетрудно вспомнить несколько

---

<sup>38</sup> Семенова С.Г. Революция глазами русских религиозных философов // Гачева А.Г., Казнина О.А., Семенова С.Г. Философский контекст русской литературы 1920 – 1930-х годов. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 10.

<sup>39</sup> Лихтенштейн, И.Е. Медицина в жизни и творчестве Булгакова // Клиническая медицина. – М.: Изд-во «Медицина». 1998. №8. С. 149.

булгаковских героев-врачей: офицера Алексея Турбина в «Белой гвардии», профессора Преображенского и доктора Борменталья в «Собачьем сердце», профессора Персикова в «Роковых яйцах» и профессора Стравинского в «Мастере и Маргарите».

Впервые образ врача возникает в цикле рассказов «Записки юного врача», где Булгаков утверждал силу личного подвига интеллигента, несущего помощь больным и просвещение народу. Рассказы цикла оригинальны и свежи, они раскрывают психологию врача, о которой прежде широкая публика могла судить только по «Запискам врача» Вересаева. По общему мнению исследователей, Булгаков приступил к работе над своими «Записками» именно под влиянием чрезвычайно популярных «Записок врача». «...Булгаков с самого начала назвал свою книгу "Записками...врача" и этим подчеркнул ее связь с "Записками врача" Вересаева. Между этими произведениями действительно существует связь. И одновременно – противостояние»<sup>40</sup>.

Сам Булгаков никогда не скрывал своего восхищения творчеством Вересаева. «Сроков людских нам знать не дано, – писал Булгаков Вересаеву 6 декабря 1925 г., – но я верю и совершенно искренно, что я буду держать в руках Вашу новую книгу и она так же взволнует меня, как много лет назад меня на первом пороге трудной лестницы взволновали "Записки врача"». <sup>41</sup> Еще с гимназических лет Булгаков проявлял большой интерес к творчеству Вересаева. Его более всего привлекал образ героя повести «Без дороги», земского врача Дмитрия Чеканова, в судьбе которого отразились факты личной биографии Викентия Викентьевича, в частности, его мужественное поведение во время холерной эпидемии, когда он сам едва не погиб, спасая жизнь простых крестьян.

Ю.Г. Виленский в книге «Доктор Булгаков» подробно рассказывает о первой встрече двух писателей: о том, в частности, что не случайно, приехав в Москву, Михаил Афанасьевич воспользовался первой же возможностью, чтобы увидеть Вересаева, побывать на диспуте по поводу «Записок врача», присутствуя на

---

<sup>40</sup> Яновская Л.М. Творческий путь Михаила Булгакова. – М.: Советский писатель, 1983. С. 39.

<sup>41</sup> Письма М.А. Булгакова В.В. Вересаеву // Знамя. – М.: Правда, 1988. № 1. С. 161–172.

«суде» над «Записками» в здании бывших Женских курсов на Девичьем поле. В 1923 г., желая побеседовать с автором «Записок врача», Булгаков пришел к нему домой. Со слов Е.С. Булгаковой, Викентий Викентьевич встретил его сдержанно. Они несколько минут стояли в прихожей. Из-за глухоты Вересаев довольно плохо слышал посетителя. Выразив восхищение «Записками врача», смущенный Михаил Афанасьевич, снова надевая калоши, начал прощаться. И лишь когда он был уже в дверях, Вересаев, расслышав, что перед ним автор «Записок на манжетах», переменялся, проявив живейший интерес к Булгакову. «Заходите, милости прошу!» – радушно пригласил он Михаила Афанасьевича. Так состоялась первая их личная встреча.<sup>42</sup>

В.В. Вересаев родился в интеллигентской тульской семье с польскими корнями и по рождению был Смидович. Отец его, Викентий Игнатьевич, был популярным в городе врачом, учредителем Общества тульских врачей, по его инициативе открыли городскую больницу при Обществе, которая в ту пору была единственным в городе доступным для населения лечебным учреждением. Мать писателя, Елизавета Павловна, организовала первый в Туле детский сад. В мае 1884 г. Вересаев, окончив Тульскую классическую гимназию с серебряной медалью, отправился в Петербург. Несмотря на «медицинскую атмосферу», в которой он рос и воспитывался, будущий писатель выбрал не медицинский, а филологический факультет по историческому отделению Петербургского университета. Однако, успешно окончив его и получив диплом кандидата исторических наук, в 1888 г. Вересаев решил отправиться в Дерпт изучать медицину. Позже в своей «Автобиографической справке» писатель объяснял свое поступление на медицинский факультет влечением к наукам точным и знаниям реальным, а главное – желанием стать писателем, а писатель, по его мнению, должен хорошо знать человека как в здоровом состоянии, так и во время болезни. И далее, – объяснял Вересаев, – он трудно сходилась с людьми и полагал, что врачебная деятельность облегчит ему такое сближение, позволит наблюдать

---

<sup>42</sup> Виленский Ю.Г. Доктор Булгаков. – Киев: Здоровье, 1991. С. 206.

людей в таких интимных условиях, в каких сторонний наблюдатель их увидеть не может.<sup>43</sup>

Литературный секретарь, племянница В.В. Вересаева Валерия Михайловна Нольде в своей книге так и определяет личность писателя: «Русский интеллигент – это не специалист по какой-нибудь отрасли умственного труда, но особый тип интеллигентного человека, страстно интересующийся и философскими, и общественными проблемами, не замыкающийся в своей профессии. Помню, с какой гордостью за русский народ, создавший такую интеллигенцию, звучал голос Викентия Викентьевича, когда он это говорил»<sup>44</sup>.

В 1894 г., окончив медицинский факультет Дерптского университета, Вересаев получил звание лекаря и поехал работать в качестве врача в родную Тулу под руководством отца. Однако вскоре он почувствовал недостаток знаний и опыта, что и побудило его отправиться в Петербург и поступить сверхштатным ординатором в барачную больницу имени С.П. Боткина. Быть сверхштатным означало много работать и ничего не получать, как он сам пишет в «Записках врача»; работать не за деньги – за опыт. Скептически оценивая знания, полученные в университете, он записал в своем дневнике от 18 мая 1894 года: «И вот я врач. Как скоро прошли эти шесть лет, страшно подумать, и как я сам за это время изменился; подвести бы итог, да не хочется. Кончил я одним из лучших, а между тем с какими микроскопическими знаниями вступаю в жизнь! И каких невежественных знахарей выпускает университет под именем врачей! Да, уж "Дневник студента-медика" я напишу и поведаю миру много, много, чего они не знают и даже не подозревают»<sup>45</sup>.

Долго вынашивал Вересаев книгу «Дневник студента-медика», которую потом переименовал в «Записки врача». Работал он над «Записками» восемь лет. За это время он тщательно собирал и изучал большое количество наблюдений,

---

<sup>43</sup> Вересаев В.В. Автобиографическая справка // Литературные портреты. – М.: Республика, 2000. С. 24.

<sup>44</sup> Нольде В.М. Вересаев. Жизнь и творчество. – Тула: Приокское книжное издательство, 1986. С. 10.

<sup>45</sup> Там же. С. 47.

фактов из своей медицинской практики и истории знакомых врачей. Внимательно штудировал материалы по этому поводу: диссертации, лекции, доклады, журнальные и газетные статьи (русские и иностранные), протоколы научных медицинских обществ, частную переписку врачей и статистические отчеты. «Записки» были напечатаны в журнале «Мир божий» в первых пяти номерах за 1901 год. По своей форме «Записки врача» являются оригинальным явлением в русской литературе. Вересаев выступил как новатор, создав произведение, которое не укладывается в привычные представления о жанрах и видах литературного творчества. «Записки врача», – отмечает Г.А. Бровман, – «это не просто публицистика, но и не художественная проза в обычном понимании этого слова»<sup>46</sup>. А.Ф. Силенко видит новаторство «Записок» в том, что «публицистика, затрагивая острые проблемы медицины, органически переплетается с художественным словом»<sup>47</sup>. Ю.У. Фохт-Бабушкин называет «Записки» «публицистической повестью полумемуарного характера», где органически совместились разнородные элементы: художественные зарисовки, элементы очерка, публицистической и научной статьи<sup>48</sup>.

В «Записках врача» разговор идет от первого лица, основные этапы жизненного пути героя совпадают с биографией самого автора. Его герой, как и сам Вересаев, «сдал все выпускные экзамены и окончил медицинский факультет», затем «поселился в небольшом губернском городе средней России» и начал заниматься частной врачебной деятельностью. Осознав недостаток знаний и опыта, увидев, что для самостоятельной работы он еще не подготовлен, герой отправляется в Петербург и устраивается в больницу «сверхштатным». Форма дневника позволяет автору излагать свой материал любым способом: публицистической записью, учебной заметкой, частной перепиской, диалогом, рассуждением или собственным размышлением – и всегда быть единым в своем

---

<sup>46</sup> Бровман Г.А. В.В. Вересаев. Жизнь и творчество. – М.: Советский писатель, 1959. С. 93.

<sup>47</sup> Силенко А.Ф. В.В. Вересаев. Критико-биографический очерк. – Тула: Тульское книжное издательство, 1956. С. 40.

<sup>48</sup> Фохт-Бабушкин Ю.У. Летописец бурной эпохи // Вересаев В.В. Собрание сочинений в 4 томах. – М.: Правда, 1985. Т. 1. С. 16.

мировосприятия. Прямо в начале книги Вересаев пишет, что это записки «обыкновеннейшего среднего врача, со средним умом и средними знаниями». Он показывает, как перед этим «средним врачом» на каждом шагу встает целый клубок противоречий, которые он не в силах разрешить собственными усилиями. «Ведь эти вопросы бьют в глаза каждому врачу, не совсем еще застывшему в карьерном благополучии. Но почему же тем не менее о них не говорят, почему разрешения их каждый принужден искать в одиночку?»<sup>49</sup>

Существует распространенное мнение, что в «Записках врача» речь идет только о том, что происходит с самим Вересаевым. Записки эти, несомненно, автобиографичны, потому что в этом произведении отражены думы и настроения автора, а в значительной степени и его жизнь. Но это все же не автобиография, так как в «Записках врача» отражен опыт и наблюдения других врачей. Подтверждается это и признанием самого Вересаева, замечавшего, что в его книге часто встречаются факты, записанные со слов товарищей, и представленные в «Записках» как случившиеся с ним лично.<sup>50</sup>

Появление «Записок» вызвало более ста откликов в русской и зарубежной печати, было напечатано около 20 отдельных книг и брошюр, посвященных этому произведению. Официальная врачебная пресса оценила «Записки» враждебно, порой даже озлобленно; а широкая медицинская общественность – с теплотой и сочувствием. Вересаев и сам подробно высказался об этой полемике в специальной статье под названием «По поводу "Записок врача" (ответ моим критикам)», которую опубликовал в «Литературном вестнике» за 1903 г.

О книге Вересаева говорили в клиниках, в больницах, во врачебных объединениях и в частных домах. Вересаев выполнил поставленную перед собой задачу: возбудить общественное мнение, фиксировать его внимание на темных сторонах своей профессии. С этой книгой Булгаков был, несомненно, знаком еще с гимназических лет. Вересаевские «Записки» оказали определенное влияние на

---

<sup>49</sup> Вересаев В.В. Предисловие к первому изданию // Собрание сочинений в 4 томах. – М.: Правда, 1985. Т. 1. С. 212.

<sup>50</sup> Вересаев В.В. По поводу «Записок врача» // Собрание сочинений в 4 томах. – М.: Правда, 1985. Т. 1. С. 403-404.



него. «Созданный Вересаевым образ врача, его гуманизм, бескорыстие имели огромное воспитательное значение и во многом помогли формированию морального облика врача»<sup>51</sup>, – пишет И.М. Гейзер. В булгаковских «Записках» мы видим образ юного врача, который вполне определенно осознает свою роль в обществе. Его энергия естественным образом направлена на реальный результат, а вследствие этого – и укрепляет его положение, поднимает авторитет. По мнению М.С. Штеймана, «Записки» Булгакова обладают великолепной особенностью: они создают образ молодого врача, несомненно, талантливого человека, такого врача, каким должен быть, по мысли В. Вересаева, настоящий медик.<sup>52</sup>

М.А. Булгаков происходил из интеллигентской семьи, отец – Афанасий Иванович – был доцентом Киевской духовной академии. В семье родителей писателя было немало врачей: у отца один брат окончил медицинский факультет, а у матери – три брата, двое из них даже стали выдающимися врачами и учеными. «Медицина витала в духе нашей семьи», – писала сестра писателя Н.А. Булгакова (Земская). Выбор профессии врача, возможно, определился именно под влиянием семьи. В 1916 г. Булгаков с отличием закончил медицинский факультет Киевского университета, получив звание «лекарь с отличием». Не дожидаясь выдачи диплома, Булгаков уехал на Юго-западный фронт – добровольцем Красного Креста, сначала работал в госпитале в Каменец-Подольском, затем в освобожденных в июне 1916 г. Черновцах. Следует подчеркнуть, что установленные в то время испытания на медицинском факультете были крайне трудными, и звание лекаря с отличием, как правило, отражало действительно очень высокую степень знаний. На курсе такую степень ежегодно получали максимум пятнадцать человек. Надо было сдать экзамены по более чем двадцати предметам, иногда приходилось сдавать по несколько дисциплин в день. В обстановке войны эти сроки были сжаты. Способность к напряженной мыслительной работе и четкой ее организации, упорство в достижении цели,

---

<sup>51</sup> Гейзер И.М. В.В. Вересаев. Писатель-врач. – М.: Медгиз, 1957. С. 132.

<sup>52</sup> Штейман М.С. Своеобразие проблематики и поэтики цикла «Записки юного врача» М. Булгакова // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – Воронеж: изд-во Воронежского государственного университета, 2014. №. 1. С. 116.

всегда свойственные Булгакову, постоянные занятия в библиотеке, а затем практика в большом клиническом госпитале и фронтовых госпиталях – вот что стоит за степенью лекаря с отличием. Булгаков, несомненно, гордился этой степенью.<sup>53</sup>

Почти во всех художественных произведениях Булгакова просматривается влияние полученного им медицинского образования и последующей врачебной деятельности, хотя и недолгой. Цикл «Записки юного врача» – один из самых ранних художественных замыслов Булгакова, который был начат в 1916-1917 годах в Никольском и Вязьме. Работа над «Записками» шла с большими перерывами. Водоворот гражданской войны помешал Булгакову завершить начатое, он смог вернуться к работе над циклом лишь через несколько лет. В феврале 1921 г. из Владикавказа Булгаков писал родным: «У меня дома в письменном столе остались две важных для меня рукописи: наброски «Земского врача» и «Недуг» (набросок)...»<sup>54</sup> Осенью 1921 года он пишет матери из Москвы: «По ночам урывками пишу «Записки земского врача». Может выйти солидная вещь»<sup>55</sup>. Но и тогда «Записки» не были окончены: Булгаков переключился на работу над романом «Белая гвардия». Впервые отдельные рассказы цикла были опубликованы после окончания «Белой гвардии», в 1925-1926 гг.

«Записки юного врача» состоят из шести рассказов («Полотенце с петухом», «Крещение поворотом», «Стальное горло», «Вьюга», «Тьма египетская», «Пропавший глаз»), позднее к ним был присоединен рассказ «Звездная сыпь». Эти рассказы в 1925-1926 гг. публиковались в московском журнале «Медицинский работник», а также в ленинградском журнале «Красная панорама». Как и другие ранние произведения Булгакова, рассказы цикла подчеркнуто автобиографичны, написаны «от первого лица», имеют вид мемуаров и полны реальными именами и событиями. В «Записках юного врача» нашли отражение многие подлинные случаи из врачебной практики М. Булгакова во время его работы в

---

<sup>53</sup> Виленский Ю.Г. Доктор Булгаков. – Киев: Здоровье, 1991. С. 30-93.

<sup>54</sup> Там же. С. 550.

<sup>55</sup> Там же.

земской больнице села Никольское Сычевского уезда Смоленской губернии в период с сентября 1916 г. по сентябрь 1917 г. Булгаков был направлен туда по мобилизации для замещения вакансии земского врача.

«По штату на Никольский врачебный пункт полагалось два врача, но в условиях военного времени Булгаков был здесь единственным доктором. Ему подчинялись три фельдшера и две акушерки. Пункт обслуживал несколько волостей Сычевского уезда с 295 селениями и более чем 37 тысяч жителей. (...) Получается, что в день, без учета стационарных больных у Булгакова было около 50 посещений. Это исключая выходные и праздники, а также те дни, когда Булгаков уезжал за пределы Сычевского уезда. Нагрузка колоссальная, вряд ли ведомая современным врачам. В рассказе "Вьюга" Булгаков пишет даже о сотне больных в день, и, возможно, это не поэтическое преувеличение, а отражение суровой реальности наиболее горячих дней»<sup>56</sup>. Высокое чувство гражданственности и самопожертвования проявили врачи в те тяжелые годы. Помимо лечения физических недугов, они стремились просвещать своих больных – в основном, крестьян.

Книга описывает повседневность профессиональной жизни начинающего врача, только что окончившего университет. Судьба привела его в глубокую глушь, где его помощь необходима в самых разных случаях. Небольшой врачебный опыт и внутренняя неготовность к сложным ответственным решениям то и дело заставляют его испытывать ужас, приводят на грань стресса. Молодому врачу не с кем посоветоваться, он остается один на один с проблемой, с пациентом, понимание этого держит его в напряжении. Ампутация ноги у молодой пациентки, сложнейшие роды – это и подвиг, и каждодневный труд молодого доктора. Особенно тяжело проходит день героя, когда к нему поступает больной с тяжелой травмой, и неизбежный конец очевиден врачу, чувство бессилия поглощает его, доводит даже до отчаяния.

Как предполагал сам Вересаев, медицинская профессия помогла ему ближе и шире познакомиться с жизнью и бытом людей, особенно простого народа. Врачи

---

<sup>56</sup> Соколов Б.В. Михаил Булгаков: загадки судьбы. – М.: Вагриус, 2008. С. 82-85.

являются героями многих произведений Вересаева. Решив стать писателем, Булгаков не забывал о своем опыте врача, имел четкое представление о том, каким должен быть человек, лечащий людей. По образному выражению Ю.Н. Щербака, Булгаков «макал свои кисти в медицину, что бы ни предстояло ему изобразить»<sup>57</sup>. М.О. Чудакова считает, что «фигура Врача – инвариант в едином тексте булгаковского творчества». Писатель в высшей степени ответственно продолжал относиться к лечебной деятельности и оставив медицинскую практику. Врач и больной остаются героями большинства произведений Булгакова, местом действия часто служит больница, а одним из сюжетно-фабульных ходов – болезнь.<sup>58</sup>

Очень тесная связь наблюдается между двумя «Записками», в них Вересаев и Булгаков создают образ трудящегося молодого русского интеллигента, который готов служить народу. Однако существуют и некоторые заметные различия между ними. Вересаев – как активный участник общественной жизни страны, обращавшийся в своей книге к острым вопросам современности, – поднимает в «Записках врача» волновавшие его проблемы врачебного долга и морального облика врача. Его интересуют не только болезни человеческого организма и способы их лечения, но и социальные болезни общества, которые приносят людям не меньше страданий. «Врач, – пишет Вересаев, – если он врач, а не чиновник врачебного дела, – должен прежде всего бороться за устранение тех условий, которые делают его деятельность бессмысленною и бесплодною; он должен быть общественным деятелем в самом широком смысле слова, он должен не только указывать, он должен бороться и искать пути, как провести свои указания в жизнь»<sup>59</sup>. В вересаевских «Записках» уделено большое внимание медицинской этике, затронуты вопросы вскрытия трупа, живосечения, хранения врачебной тайны, неравенства в предоставлении медицинских услуг городским и сельским жителям т.д. В булгаковских «Записках» ничего этого нет. Нет социальных

---

<sup>57</sup> Щербак Ю.Н. Мастер и медицина / Виленский Ю.Г. Доктор Булгаков. – Киев: Здоровье, 1991. С. 251.

<sup>58</sup> Чудакова М.О. Новые работы 2003-2006. – М.: Время, 2007. С. 397.

<sup>59</sup> Вересаев В.В. Записки врача // Собрание сочинений в 4 томах. – М.: Правда, 1985. Т. 1. С. 339.

противоречий, хотя рассказы были написаны именно в самый разгар революции. В них показано лишь только невежество, необразованность и темнота, царившие в смоленской глуши. В рассказах Булгакова мы видим главного героя, юного врача, который борется за жизнь сельских жителей и каждый раз выходит из сложной ситуации победителем. Для булгаковского героя, прежде всего, важна победа над болезнью, над смертью: «Пальцы мои шарили по сухой, пылающей коже, я смотрел в зрачки, постукивал по ребрам, слушал, как таинственно бьет в глубине сердца, и нес в себе одну мысль: как его спасти? И этого – спасти. И этого! Всех!»<sup>60</sup> Л.М. Яновская замечает, что в «Записках» Булгакова все время свершается нечто прекрасное – на помощь человеку, погибающему от болезни, невежества, несчастного случая, приходит светлый разум интеллигента, его воля, его всепобеждающий самоотверженный долг.<sup>61</sup>

Врачебную деятельность Вересаева и Булгакова разделяло 15-20 лет. Их книги – примерно тот же срок. В центре этих произведений стоит фигура молодого врача, только что окончившего университет. Отсутствие практических навыков делает его беспомощным, когда он вступает на стезю самостоятельной работы и встречается лицом к лицу с больным человеком. То, что было так ясно в теоретическом изложении, оказалось весьма сложным и непонятным на практике. Но в отличие от вересаевского героя, булгаковский врач намного удачливее, выходит победителем из сложных, стрессовых ситуаций. У героев был очень похожий случай, когда перед ними возникло неизбежное испытание: опасная операция трахеотомии. В результате в произведении Вересаева девочка умерла из-за неудачной операции. Герой с ужасом вспоминает эту историю, даже поклялся, что никогда больше не будет делать трахеотомию. А юный врач Булгакова, при большом страхе перед операцией, держит себя в руках, справляется с тяжелой работой. Дело не в том, что герой Вересаева – плохой врач, а герой Булгакова – хороший. В «Записках врача» Вересаев стремится поднять злободневный в те

---

<sup>60</sup> Булгаков М.А. Записки юного врача // Собрание сочинений в 5 томах. – М.: Художественная литература, 1992. Т. 1. С. 101.

<sup>61</sup> Яновская Л.М. Творческий путь Михаила Булгакова. – М.: Советский писатель, 1983. С. 39.

годы вопрос об отсутствии практических знаний в медицинском образовании; Булгаков же в «Записках юного врача» пытается показать силу личного подвига интеллигента, подвижнически и самоотверженно посвятившего себя народу.

Большой заслугой писателей-врачей Вересаева и Булгакова является то, что своими правдивыми рассказами о трудной жизни земских врачей они привлекли к ним внимание русского общества. В «Записках врача» Вересаев показывает, как бывший земский врач Петров проводит свои тяжелые будни. «Ты, брат, не знаешь, что такое земская служба... Со всеми нужно ладить, от всякого зависишь. Больные приходят, когда хотят, и днем и ночью, как откажешь? Иной мужик едет лошадь подковать, проездом завернет к тебе: нельзя ли приехать, баба помирает. Едешь за пять верст: «Где больная?» – «А она сейчас рожь ушла жать...». Участок у меня в пятьдесят верст, два фельдшерских пункта в разных концах... Спишь и ешь черт знает как. И это изо дня в день, без праздников, без перерыву. Дома сынишка лежит в скарлатине, а ты поезжай... Крайне тяжелая служба!»<sup>62</sup> Такая же картина возникает в рассказе Булгакова «Вьюга»: «Ко мне на прием по накатанному санному пути стали ездить по сто человек крестьян в день. Я перестал обедать... И кроме того, у меня было стационарное отделение на тридцать человек. И кроме того, я ведь делал операции. Одним словом, возвращаясь из больницы в девять часов вечера, я не хотел ни есть, ни пить, ни спать... И в течение двух недель по санному пути меня ночью увозили раз пять».<sup>63</sup> Быт врачей был скромным, жили в большинстве случаев там, где принимали больных, но, несмотря на все тяготы, главной целью их работы было служение крестьянству. Помимо лечения физических недугов они стремились просвещать народ и пытались облегчить его тяжелое материальное положение.

Высоким духом гуманизма и героическим чувством проникнуты деятельность и высказывания писателей и врачей Вересаева и Булгакова, активных участников борьбы с эпидемией. В рассказе «Звездная сыпь» Булгаков

---

<sup>62</sup> Вересаев В.В. Записки врача // Собрание сочинений в 4 томах. – М.: Правда, 1985. Т. 1. С. 389.

<sup>63</sup> Булгаков М.А. Записки юного врача // Собрание сочинений в 5 томах. – М.: Художественная литература, 1992. Т. 1. С. 100.

описывает всю тяжесть труда молодого земского врача; рассказывает, как он в одиночку борется с эпидемией сифилиса, которая до революции была очень распространена в сельской местности в деревнях. С большой силой реализма Булгаков рассказывает о безысходной нужде народных масс с ее неизбежными спутниками – эпидемиями, невежественностью и глубоким отчаянием. В такой атмосфере особенно тяжело работало врачам. В «Записках врача» Вересаев приводит печальную статистику доктора Гребенщикова, характеризующую причины смертности среди русских врачей. По этой статистике оказывается, что 37% русских врачей вообще и около 60% земских врачей в частности умирало от заразных болезней. В 90-х гг. XIX века, когда Россия была охвачена массовыми эпидемиями холеры и тифа, из всех умерших земских врачей половина умерла от сыпного тифа. По данным же Гребенщикова, за 1889-1892 гг. самоубийства составляли 3.4% вообще и более 10% среди всех земских врачей.<sup>64</sup> Но даже такие огромные потери их не останавливали, они продолжали бороться за жизни крестьян.

На рубеже XIX-XX веков на литературную авансцену под влиянием А.П. Чехова выходил особый тип литератора-врача, воспитанного на лучших традициях отечественной и литературы, и медицины; этих писателей объединяла и общность взглядов на социальный источник массовых заболеваний. И, конечно, в них жила идея необходимости универсального лечения физических, психологических, социальных и нравственных недугов человека и общества. Вересаева и Булгакова объединяло с Чеховым не только сходство внешних жизненных обстоятельств и внутренних переживаний, свойственных врачу. Творчество этих трех писателей отличает гуманистическая авторская позиция, тонкий психологический анализ душевного состояния врача, экзистенциальное одиночество, своеобразная поэтизация интеллигенции, сталкивающейся с суровой исторической реальностью и многовековой темнотой народа. Все эти черты, свойственные произведениям великих мастеров русской классической литературы

---

<sup>64</sup> Вересаев В.В. Записки врача // Собрание сочинений в 4 томах. – М.: Правда, 1985. Т. 1. С. 391.

XIX века, присущи «Запискам врача» Вересаева и «Запискам юного врача» Булгакова.



## § 1.2. Художественное своеобразие «Записок» В. Вересаева и М. Булгакова

По творческому пути, таланту, литературному мастерству Вересаев и Булгаков отличны друг от друга, но многое их объединяет. Прежде всего, это их взгляд на жизнь с позиции врача-гуманиста, который готов не только лечить физические недуги народа, но и возложить на себя обязательство заниматься просвещением. Профессия врача в прошлом сближает двух писателей. «Мы познакомились с Викентием Викентьевичем Вересаевым, – вспоминала Любовь Евгеньевна Белозерская, вторая жена Булгакова. – Он тоже очень доброжелательно относился к Булгакову. И если направленность их творчества была совершенно различна, то общность переживаний, связанных с первоначальной профессией врача, не могла не роднить их. Стоит только прочесть "Записки врача" Вересаева и "Рассказы юного врача" Булгакова»<sup>65</sup>.

Общей для Вересаева и Булгакова была идея творческой личности, воплощенная в образе героя-интеллекта. В «Записках врачах» перед нами литературный образ. Герой Вересаева – это своеобразное художественно-публицистическое обобщение, живой тип современного Вересаеву рядового русского врача-общественника, записки которого исполнены горячим желанием не только честно и открыто разобраться во многих запутанных и трудных проблемах медицинской науки и практики, но и дать широкую и правдивую картину жизни народа. А в «Записках юного врача» Булгакова – это молодой врач-энтузиаст, который только что окончил университет, после чего был направлен на работу в глухую провинцию. Встреча с крестьянским миром, ранее интеллигенту незнакомым, позволяет увидеть подлинную жизнь русской деревни. В своих «Записках» Булгаков утверждал силу личного подвига интеллигента, несущего помощь больным и просвещение простому народу.

Вересаев мало рассказывает читателю о человеке, от лица которого ведется повествование, его внешнего описания практически нет. Автохарактеристика

---

<sup>65</sup> Белозерская Л.Е. О, мед воспоминаний. – Анн-Арбор (Мичиган, США): Ардис, 1979. С. 25.

подчеркнуто нейтральна, усреднена. Во «Введении» Вересаев пишет: «Я – обыкновеннейший средний врач, со средним умом и средними знаниями; я сам путаюсь в противоречиях, я решительно не в силах разрешить многие из тех тяжелых, настоятельно требующих решения вопросов, которые возникают предомно на каждом шагу. Единственное мое преимущество, – что я еще не успел стать человеком профессии и что для меня еще ярки и сильны те впечатления, к которым со временем невольно привыкаешь»<sup>66</sup>. Здесь фигура главного героя выписана с большой долей условности, контурно. Все вопросы, с которыми сталкивается герой, поставлены не в узком профессиональном, и еще менее в личном плане, а в тесной связи с остальными явлениями социальной жизни, в связи с положением интеллигенции других профессий, с положением крестьян и рабочих. Вересаев в своих «Записках» создает образ честного интеллигентного труженика, подчиненный публицистической задаче иллюстрации той или иной проблемы, волнующей писателя.

А у Булгакова, наоборот, фигура героя становится центральной, она жизненна, вполне конкретна, предельно (и внешний облик, и действия, и внутренние переживания) приближена к читателю. Так, героем «Записок» Булгакова является выпускник столичного университета, который признается в первом рассказе цикла «Полотенце с петухом»: «Направляясь в мурьевскую глушь, я, помнится, еще в Москве давал себе слово держать себя солидно. Мой юный вид отравлял мне существование на первых шагах. Каждому приходилось представляться:

– Доктор такой-то.

И каждый обязательно поднимал брови и спрашивал:

– Неужели? А я-то думал, что вы еще студент.

– Нет, я кончил, – хмуро отвечал я и думал: "Очки мне нужно завести, вот что." (...) Не имея возможности защищаться от всегдашних снисходительных и ласковых улыбок при помощи очков, я старался выработать особую, внушающую уважение, повадку. Говорить пытался размеренно и веско, порывистые движения

---

<sup>66</sup> Вересаев В.В. Записки врача // Собрание сочинений в 4 томах. – М.: Правда, 1985. Т. 1. С. 221.

по возможности сдерживать, не бегать, как бегают люди в двадцать три года, окончившие университет, а ходить. Выходило все это, как теперь, по прошествии многих лет, понимаю, очень плохо»<sup>67</sup>.

Здесь Булгаков дает конкретную индивидуальную автохарактеристику своего героя – юного врача, где «внешнее» неотделимо от «внутреннего», от сути характера. Очевидно, что для главного героя на начальном этапе профессионального становления наиболее значимым являются внешние признаки его соответствия образу опытного доктора. Перед нами предстает герой с очевидным прошлым (кончил университет, получил диплом, в котором стоит "пятнадцать пятерок"), настоящим (по направлению оказался в смоленской глуши), и в дальнейшем его внутренний мир будет раскрываться через столкновение с другими судьбами, через ситуации, в которых проявляется характер начинающего врача.

Весьма интересно сопоставить моменты первой встречи вересаевского и булгаковского молодого врача с местом будущей работы. Герой Вересаева встречает его довольно спокойно и сдержанно, без лишнего описания, даже названия поселения в тексте не упоминается: «Я поселился в небольшом губернском городе средней России. (...) Я нанял квартиру в той же местности, вывесил на дверях дощечку: "Доктор такой-то" – и стал ждать больных»<sup>68</sup>. В противоположность Вересаеву, Булгаков не только дает красочное описание мучений, с которыми пришлось добираться до Мурьевской больницы, но и показывает все внутренние переживания юного врача, осмысляющего свою дальнейшую судьбу в глуши: «Я содрогнулся, оглянулся тоскливо на белый облупленный двухэтажный корпус, на небеленые бревенчатые стены фельдшерского домика, на свою будущую резиденцию – двухэтажный, очень чистенький дом с гробовыми загадочными окнами, протяжно вздохнул. И тут же мутно мелькнула в голове вместо латинских слов сладкая фраза, которую спел в

---

<sup>67</sup> Булгаков М.А. Записки юного врача // Собрание сочинений в 5 томах. – М.: Художественная литература, 1992. Т. 1. С. 73-74.

<sup>68</sup> Вересаев В.В. Записки врача // Собрание сочинений в 4 томах. – М.: Правда, 1985. Т. 1. С. 250.

ошалевших от скачки и холода мозгах полный тенор с голубыми ляжками: "...Привет тебе... при-ют свя-щенный..." Прощай, прощай надолго, золото-красный Большой театр, Москва, витрины... ах, прощай»<sup>69</sup>. Стоит особо отметить, что, давая название селу, вполне возможно, Булгаков осознавал связь топонима «Мурье», «Мурьино» с семантикой подземелья, могилы (диал. *мурья* – конура, землянка, пещера, трюм), т.е. фактически перед читателем «катабазис» – путешествие героя в потусторонний, загробный мир.<sup>70</sup>

Сложный путь проходит герой в обеих «Записках» – от неверия в свою силу к признанию ее возможностей, от собственной беспомощности в лечебной практике к овладению искусством врачевания. Жизнь учит молодого медика, и он растет в борьбе с трудностями. «Наши успехи идут через горы трупов» – такой акцент делает герой Вересаева в момент борьбы с дифтерией, чего, кстати говоря, касается и герой Булгакова. Вот так Вересаев описывает первую трахеотомию своего героя на практике:

«С первым же разрезом, который я провел по белому, пухлому горлу девочки, я почувствовал, что не в силах подавить охватившего меня волнения; руки мои слегка дрожали. (...) Я наконец добрался зондом до трахеи, торопливо разрывая им рыхлую клетчатку и отстраняя черные, набухшие вены. (...) Гладкие, хрящеватые кольца трахеи ровно двигались под моим пальцем вместе с дыханием девочки; я фиксировал трахею крючком и сделал в ней разрез; из разреза слабо засвистел воздух.

– Расширитель!

Я ввел в разрез расширитель. Слава богу, сейчас конец! Но из-под расширителя не было слышно того характерного шипящего шума, который говорит о свободном выходе воздуха из трахеи.

– Вы мимо ввели расширитель, в средостение! – вдруг нервно крикнул Стратонов.

---

<sup>69</sup> Булгаков М.А. Записки юного врача // Собрание сочинений в 5 томах. – М.: Художественная литература, 1992. Т. 1. С. 72.

<sup>70</sup> Яблоков Е.А. Текст и подтекст в рассказах М. Булгакова («Записки юного врача») – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. С. 5-6.

Я вытащил расширитель и дрожащими от волнения руками ввел его вторично, но опять не туда. Я все больше терялся. Глубокая воронка раны то и дело заливалась кровью, которую сестра милосердия быстро вытирала ватным шариком; на дне воронки кровь пенилась от воздуха, выходящего из разрезанной трахеи; сама рана была безобразная и неровная, внизу ее зиял ход, проложенный моим расширителем. Сестра милосердия стояла с страдающим лицом, прикусив губу; сиделка, державшая ноги девочки, низко опустила голову, чтоб не видеть...

(...) Через три дня больная умерла. Я дал себе слово никогда больше не делать трахеотомий»<sup>71</sup>.

Вересаев в данной ситуации, как и в других эпизодах «Записок врача», дает очень яркую картину медицинской операции, тщательно фиксирует процесс ее проведения неопытным молодым врачом. Раздумывая об этой неудаче, Вересаев дальше приходит к выводу: происходит это потому, что у студентов в годы обучения в университете мало практики, они делают операции только на трупах. Учителя не раз говорили студентам, что к каждому больному надо подходить с учетом присущих ему индивидуальных особенностей. Автор завершает эту историю ярким публицистическим монологом, предлагая предоставить более широкие возможности для практических занятий в клинике и поликлинике. Получается, что на первый план сюжета выдвигается целый ряд актуальных медицинских проблем того времени, которые волнуют самого Вересаева.

Почти такая же сцена трахеотомии возникла в «Стальном горле» Булгакова: «Мы остались одни в операционной. Персонал, я и Лидка – девочка. Она, голенькая, сидела на столе и беззвучно плакала. Ее повалили на стол, прижали, горло ее вымыли, смазали иодом, и я взял нож; при этом подумал: "Что я делаю?" Было очень тихо в операционной. Я взял нож и провел вертикальную черту по пухлому белому горлу. Не выступило ни одной капли крови. Я второй раз провел ножом по белой полоске, которая выступила меж раздавленной кожей. Опять ни кровинки. Медленно, стараясь вспомнить какие-то рисунки в атласах, я стал при

---

<sup>71</sup> Вересаев В.В. Записки врача // Собрание сочинений в 4 томах. – М.: Правда, 1985. Т. 1. С. 267-269.

помощи тупого зонда разделять тоненькие ткани. И тогда внизу раны откуда-то хлынула темная кровь и мгновенно залила всю рану и потекла по шее. Фельдшер тампонами стал вытирать ее, но она не унималась. Вспоминая все, что я видел в университете, я пинцетами стал зажимать края раны, но ничего не выходило. Мне стало холодно, и лоб мой намок. Я остро пожалел, зачем пошел на медицинский факультет, зачем попал в эту глушь. В злобном отчаянии я сунул пинцет наобум, куда-то близ раны, защелкнул его, и кровь тотчас же перестала течь. Рану мы отсосали комками марли, она предстала передо мной чистой и абсолютно непонятной. Никакого дыхательного горла нигде не было. Ни на какой рисунок не походила моя рана. Еще прошло минуты две-три, во время которых я совершенно механически и бестолково ковырял в ране то ножом, то зондом, ища дыхательное горло. И к концу второй минуты я отчаялся его найти. "Конец, – подумал я, – зачем я это сделал? Ведь мог же я не предлагать операцию, и Лидка спокойно умерла бы у меня в палате, а теперь она умрет с разорванным горлом, и никогда, ничем я не докажу, что она все равно умерла бы, что я не мог повредить ей..." Акушерка молча вытерла мой лоб. "Положить нож, сказать: не знаю, что дальше делать", – так подумал я, и мне представились глаза матери. Я снова поднял нож и бессмысленно, глубоко и резко полоснул Лидку. Ткани разъехались, и неожиданно передо мной оказалось дыхательное горло.

– Крючки! – сипло бросил я.

(...) Я вколол нож в горло, затем серебряную трубку вложил в него. Она ловко вскользнула, но Лидка осталась недвижимой. Воздух не вошел к ней в горло, как это нужно было. <...> Стояло молчание. Я видел, как Лидка синела. Я хотел уже все бросить и заплакать, как вдруг Лидка дико содрогнулась, фонтаном выкинула дрянные сгустки сквозь трубку, и воздух со свистом вошел к ней в горло; потом девочка задышала и стала реветь.

(...) Сквозь сон и пелену пота, застилавшую мне глаза, я видел счастливые лица акушерок, и одна из них мне сказала:

– Ну и блестяще же вы сделали, доктор, операцию»<sup>72</sup>.

Волнующие эти описания очень близки. В них содержится много натуралистических подробностей. Детали точно соответствуют физиологии медицинской операции, слова-профессионализмы изобилуют в тексте, напоминая о специфике тяжелой, порой грубой, нервной и ответственной работы врача. Но все же булгаковский текст, соединяющий медицинские подробности операции с описанием эмоционального состояния молодого врача, отличается большей экспрессивностью, врезается в память читателя. В центре внимания данного эпизода, как и во всех рассказах «Записок юного врача», оказался сам герой. В отличие от «трахеотомии» Вересаева, в которой речь главного героя строится довольно прямолинейно, выступает как репортаж тяжелого случая врачебной практики, в «трахеотомии» Булгакова мы встречаем внутреннюю речь, которая направляется самому себе, «внутреннему собеседнику» молодого врача. Монологи в таком случае становятся диалогом, речь героя при внешней «самозамкнутости» приобретает драматургическую форму, в ней присутствуют вопросительные и вопросно-ответные конструкции, усиливающие диалогический эффект. Подобное построение речи делает события очень зримыми, прерывистая речь героя соответствует его физическому состоянию, читатель ощущает отрывистость слов как результат холодной дрожи, которая бьет рассказчика.

Сопоставляя эти два случая «трахеотомии», можно отметить еще одно существенное различие между двумя «Записками», а именно – в характеристиках маленькой пациентки, которой пришлось пройти адское испытание. Вересаев довольно откровенно и обобщенно описывает свою пациентку: «Недавно ночью, на дежурстве, мне пришлось делать интубацию пятилетней девочке. (...) Девочка сидела на коленях у сиделки – бледная, с капельками пота на лбу, с выражением той страшной тоски, какая бывает только у задыхающихся людей»<sup>73</sup>. Здесь автор просто дает портрет больного человека, без излишней детализации и проявления

---

<sup>72</sup> Булгаков М.А. Записки юного врача // Собрание сочинений в 5 томах. – М.: Художественная литература, 1992. Т. 1. С. 96-98.

<sup>73</sup> Вересаев В.В. Записки врача // Собрание сочинений в 4 томах. – М.: Правда, 1985. Т. 1. С. 266.

эмоции. А у Булгакова описание девочки дается опять через внутренний монолог молодого врача, и получается намного живее и ярче: «... я увидел девочку лет трех. Я посмотрел на нее и забыл на время оперативную хирургию, одиночество, мой негодный университетский груз, забыл все решительно из-за красоты девочки. С чем бы ее сравнить? Только на конфетных коробках рисуют таких детей – волосы сами от природы выются в крупные кольца почти спелой ржи. Глаза синие, громаднейшие, щеки кукольные. Ангелов так рисовали. Но только странная муть гнездилась на дне ее глаз, и я понял, что это страх, – ей нечем было дышать. "Она умрет через час", – подумал я совершенно уверенно, и сердце мое болезненно сжалось...»<sup>74</sup> Тут Булгаков словно полемизирует с Вересаевым. В «Записках» Вересаева почти отсутствуют яркие персонажи. Прочитав книгу, трудно даже назвать те фигуры, у которой в ходе чтения вызывает больше впечатлений. Зато проблемы, поднятые автором и находящиеся в центре повествования, заставляют читателя думать и будят в нем желание изменить нынешнюю, часто несправедливую ситуацию. У Булгакова же, наоборот, не только главный герой, но и фигуры других персонажей повествования вполне индивидуальны и конкретны. Из них сильное впечатление на читателя могут произвести почти все помощники молодого врача: фельдшер Демьян Лукич, сторож Егорыч, акушерки Пелагея Ивановна, Анна Николаевна и даже пациенты, которые обращаются к ним за помощью.

Сравним фрагменты из двух «Записок», в которых молодому медику приходится принимать первые в своей врачебной практике роды. Вот так Вересаев описывает этот волнующий момент:

«Помню хорошо, как сегодня, и первые роды, на которых я присутствовал. Роженица была молодая женщина, жена мелкого почтового чиновника, второродящая... (...)

– Ну, ну, сударыня, потерпите немножко! – невозмутимо-спокойным голосом уговаривал ее ассистент. (...)

---

<sup>74</sup> Булгаков М.А. Записки юного врача // Собрание сочинений в 5 томах. – М.: Художественная литература, 1992. Т. 1. С. 93.



Только поздно вечером роды стали приходить к концу. Показалась головка, все тело роженицы стало судорожно сводиться в отчаянных усилиях вытолкнуть из себя ребенка; ребенок, наконец, вышел; он вышел с громадной кровяной опухолью на левой стороне затылка, с изуродованным, длинным черепом. Роженица лежала в забытии, с надорванной промежностью, плавая в крови.

– Роды были легкие и малоинтересные, – сказал ассистент»<sup>75</sup>.

Речь героев у Вересаева стилистически нейтральна, даже однообразна. Стоит отметить, что в своих «Записках» Вересаев крайне редко прибегает к прямой речи персонажей. В основном, когда используется прямая речь, перед нами чисто литературный разговорный стиль. Персонажи Вересаева, как и главный герой, явно подчинены задаче демонстрации той или иной проблемы, которая интересует самого писателя. В отличие от своего предшественника, Булгаков в рассказах пытается воссоздать полную картину жизни молодого, неопытного врача, оказавшегося в глубокой глуши. В речи героев Булгакова мы отмечаем гораздо большее стилистическое многообразие:

«Здесь же я – один-одинешенек, под руками у меня мучающаяся женщина, за нее я отвечаю. Но как ей нужно помогать, я не знаю, потому что вблизи роды видел только два раза в своей жизни в клинике, и те были совершенно нормальны. Сейчас я делаю исследование, но от этого не легче ни мне, ни роженице, я ровно ничего не понимаю и не могу прощупать там у нее внутри. (...)

– Терпи, терпи, – ласково бормотала Пелагея Ивановна, наклоняясь к женщине, – доктор сейчас тебе поможет...

– О-ой! Моченьки... нет... Нет моей моченьки! ... Я не вытерплю!

– Небось... небось... – бормотала акушерка, – вытерпишь! Сейчас понюхать тебе дадим... Ничего и не услышишь. (...)

Анна Николаевна жадно затягивается папироской, щурится от дыма, кашляет.

– А вы, доктор, хорошо сделали поворот, уверенно так.

---

<sup>75</sup> Вересаев В.В. Записки врача // Собрание сочинений в 4 томах. – М.: Правда, 1985. Т. 1. С. 226-227.

Я усердно тру щеткой руки, искоса взглядываю на нее: не смеется ли? Но на лице у нее искреннее выражение горделивого удовольствия. Сердце мое полно радостью»<sup>76</sup>.

В данном эпизоде мы сразу же заметим, что речь героев Булгакова стилистически неоднородна. В основном – это разговорный литературный стиль. Но бывает и откровенно стилистически окрашенная речь – особенно часто в столкновении с речью других персонажей, всегда стилистически индивидуальной. Булгаков хорошо передает характер и эмоции персонажей через особенности их речи. Кроме того, речь главного героя включает в себя и внутренние монологи, что тоже проявляется в стилистике.

Рассматривая стилистические особенности этих двух «Записок», нужно подчеркнуть, что у Вересаева повествование выдержано в стиле «рассказа о событии», звучащего – при всей его художественной значимости – с публицистическими нотками и временами (чаще всего в итоге сюжета) переходящего в открытый публицистический монолог. Весь этот многообразный в жанровом отношении художественно-публицистический материал внутренне объединен образом рассказчика. Именно таким публицистически сдержанным тоном автор завершает свои «Записки врача»: «Да, выход в другом. Этот единственный выход – в сознании, что мы – лишь небольшая часть одного громадного, неразъединимого целого, что исключительно лишь в судьбе и успехах этого целого мы можем видеть и свою личную судьбу и успех»<sup>77</sup>.

У Булгакова же повествование строится на соединении живых голосов героев, оно реалистично и многоцветно, от самых суровых реалистических красок и трагических ситуаций рассказчик может иной раз подняться и до романтического пафоса в понимании миссии своего героя. Вспомним последние строчки рассказа «Тьма египетская». Здесь герой Булгакова представляет себя посреди смоленской глуши «не то с мечом, не то со стетоскопом». Он видит себя в

---

<sup>76</sup> Булгаков М.А. Записки юного врача // Собрание сочинений в 5 томах. – М.: Художественная литература, 1992. Т. 1. С. 86-91.

<sup>77</sup> Вересаев В.В. Записки врача // Собрание сочинений в 4 томах. – М.: Правда, 1985. Т. 1. С. 400.

образе рыцаря, борющегося с вековым невежеством крестьян, с их темнотой и упрямством, а стетоскоп преобразуется в меч в руке рыцаря, за рыцарем следует его рать – фельдшер и две акушерки. Таким образом, в этих строчках отражается существование в «Записках» двух планов повествования – документальной, профессиональной его линии и линии романтической, если не героической, говорящей о каждодневном высоком подвиге земского врача, воюющего, подобно рыцарю, с чудовищами – со смертью, с невежеством, с тяжестью жизни в далекой русской глуши, и «все вперед, вперед...».

Несомненно, сближает «Записки» Вересаева и Булгакова стремление обоих писателей соединить в своих рассказах художественное изображение действия с научной стороной того или иного явления. Это проявляется, прежде всего, в точных описаниях заболеваний, в картинах операций, в документальной точности действий врача, в приведении цитат и высказываний известных ученых, в использовании большого числа медицинских терминов и выписок из различных медицинских учебников и пособий.

Для подтверждения своих мыслей Вересаев привлекает чрезвычайно большой и разнообразный материал. Цитаты занимают в книге около тридцати страниц. Но, – как отмечает В.М. Нольде, – распределены эти цитаты так, что не очень бросаются в глаза, и от произведения не остается впечатления, как от «чистой публицистики». <sup>78</sup> Рассуждения, сопровождаемые цитатами, только подтверждают то впечатление, которое порождено художественными образами. К отличительным особенностям «Записок врача» также следует, на наш взгляд, отнести введение в художественное повествование большого числа медицинских терминов (иногда в их латинском варианте). Хотя среди русских писателей до Вересаева не раз встречались врачи – например, А.П. Чехов – подобных описаний русская литература прежде не знала. В сравнении с предшественниками, Вересаев значительно глубже и последовательнее погружает читателя в мир, царящий в стенах больницы.

---

<sup>78</sup> Нольде В.М. Вересаев. Жизнь и творчество. – Тула: Приокское книжное издательство, 1986. С. 58.

Вслед за Вересаевым, который включает в структуру художественного повествования большой пласт специальной медицинской лексики, в рассказах Булгакова тоже приводятся точные выписки из акушерских руководств, выдержки из учебников и пособий по медицине, рисуются реалистические, профессиональные описания самых разных операций (ампутации, трахеотомии, родовспоможения и т.д.), описания лечения тяжелых заболеваний. В «Записках юного врача» мы встречаем большое количество медицинских терминов, например, названия медицинского персонала: фельдшер, акушерка; названия медицинских инструментов: ампула, зонд; названия болезней: грыжа, аппендицит, дифтерийный круп; названия лекарственных трав: ипекакуана, камфара, белладонна. Его смоленские рассказы – не просто талантливый обзор научных фактов, а прямой отклик на состояние больного, ясная и точная картина моральных и профессиональных проблем, встающих перед врачом.

Сопоставляя «Записки врача» Вересаева и «Записки юного врача» Булгакова, размышляя об их значении в формировании литературного процесса XX века, мы можем задаться вопросом: какой шаг в своем развитии сделала русская литература на пути от «Записок» Вересаева к «Запискам» Булгакова? Если обратить внимание на жанровое своеобразие каждого из произведений, то сразу заметно, что у Вересаева в «Записках» очень сильно публицистическое начало. В центре каждого возникающего здесь сюжета оказывается та или иная *проблема*: от профессионального становления личности врача до общественного неравенства. Все остальное – фигура героя (рассказчика), возникающие персонажи – откровенно служат выявлению этой проблемы. У Булгакова картина совершенно иная. В его «Записках» в каждом из сюжетов в центре внимания сам герой, его сомнения и переживания, его победы над собой и над людскими недугами, над темнотой и невежеством. В отличие от «Записок» Вересаева, в которых движущей силой сюжета является раскрытие проблем, недостатков врачебной деятельности, главная тема в «Записках» Булгакова – демонстрация внутренних конфликтов молодого врача, рефлексия и описание его личного подвига.

Итак, можно предположить, что русская литература в своей эволюции в утверждении образа героя-интеллигента (в данном случае – врача) на пути от «Записок» Вересаева к «Запискам» Булгакова развивалась в следующем направлении: от поднятия важных социальных, профессиональных, нравственных проблем, с которыми связана миссия врача – к выдвиганию на первый план произведения самого героя во всей сложности его духовного мира, с его победами, поражениями, сомнениями и верой в победу добра. Возможно, эти наблюдения над произведениями двух писателей, созданными одно на рубеже 19-го и 20-го столетий, а другое в конце 1910-х и в 1920-е годы (время, отмеченное большими историческими потрясениями), дают основание говорить о том, что русская литература шла в это время по пути все большего утверждения важности каждой отдельной человеческой личности.

### § 1.3. Сюжетное своеобразие «Записок юного врача»

«Записки юного врача» Булгакова являются оригинальным произведением в сюжетном и жанровом отношении. Ему присущи элементы и очерка, и мемуаров, и научно-популярной литературы, а также беллетристики. Именно форма дневника дает такую широту выбора для автора – он может излагать свои мысли любым способом. Как отмечает М.О. Чудакова, в начале своей литературной карьеры Булгаков отдает предпочтение рассказу «от лица повествователя, близкого к автору, о собственных злоключениях, с подчеркнутой свободой от беллетристического «вымысла», с опорой, напротив, на автобиографичность в жанре дневника или записок». Это всегда – хронологически последовательно организованное повествование от первого лица, с чередой временных вех – лет, сезонов, месяцев, дней.<sup>79</sup>

Главное действующее лицо, как и автор самых «Записок», – молодой врач, который недавно окончил обучение в университете и только приступил к практической врачебной деятельности. Интересно и то, что по ходу повествования мы так и не узнаем имя рассказчика, для нас он так и остается безымянным юным врачом, общим портретом, характеризующим представителей этой профессии, как и описанные в дневнике ситуации, с которыми ежедневно приходилось сталкиваться сельским врачам. Стоит отметить и то, что в «Записках» описываются действительные случаи из врачебной практики самого Булгакова: все операции автор когда-то делал сам.

В «Записках юного врача» мы замечаем профессиональный и глубоко личный взгляд автора на героев и происходящие события. Семь рассказов цикла объединяет не только личность рассказчика, но и время, и место действия; и единая, связующая все рассказы, сюжетная линия – судьба юного врача в сельской глубинке в пореволюционные годы. Всем рассказам свойственны локальный сюжет и кратковременность самого события (чаще всего описываемые действия

---

<sup>79</sup> Чудакова М.О. Новые работы 2003-2006. – М.: Время, 2007. С. 399-400.

происходят в течение одного дня). Хотя автор описывает лишь отдельные моменты из врачебной практики, по ним мы можем составить полную картину и прочувствовать весь процесс до конца. Многосоставность, мозаичность, композиционная дробность присущи уже самым первым опытам прозы Булгакова. Писатель не скупится на детали в своем повествовании, поэтому нам так легко почувствовать себя очевидцами происходящего действия.

Несмотря на привязанность действия к осени «1917-го незабываемого года»<sup>80</sup>, основной темой произведения, на которой заостряет внимание автор, становится не картина грянувшей революции, а ежедневная борьба за человеческие жизни, которую нам как раз и описывает молодой врач. Во всем цикле рассказов лишь в одном эпизоде появляется солдат, вернувшийся «с развалившегося фронта после революции»<sup>81</sup>, и крестьяне, обращаясь к врачу, зовут его то по-старому: «господин доктор», то по-новому: «товарищ доктор». Булгаков не упоминает ни о каких революционных настроениях в деревне, он описывает нам лишь атмосферу российской глубинки, «вековую тишину», которую не могут потревожить никакие исторические коллизии, идущие из столицы.

По сравнению с большинством произведений Булгакова первой половины 1920-х годов, где тема революции и гражданской войны занимает центральное место в сюжетной линии, «Записки юного врача» стали особым явлением в раннем творчестве писателя. По мнению Е.А. Яблокова, такое умолчание об исторических событиях носит демонстративный характер. Именно время действия рассказов (зима 1917-1918 гг.) вызывает ассоциации с «Капитанской дочкой» А.С. Пушкина, что заставляет автоматически усматривать в «бытовых» ситуациях некий метафорический смысл. И с самого начала, с прибытия молодого врача на будущее место работы, мы находим в «Записках юного врача» отражение «метельной» пушкинской метафоры социального катаклизма.<sup>82</sup> В рассказе

---

<sup>80</sup> Булгаков М.А. Записки юного врача // Собрание сочинений в 5 томах. – М.: Художественная литература, 1992. Т. 1. С. 71.

<sup>81</sup> Там же. С. 128.

<sup>82</sup> Яблоков Е.А. Текст и подтекст в рассказах М. Булгакова («Записки юного врача») – Тверь:

«Стальное горло», метель, «как бес, летала и шаркала»<sup>83</sup>, словно вторя социальному кризису. В рассказе «Вьюга» само название, пушкинский эпиграф и пронизывающий весь рассказ образ вьюги к нему не оставляют места для сомнения в значимости мотива «метельности», «вьюжности» в произведениях Булгакова («Несет меня вьюга, как листок»<sup>84</sup> – неслучайная фраза, окрашивающая весь цикл «Записок»). Мотив зимней непогоды заметен и в «Тьме египетской», он описан также и в «Пропащем глазе». В связи с этим, можно утверждать устойчивость этого метафорического мотива в произведениях Булгакова. «Метельность», восходящая к Пушкину, предстает не только в цикле «Записок», эпиграфом из «Капитанской дочки» открывается роман «Белая гвардия»: «Пошел мелкий снег, и вдруг повалил хлопьями. Ветер завыл; сделалась метель. В одно мгновение темное небо смешалось с снежным морем. Все исчезло. – Ну, барин, – закричал ямщик, – беда: буран!»<sup>85</sup>

Герой Булгакова отправляется на земскую службу ранней осенью. Обычно это самая красивая и живописная пора года. Жара уходит, а холод еще не наступил, кругом желтеет. Но в рассказе «Полотенце с петухом», открывающем «Записки», герой всего за сутки езды оказывается как бы в ином сезоне, в ином пространстве: «Да разве я мог бы поверить, что в середине серенького кислого сентября человек может мерзнуть в поле, как в лютую зиму?! Ан, оказывается, может. И пока умираешь медленной смертью, видишь одно и то же, одно. Справа горбатое обглоданное поле, слева чахлый перелесок, а возле него серые драные избы, штук пять или шесть. И кажется, что в них нет ни одной живой души. Молчание, молчание кругом...»<sup>86</sup>. Создается такое впечатление, что герой попал в «царство зимы». Впереди его ждет не светлое будущее, а сплошные мучения и испытания.

Село, в которое отправляется работать юный врач, называется «Мурье». Название этой местности, как говорилось уже в предыдущем разделе работы,

---

Твер. гос. ун-т, 2002. С. 6.

<sup>83</sup> Булгаков М.А. Записки юного врача // Собрание сочинений в 5 томах. – М.: Художественная литература, 1992. Т. 1. С. 96.

<sup>84</sup> Там же. С. 107.

<sup>85</sup> Там же. Белая гвардия. С. 179.

<sup>86</sup> Там же. С. 72.



вызывает у читателя ассоциацию с семантикой подземелья, с могилой. Приезд героя в Мурье напоминает прибытие в загробный мир: «...я стоял на битой умирающей и смякшей от сентябрьского дождика траве во дворе Мурьинской больницы»<sup>87</sup>. Фактически перед читателем «катабазис» – путешествие героя в потустороннее, темное царство. Сам Булгаков, размышляя о своем положении на земской службе, пишет в письме родным 31 декабря 1917 г.: «Тяну лямку в Вязьме, вновь работаю в ненавистной атмосфере среди ненавистных мне людей. Мое окружающее настолько мне противно, что я живу в полном одиночестве»<sup>88</sup>. Друг юности Булгакова А.П. Гдешинский отмечал, что в письмах из Никольского, которые ему писал Булгаков, «Миша очень сетовал на кулацкую, черствую натуру туземных жителей, которые, пользуясь неценимой помощью его как врача, отказали в продаже полуфунта масла, когда заболела жена».<sup>89</sup> Эти настроения Булгакова находят подтверждение в записи его допроса в ОГПУ 22 сентября 1926 г.: «На крестьянские темы я писать не могу потому, что деревню не люблю. Она мне представляется гораздо более кулацкой, нежели это принято думать».<sup>90</sup> Но, несмотря на все тяжести и трудную работу, молодой врач понимает свою службу как высокую миссию, главной задачей которой является исцеление темных необразованных крестьян не только от физических, но и душевных недугов.

Хотя для рассказов «Записок» характерно отсутствие явно выраженной социальной проблематики, почти каждое название рассказа в какой-то степени носит свой метафорический смысл. В «Полотенце с петухом» мы видим образы «белого» и «красного» петухов, коллизия которых, конечно, в условиях 1920-х годов не могла существовать вне политических коннотаций. Как только молодой врач приехал в Мурьинскую больницу, кухарка в знак приветствия решила встретить своего будущего начальника «ободранным, голокожим петухом с

---

<sup>87</sup> Там же. С. 71.

<sup>88</sup> Земская Е.А. Михаил Булгаков и его родные: Семейный портрет. – М.: Языки славянской культуры, 2004. С 271.

<sup>89</sup> Соколов Б.В. Булгаковская энциклопедия. – М.: Эксмо, Алгоритм, Око, 2007. С. 325.

<sup>90</sup> Там же.

окровавленной шеей»<sup>91</sup>, и петуха он должен съесть. Именно с этого момента объявлена война врага в этом черном царстве, а шире – война на всей территории бывшей царской России. В конце рассказа, когда врач удачно совершил первую в своей жизни ампутацию, девочка-пациентка подарила ему «снежно-белое полотенце с безыскусственным красным вышитым петухом»<sup>92</sup>. Событие это происходит как раз через два с половиной месяца после операции, в начале декабря 1917 г. («в окне сиял один из первых зимних дней»<sup>93</sup>), то есть уже после октябрьского переворота. Первый раунд борьбы уже закончен, победителем из него вышел красный петух на фоне белого цвета. Взаимодействие, столкновение красного и белого цветов повторяется на протяжении всего повествования «Записок»: в «Пропавшем глазе» в сцене вырывания зуба у солдата мы наблюдаем контраст между «ярко-белой неровной костью», белой марли и «алой солдатской крови»<sup>94</sup>. В рассказе «Крещение поворотом» белые простыни и кровь обретают дополнительный символический смысл: на фоне соединения красного и белого («кровяные пятна на простынях»<sup>95</sup>) происходит сцена трудного, но благополучного рождения ребенка.

В рассказе «Стальное горло» герой Булгакова продолжает спасать человеческую жизнь в глубинке. В нем мы видим очень талантливого врача, которому удается выйти победителем из самых сложных ситуаций. Его удача в трахеотомии похожа на чудо, но это чудо совсем не случайное. Об этом свидетельствуют другие примеры из врачебной практики героя. Несмотря на свой духовный кризис (действие рассказа происходит после октябрьской революции, в нем особо подчеркнуты одиночество и тоска героя), главное чувство, которое испытывает молодой врач, – это желание помочь страдающему человеку. Именно этот случай заставляет героя уверовать в свои силы, позволяя ему избавиться от внутреннего страха и тревоги. Голос его стал твердым, решительным, «стальным»,

---

<sup>91</sup> Булгаков М.А. Записки юного врача // Собрание сочинений в 5 томах. – М.: Художественная литература, 1992. Т. 1. С. 74.

<sup>92</sup> Там же. С. 82.

<sup>93</sup> Там же.

<sup>94</sup> Там же. С. 128.

<sup>95</sup> Там же. С. 90.

как у настоящего опытного врача. Удачная операция принесла герою славу, по окрестностям начали распространять легенду о «стальном горле». Это помогает молодому доктору на время забыть свою тоску, подтверждая значение своей высокой миссии в сельской глуши: «дом мой был одинок, спокоен и важен»<sup>96</sup>.

Преддверие октябрьской революции герой Булгакова встречает операцией «поворот на ножку», которая описывается в рассказе «Крещение поворотом». Уже в начале рассказа герой чувствует необычную, тревожную атмосферу вокруг него: «Кто-то настойчиво и громко барабанил в наружную дверь, и удары эти показались мне сразу зловещими»<sup>97</sup>. К нему приводят роженицу с поперечным расположением плода, и молодой доктор понимает, что впереди его ждет целое испытание. Он совершенно не знает, как нужно поступать, даже обращение к учебнику акушерства ему не помогает. По мнению Б.В. Соколова, младенец, неправильно лежащий в чреве матери, как бы олицетворяет новый, рожденный революцией мир, который его творцы хотят произвести на свет, руководствуясь книжными марксистскими теориями<sup>98</sup>. Но страной не должны управлять только неопытные революционеры. Как Булгаков сам предполагает, надо прежде всего руководствоваться живым опытом народной жизни, как воспринимает юный врач со слуха опыт фельдшера и акушерки.

Хотя предположение Б.В. Соколова несколько прямолинейно, следует также принять во внимание еще два момента: развитие вышеописанного символического сюжета и повторение его в других произведениях. В данном эпизоде символично все, от начала (упомянутый выше зловещий стук в дверь символизирует грубое вторжение истории в жизнь человека), и до конца, когда перед нами открывается оптимистичное видение исторических событий. И то, что сцена трудных родов с ярко выраженным взаимодействием красного и белого цветов благополучно закончилась, вселяет в нас уверенность в таком же завершении революционных событий.

---

<sup>96</sup> Там же. С. 99.

<sup>97</sup> Там же. С. 84.

<sup>98</sup> Соколов Б.В. Булгаковская энциклопедия. – М.: Эксмо, Алгоритм, Око, 2007. С. 384.

Другой момент, на который нам стоит обратить внимание, – это повторение и развитие сюжета «поворота на ножку». Социальный и исторический смысл этой сцены раскрывается в рассказе «Пропавший глаз», но эта символическая картина имеет здесь уже более сложный смысл. Молодой врач вспоминает о втором в его жизни повороте на ножку, когда он сломал ручку уже мертвому младенцу. Этот эпизод он прокручивал в голове, возвращаясь в санях домой. И здесь символическая связь оптимистичного взгляда на историю и происшедшей трагедии. Вспоминая о трупике младенца, герой рассказа говорит себе: «Вздор – ручка. Никакого значения не имеет. Ты сломал ее уже мертвому младенцу. Не о ручке надо думать, а о том, что мать жива»<sup>99</sup>. И здесь, если исходить из предположения Б.В. Соколова, отчетлива видна параллель с историческими событиями: младенец (новый, рожденный революцией, мир) оказывается мертворожденным, но, к счастью, мать – Россия – жива.

В связи с повторением символических сюжетов необходимо обратить внимание на взаимосвязь между рассказами «Записок». Выше уже говорилось о связи символических сюжетов в «Пропавшем глазе» и «Крещении поворотом», но очевидна также связь рассказа с «Вьюгой». В «Пропавшем глазе» пушкинская «вьюжная» метафора, присутствующая во многих его произведениях, раскрыта предельно выразительно: «Вьюга свистела, как ведьма, выла, плевалась, хохотала, все к черту исчезло...»<sup>100</sup> – и т.д. Неслучайно также появление нечистой силы в «Пропавшем глазе» (ведьма и черт), перекликающейся с пушкинскими «Бесами». Ведьма и черт возникают в центре «метельной» метафоры, и в зловещей картине зимней бури во «Вьюге» открывается то же: «Вертело и крутило белым и косо, и криво, вдоль и поперек, словно черт зубным порошком баловался»<sup>101</sup>.

В самом же рассказе «Вьюга» разворачивающееся «метельное» действие – воплощение хаоса в широком смысле, – это не только обозначение природной стихии, но и тотального катаклизма. Она, эта вьюга, разрушает все старое,

---

<sup>99</sup> Булгаков М.А. Записки юного врача // Собрание сочинений в 5 томах. – М.: Художественная литература, 1992. Т. 1. С. 127.

<sup>100</sup> Там же. С. 125.

<sup>101</sup> Там же. С. 102.

традиционные представления о мире, заново строит новые порядки и правила. Не случайно рассказ этот открывается эпитафией – известными пушкинскими строками, в которых слышатся зловещие голоса вьюги, зимней бури: «То, как зверь, она завоет, То заплачет, как дитя». Образ вьюги в этом рассказе обретает расширительный, символический смысл. Он воплощает в себе и тяжкую судьбу людей в этой забытой Богом глубинке, и страшное время, когда происходят описываемые события, и нелегкий, порой даже полный гибельного риска труд врачей, борющихся за жизнь людей среди «снежного океана». Отсюда опять ассоциация с событиями тогдашней России, которая ищет свою новую дорогу. Стоит отметить, что «Вьюга» – это единственное произведение в составе «Записок», где в центре фабулы оказывается смерть пациента. Революцию, конечно, невозможно совершить без жертв.

Обратимся теперь к рассказу «Тьма египетская». В заглавии рассказа Булгаков косвенно цитирует фрагмент из Ветхого завета: «И сказал Господь Моисею: простри руку твою к небу, и была густая тьма по всей земле Египетской три дня; не видели друг друга, и никто не вставал с места своего три дня, у всех же сынов Израилевых был свет в жилищах их» (Исход, 10, 21-23). Метафора «тьма египетская» в начале рассказа реализуется – слово «тьма» употреблено в прямом, физическом смысле: «Где электрические фонари Москвы? Люди? Небо? За окошками нет ничего! Тьма...»<sup>102</sup>. Дальше с развитием сюжета мы чувствуем «тьму» не только визуально, она еще и царит в душе, психике деревенских жителей. Как и мотив с «красным» и «белым», сквозная метафора «тьмы» и «света» пронизывает все пространство «Записок», что также является еще одним связующим все рассказы мотивом. Так, «могильная тьма» в «Полотенце с петухом» перекликается со сверкнувшим из тьмы «мельким, но таким радостным, вечно родным фонарем у ворот»<sup>103</sup> в рассказе «Пропавший глаз». Противостояние тьмы и света знаний откровенно подчеркнуто в «Крещении поворотом», в заключительной сцене, где юный врач склоняется над

---

<sup>102</sup> Там же. С. 112.

<sup>103</sup> Там же. С. 127.

посвященными «опасностям поворота» страницами медицинского справочника: «...все прежние темные места сделались совершенно понятными, словно налились светом, и здесь, при свете лампы, ночью, в глуши, я понял, что значит настоящее знание»<sup>104</sup>. И мотив «света» и «тьмы» в цикле идет часто бок о бок с «метельной» метафорой, соединяя все рассказы общим драматическим смыслом.

Цепочка анекдотических ситуаций, о которых в «Тьме египетской» рассказывают молодому врачу фельдшер и акушерки, говорит об ужасном невежестве, в котором живет народ, вынужденный доверяться безграмотным «бабкам» и знахарям, что является причиной очень высокой смертности в деревнях. Булгаков ставит в центр своего повествования проблему врачебного долга. «Тьма египетская», царящая в русской деревне, порой приводит молодого врача в отчаяние, однако он, как подлинный русский интеллигент, борется с ней всеми силами и способами: «Ну, нет, – раздумывал я, – я буду бороться с египетской тьмой ровно столько, сколько судьба продержит меня здесь в глуши»<sup>105</sup>. В завершении этой сцены раскрывается другая важная черта образности «Записок», в которых наряду со сквозными метафорическими мотивами («красное/белое», «тьма/свет», «метельность»), связующими рассказы, возникают и символические образы, не повторяющиеся от рассказа к рассказу, но «поднимающиеся» над всем пространством «Записок», одухотворяя его важным для автора и его героя объединяющим смыслом. Такова символическая картина сна героя в «Тьме египетской»: «И сладкий сон после трудной ночи охватил меня. Потянулась пеленою тьма египетская... и в ней будто бы я... не то с мечом, не то со стетоскопом. Иду... борюсь... В глуши. Но не один. А идет моя рать: Демьян Лукич, Анна Николаевна, Пелагея Иванна. Все в белых халатах, и все вперед, вперед...». И нотка самоиронии, которая венчает сцену («Сон – хорошая штука!»)<sup>106</sup>, не лишает ее героического пафоса, который единой высокой, «рыцарственной» нотой обнимает, выходя за пределы рассказа, все содержание

---

<sup>104</sup> Там же. С. 91.

<sup>105</sup> Там же. С. 117.

<sup>106</sup> Там же. С. 121.

«Записок». И на протяжении самого рассказа сон соединяется с реальными событиями из жизни молодого врача: вот он – несколько раньше – рассказывает вечером по кабинету и говорит сам с собою: «Ну, нет, – раздумывал я, – я буду бороться с египетской тьмой ровно столько, сколько судьба продержит меня здесь в глуши». Обратим внимание – эти его раздумья прямо совпадают, соединяются с концовкой рассказа, с тем внутренним монологом, от которого начитается сцена символического сна: «Ну, нет... я буду бороться. Я буду... Я...». И, возвращаясь опять к вечерним раздумьям юного врача, мы видим, как он сидит за письменным столом, ожидая пациента, и облик его явно переключается с образом рыцаря из символического сна: «Правая моя рука лежала на стетоскопе, как на револьвере»<sup>107</sup>. Стоит заметить, что эта взаимосвязь сна из «Тьмы египетской» с описываемой реальностью выходит за пределы рассказа, возникая на всем пространстве «Записок». Вот фрагмент из «Вьюги», прямо совпадающий с картиной символического сна в «Тьме египетской» и так же «поднимающийся» над всеми рассказами «Записок», сообщая им единый высокий смысл: «На обходе я шел стремительной поступью, за мною мело фельдшера, фельдшерицу и двух сиделок. Останавливаясь у постели, на которой, тая в жару и жалобно дыша, болел человек, я выжимал из своего мозга все, что в нем было. Пальцы мои шарили по сухой, пылающей коже, я смотрел в зрачки, постукивал по ребрам, слушал, как таинственно бьет в глубине сердце, и нес в себе одну мысль – как его спасти? И этого – спасти. И этого! Всех! Шел бой. Каждый день он начинался утром при бледном свете снега, а кончался при желтом мигании пылкой лампы-“молнии”»<sup>108</sup>.

Весьма интересно, что основу сюжетной ситуации в «Тьме египетской» составляет эпизод празднования дня рождения молодого доктора, который провел этот день вместе со своими товарищами в темноте. Как городской житель, привыкший к современным условиям жизни, через этот опыт он получает «второе рождение»: может познать народную темноту и решиться с нею бороться.

---

<sup>107</sup> Там же. С. 118.

<sup>108</sup> Там же. С. 101.

Особенно достоверно это показано в рассказе «Звездная сыпь». Этот рассказ был включен в цикл только в 1968 году. Само название рассказа имеет и прямое, и переносное значение. Во-первых, это массовое распространение венерических заболеваний, с которым столкнулся молодой врач в глуши. Во-вторых, это некая горечь по поводу народного невежества, она подобна вирусу, царившему в воздухе сельской местности. В рассказе ясно показано, насколько сложным было взаимодействие юного врача с местными крестьянами. Простосердечный интеллигент-энтузиаст, талантливый человек, который постоянно борется за жизнь простого народа, все время наталкивается на стену тяжелого недоверия, его отношения с миром крестьянства никак нельзя назвать идиллическими.

Как и в других рассказах «Записок» Булгакова, заболевание, давшее название произведению «Пропавший глаз», то есть «исчезновение» глаза, – носит символический характер. Е.А. Яблоков отмечает, что данное заглавие построено с учетом омонимии глагола «пропасть»: 1) скрыться, исчезнуть (в том числе – погибнуть, умереть); 2) стать бесполезным, некачественным, испортиться. Глаз – метафора зрения; традиционно считается, что зрение бывает не только «внешнее» (физическое), но и «внутреннее» (духовное), причем именно последнее дает человеку способность адекватно воспринимать мир и самого себя в нем; в «Пропавшем глазе» говорится о том, как герой на время потерял эту способность<sup>109</sup>. На приеме он видит младенца с непонятной опухолью вместо глаза. Диагноз поставить ему не удастся, молодой врач в полной растерянности. В итоге болезнь излечивается сама собой: это был просто гнойник, который сам лопнул. Булгаков утверждает: сколько бы ни работал врач, как бы ни был велик его опыт, жизнь задает все новые и новые задачи. Единственный вывод, к которому приходит герой рассказов в конце года напряженной работы, говорит о его способности постоянно совершенствоваться: «Нет. Никогда, даже засыпая, не буду горделиво бормотать о том, что меня ничем не удивишь. Нет. И год прошел,

---

<sup>109</sup> Яблоков Е.А. Текст и подтекст в рассказах М. Булгакова («Записки юного врача») – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. С. 76.



пройдет другой год и будет столь же богат сюрпризами, как и первый... Значит, нужно покорно учиться»<sup>110</sup>.

Многое в «Записках юного врача» Булгакова свидетельствует о том, что при написании цикла рассказов он опирался на опыт своего предшественника В.В. Вересаева. Некоторые врачебные случаи и, прежде всего, образ самого молодого врача явно перекликаются с «Записками врача» Вересаева, и главная мысль о необходимости постоянного самосовершенствования и самореализации врача подчеркивается в обеих «Записках». Стоит даже отметить, что у Вересаева Булгаков перенял и дробность, «мозаичность» описаний, когда панорама членится на семь небольших рассказов о различных человеческих судьбах и историях, показывая жизнь крестьян в деревенской глуши в годы революции.

Крестьянский мир, изображенный Булгаковым в «Записках юного врача», в корне отличается от привычного для русской литературы представления о преклонении перед «почвой», мужицкой мудростью. В рассказах Булгакова мы видим иной взгляд на жителей деревни – взгляд медика, отмечающий антисанитарию и невежество, царящие в крестьянской среде, и убеждаемся вслед за автором в необходимости просвещения для этих людей. В сочувствии «бедным», «униженным и оскорбленным» соединяются здесь профессиональная позиция и взгляд человека, желающего добра этим людям.

По сравнению с сатирическими рассказами о столичной жизни Булгакова 1920-х годов, люди из народа в «Записках юного врача» представлены вовсе не равнодушными и бессердечными. «Создавая «Записки», – отмечает М.С. Штейман, – писатель противопоставляет крестьян русской глубинки "невиданному люду", наводнившему Москву в 20-е годы»<sup>111</sup>. Крестьяне в изображении писателя красивы, эмоциональны, привлекательны своей человечностью. Первой пациентке героя, попавшей в мялку, пришлось сделать

---

<sup>110</sup> Булгаков М.А. Записки юного врача // Собрание сочинений в 5 томах. – М.: Художественная литература, 1992. Т. 1. С. 133.

<sup>111</sup> Штейман М.С. Своеобразие проблематики и поэтики цикла «Записки юного врача» М. Булгакова // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – Воронеж: изд-во Воронежского государственного университета, 2014. №. 1. С. 116-117.

ампутацию. Вот как автор описывает ее портрет: «На белом лице у нее, как гипсовая, неподвижная, потухала действительно редкостная красота. Не всегда, не часто встретишь такое лицо», и у отца ее «черты лица правильные»<sup>112</sup>. Девочка, больная дифтеритом, описана так: «С чем бы ее сравнить? Только на конфетных коробках рисуют таких детей – волосы сами от природы выются в крупные кольца почти спелой ржи. Глаза синие, громаднейшие, щеки кукольные. Ангелов так рисовали»<sup>113</sup>.

Во всех рассказах родители очень любят своих детей и готовы на все, чтобы только вылечить их. Таков, например, отец в рассказе «Полотенце с петухом»: моля врача о спасении своей дочки, попавшей в мялку, он «перекрестился, и повалился на колени, и бухнул лбом в пол», «он в тоске заломил руки и опять забухал лбом в половицы, как будто хотел разбить его». Глаза крестьянина «безумны», «бездонны», бормочет он «прыгающие слова»<sup>114</sup>. Отчаяние этого отца неизмеримо, он ждет окончания операции и сразу устремляется в палату, где лежит дочь: «я видел, как по стене прокралась растрепанная мужская фигура и издала сухой вопль. Но его удалили»<sup>115</sup>. Через два с половиной месяца врач вновь встречается с отцом девушки, теперь это совсем другой человек – его «глаза искрятся»<sup>116</sup>. Они с дочерью приехали в больницу поблагодарить врача. Отец неожиданно велит дочери поцеловать руку своего спасителя, и девушка дарит врачу полотенце, которое вышила специально для него. Сначала врач не хотел брать подарок – ведь дело свое он делал совершенно бескорыстно, – но у девушки было такое умоляющее лицо, что он взял полотенце.

На коленях молит врача о спасении дочери и мать трехлетней девочки из «Стального горла»: «Дай ей капель, – сказала она и стукнулась лбом в пол, – удавлюсь я, если она помрет»<sup>117</sup>. Бабка, виновница запущенной болезни Лидки,

---

<sup>112</sup> Булгаков М.А. Записки юного врача // Собрание сочинений в 5 томах. – М.: Художественная литература, 1992. Т. 1. С. 78.

<sup>113</sup> Там же. С. 93.

<sup>114</sup> Там же. С. 77.

<sup>115</sup> Там же. С. 81.

<sup>116</sup> Там же. С. 82.

<sup>117</sup> Там же. С. 94.

олицетворение темноты и невежества деревни, не позволявшая «резать горло» внучке, закрывавшая ее от врача собственным телом, после операции готова молиться на доктора. Меняется в рассказе и мать Лидки, с ее «черной яростью» и «нехорошим голосом» перед операцией и «сияющими глазами» после выздоровления девочки.

В «Записках юного врача» мы можем обнаружить еще одну острую проблему в сельской местности, а именно – пренебрежительное отношение крестьян к женщине. Так, в рассказе «Пропавший глаз» в апреле, в самом начале весны, врачу и акушерке приходится принимать роды прямо на мосту, потому что женщина не смогла дойти до больницы:

«Когда она, уже утихшая и бледная, лежала, укрытая простынями, когда младенец поместился в люльке рядом и все пришло в порядок, я спросил у нее:

– Ты что же это, мать, лучшего места не нашла рожать, как на мосту? Почему же на лошади не приехала?

Она ответила:

– Свекор лошади не дал. Пять верст, говорит, всего, дойдешь. Баба ты здоровая. Нечего лошадь зря гонять.

– Дурак твой свекор и свинья, – отозвался я.

– Ах, до чего темный народ, – жалостливо добавила Пелагея Ивановна»<sup>118</sup>.

Надо отметить, что подобных примеров подлого отношения к женщине в «Записках» немного, обычно это случаи, когда вернувшийся из города на время крестьянин заражает жену и детей «нехорошей болезнью» и уезжает обратно в город, так и не признавшись, что болен (о подобных ситуациях рассказывается в «Звездной сыпи»). Врач при этом старается поддержать убитую горем женщину, вылечить ее и малышом, объяснить важность пребывания в больнице до полного выздоровления. Т.Н. Лаппа пишет, что Булгаков «выходил из себя и очень сердился, когда сталкивался с вековым невежеством. Больные, обнаружив у себя недуг, обращались за помощью к врачу (...), но, не осознавая всей опасности болезни, дальнейшей судьбы, судьбы своих близких, относились крайне беспечно

---

<sup>118</sup> Там же. С. 124.

к лечению. Самовольно прерывали прием назначений врача, не приходили на повторный прием, ссылаясь на постоянную занятость в поле и по хозяйству. Это очень огорчало Михаила, он горячился, ругался, а иногда и сам отправлялся к этим больным, не дожидаясь их запоздалого обращения»<sup>119</sup>.

В целом, в «Записках» нет информации о конфликтах между врачом и крестьянами, хотя в каждом особо сложном случае молодой доктор понимает, что неудачи ему не простят ни родственники больного, ни их соседи-крестьяне. Вот как описывается подобная ситуация в «Стальном горле»:

«Лидку вынесли в простыне, и сразу же в дверях показалась мать. (...) Она спросила у меня:

– Что?

Когда я услышал звук ее голоса, пот потек у меня по спине, я только тогда сообразил, что было бы, если бы Лидка умерла на столе. Но голосом очень спокойным я ей ответил:

– Будь поспокойнее. Жива. Будет, надеюсь, жива. Только, пока трубку не вынем, ни слова не будет говорить, так не бойтесь»<sup>120</sup>.

Мы видим, что стремление спасти жизнь ребенка заслоняет для врача все остальные соображения. Возможно, Булгаков не писал о своих конфликтах с крестьянами, потому что не хотел подчеркивать дистанцию, отделяющую его понимание жизни от загадок крестьянской психологии. Однако картина, которую он нарисовал в «Записках юного врача» ясно свидетельствует о том, что народ надо не только лечить, но и просвещать, и это является несомненной и главной заботой и обязанностью подлинных интеллигентов.

Несмотря на те огромные трудности, которые молодому врачу приходится ежедневно преодолевать, сражаясь за жизнь сельских жителей, в «Записках юного врача» заметен оптимизм автора и любовь к жизни. В описании своих «трудов и дней» молодой врач обладает чувством юмора и склонен к иронии по отношению

---

<sup>119</sup> Лаппа-Кисельгоф Т.Н. Из воспоминаний // Михаил Булгаков: загадки и уроки судьбы. – М.: Жираф, 2006. С. 270-271.

<sup>120</sup> Булгаков М.А. Записки юного врача // Собрание сочинений в 5 томах. – М.: Художественная литература, 1992. Т. 1. С. 98.

не только к окружающим, но и к самому себе. Так, например, бабка Лидки после операции, считая исцеление чудом, крестилась на врача, и на дверную ручку, и на потолок. Комически изображен больничный сторож, который бежит на помощь рожаящей у моста женщине и, ругаясь, рвет отлетающую подошву сапога. Сам врач, не успевший добраться, выглядит комично: его физиономия выбрита лишь наполовину и потому напоминает о каторжниках Сахалина. Подобные смешные эпизоды помогают читателю, находящемуся в эмоциональном напряжении и сосредоточенно следящему за ходом повествования, получить своеобразную разрядку, расслабиться и воспринять происходящее не только серьезно, но и с юмором.

Когда же сюжетная ситуация представляет опасность для жизни больного, врач, напротив, становится жестким, суровым. Описывая его портрет и манеру поведения, автор акцентирует детали, передающие сосредоточенное, преисполненное ответственности психологическое состояние героя: Он «злобно и мрачно» оглядывается, «сурово» говорит, «не узнавая своего голоса»<sup>121</sup>, «как волк косится» на груди пинцетов<sup>122</sup>. Это – черты внешнего портрета. По мысли автора, во время операции нельзя улыбаться и шутить, здесь на первом месте оказываются профессиональные качества врача, напряжение ума и тела, что помогает герою и его ассистентам выйти победителем из ряда тяжелых случаев.

Необходимо заметить, что портрет героя также связывает цикл «Записок». В каждом рассказе мы можем видеть изменения и развитие героя, связанные с взаимодействием с реальностью. В самом начале цикла, в рассказе «Полотенце с петухом» перед нами предстает юноша, тщетно старающийся выглядеть солидно, а в завершающей цикл рассказе («Пропавший глаз») мы видим уже мужчину, пережившего нелегкий год в Мурьевской больнице: «И вот целый год. Пока он тянулся, он казался многоликим, многообразным, сложным и страшным, хотя теперь я понимаю, что он пролетел, как ураган. Но вот в зеркале я смотрю и вижу след, оставленный им на лице. Глаза стали строже и беспокойнее, а рот увереннее

---

<sup>121</sup> Там же. С. 79.

<sup>122</sup> Там же. С. 80.

и мужественнее, складка на переносице останется на всю жизнь, как останутся мои воспоминания»<sup>123</sup>. И процесс взросления героя передан Булгаковым отдельными штрихами, решениями и поступками героя, средствами речевой характеристики, восприятием его другими персонажами «Записок».

Решительность, уверенность в правильности диагноза и вместе с тем осторожность, умение увидеть человеческую индивидуальность, проникнуться сопереживанием – главные черты героя Булгакова. Мы видим примеры врачебного мужества – повседневного, обыденного и все-таки необыкновенного.

Итак, сюжетное своеобразие «Записок юного врача» Булгакова состоит в том, что автор сумел выполнить свой цикл рассказов различными мазками – фрагментами из врачебной практики начинающего доктора, при этом создавая полную, целостную картину жизни, отразившую судьбу героя-интеллекта в деревенской глубинке в годы революции.

Размышляя о мозаичности повествования «Записок юного врача» Булгакова, примем во внимание, что в этой мозаике, составленной из разных эпизодов труда молодого врача и его жизни в целом, его борьбы за профессию, складывается внутренне целостная картина жизни. Рассказы цикла, отличающиеся многообразием, связаны друг с другом одной сюжетной линией (судьба юного врача в русской деревне в революционную эпоху). Внутренняя взаимосвязь рассказов достигается сквозными метафорическими мотивами («красное/белое», «тьма/свет», «метельный» пушкинский мотив), единичными символическими образами, возникающими в том или ином рассказе и выходящими за рамки самого рассказа, придающими героический смысл всему циклу (картина символического сна в «Тьме египетской»). Кроме того, эволюция героя, процесс его развития из юноши в мужчину создает единую цепь повествования, звеньями которой являются его ежедневный труд, общение с местными и весь его опыт проживания в деревне.

---

<sup>123</sup> Там же. С. 127.

#### § 1.4. Образ героя: носитель традиционной культуры в столкновении с суровой исторической реальностью

Итак, в центре «Записок юного врача» Булгакова мы видим образ молодого медика, который только что окончил столичный университет. Это типичный представитель русской интеллигенции, вполне сознающий свою роль в обществе. Он осознавал себя единственным носителем света и образованности в сельской глуши, где царили многовековая антисанитария, невежество и «культурный мрак». Его энергия естественным образом направляется к реальному результату, укрепляет его положение, авторитет, поднимает порой до могущества (он «воскрешает» больных).

Как отмечает исследователь И.С. Урюпин, в творческом сознании Булгакова понятия «интеллигент» и «мастер» воспринимались как взаимодополняющие и выстраивались в четкую логическую формулу: если интеллигент не мастер, то он самозванец. Эта формула наполнилась конкретным художественным содержанием в цикле «Записки юного врача», в каждом из рассказов которого показан путь героя к мастерству. По словам исследователя, юный врач, совершая операции, спасая пациентов от смерти, доказывает себе, что он не «Лжедмитрий», а мастер, несущий людям просвещение и жизнь. Обогащая фабулу произведения культурно-философским подтекстом, Булгаков подчеркивает символический смысл процесса преображения героя, его путь от профана до мастера.<sup>124</sup> Так начинает вырисовываться основной конфликт, объединяющий рассказы «Записок» и выходящий, как мы увидим в дальнейшем, за пределы проблемы профессионального мастерства – взаимодействие героя с жизненной, исторической реальностью.

Хотя само название цикла – «Записки юного врача» – невольно ведет к отождествлению автора с героем рассказов, Е.А. Земская утверждает: «В этих

---

<sup>124</sup> Урюпин И.С. Национальные образы-архетипы в творчестве М.А. Булгакова: автореф. дис. ... док. филол. наук: 10.01.01 / И.С. Урюпин; Елец. гос. ун-т им. И.А. Бунина. – Елец, 2011. С. 28-29.

рассказах Булгаков не воспроизводит себя, а создает своего героя – Юного врача, на которого смотрит как старший, как бы со стороны, ставя его в разные положения на основе пережитого самим опытом»<sup>125</sup>. Как и другие виды искусства, литература преобразует действительность, творчески переосмысляет её. Реальность, механически скопированная, не является искусством. Горький так говорил об отношении реальности к искусству: «Факт, – еще не вся правда, он – только сырье, из которого следует выплавить, извлечь настоящую правду искусства»<sup>126</sup>.

Важно подчеркнуть, что у автора-рассказчика нет имени, это просто молодой врач, один из многих энтузиастов, взявших на себя заботу о народном здоровье. Следует отметить также, что между персонажами рассказов Булгакова и их прототипами, между реальными событиями и литературными сюжетами довольно большая дистанция. Так, героем «Записок» является выпускник Московского университета, который признается: «Мой юный вид отравлял мне существование на первых шагах. Каждому приходилось представляться:

– Доктор такой-то.

И каждый обязательно поднимал брови и спрашивал:

– Неужели? А я-то думал, что вы еще студент.

– Нет, я кончил, – хмуро отвечал я и думал "очки мне нужно завести, вот что". Но очки было заводить не к чему, глаза у меня были здоровые, и ясность их еще не была омрачена житейским опытом. Не имея возможности защищаться от всегдашних снисходительных и ласковых улыбок при помощи очков, я старался выработать особую, внушающую уважение, повадку. Говорить пытался размеренно и веско, порывистые движения по возможности сдерживать, не бегать, как бегают люди в двадцать три года, окончившие университет, а ходить.

---

<sup>125</sup> Земская Е.А. Из семейного архива. Материалы из собрания Н.А. Булгаковой-Земской // Воспоминания о Михаиле Булгакове. – М.: Советский писатель, 1988. С. 82.

<sup>126</sup> Горький А.М. Собрание сочинений в 30 томах. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1953. Т. 26. С. 296.



Выходило все это, как теперь, по прошествии многих лет, понимаю, очень плохо»<sup>127</sup>.

Очевидно, что для главного героя на начальном этапе профессионального становления наиболее значимым являются внешние признаки его соответствия образу опытного доктора. Прочитав историю про англичанина, который и на необитаемом острове продолжал ежедневно бриться, молодой врач решает действовать так же. Однако очень скоро жизнь заставляет отказаться от этих благих намерений: поток больных после удачной операции трахеотомии становится таким большим, что в течение месяца герой не может даже помыться как следует. Когда, наконец, погода ухудшается настолько, что больных приезжает всего двое, и доктор может устроить себе настоящий «банный день», другой молодой врач вызывает его запиской с просьбой о помощи. Записка передает психологическое состояние писавшего: «Уважаемый коллега (большой восклицательный знак). Умол... (зачеркнуто). Прошу убедительно приехать срочно. У женщины после удара головой кровотечение из полост... (зачеркнуто)... из носа и рта. Без сознания. Справиться не могу. Убедительно прошу. Лошади отличные. Пульс плох. Камфара есть. Доктор (подпись неразборчива)»<sup>128</sup>.

Это даже не просьба о помощи, это мольба, поэтому автор-рассказчик «коротко простонал и вылез из корыта»<sup>129</sup>. Едва обсохнув, он начинает собираться, ясно представляя себе последствия поездки: «Воспаление легких у меня, конечно, получится. Крупозное, после такой поездки. И, главное, что я с нею буду делать? Этот врач, уж по записке видно, еще менее, чем я, опытен...»<sup>130</sup> Размышляя таким образом, я и не заметил, как оделся. Одевание было непростое: брюки и блуза, валенки, сверх блузы кожаная куртка, потом пальто, а сверху баранья шуба, шапка, сумка, в ней кофеин, камфара, морфий, адреналин, торсионные пинцеты, стерильный материал, шприц, зонд, браунинг, папиросы, спички, часы,

---

<sup>127</sup> Булгаков М.А. Записки юного врача // Собрание сочинений в 5 томах. – М.: Художественная литература, 1992. Т. 1. С. 73.

<sup>128</sup> Там же. С. 103.

<sup>129</sup> Там же. С. 104.

<sup>130</sup> Там же.

стетоскоп». Ю.Г. Виленский отмечает, что такое подробное профессиональное описание сумки «скорой помощи» мог сделать лишь опытный разъездной врач.<sup>131</sup> Позднее оказывается, что только эта предусмотрительность спасает жизнь героям рассказа.

Двадцатитрехлетний, не имеющий никакого опыта герой «Записок» живет в деревне совершенно один, а в реальной жизни двадцатипятилетний Булгаков приехал в Никольское вместе с женой Татьяной Николаевной, уже имея опыт работы в прифронтовых госпиталях, куда поступали раненые с фронта. Т.Н. Лаппа вспоминала: «В Черновицах мы провели все это лето. Жили при госпитале. Хирургические операции шли непрерывно, ведь в июле наступление приостановилось, тяжелые бои продолжались не очень далеко от города, в Карпатах. Михаил Афанасьевич, как правило, стоял на ампутациях, а мне нередко приходилось держать ногу. Помню, как из-за жары и напряжения мне несколько раз становилось дурно в операционной. Но я превозмогала себя. Ведь помощь моя была нужна. (...) Работать приходилось много, Михаил часто дежурил ночью, под утро приходил физически и морально разбитым, буквально падал в постель, спал пару часов, а днем – опять госпиталь, операции, и так каждый день. (...) Но свою работу Михаил любил, относился к ней со всей ответственностью и, несмотря на усталость, стоял в операционной, сколько считал нужным. Там я на многое насмотрелась и на всю жизнь запомнила, что такое война».<sup>132</sup>

Таким образом, Булгаков к приезду в Никольское (в некоторых рассказах оно названо Мурьиним) уже имел значительный опыт работы хирурга; правда, довольно специфический. Но его герой подобного опыта не имеет, хотя и скрывает это, поэтому счастливый исход операции, описанный в рассказе «Полотенце с петухом», напоминает чудо. Спустя много лет врач вспоминает, что спасенная им девушка подарила ему «длинное снежно-белое полотенце с безыскусственным красным вышитым петухом. (...) И много лет оно висело у меня в спальне в Мурьине, потом странствовало со мной. Наконец обветшало,

---

<sup>131</sup> Виленский Ю.Г. Доктор Булгаков. – Киев: Здоровье, 1991. С. 130.

<sup>132</sup> Виленский Ю.Г. Доктор Булгаков. – Киев: Здоровье, 1991. С. 68-69.

стерлось, продырявилось и наконец исчезло, как стираются и исчезают воспоминания»<sup>133</sup>.

Судя по тексту «Полотенца с петухом», герой «Записок» проработал в деревенской больнице много лет, а Булгаков на самом деле провел в Никольском один год, после чего был направлен врачом в небольшой город Вязьму. Однако, впечатления от этого года были настолько сильными, что заставили молодого врача взяться за перо. Следует отметить, что начал свою деятельность Булгаков в качестве военного врача, однако месяцы работы в госпиталях никак не повлияли на его решение стать писателем. Возможно, это связано с тем, что в госпиталях работа была коллективной и представляла собой, судя по воспоминаниям Т.Н. Лаппы, своего рода конвейер, а в Никольском врач был главой маленького коллектива и должен был каждый раз самостоятельно принимать решения.

Как видим, герой «Записок» не показан идеальной личностью, но он ведет постоянную упорную битву не только с болезнями, но и с собственным малодушием, робостью, недостаточной профессиональной подготовкой. Как говорилось уже в предыдущем разделе работы, всего за год, проведенный в глуши и наполненный бесконечной работой, герой меняется даже внешне: «По скрипящему полу я прошёл в свою спальню и поглядел в зеркало. Да, разница велика. Год назад в зеркале, вынутом из чемодана, отразилось бритое лицо. Косой пробор украшал тогда двадцатитрёхлетнюю голову. Ныне пробор исчез. Волосы были закинута назад без особых претензий. Пробором никого не прельстишь в тридцати верстах от железного пути. То же и относительно бритья. Над верхней губой прочно утвердилась полоска, похожая на жёсткую пожелтевшую зубную щётку, щёки стали как тёрка, так что приятно, если зачешется предплечье во время работы, почесать его щекой. Всегда так бывает, ежели бриться не три раза в неделю, а только один раз»<sup>134</sup>.

Но гораздо значительнее изменения внутренние: юный врач поверил в свои

---

<sup>133</sup> Булгаков М.А. Записки юного врача // Собрание сочинений в 5 томах. – М.: Художественная литература, 1992. Т. 1. С. 82.

<sup>134</sup> Там же. С. 122.

силы, понял, что способен на многое, и может противостоять самым тяжелым обстоятельствам. «Пренебрежение к собственному облику метафорически указывает на то, что герой перестает обращать внимание на внешнее, приближаясь к постижению сущности. – отмечает Е.А. Яблоков, – Через оппозицию "бритость" и "небритость" метафорически выражается отношение к "стихийному" началу жизни – принятие или непринятие бытия в его "непредсказуемом" облике.»<sup>135</sup>

Сюжет «Записок» разыгрывается вокруг героя с его прошлым, настоящим и будущим. В прошлом он окончил университет и получил блестящий диплом, а будущее мы видим в его рассказах-мечтах. Рассказчик повествует о своей жизни в ретроспективном взгляде, уже из другого времени: «Итак, ушли года. Давно судьба и бурные лета разлучили меня с занесенным снегом флигелем. Что там теперь и кто? Я верю, что лучше. Здание выбелено, быть может, и белье новое. Электричества-то, конечно, нет. Возможно, что сейчас, когда я пишу эти строки, чья-нибудь юная голова склоняется к груди больного. Керосиновая лампа отбрасывает свет желтоватый на желтоватую кожу... Привет, мой товарищ!»<sup>136</sup>.

Несомненно, что герой Булгакова – интеллигент, вполне определенно осознающий свою роль в обществе. Он предъявляет высокие требования к себе и окружающим. Юный врач негодует, когда сталкивается с вековым невежеством крестьян, с их темнотой и упрямством. Но и к себе относится в достаточной степени критично: «Ложись ты спать, злосчастный эскулап. Выспишься, а утром будет видно. Успокойся, юный неврастеник. Гляди – тьма за окнами покойна, спят стынущие поля, нет никакой грыжи. А утром будет видно. Освоишься... Спи... Брось атлас... Все равно ни пса сейчас не разберешь...»<sup>137</sup>.

Особенно тяжелым для автора-рассказчика оказался случай трудных родов, когда удалось спасти только мать, к тому же во время операции врач сломал

---

<sup>135</sup> Яблоков Е.А. Текст и подтекст в рассказах М. Булгакова («Записки юного врача») – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. С. 77.

<sup>136</sup> Булгаков М.А. Записки юного врача // Собрание сочинений в 5 томах. – М.: Художественная литература, 1992. Т. 1. С. 146.

<sup>137</sup> Там же. С. 76-77.

мертвому младенцу ручку: «Ах, не могу я выразить того отчаяния, в котором я возвращался домой один, потому что Пелагею Ивановну я оставил ухаживать за матерью. Меня швыряло в саних в поредевшей метели, мрачные леса смотрели укоризненно, безнадежно, отчаянно. Я чувствовал себя побежденным, разбитым, задавленным жестокой судьбой. Она меня бросила в эту глушь и заставила бороться одного, без всякой поддержки и указаний. Какие невероятные трудности мне приходится переживать! Ко мне могут привезти какой угодно каверзный или сложный случай, чаще всего хирургический, и я должен стать к нему лицом, своим небритым лицом, и победить его. А если не победишь, вот и мучайся, как сейчас, когда валяет тебя по ухабам, а сзади остался трупик младенца и мамаша»<sup>138</sup>.

Молодой доктор понимает, что из-за неправильного положения плода случай был практически безнадежным, но это понимание не ослабляет его переживаний. Следует отметить, что в этом фрагменте присутствует еще и – довольно редкое у Булгакова – описание природы («Меня швыряло в саних в поредевшей метели, мрачные леса смотрели укоризненно, безнадежно, отчаянно»), которое полностью соответствует подавленному психологическому состоянию врача. В восприятии героя природа одушевляется, словно в противовес только что произошедшей смерти, в которой молодой врач не перестает себя винить: «В сущности, действую я наобум, ничего не знаю. Ну, до сих пор везло, сходили с рук благополучно изумительные вещи, а сегодня не сvezло. Ах, в сердце щемит от одиночества, от холода, от того, что никого нет кругом. А может, я еще и преступление совершил – ручку-то. Поехать куда-нибудь, повалиться кому-нибудь в ноги, сказать, что вот, мол, так и так, я, лекарь такой-то, ручку младенцу переломил. Берите у меня диплом, недостоин я его, дорогие коллеги, посылайте меня на Сахалин»<sup>139</sup>.

В то же время, оценивая ситуацию родов объективно, автор-рассказчик отдает себе отчет в том, что мать ребенка тоже могла умереть, и мысль, что хотя бы женщину удалось спасти, дает ему силы продолжать свою работу. (Выше шла

---

<sup>138</sup> Там же. С. 126.

<sup>139</sup> Там же.

уже речь о символическом подтексте этого размышления). Следует отметить, что горькие мысли приходят к герою-рассказчику лишь после трагических и безнадежных ситуаций, приступы отчаяния он называет «неврастенией» и не позволяет им надолго овладеть собой.

При таких, казалось бы, невеселых сюжетах, смоленский период жизни Булгакова, описанный в «Записках юного врача», представляется довольно светлым. Просвещенческую и врачебную деятельность автора-рассказчика, а также свою службу в земстве он осознает как некую высокую миссию. Булгаков так описывает будни своей врачебной практики в рассказе «Вьюга»: «Одним словом, возвращаясь из больницы в девять часов вечера, я не хотел ни есть, ни пить, ни спать... И в течение двух недель по санному пути меня ночью увозили раз пять»<sup>140</sup>.

Подводя итоги деятельности Булгакова на земской службе, его сестра Н.А. Булгакова (Земская) высказала свое мнение по поводу «Записок юного врача»: «Уроженец большого культурного города, любящий и знающий искусство, большой знаток и ценитель музыки и литературы, а как врач склонный к исследовательской лабораторной и кабинетной работе, Михаил Булгаков, попав в глухую деревню, в совершенно непривычную для него обстановку, стал делать свое трудное дело так, как диктовало ему его внутреннее чувство, его врачебная совесть. Врачебный долг – вот что прежде всего определяет его отношение к больным. Он относится к ним с подлинно человеческим чувством. Он глубоко жалеет страдающего человека и горячо хочет ему помочь, чего бы это ни стоило лично ему. Жалеет и маленькую задыхающуюся Лидку («Стальное горло»), и девушку, попавшую в мялку («Полотенце с петухом»), и роженицу, не дошедшую до больницы и рожаящую у речки в кустах, и бестолковых баб, говорящих о своих болезнях непонятными словами («Пропавший глаз»: «...научился понимать такие бабьи речи, которых никто не поймет»), и всех, всех своих пациентов.

---

<sup>140</sup> Там же. С. 100.

Пишет он об этом без излишней декламации, без пышных фраз о долге врача, без ненужных поучений. Не боится он сказать и о том, как трудно ему приходится.

В жизни Мих. Булгаков был остро наблюдателен, стремителен, находчив и смел, он обладал выдающейся памятью. Эти качества определяют его и как врача, они помогали ему в его врачебной деятельности. Диагнозы он ставил быстро, умел сразу схватить характерные черты заболевания; ошибался в диагнозах редко. Смелость помогала ему решиться на трудные операции».<sup>141</sup>

Несомненно, работа на земской службе в глухой деревне дает писателю возможность почувствовать многогранную душу России, ощутить ее нерушимую связь с землей, познакомиться с жизнью простого народа. Встреча с крестьянским миром, ранее интеллигенту неизвестным, позволяет увидеть подлинную жизнь русской деревни. В рассказах Булгаков показывает не только привлекательные, но и отталкивающие черты народа. При этом нельзя забывать, с какой суровой действительностью сталкивался тогда молодой медик – это было время больших потрясений, 1917 год. То время в России запомнится примерами величайшей жестокости. Настроения интеллигенции зависели и от политической ситуации, и от связанных с нею обстоятельств частной жизни, которые в те бурные месяцы и годы менялись чрезвычайно быстро. Хотя творчество Булгакова и в духовных своих основаниях, и в художественных устремлениях находилось во внутренней оппозиции к советской системе, эта оппозиционность не была агрессивной, явно выраженной. Писатель разработал свою оригинальную синтетическую творческую концепцию, в основе которой лежали идеи гуманизма. Ему удалось дать образец необычайного мужества и стойкости, сохранить верность гуманистическим идеалам в те тяжелые времена.

В центре внимания Булгакова находились и проблемы интеллигенции, которая в послереволюционные десятилетия нередко характеризовалась эпитетом «гнилая». Отстаивая свое право писать о представителях этой «прослойки»,

---

<sup>141</sup> Земская Е.А. Михаил Булгаков и его родные: Семейный портрет. – М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 121.

Булгаков заявлял 22 сентября 1926 года на допросе в ОГПУ: «Я очень интересуюсь бытом интеллигенции русской, люблю ее, считаю хотя и слабым, но очень важным слоем в стране. Судьбы ее мне близки, переживания дороги. Значит, я могу писать только из жизни интеллигенции в советской стране. Но склад моего ума сатирический. Из-под пера выходят вещи, которые порою, по-видимому, остро задевают общественно-коммунистические круги. Я всегда пишу по чистой совести и так как вижу. Отрицательные явления жизни в советской стране привлекают мое пристальное внимание, потому что в них я инстинктивно вижу большую пищу для себя (я – сатирик)».<sup>142</sup>

Вспомним, чем Булгаков заканчивает свой цикл «Записки юного врача» – рассказом «Тьма египетская», где речь идет о крошечной тьме невежества, с которой постоянно сталкивается молодой врач в деревенской местности. Именно здесь обнажается тот второй план, который живет во всех рассказах булгаковских «Записок», – где, помимо реалистического, есть еще и романтический пафос, говорящий (прямо или подспудно) о высокой просветительской миссии врача (особенно врача земского, работающего вдали от всех культурных центров). Об этом – и финальный сон героя (о нем – напомним – шла уже речь): засыпая после очередного трудного дня, он повторяет: «Ну, нет... я буду бороться. Я буду... Я... И сладкий сон после трудной ночи охватил меня. Потянулась пеленою тьма египетская... и в ней будто бы я... не то с мечом, не то со стетоскопом. Иду... борюсь... В глуши. Но не один. А идет моя рать: Демьян Лукич, Анна Николаевна, Пелагея Иванна. Все в белых халатах, и все вперед, вперед...

Сон – хорошая штука!»<sup>143</sup>

Персонажи Булгакова, несомненно, следуют примеру Дон Кихота. Образ странного и мудрого рыцаря, странствующего и несущего добро, соединяет произведения автора. Юный врач также не является исключением, автор вложил в его видение мира свое понимание роли и медицины, и – шире – интеллигенции в

---

<sup>142</sup> Соколов Б.В. Булгаковская энциклопедия. – М.: Эксмо, Алгоритм, Око, 2007. С. 325.

<sup>143</sup> Булгаков М.А. Записки юного врача // Собрание сочинений в 5 томах. – М.: Художественная литература, 1992. Т. 1. С. 121.



жизни народа, общества. Решительность, уверенность в правильности диагноза и вместе с тем осторожность, умение увидеть человеческую индивидуальность, проникнуться сопереживанием – главные черты героя Булгакова. Мы видим примеры врачебного мужества – повседневного, обыденного и все-таки необыкновенного.

Как видим, от рассказа к рассказу в булгаковских «Записках» открываются разные повороты единого художественного конфликта: взаимодействие героя с суровой жизненной, исторической реальностью оборачивается здесь единой, связующей все рассказы цикла картиной не только обретения героем профессионального мастерства, но и его мужания, личностного становления, осознания им своей исторической, социальной значимости.

Внутреннее призвание в молодом враче соединяется с полнотой личной ответственности, в которой совмещаются все возможные ее виды – ответственность перед собой, перед другим, перед обществом, перед народом. Он, подобно Дон Кихоту, вместе со своей ратью решил изменить мир вокруг него. Нужно отметить, что такой взгляд на жизнь – черта нового времени, черта литературы, прошедшей уже и через героический пафос горьковских рассказов и пьес, и через новый опыт исторических потрясений. Как отмечает Л.А. Колобаева, под влиянием Горького литераторы начали «видеть своего героя в человеке, овладевшем "творческой, то есть социальной связующей идеей", идеей социалистической, образ мысли и действия которого организуется ею»<sup>144</sup>. Как сам Горький писал в письме начинающей писательнице: «Задача литературы не вся в том, чтоб отражать действительность, – столь быстро преходящую, задача литературы найти в жизни общезначимое, типичное не только для сего дня»; он писал о необходимости для литератора взгляда на жизнь с высоты человечества, его истории и будущего, с высоты понимания того, «что в стране, которая еще недавно столь величественно всколыхнулась, ... есть свободные «новорожденные люди» и что «они, люди эти, самое ценное земли, они наша посылка в

---

<sup>144</sup> Колобаева Л.А. Концепция личности в русской реалистической литературе рубежа XIX-XX веков. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1987. С. 54.

будущее»<sup>145</sup>. В отличие от «Записок врача» Вересаева, где так явно и сильно публицистическое начало, где автор обращается к большим проблемам современной ему медицины, и шире – современного ему общества (это самый конец XIX века), во всех рассказах булгаковских «Записок» мы не встречаем ни одного пафосного слова об излечении общества, но сам призыв к борьбе за новую, светлую жизнь (то, чем была тогда охвачена русская литература), в том числе и к борьбе с «тьмой египетской» невежества, дает здесь о себе знать.

---

<sup>145</sup> Письмо писательнице Л. Никифоровой; опубликовано в статье С. Касторского «М. Горький в борьбе с литературным декадансом», «Звезда», 1947. № 6, С. 170.

## **Глава 2. «Вечер у Клэр» Г. Газданова и особенности прозы молодого поколения первой «волны» русской эмиграции**

### **§ 2.1. Роман Г. Газданова в контексте русских и европейских литературных течений 1910 – 1920-х годов**

В 1936 году в Париже на страницах юбилейного номера «Современных записок» – ведущего журнала русской послеоктябрьской эмиграции – началась бурная полемика о судьбе русской литературы за рубежом. Толчок этому спору дала статья «О молодой эмигрантской литературе», главное положение которой заключалось в пессимистическом прогнозе автора о будущем литературы в изгнании. Автор утверждал, что в нынешнее время не существует уже живого литературного процесса, и его отсутствие не замедлит привести к гибели эмигрантскую литературу как таковую в ближайшие годы. Отметив неблагоприятные условия и причины столь мрачного прогноза – недостаток читателей, разрушение социально-психологических устоев жизни, – автор с горечью завершает свое суждение: «Было бы, конечно, неправильно сказать, что за границей совершенно нет молодого литературного поколения. Есть, конечно, "труженики" и "труженицы" литературы; но только какое же это имеет отношение к искусству? Для этого поколения характерно почтительное отношение ко всему тому литературно-консервативному наследию, которое было вывезено из России представителями старшего поколения и ныне благополучно существует за границей. (...) Молодое поколение не получившейся эмигрантской литературы всецело усвоило готовые литературные и социальные принципы старших писателей эмиграции, принадлежащих в своем большинстве к дореволюционно-провинциальной литературной школе. (...) Только чудо могло спасти это молодое литературное поколение; и чуда – еще раз – не произошло. Живя в одичавшей Европе, в отчаянных материальных условиях, не имея возможности участвовать в культурной жизни и учиться, потеряв после долголетних испытаний всякую свежесть и непосредственность восприятия, не будучи способно ни поверить в

какую-то новую истину, ни отрицать со всей силой тот мир, в котором оно существует, – оно было обречено»<sup>146</sup>.

Слова эти принадлежали Гайто Газданову – одному из самых ярких представителей того самого молодого поколения первой «волны» русской эмиграции, чье имя уже было известно среди эмигрантов как имя автора многих рассказов, романов «Вечер у Клэр» и «История одного путешествия», осетина по происхождению, воспитанного в традициях русской культуры. Его дописательская биография вместила детские годы в России, учебу в кадетском корпусе, участие в Гражданской войне в рядах Добровольческой армии, а потом эмиграцию – калейдоскоп чужих городов: Константинополь, София, Шумен, и наконец, Париж. В эмиграции Газданову пришлось пройти суровую школу борьбы за выживание. Ему даже случалось неделями ночевать в метро и в подземных переходах. В поисках заработка он освоил немало профессий: портовый грузчик, мойщик в локомотивном депо, сверлильщик на автозаводе, частный репетитор по русскому и французскому языкам, и, наконец, ночной таксист. Задумываясь об этом богатом опыте черной работы, понимаешь, откуда у Газданова такие пессимистические взгляды на развитие русской эмигрантской литературы.

Статья Газданова вызвала большой резонанс в эмигрантской среде. С ним вступили в серьезную дискуссию старшие и младшие эмигранты. С одной стороны, младшее поколение по понятным причинам с пониманием встретило статью Газданова. В отклике на данную публикацию В.С. Варшавский в статье «О прозе "младших" эмигрантских писателей» поддержал точку зрения Газданова по поводу небытия молодой эмигрантской литературы<sup>147</sup>. Считалось, что Газданов сумел показать ту пропасть, тот непреодолимый барьер, который существовал между старшими и младшими писателями. С другой стороны, резкие критические суждения высказывали старшие мастера: М.А. Алданов, В.Ф. Ходасевич, М.А.

---

<sup>146</sup> Газданов Г.И. О молодой русской эмигрантской литературе // Современные записки. 1936. № 60.

<sup>147</sup> Варшавский В.С. О прозе «младших» эмигрантских писателей // Современные записки. 1936. № 61.

Осоргин, Г.В. Адамович, причем многие из них не раз писали на эту тему в печати. Ходасевич жестко критиковал статью Газданова, считая, что автору «просто хотелось "отмежеваться" от "вырождающейся" европейской культуры и показать себя незаинтересованным в делах эмиграции»<sup>148</sup>. Осоргин указал ошибку Газданова в том, что «нельзя, попросту – не стоит искать новых утверждений только путем уничтожения старых»<sup>149</sup>. Адамович с сочувствием откликнулся на статью Газданова, но все-таки назвал ее «гимназической писаревщиной»<sup>150</sup>. Писатели старшего поколения признавали, что в настоящее время молодая эмигрантская литература находится в очень тяжелом положении. В отклике на газдановскую статью Алданов писал, что бедность «не в каком-либо фигуральном, духовном смысле слова, а в житейском, самом обыкновенном»<sup>151</sup> смысле является одним из решающих препятствий на пути развития молодой литературы и, как везде и всюду, в эмиграции существует «моральное давление среды», однако если сравнить с видом давления в Советской России, «многие из нас, несмотря на всю тяжесть, все моральные и материальные невзгоды эмиграции, не сожалели, не сожалеют и, вероятно, так до конца и не будут сожалеть, что уехали из большевистской России. Эмиграция – большое зло, но рабство – зло еще гораздо худшее»<sup>152</sup>. С позицией Алданова согласилось большинство писателей старшего поколения эмиграции.

Сегодня, с достаточно большой уже исторической дистанции мы можем осмыслить эту особую страницу истории русской литературы несколько иначе. Газданов действительно предвидел дальнейший спад творческой деятельности в русском Париже – вскоре, перед второй мировой войной, его прогноз будет уже невозможно опровергнуть. Но та литература, которая прошла все тяжести, трудности, лишения и страдания, она состоялась. Литература первой «волны» русской эмиграции, включающая в себя имена Набокова, Газданова, Поплавского,

---

<sup>148</sup> Ходасевич В.Ф. Книги и люди // Возрождение. 1936. 12 марта.

<sup>149</sup> Осоргин М.А. О «молодых писателях» // Последние новости. 1936. 19 марта.

<sup>150</sup> Адамович Г.В. Современные записки, кн. 60-я. Часть литературная // Последние новости. 1936. 12 марта.

<sup>151</sup> Алданов М.А. О положении эмигрантской литературы // Современные записки. 1936. № 61.

<sup>152</sup> Там же.

творчество других писателей молодого поколения, стала одной из самых ярких страниц в истории не только русской, но и мировой литературы. Сам Газданов в 1930-е годы уже в своем творчестве убедительно показал, что проблемы литературы в изгнании, споры о которых не утихали в ту пору, не препятствуют творческому развитию даже нового поколения писателей, вставших на литературный путь лишь в эмиграции. Его первый роман «Вечер у Клэр», написанный в 1929 г., был высоко оценен старыми мастерами, такими как Бунин, Адамович, Осоргин и многими другими, что заставляет сомневаться в литературном консерватизме «стариков» эмиграции. На самом деле, следование русской литературной традиции ни в коем случае не противоречит восприятию новых веяний XX века, отразивших в себе опыт грандиозных исторических событий, открывших новые духовные горизонты русской и мировой культуры. Обращение к истокам русской литературы не противоречит и постижению опыта европейской культуры, в рамках которой – не в малой степени – сформировалось мировоззрение молодого поколения писателей-эмигрантов.

«А между тем я читал иностранных писателей, наполнялся содержанием чуждых мне стран и эпох, и этот мир постепенно становится моим: и для меня не было разницы между испанской и русской обстановкой,»<sup>153</sup> – пишет Газданов в «Вечере у Клэр», вспоминая свои детские годы в далекой уже от него старой, утраченной России. Как и его собратья Набоков, Поплавский, Берберова, Яновский и другие молодые писатели первой «волны» эмиграции, Газданов пришел в литературу в пору расцвета европейского модернизма. Он не только наследовал лучшие традиции русской классики, но еще и активно усваивал творческий опыт западноевропейских мастеров. «Автор "Вечера у Клэр" был художником, – отмечает А.И. Чагин, – рожденным на разломе эпох, пережившим историческое потрясение, перевернувшее и его судьбу, и в произведениях своих он стремился к созданию новой литературы, отвечающей усложнившемуся содержанию эпохи. В его произведениях ясно дают знать о себе открытия русского серебряного века, опыт русской и европейской культуры, литературы

---

<sup>153</sup> Газданов Г.И. Вечер у Клэр // Собрание сочинений в 3 томах. – М.: Согласие, 1996. Т. 1. С. 52.

первых трех десятилетий XX века»<sup>154</sup>. У Газданова в истоке поиска новых художественских путей было не только желание уйти от довлеющего опыта старшего поколения, потягаться с ним силами на равных, но и в большей степени желание обрести язык, необходимый для выражения экзистенциального сознания.

В литературной критике традиционно принято считать неоспоримым влияние творчества Пруста, Толстого и Бунина на прозу Газданова. Имя Пруста было названо сразу после выхода первого романа «Вечер у Клэр», который был построен, как отмечали многие его современники, по принципу «потока сознания». На первый взгляд, это роман о таинственных перипетиях любви. Соответствуя читательским ожиданиям, роман открывается эпитафией из «Евгения Онегина»: «Вся жизнь моя была залогом свиданья верного с тобой». История начинается в Париже. Главный герой – 26-летний русский эмигрант Николай Соседов – рассказывает о веренице свиданий с его давней знакомой, с француженкой Клэр. Именно тот вечер, завершающийся, как деликатно написал Осоргин в своей рецензии, «полным любовным достижением», дает толчок потоку воспоминаний, восстанавливающих всю историю прежней жизни героя. Пытаясь осознать значительность происходящего, Николай мысленно возвращается к событиям десятилетней давности в России, где произошла первая встреча с Клэр, вышедшей вскоре замуж за другого. Герой решил вступить в Белую армию, чтобы понять, «что такое война». После разгрома белых он сначала попал в Константинополь, потом эмигрировал в Париж, где спустя годы вновь встретил свою первую любовь. Ночью, лежа рядом с Клэр, герой осознает, что он больше не может мечтать о Клэр, как он всегда мечтал; что воплощение в жизнь мечты не принесло ему ожидаемого счастья.

«Движение чувств» – самое короткое определение стиля дебютного романа Газданова. Его воспоминания включают в себя пристальный анализ душевных переживаний Николая Соседова. Все начинается с детства в семейном кругу; здесь герой проживает каждый момент дважды: сначала наблюдая за

---

<sup>154</sup> Чагин А.И. Гайто Газданов – на перекрестке традиций // Гайто Газданов в контексте русской и западноевропейских литератур. – М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 12.

происходящим вокруг, а затем уходя в стихию подсознания. После этого – короткий переход к юности («в моей жизни не было отрочества») с ее непреодолимой тягой ко всему окружающему, к жизни других людей, особенно незнакомых, случайно встреченных, в результате чего он как бы путешествует в другие миры. И именно в этот момент на его жизненном пути появляется Клэр, встреча с которой становится решающим моментом в его судьбе. Решив вступить в Добровольческую армию, герой был обречен на скитания по югу России, но затем понимает всю бессмысленность подобной жизни. И, когда наступает время эмиграции, герой, прощаясь с Россией, этот драматический момент ощущает как эпизод «лепечущего и прекрасного» сна – о Клэр.

У истоков этой новой формы повествования Осоргин первым усмотрел влияние Пруста с его романым циклом «В поисках утраченного времени», который в 1920-е годы пользовался большой популярностью и мог оказать воздействие на литературный мир русского Парижа. Направляя роман «Вечер у Клэр» А.М. Горькому, Осоргин в сопровождающем письме подчеркнул «кокетливые прустовские приемы» у начинающего писателя<sup>155</sup>. Действительно, фокус внимания Газданова в «Вечере у Клэр» неизменно переносится с события вовнутрь, на рефлексию субъекта. Предметом изображения здесь являются все потрясения и события внутреннего мира главного персонажа, его своеобразное «эмоциональное путешествие». «Как и у Пруста, – писал Н.А. Оцуп в рецензии о "Вечере у Клэр", – у молодого русского писателя главное место действия не тот или иной город, не та или иная комната, а душа автора, память его, пытающаяся разыскать в прошлом все, что привело к настоящему, делающая по дороге открытия и сопоставления, достаточно горестные»<sup>156</sup>. Тем не менее, отвечая позже на вопрос о влиянии Пруста на свое творчество, в том числе и на «Вечер у Клэр», Газданов признался, что до момента написания своей романной эпопеи он Пруста еще не читал. Получив многочисленные рецензии и отзывы о влиянии Пруста на собственный роман, он, конечно, позже решил прочитать каждый из

---

<sup>155</sup> Примочкина Н.Н. Горький и писатели русского зарубежья. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 303.

<sup>156</sup> Оцуп Н.А. Гайто Газданов. «Вечер у Клэр» // Числа. 1930. № 1.



написанных французским писателем томов. Газданов высоко оценил творчество Пруста, называя его «величайшим писателем XX века». Та эстетическая идея – погружение в мир человеческого подсознания и, в результате, внешне хаотичное, ассоциативное построение повествования, носилась тогда в 1920-е годы в воздухе. Это, можно сказать, было самостоятельным результатом движения литературы. Определенное сходство двух мастеров, или то, что может быть интерпретировано как «влияние», является не чем иным, как «совпадением по времени»<sup>157</sup>.

Между тем, стоит еще обратить внимание на тот, скажем, более важный исток, который оказал не меньшее влияние на газдановскую прозу, а именно – на традиции классической русской литературы. Пережившие на рубеже 1910-х – 1920-х годов трагические события: мировую войну, две революции, войну гражданскую, потерю Родины – почти все ведущие прозаики первой «волны» эмиграции обращаются к жанру художественной автобиографии, которая, впрочем, в силу творческого вымысла и преображения становится в значительной степени «вымышленной автобиографией» (термин В.Ф. Ходасевича), автобиографией «третьего лица». В связи с этим можно вспомнить ряд таких произведений, как «Жизнь Арсеньева» И. Бунина, «Юнкера» А. Куприна, «Лето Господне» и «Богомолье» И. Шмелева, «Путешествие Глеба» Б. Зайцева, «Времена» М. Осоргина и т.д. В этих произведениях, созданных на автобиографической основе, авторы, обращаясь к собственному жизненному опыту, рассказывают о своем детстве и юности, вспоминают о Родине и родной природе, переживают все, что утратили.

В романе И. Бунина «Жизнь Арсеньева», автобиографическая основа которого очевидна, возникает любовно выписанная панорама старой, оставшейся в прошлой жизни России. В основу романа положен лирический сюжет. Любовь, жизнь и смерть – мотивы, необычайно привлекавшие писателя в изгнании. Духовный опыт главного героя, обретенный им на Родине в далекие годы детства и молодости, перерастает здесь в картину национальной жизни. «Жизнь

---

<sup>157</sup> Диенеш Л. Гайто Газданов. Жизнь и творчество. Пер с англ. Т. Салбиев. – Владикавказ: Изд-во Сев.-Осет. ин-та гуманитарных исслед., 1995. С. 105.

Арсеньева» – высочайший образец того пути, по которому шла литература первой волны русской эмиграции, разрабатывавшая «свою главную тему – восстановление образа России как истинного бытия, не "старого" и "утраченного", но вечно остающегося главным в человеческой и народной судьбе!»<sup>158</sup> Вслед за Буниным в романе «Вечер у Клэр» Газданов воссоздает родной очаг дореволюционной России: полевое раздолье, старый русский уездный городок, кадетский корпус, гимназию, постоянные дворы, трактиры, городской сад, Харьков, Полтаву, Кисловодск, – из множества миниатюр складывается эта мозаичная картина старой России. Тем не менее, как и в «Жизни Арсеньева» Бунина, основную ткань романа «Вечер у Клэр» составляет поток образов внутренней жизни героя, его сознания, работа души, рефлексия непосредственных переживаний. «Газданов все время прерывает свой рассказ замечаниями в сторону, наблюдениями, соображениями, стремится в самых обыкновенных вещах увидеть то, что в них с первого взгляда не видно. – пишет Адамович о художественных особенностях Газданова сразу же после выхода романа "Вечер у Клэр". – Как бунинский Арсеньев, он пренебрегает фабулой и внешним действием и рассказывает только о своей жизни, не стараясь никакими искусственными приемами вызвать интерес читателя и считая, что жизнь интереснее всякого вымысла»<sup>159</sup>.

В творчестве Газданова обращенность к прошлому всегда играет весьма заметную роль. Несомненно, фоном для «автобиографической трилогии» Газданова: «Вечер у Клэр» (1929), «Призрак Александра Вольфа» (1947) и «Возвращение Будды» (1949) – служит именно русская эмигрантская литература первой «волны» с ее ярко выраженным пристрастием к автобиографизму. Все эти три произведения объединяет герой-повествователь, участвовавший в Гражданской войне и вместе с остатками Белой армии оказавшийся за границей. В первой части трилогии он предстает перед читателем отдельным

---

<sup>158</sup> Акимов В.М. От Блока до Солженицына. Судьба русской литературы 20-го века (после 1917 года): Новый конспект-путеводитель. – СПб.: СПбГИК, 1993. С. 45.

<sup>159</sup> Адамович Г.В. Литературная неделя: «Вечер у Клэр» Г. Газданова // Иллюстрированная Россия. 1930. 8 марта.

вымышленным персонажем Николаем Соседовым, в последующих частях его индивидуальность размыта настолько, что отсутствует даже его имя, герой превращается в повествователя, духовно близкого к "психобиографии" Гайто Газданова.

Перечитаем «Вечер у Клэр», особенно те фрагменты, когда герой вспоминает о детстве, детских мыслях, чувствах, переживаниях, о внутреннем мире, который формировался книгами и фантазиями, о главнейших людях его жизни: родителях и учителях – все это напоминает образ Николеньки Иртеньева из «Детства» Л.Н. Толстого. «Мне всю жизнь казалось, даже когда я был ребенком, – пишет Газданов в «Вечере у Клэр» – что я знаю какую-то тайну, которой не знают другие; и это странное заблуждение никогда не покидало меня. (...) Очень редко, в самые напряжённые минуты моей жизни, я испытывал какое-то мгновенное, почти физическое перерождение и тогда приближался к своему слепому знанию, к неверному постижению чудесного»<sup>160</sup>. Газданов, как и великий русский писатель, обладал большой чуткостью и умел передавать душевные переживания так, что читатель ощущает, как что-то похожее он уже чувствовал в своей жизни. Общие черты творчества обоих писателей – склонность к саморефлексии, одержимость истиной, мыслями о смерти и бесконечными поисками смысла жизни. Глеб Струве в своей книге «Русская литература в изгнании» отмечает, что из всех современных писателей «Газданов чаще всего тянется писать под Толстого»<sup>161</sup>, и в этом есть большая доля истины.

Кроме заметного влияния традиции русской классической литературы, в романе Газданова присутствует еще и опыт нового времени, художественный опыт начала XX века. В 1920-е годы русская «новая проза» создавалась как небывалый ранее повествовательный стиль и новый жанр эпического рода, основываясь на новом виде реалистического метода. Главные черты новой эстетической тенденции – решительное ослабление фабульной опоры и размытые

---

<sup>160</sup> Газданов Г.И. Вечер у Клэр // Собрание сочинений в 3 томах. – М.: Согласие, 1996. Т. 1. С. 77.

<sup>161</sup> Струве Г.П. Русская литература в изгнании. 3-е изд., испр. и доп. – Париж: YMCA-Press; М.: Русский путь, 1996. С. 198.

границы жанровых форм, которые ярко выражены в «Вечере у Клэр», – родились у истоков серебряного века под знаком неореализма, как творческий синтез реализма с символизмом. Литературное наследие Газданова, по мнению Ю.В. Бабичевой, являет своей цельностью живой, развивающийся пример развития именно этой эстетической тенденции.<sup>162</sup>

Другая заметная черта, идущая от традиций серебряного века – это мифологема Вечной Женственности, которая находит свое воплощение в образе Клэр. Несмотря на то, что в фабульном отношении эпизоды с ее участием занимают довольно скромное место, образ Клэр служит связующим звеном повествования. Благодаря центральному положению в лирической «истории чувств» образ Клэр «радикально мифологизирует всю фабулу романа и выходит на центральное место в "символической вселенной" произведения.»<sup>163</sup> Газданов видит в своей Клэр продолжение ряда женских образов в поэзии начала XX века, связывает ее со стихией музыки и природы. Точно как образы воплощения женского идеала в лирике Блока, Клэр сочетает в себе притягательность и недоступность, постоянство и переменчивость.

Нося на себе печать открытий русского серебряного века, опыта русской и западноевропейской культуры, литературы первых трех десятилетий XX века, роман «Вечер у Клэр» Газданова по праву считается одним из шедевров литературы русского зарубежья первой «волны» эмиграции. Писатель, несмотря на тяжелые жизненные условия на чужбине, преодолел все трудности и препятствия, сохранил свою любовь к словесному творчеству. Хотя роман «Вечер у Клэр» в России долгое время не знали, – он начал возвращаться на Родину лишь только с середины 1990-х годов – это не помешало ему стать значительным и своеобразным явлением русской прозы XX века. Одна из примечательных особенностей художественного мира Газданова заключается в том, что в его

---

<sup>162</sup> Бабичева Ю.В. Гайто Газданов и творческие искания Серебряного века: Учебное пособие по курсу истории русской зарубежной литературы XX века. – Вологда: издательство ВГПУ «Русь», 2002. С. 8.

<sup>163</sup> Кабалоти С.М. Поэтика прозы Гайто Газданова 20-30-х годов. – СПб. Петербургский писатель, 1998. С. 186.

творчестве соединился опыт русской и западноевропейской литературных традиций. Именно на этом культурном пересечении открывается возможность создания верного и целостного представления о русском литературном процессе XX века.

## § 2.2. Художественное своеобразие романа: между традицией и авангардом

История русской литературы XX века имеет свой уникальный путь, ее особенности характеризуются, прежде всего, меняющимся художественным мировоззрением и революцией форм самовыражения рубежа XIX-XX веков. Смена художественных парадигм отразилась, во-первых, в изменении роли реализма как доминирующего универсального творческого метода, как это было во второй половине XIX века; 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 века 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 (с 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»<sup>164</sup>. Все эти черты ярко выражены в прозе Гайто Газданова.

Родился Г. Газданов в 1903 году – как раз на рубеже XIX-XX веков – в дореволюционной русской столице, провел свое детство на Кавказе, участвовал в Гражданской войне в рядах Добровольческой армии и затем покинул Россию, оказавшись, в конце концов, в Париже. Гайто Газданов представляет собой

---

<sup>164</sup> История русской литературы XX века (20-50-е годы): Литературный процесс. Учебное пособие. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2006. С. 8.

«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 века), серебряный век (русская культура начала XX века) и железный век (отечественная и зарубежная культура периода Гражданской и двух мировых войн, а также послевоенного развития)<sup>165</sup>. 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 века, открывает новую дорогу к постижению уникального синтеза традиций русского романтизма, реализма и опыта литератур Запаदा.

Главный залог и главное условие успешного у Газданова слияния разнородных культурных традиций лежит в его нелегком пути в эмиграцию 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 самый 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 сумел соединить в своем творчестве русский и западный векторы литературного развития. Вполне характерно в этом смысле достаточно категоричное высказывание Л. Диенеша, назвавшего Г. Газданова

---

<sup>165</sup> Борев Ю.Б. Заметки о Газданове // Гайто Газданов в контексте русской и западноевропейских литератур. – М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 64-65.

«русскоязычным французским писателем»<sup>166</sup>. Все же точнее было бы сказать, что Г. Газданов сумел, соединяя русскую литературную традицию с открытиями западных литератур XX века, остаться русским писателем и создать нечто новое, что раньше не встречалось в русской литературе. Об этом пишет и А.М. Ремизов в 1931 году, 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»<sup>167</sup>.

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 роман Газданова – не только о дореволюционной России и о любви к загадочной француженки 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

---

<sup>166</sup> Диенеш Л. Писатель со странным именем // Гайто Газданов. Собрание сочинений в 3 томах. – М.: Согласие, 1996. Т. 1. С. 9.

<sup>167</sup> Ремизов А.М. Ответ на анкету «Самое значительное произведение русской литературы последнего пятилетия» // Новая газета. 1931. 1 апреля. № 3.



европейскими очками провожали меня полквартала – до тех пор, пока я не пересекал черную сверкающую полосу бульвара Raspail. Я добирался, наконец, до своей гостиницы»<sup>168</sup>. 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 важную роль 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»<sup>169</sup>.

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<sup>170</sup>, 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

---

<sup>168</sup> Газданов Г.И. Вечер у Клэр // Собрание сочинений в 3 томах. – М.: Согласие, 1996. Т. 1. С. 39.

<sup>169</sup> Федякин С.Р. Лица Парижа в творчестве Газданова // Возвращение Гайто Газданова: Научная конференция, посвященная 95-летию со дня рождения. – М.: Русский путь, 2000. С. 49.

<sup>170</sup> Кибальник С.А. Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской литературе. – Санкт-Петербург: Петрополис, 2011. С. 69-70.

и является одной из подсказок к решению данной загадки; в-третьих, если внимательно проследить 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 века, 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 не случайной. 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 годы – 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 «Улисса» имеет явные и неявные аналогии с тем или иным 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 «Одиссеи», 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 родственные линии от 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<sup>171</sup>.

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 разные 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 отношению 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-

---

<sup>171</sup> Там же. С. 74-81.

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»<sup>172</sup>.

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 века 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

---

<sup>172</sup> Семенова Т.О. К вопросу о мифологизме в романе Газданова «Вечер у Клэр» // Газданов и мировая культура: Сборник научных статей. – Калининград: ГП «КГТ», 2000. С. 51.

героя «Вечер у Клэр», С.Г. Семенова пишет: «Почти как будущий Мерсо из "Постороннего" Камю, он проходит чужим всему, 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, становится для него волнующим событием»<sup>173</sup>. 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»<sup>174</sup>. 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

---

<sup>173</sup> Семенова С.Г. Русская поэзия и проза 1920-1930-х годов: Поэтика-Видение мира-Философия. – М. : Наследие, 2001. С. 534.

<sup>174</sup> Газданов Г.И. Вечер у Клэр // Собрание сочинений в 3 томах. – М.: Согласие, 1996. Т. 1. С. 122.

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). Как говорилось уже в предыдущем разделе работы о сходстве творческой манеры Пруста и Газданова, экзистенциальная идея и эстетика витали тогда в 1920 – 1930-е годы в воздухе, под их влияние подпадала едва ли не вся художественная литература. Это, можно сказать, было естественным результатом движения и развития литературы, и 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 атмосферой интеллектуальной жизни в Париже XX в.: так ветер одинаково треплет разные флаги»<sup>175</sup>.

Наряду с идеями западноевропейской экзистенциальной философии и эстетикой, в романе Газданова присутствуют еще и элементы искусства начала XX века, идущие от традиций серебряного века, и самую заметную роль здесь играет музыка. «Самым прекрасным, самым пронзительным чувством, которое я когда-либо испытывал, я обязан был музыке»<sup>176</sup> – 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»<sup>177</sup>. Герой тонко ощущает различные звуки, идущие не только от музыкальных инструментов, но и от самой

---

<sup>175</sup> Нечипоренко Ю.Д. Таинство Газданова // Возвращение Гайто Газданова: Научная конференция, посвященная 95-летию со дня рождения. – М.: Русский путь, 2000. С. 185.

<sup>176</sup> Газданов Г.И. Вечер у Клэр // Собрание сочинений в 3 томах. – М.: Согласие, 1996. Т. 1. С. 47.

<sup>177</sup> Там же. С. 47.

природы, от животных, звуки 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»<sup>178</sup>. 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»<sup>179</sup>. Как у В. Брюсова, А. Блока, З. Гиппиус, А. Ахматовой и многих других мастеров 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»<sup>180</sup>, 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 годов, ее выход в область сюрреалистических «видений». На страницах «Вечер у Клэр» нередко появляются сцены, напоминающие работы авангардистов и неоромантиков начала XX века. 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

---

<sup>178</sup> Там же. С. 101.

<sup>179</sup> Андреева А.В. Поэтика Гайто Газданова в контексте модернистской прозы первой половины XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / А.В. Андреева; Яросл. гос. пед. ун-т им. К.Д. Ушинского. – Ярославль: 2013. С. 15.

<sup>180</sup> Газданов Г.И. Вечер у Клэр // Собрание сочинений в 3 томах. – М.: Согласие, 1996. Т. 1. С. 49.

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 герой видит, как ноги Клэр «в черных чулках плывут по воздуху, как по воде, и тонкие жилки под коленями набухают от набегающей в них крови»<sup>181</sup>. 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»<sup>182</sup>. Такое яркое, необычное описание с сюрреалистическими «видениями», по мнению А.И. Чагина, вызывает прямую ассоциацию со знаменитой картиной «Над городом» М. Шагала<sup>183</sup>, 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 века. 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,

---

<sup>181</sup> Там же. С. 90.

<sup>182</sup> Там же.

<sup>183</sup> Чагин А.И. Гайто Газданов – на перекрестке традиций // Гайто Газданов в контексте русской и западноевропейских литератур. – М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 13-14.



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»<sup>184</sup>. 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»<sup>185</sup>, 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, с морем, с 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 века 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

---

<sup>184</sup> Газданов Г.И. Вечер у Клэр // Собрание сочинений в 3 томах. – М.: Согласие, 1996. Т. 1. С. 90.

<sup>185</sup> Чагин А.И. Гайто Газданов – на перекрестке традиций // Гайто Газданов в контексте русской и западноевропейских литератур. – М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 14.

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»<sup>186</sup>. 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".

---

<sup>186</sup> Газданов Г.И. Вечер у Клэр // Собрание сочинений в 3 томах. – М.: Согласие, 1996. Т. 1. С. 45.

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»<sup>187</sup>. 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, с опытом русских и европейских школ живописи первой трети XX века. Его первый роман «Вечер у Клэр» убедительно продемонстрировал творческие силы и потенциал младшего поколения писателей русской эмиграции, утверждал новые пути уникального художественного синтеза русской литературы и литератур Запада.

---

<sup>187</sup> Слоним М.Л. Молодые писатели за рубежом // Воля России. 1929. №10/11. С.116.

### § 2.3. Сюжетная организация романа: события и повороты внутренней жизни героя как движущая сила сюжета

1930 год – год триумфа в творческой жизни Гайто Газданова. В этом году вышел в свет его первый роман «Вечер у Клэр», который сразу привлек внимание литературной общественности русского зарубежья. Эмигрантские критики с восторгом встретили выход романа молодого писателя – ими практически не было написано ни одного скептического отзыва, все голоса соединились в один хвалебный хор. Собственно, этот роман и стал «визитной карточкой» Газданова как писателя, поднявшегося в эмигрантской социальной, духовной среде и завоевавшего всеобщее признание у своих старших коллег. Его имя сразу же поставили в один ряд с именем В. Сирина. Г. Адамович был твердо убежден, что в эмиграции «Сирин будет новым Львом Толстым, а Газданов новым Достоевским»<sup>188</sup>. Сам Газданов, прошедший через десятилетние мучения и скитания, глубоко осознавший тяжесть положения молодых писателей на чужбине, казалось, сам был удивлен, что его детские и юношеские воспоминания о любви и Гражданской войне вызвали такой большой резонанс. О биографической основе первого романа Газданова пишет Осоргин в своей рецензии на «Вечер у Клэр»: «В первой книге редкий писатель не автобиографичен, прежде чем перейти к чистому художественному вымыслу, нужно расквитаться с собственным багажом. Поэтому первая книга не делает писателем, – она может оказаться лишь счастливой случайностью. Но возможности в ней уже даны – и я считаю (охотно рискуя напрасным увлечением), что художественные возможности Гайто Газданова исключительны»<sup>189</sup>.

Биографизм играет довольно заметную роль в творчестве Газданова. Многие его произведения отражают события и переживания жизненного пути своего создателя. Его искусство можно сравнить с искусством живой памяти.

---

<sup>188</sup> Адамович Г.В. О литературе в эмиграции // Последние новости. 1931. 11 июня.

<sup>189</sup> Осоргин М.А. Вечер у Клэр // Последние новости. 1930. 6 февраля.

Газдановский стиль, уникальный по своей природе и направленный к исследованию глубины нестабильной и неопределенной действительности человеческого бытия, особенно ярко выражается в художественном решении проблемы памяти. Страшное одиночество, полная нищета и постоянное кочевание по городам заставляют писателя найти смысл жизни внутри себя, особенно когда никто вокруг не помогает и ничто вокруг уже не является ценностью. Значительный пласт прозы Газданова составляет именно его экзистенциальное начало: глубокая философичность, чувственная выразительность, тонкое движение души и ощущение каждого дыхания жизни. В центре каждого произведения Газданова стоит задача погрузиться в глубину памяти героя, раскрыть его сущность и предназначение.

В связи с этим следует также подчеркнуть, что такая особенная черта – отчуждение героя от внешнего мира, уход в гораздо более важное для него порой пространство мира внутреннего, жизни души, смещение границы реального и воображаемого, разобщенность душ в иллюзорном мире, – свойственна не только Газданову, но и всему молодому поколению эмигрантской литературы, рано потерявшему Родину, сохранившему в душе лишь смутно различимые ее образы. «Герой молодой эмигрантской литературы, – как верно отмечает В.С. Варшавский – один из ярких представителей этого поколения, – не живет, а только смотрит из своего одиночного заключения на жизнь, проходящую мимо, как вода мимо губ Тантала. Подлинные, укорененные в действительности восприятия смешиваются с мечтаниями и снами»<sup>190</sup>.

В «Вечере у Клэр» авторская концепция памяти более всего проявляется в его лексическом и синтаксическом строе, а также в пространственно-временной и сюжетной организации. Рассматривая словесную ткань романа, Е.В. Бронникова замечает, что лексемы «память» и «воспоминание» имеют у Газданова разные семантические значения: прежде всего для писателя память сама по себе довольно статична, она подобна неподвижной «стеклянной паутине», которая улавливает

---

<sup>190</sup> Варшавский В.С. Незамеченное поколение. – Нью-Йорк: Издательство им. Чехова, 1956. С. 197.

только самые значимые мгновения, самые ценные фрагменты жизни для создания целостного образа мира. Имея совершенно другую природу, воспоминания отличаются от памяти своей неупорядоченностью, стихийностью, процессуальностью и эмоциональной насыщенностью. Целью воспоминаний является оживление стремительного потока человеческой жизни во всей ее противоречивости, сложности и чувственной полноте. Не случайно метафорой воспоминаний в романе оказывается образ «неудержимого дождя», а постоянным эпитетом – слово «бесконечный».<sup>191</sup> Причиной расхождения ключевых понятий в романе Газданова является представление процесса воссоздания бытия как объединение двух начал, а именно памяти и воспоминания, в единую картину. Каждое играет свою роль в построении философско-сюжетной линии романа, оба начала необходимы и являются отражением неповторимого стиля писателя, одновременно динамического и глубокого.

Синтаксический строй «Вечера у Клэр» Г. Газданова также является неотъемлемой частью уникального стиля писателя, это своеобразное решение раскрытия проблем памяти. При анализе структуры абзацев, содержащих воспоминания героя, первое, что бросается в глаза, это активное использование сверхдлинных предложений. Часто они образуются нанизыванием многочисленных однородных конструкций, которые полны авторских мечтаний, раздумий, стремлений и переживаний. Иногда в одном длинном предложении может содержаться лишь описание самого процесса воспоминания, рефлексии над структурой мысли или образа. В качестве примера можно привести следующее предложение, в котором, собственно говоря, ничего конкретного и не было сказано: «И так как, несмотря на то, что прежняя моя жизнь кончилась, я еще не совершенно ушел от нее и некоторые гимназические привычки еще оставались у меня, я был еще гимназистом, то мои мысли принимали особый оборот, заранее обрекавший их на бесплодность и несоответствие первоначальным соображениям,

---

<sup>191</sup> Бронникова Е.В. «Вечер у Клэр» Г. Газданова и «Чевенгур» А. Платонова: опыт стилистического сопоставления: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Е. В. Бронникова; Урал. гос. ун-т им. А.М. Горького. – Екатеринбург: 2011. С. 12-13.

которые, таким образом, служили мне только предлогом для возвращения моей фантазии в ее излюбленные места»<sup>192</sup>.

Еще одна особенность синтаксического построения романа выражается в формировании многослойных предложений, где при помощи тире одна фраза вкладывается в другую, подобно «грамматической матрешке»<sup>193</sup>, что и открывает принципиальную сложность авторского видения мира. Яркий пример мы находим уже в самом начале романа, когда главный герой Николай Соседов лежит рядом с Клэр, – он мыслями уходит в прошлое, начинает вспоминать все вечера, которые он проводил у Клэр. Его духовное «путешествие» длится более трех страниц без разбивки на абзацы. В дальнейшем данный эпизод представляет собой толчок некоторого рода к последующим основным эпизодам романа: к детству, учебе и, наконец, к Гражданской войне. С одной стороны, трудно оценить в полной мере характер этого синтаксического построения, – как отмечает В.В. Вейдле, – вне влияния современной автору французской литературы, вне влияния М. Пруста, в частности, «в форме фраз, да и ритма»<sup>194</sup>. С другой стороны, такое заметное устремление к «затягиванию» предложений, по мнению С.Р. Федякина, исходит от традиций А.П. Чехова: «Газдановские фразы, их ритм, их особая пластика, "помнят" о чеховской прозе, особенно о не столь частой, но для Чехова все равно естественной длинной фразе»<sup>195</sup>. Отличие художественной манеры двух мастеров лишь в том, что повествование Газданова ведется от первого лица, в виде внутреннего монолога главного героя, а для Чехова характерно построение повествования от третьего лица, в котором отражены намерения и соображения персонажей.

Важную роль при анализе стилового воплощения проблемы памяти в «Вечере у Клэр» Газданова играет еще и его хронотоп, то есть пространственно-

---

<sup>192</sup> Газданов Г.И. Вечер у Клэр // Собрание сочинений в 3 томах. – М.: Согласие, 1996. Т. 1. С. 131.

<sup>193</sup> Бронникова Е.В. Указ. соч. С. 13.

<sup>194</sup> 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. – М.: ИНИОН РАН, 2005. С. 302.

<sup>195</sup> Федякин С.Р. Русская литература XIX века в творчестве Гайто Газданова // Гайто Газданов в контексте русской и западноевропейских литератур. – М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 19.

временная организация. Роман построен довольно интересным образом, в нем нет деления на главы, абзацы разворачиваются между собой так, что их уже нельзя назвать средством логического оформления речи. Но все же роман можно разделить на два неравномерных по объему сюжетных плана: вечера, проведенные героем с Клэр в Париже (время настоящее); и те детские, юношеские годы, прожитые Николаем в уже далекой от него родной России (время прошедшее). Границей между двумя планами повествования служит финальное сближение героев, которое дает толчок потоку воспоминаний, охватывающему почти десять лет и занимающему основную часть романа. «Духовное путешествие» героя можно разделить на четыре периода, каждый из которых имеет свой тематический центр: первый период – это раннее детство, память героя об отце и о его неожиданной смерти. Во втором периоде описывается время, проведенное в кадетском корпусе, которое герою потом вспоминается как «тяжелый, каменный сон». Третий период включает в себя гимназическую жизнь и знакомство героя с Клэр. Любовь героя к загадочной француженке скоро сталкивается с препятствиями, и это чувство отступает на задний план повествования. Четвертый период – период Гражданской войны: сначала прощание с дядей и матерью, потом служба на бронепоезде и, наконец, разгром Белой армии и эмиграция. «Постоянный отъезд» является центральным мотивом в последнем периоде, отражает тягу героя к переменам, к познанию незнакомого ему мира, как он сам и признался перед вступлением в войну: «Всякий отъезд был для меня началом нового существования»<sup>196</sup>.

Обращаясь к сюжетной организации «Вечера у Клэр» Газданова, замечаем, что роман во многом построен на мотиве «путешествия». Он является движущей силой всех событий и поворотов внутренней жизни героя. Роман начинается с того, как Николай каждый вечер приезжает к Клэр, ухаживает за ней допоздна и, опаздывая к последнему поезду метрополитена, каждый раз возвращается домой пешком. Такое ежедневное «хождение к Клэр» прекращается после финального

---

<sup>196</sup> Газданов Г.И. Вечер у Клэр // Собрание сочинений в 3 томах. – М.: Согласие, 1996. Т. 1. С. 118.



сближения Николая с Клэр. Именно с этого момента время в романе перестает идти вперед. Герой попадает в иное временное пространство, и вместе с ним мы отправляемся в другое путешествие: в его прошлую жизнь, из парижской квартиры в далекую, старую, дореволюционную Россию.

С самого начала жизненного пути герой уже привыкает к постоянному движению, вся семья вместе с отцом «часто переезжает с места на место, нередко пересекая большие расстояния», маленький Коля прекрасно помнит «хлопоты, укладывание громоздких вещей и вечные вопросы о том, что именно положено в корзину с серебром, а что в корзину с шубами»<sup>197</sup>. Кроме «передвижения» в буквальном смысле этого слова, вместе с отцом герой путешествует еще и в воображении: вечерами отец «рассказывал продолжение бесконечной сказки». За это время в качестве капитана корабля Коля уже «совершил несколько кругосветных путешествий, потом открыл новый остров, стал его правителем, построил через море железную дорогу и привез на свой остров маму прямо в вагоне»<sup>198</sup>. Индийский океан, желтое небо, розовые птицы, черный корабль, медленно рассекающий воду, – вот эти и другие образы свободного плавания навсегда поселились в сознании нашего героя. Между прочим, стоит особо обратить внимание на интересное авторское видение – образ «сухопутной дороги через море»<sup>199</sup>: Оказываясь в Крыму (очутился как на "острове") вместе с остатками разбитой Белой армии на бронепоезде, герой оставлял мать в «вооруженной России». Между ними непреодолимый огромный бассейн Черного моря, и единственной связью с родной землей у героя осталась только железная дорога. Хотя потом он вынужден покинуть этот остров, эмигрирует в Париж, еженощно Николай мысленно «возвращается» по этой дороге домой, к своей матери.

---

<sup>197</sup> Там же. С. 52.

<sup>198</sup> Там же. С. 57.

<sup>199</sup> Яблоков Е.А. Железный путь к площади согласия («железнодорожные» мотивы в романе «Вечер у Клэр» и в произведениях Булгакова) // Газданов и мировая культура: Сборник научных статей. – Калининград: ГП «КГТ», 2000. С. 158

Мотив постоянного путешествия активизируется в романе в сценах, связанных с Гражданской войной и описывающих жизнь героя в бронепоезде: «Как только я слышал запах перегоревшего каменного угля, я тотчас представлял себе начало моей службы на бронепоезде, зиму тысяча девятьсот девятнадцатого года. (...) О далеком путешествии сквозь снег и черные поселения России, сквозь зиму и войну, в необыкновенные страны. (...) Это путешествие все еще продолжается во мне, и, наверное, до самой смерти временами я вновь буду чувствовать себя лежащим на верхней койке моего купе, (...) и пойдет скользить, подпрыгивая, эта тень исчезнувшего поезда, пролетающего сквозь долгие годы моей жизни»<sup>200</sup>. Образ бронепоезда, курсирующего по временам и пространствам, между севером и югом России, между землей и морем, красными и белыми, прошлым и настоящим, становится одним из важнейших сквозных элементов романа «Вечер у Клэр». Интересно также, что бронепоезд носит название «Дым», как намек на свое короткое, эфемерное существование: он скоро будет захвачен красноармейскими отрядами, и наш герой, узнав об этой новости позже, в Севастополе, все же решил отправиться обратно «на бронепоезд, который еще был в моем воображении таким, каким я его оставил»<sup>201</sup>, пытался найти «тех сорок человек, которые продолжали называться бронепоездом "Дым", хотя бронепоезда больше не было»<sup>202</sup>. Создается такое впечатление, что вся цель жизни героя – это поиск «тени исчезнувшего поезда», ведь он всегда стремится к тому, чего уже больше нет на этом свете.

Лейтмотивы «смерти» и «ухода из жизни» занимают особое место в сюжетной организации романа. Они постоянно присутствуют и во внешнем жизненном пути героя, и в его внутреннем душевном мире. Как герой сам признает в начале романа: «Смерть никогда не была далека от меня, и пропасти, в которые повергало меня воображение, казались ее владениями. (...) Иногда мне

---

<sup>200</sup> Газданов Г.И. Вечер у Клэр // Собрание сочинений в 3 томах. – М.: Согласие, 1996. Т. 1. С. 136-137.

<sup>201</sup> Там же. С. 146.

<sup>202</sup> Там же. С. 150.

снилось, что я умер, умираю, умру»<sup>203</sup>. Раннее столкновение со смертью близких людей героя: сначала умерла старшая сестра, потом, когда герою было всего восемь, скончался отец, и, наконец, младшая девятилетняя девочка ушла из жизни во время войны, – все это зародило в душе героя глубокое, ностальгическое чувство жизни. Об этом пишет М. Слоним в своей рецензии сразу же после выхода романа: «Герой "Вечера у Клэр" обладает как бы двойным бытием, он колеблется между мнимым и подлинным в жизни, ощущает смерть и умирание, и эта тревога духа оживляет все почти воспоминания и рассуждения автора»<sup>204</sup>.

Чувство близости смерти заметно усиливается, когда герой оказывается в эпицентре Гражданской войны, в рядах армии в качестве добровольца. Смерть становится для него повседневностью. Хаотичное, катастрофическое мироощущение проникает в сознание каждого персонажа, которого герой встречает на этом пути. Стоя перед лицом смерти, человек испытывает колоссальные физические и психологические перегрузки, открывается его истинное лицо. «На войне мне впервые пришлось столкнуться с такими странными состояниями и поступками людей, которых я, наверное, никогда не увидел бы в других условиях»<sup>205</sup>. Наш герой тщательно фиксирует все, что связано с испытанием человека войной, каждый мелкий штрих не ускользает от наблюдательного писателя, он поражен, какие контрасты существуют на войне: трусость и храбрость, пошлость и благородство, изменчивость и преданность. В отличие от большинства частей романа, где повествование ведется от первого лица, в данный период жизни рассказчик чаще всего повествует о своих товарищах и военных событиях от третьего лица. Автор создает целую галерею образов простых солдат-добровольцев, воевавших на южном фронте, подробно описывает их душевное состояние перед уходом с Родины. «В русской зарубежной литературе это одно из лучших произведений о Гражданской войне»<sup>206</sup>, – вполне

---

<sup>203</sup> Там же. С. 77.

<sup>204</sup> Слоним М.Л. Два Маяковских. – Роман Газданова // Воля Россия. 1930. № 5-6.

<sup>205</sup> Газданов Г.И. Вечер у Клэр // Собрание сочинений в 3 томах. – М.: Согласие, 1996. Т. 1. С. 121-122.

<sup>206</sup> Никоненко С.С. Загадка Газданова. // Гайто Газданов. Собрание сочинений в 3 томах. – М.:

справедливо оценил роман «Вечер у Клэр» Ст. Никоненко в своей вступительной статье к первому собранию сочинений Гайто Газданова.

Самой мощной движущей силой в сюжетной организации романа, несомненно, является образ Клэр. Как уже говорилось выше, в предыдущих разделах работы, хотя в фабульном отношении эпизоды с участием героини занимают довольно скромное место, ее образ постоянно присутствует в событиях и поворотах внутренней жизни героя, служит связующим звеном во всей протяженности повествования. Клэр представляет собой «символическую вселенную» произведения<sup>207</sup>, ее имя входит в самое название романа, ее же именем начинается и завершается весь текст романа. «Клэр» (фр. Clair) в переводе с французского языка означает «светлый, чистый, ясный, прозрачный». Анализируя значение заглавия дебютного романа Газданова, Е.А. Яблоков особо обращает внимание на его оксюморонность<sup>208</sup>: заглавие можно понимать как «вечер светлости, ясности, прозрачности». Однако нашему герою знакомство и сближение с Клэр приносят не только яркие, прекрасные воспоминания, но и мучения, и страдания. Нужно заметить, что «светлое» и «темное» здесь обретают равновесную значимость.

По национальности героиня – француженка, которая с семьей временами проживала на Украине, так как глава семейства был коммерсантом. Первая встреча наших героев произошла на площадке гимнастического общества, когда героине было восемнадцать лет. Герой довольно интересным образом передает портрет этой загадочной француженки: «У нее были длинные розовые ногти, очень белые руки, литое, твердое тело и длинные ноги с высокими коленями. (...) Голос ее содержал в себе секрет мгновенного очарования, потому что он всегда казался уже знакомым; мне и казалось, что я его где-то уже слышал и успел забыть

---

Согласие, 1996. Т. 1. С. 16.

<sup>207</sup> Кабалоти С.М. Поэтика прозы Гайто Газданова 20-30-х годов. – СПб. Петербург писатель, 1998. С. 186.

<sup>208</sup> Яблоков Е.А. Железный путь к площади согласия («железнодорожные» мотивы в романе «Вечер у Клэр» и в произведениях Булгакова) // Газданов и мировая культура: Сборник научных статей. – Калининград: ГП «КГТ», 2000. С. 160.

и вспомнить»<sup>209</sup>. Исходя из данного описания, мы ничего толком не знаем о том, как выглядит героиня. На самом деле, нигде в романе мы не можем найти изображения лица Клэр, хотя множество портретов Клэр, которые герою очень нравились, висят в ее квартире<sup>210</sup>. Думается, именно такой неопределенный, неясный, туманный образ Клэр всегда притягивает героя, не дает о нем забыть. Ведь «Клэр – воплощение летучей женственности, не могущей встать в быт и закрепиться во времени. Туманная дымка и летучий аромат повествователю дороже тверди и оформленности»<sup>211</sup>. Сам герой так и признался: «...хотя я хорошо знал ее наружность, но я не всегда видел ее одинаковой; она изменялась, принимала формы разных женщин»<sup>212</sup>.

Сила власти Клэр над героем велика. Она «была весела и насмешлива и, пожалуй, слишком много знала для своих восемнадцати лет»<sup>213</sup>. Ее воспитывали в семье довольно «нетрадиционного» типа: вся семья – то есть родители, Клэр и ее старшая сестра, снимала целый этаж гостиничных апартаментов, все они жили отдельно друг от друга, «в доме их не было никаких правил, никаких установленных часов для еды»<sup>214</sup>. Сестра – студентка консерватории, ведет довольно разгульный образ жизни. Она каждый день бродит по городу в сопровождении своего молодого человека Юрочки. «Вся жизнь ее заключалась только в двух занятиях – прогулках и игре»<sup>215</sup>. Отношения между ее родителями складываются не совсем понятным образом: у каждого из них своя жизнь. Оба они практически дома не бывали, отдельно ходили в театр, общались друг с другом как знакомые, а не как супружеская пара, имеющая двух дочерей. Семейный уклад Клэр рассказчик воссоздает с некой иронией, называет его «странным».

---

<sup>209</sup> Газданов Г.И. Вечер у Клэр // Собрание сочинений в 3 томах. – М.: Согласие, 1996. Т. 1. С. 84.

<sup>210</sup> Там же. С. 86.

<sup>211</sup> Леденев А.В. Гайто Газданов // История литературы русского зарубежья (1920-е – начало 1990-х гг.): Учебник для вузов / Под ред. А.П. Авраменко. – М.: Академический проект; Альма Матер, 2011. С. 261

<sup>212</sup> Газданов Г.И. Вечер у Клэр // Собрание сочинений в 3 томах. – М.: Согласие, 1996. Т. 1. С. 88.

<sup>213</sup> Там же. С. 86.

<sup>214</sup> Там же.

<sup>215</sup> Там же. С. 85.

Важно подчеркнуть, что эти странные, нетрадиционные семейные отношения воспроизводятся и в личной жизни Клэр. Уже в свои восемнадцать лет она хорошо знает, как привлечь внимание мужчин, умеет ими управлять. С Клэр, в точности как с Дон Жуаном, связан мотив непрерывного соблазна: «Клэр находилась в том возрасте, когда все способности девушки, все усилия ее кокетливости, каждое ее движение и всякая мысль суть бессознательные проявления необходимости физического любовного чувства, нередко почти безличного и превращающегося из развязки взаимных отношений в нечто другое. (...) Я тогда не понимал этого, но не переставал это ощущать; и мне было нехорошо, у меня срывался голос, я невпопад отвечал, бледнел и, взглядывая на себя в зеркало, не узнавал своего лица. Мне все чудилось, что я погружаюсь в огненную и сладкую жидкость и вижу рядом с собой тело Клэр и ее светлые глаза с длинными ресницами. Клэр как будто понимала мое состояние: она вздыхала, потягивалась всем телом – она обычно сидела на диване – и вдруг опрокидывалась на спину с изменившимся лицом и стиснутыми зубами»<sup>216</sup>. В момент каждой встречи Клэр с героем возникает какое-то наваждение, особая атмосфера соблазна. Это проявляется с самого начала знакомства с героем, в шуточных вопросах о «разнице между женщиной и барышней»<sup>217</sup>, заставляющих юного героя краснеть от неловкости. Образ Клэр в романе имеет двойственное начало: с одной стороны, это воплощение символистской «Вечной Женственности», идущей от традиций серебряного века; с другой стороны, это проявление мифологического образа русалки, которая любит играть с мужчинами, охотиться за ними. Для Клэр характерна неконкретность в отношении с мужчинами. Она любит приглашать молодых людей к себе домой, и эта привычка не изменилась после замужества: «Когда мы дошли до гостиницы Клэр, она проговорила:

– Моего мужа нет в городе. Моя сестра ночует у Юрочки. Мамы и папы тоже нет дома.

---

<sup>216</sup> Там же. С. 86-87.

<sup>217</sup> Там же. С. 84.

– Вы будете спокойно спать, Клэр.

Но Клэр рассмеялась опять.

– Надеюсь, что нет.

Она вдруг подошла ко мне и взяла меня двумя руками за воротник шинели. – Идемте ко мне, – сказала она резко»<sup>218</sup>.

Стоит отметить, что элемент «воды» постоянно присутствует каждый поздний вечер, когда Клэр пытается соблазнить героя, забрать его к себе. Приведенный выше эпизод произошел под сильным русским снегом, а через десять лет, в ту ночь, когда Клэр пригласила Николая зайти на чашку чая и после чего совершилось финальное сближение наших героев, они были окружены парижским дождем. Можно предположить, что «погружение в воду» – это неперенный ритуал привлечения к себе мужчины, что связывает Клэр с мифологическим образом русалки.

Также следует заметить, что связь образа Клэр с водой непременно оказывается сближена с мотивом «холода», который тоже является сквозным элементом в сюжетной организации романа и играет важную роль в событиях и поворотах внутренней жизни героя. При общении с героиней у Николая всегда возникает ощущение холода и некая дрожь, это происходило уже во время их первой встречи: «Вдруг я почувствовал холодную мягкую руку, коснувшуюся моего плеча. (...) Я открыл глаза и увидел Клэр, имени которой я тогда не знал»<sup>219</sup>. Потом, в парижской квартире Клэр, к герою медленно приклеились хозяйка и «ледяной запах мороженого, которое она ела в кафе, вдруг почему-то необыкновенно поразил меня»<sup>220</sup>. Нужно особо подчеркнуть, что через мотив холода автор связывает образ Клэр с матерью героя, проводит параллель между двумя его самыми любимыми женщинами. Вспомним, что мать Николая является не только физическим, но и психологическим воплощением «холода»: «Она была очень спокойной женщиной, несколько холодной в обращении, никогда не

---

<sup>218</sup> Там же. С. 94-95.

<sup>219</sup> Там же. С. 83.

<sup>220</sup> Там же. С. 45.

повышавшей голоса. (...) С самого раннего моего детства я помню ее неторопливые движения, тот холодок, который от нее исходил, и вежливую улыбку; она почти никогда не смеялась»<sup>221</sup>. Несмотря на более сдержанное, официальное обращение матери со своими детьми, герой любит ее всем сердцем, воспринимает ее как единственную стойкую душевную опору жизни, особенно после неожиданной смерти отца: «Эта спокойная женщина, похожая на воплотившуюся картину и как будто сохранившая в себе ее чудесную неподвижность»<sup>222</sup>.

Е.А. Яблоков в своей работе указывает на интересное сходство между отношениями Николая и Клэр и между родителями главного героя<sup>223</sup>. Действительно, наш герой во многом повторяет путь своего отца не только в плане тяготения к «холодной», «ледяной» женщине, но и в жизненном пути в целом. Для них характерна привычка постоянно опаздывать куда-то. Роман начинается с описания того, как герой каждый вечер приезжает ухаживать за больной Клэр и «всякий раз неизменно опаздывал к последнему поезду метрополитена»<sup>224</sup>, точно как и его отец, который «всегда и всюду опаздывал», не успевая на поезд<sup>225</sup>. Мотив опозданий Николая, как отголосок постоянных опозданий его отца, возник в романе не случайно. Важно подчеркнуть, что поезд олицетворяет внешнюю жизнь, и опоздание Николая к поезду можно рассматривать как опоздание внутреннего мира героя за расписанной по минутам жизнью, точно так и сам герой признался в романе: «я по-прежнему не владел способностью немедленного реагирования на то, что происходило вокруг меня. Эта способность чрезвычайно редко во мне проявлялась»<sup>226</sup>. Собственное внутреннее состояние Николая как будто живет в параллельном мире в его собственном временном ритме, блуждая по тропинкам воспоминаний и

---

<sup>221</sup> Там же. С. 62.

<sup>222</sup> Там же. С. 63.

<sup>223</sup> Яблоков Е.А. Железный путь к площади согласия («железнодорожные» мотивы в романе «Вечер у Клэр» и в произведениях Булгакова) // Газданов и мировая культура: Сборник научных статей. – Калининград: ГП «КГТ», 2000. С. 168.

<sup>224</sup> Газданов Г.И. Вечер у Клэр // Собрание сочинений в 3 томах. – М.: Согласие, 1996. Т. 1. С. 39.

<sup>225</sup> Там же. С. 52.

<sup>226</sup> Там же. С. 122.



размышлений. Изредка пересекаясь с внешним миром, герой обнаруживает, что он уже отстал от событий этой внешней жизни, ему приходится догонять реальность – подобно тому, как спешат на поезд, идущий по расписанию.

Внешне отец Николая перестает опаздывать, потому что для него наступило время покинуть земную жизнь, но образ и дух отца навсегда незримой нитью связан с сыном. Самому герою, после телесного соединения с Клэр, опаздывать тоже уже больше некуда, однако его внутренняя память и воспоминания будут двигаться дальше. Этим автор подчеркивает важность и бесконечность внутренней духовной жизни перед внешней.

## § 2.4. Образ героя: катастрофичность сознания в эпоху исторических потрясений

Первая треть XX столетия – один из самых сложных и противоречивых периодов в истории России. Это эпоха больших перемен и потрясений: революция 1905 года, первая мировая война, обе революции 1917 года, гражданская война, НЭП – все эти события оказали влияние не только на развитие политической ситуации мира в целом, но и, в частности, на культуру, язык и дух русского народа. Родившиеся в самом начале XX столетия, катастрофическое сознание и хаотичное мировоззрение витали в воздухе, их возникновение и развитие можно проследить в художественном опыте поэтов серебряного века (в стихотворениях А.А. Блока, А. Белого и др.). Далее, после раскола нации в 1920-е годы, они продолжали утверждаться в творчестве русских писателей внутри страны (в поэзии, например, – О.Э. Мандельштам, А.А. Ахматова; в прозе – М.А. Булгаков, А.П. Платонов) и в эмиграции, являлись примечательными чертами литературы этого периода.

Апокалиптические темы и мотивы занимают довольно заметное место в работах деятелей культуры первой волны русской эмиграции (например, в статьях Д.С. Мережковского и Н.А. Бердяева). По сути дела, национальная трагедия, вызванная Октябрьской революцией и последующей Гражданской войной, обернулась, кроме колоссальных человеческих жертв, и уходом миллионов русских людей, покинувших Родину. Масштаб ухода в эмиграцию можно сравнивать с библейским Исходом. На чужбине русских изгнанников встречали полная нищета, страшное одиночество, вечная тоска, новые мучения и страдания. Они, вместе с тем, остро переживали и европейский кризис, эпоху безвременья, которую В.Ф. Ходасевич назвал «европейской ночью». Осознание переживаемой исторической и человеческой катастрофы и предчувствие катастрофы грядущей проникает в психологию изгнанников – в частности, писателей русского зарубежья, – влияет на их творческое видение и поведение.

Практически во всех произведениях Гайто Газданова как писателя, полностью выросшего и поднявшегося в эмигрантской среде, остро ощущается катастрофичность сознания, которая оказывает сильное воздействие на его творческую манеру. Один из первых исследователей творчества Газданова в России Ст. Никоненко утверждает, что «мир, созданный воображением Газданова, был отличен от других миров. Истоком этого мира служил богатейший собственный несладкий жизненный опыт, который мало кому выпадал на долю в столь короткие сроки. И дело даже не во внешних перипетиях, эмигрантских мытарствах, постоянном хождении по грани между жизнью и смертью в период Гражданской войны, в стремлении выжить во что бы то ни стало в чужом и чуждом зарубежье без средств к существованию, без профессии и связей. Вся эта как бы внешняя жизнь сочеталась с напряженнейшей жизнью духа, с осмыслением судьбы собственной и судеб тех русских, кого забросило в Европу, почти для всех неприятную, чуждую, чужую»<sup>227</sup>.

Как и большинство изгнанников первой волны русской эмиграции, Гайто Газданов вышел из среды интеллигенции. Он родился в культурной столице России – в Петербурге, в состоятельной осетинской семье. Отец Газданова – Баппи (Иван) Сергеевич Газданов – выходец из большой осетинской семьи, переселившейся во Владикавказ с начала XIX столетия, известной в Осетии своими военными и культурными традициями. Он был человеком чрезвычайно энергичным, открытым и жизнерадостным, служил в лесном ведомстве, увлекался биологией и географией. Его самыми любимыми занятиями были наука и путешествия; большей радости, чем заниматься этим, он в жизни себе не находил. Открытость всему новому и любознательность сделала его очень большим интеллектуалом своего времени и интереснейшим собеседником. Вот так Гайто Газданов вспоминает о своем отце в романе «Вечер у Клэр»: «Он всегда был занят химическими опытами, географическими работами и общественными вопросами. Это всецело его поглощало, и об остальном он нередко забывал – точно

---

<sup>227</sup> Никоненко С.С. Загадка Газданова // Гайто Газданов. Собрание сочинений в 3 томах. – М.: Согласие, 1996. Т. 1. С. 27.

остального и не существовало»<sup>228</sup>. Отец был самым близким человеком для маленького Гайто, по вечерам он рассказывал своему сыну продолжение бесконечной сказки, передавал ему необыкновенный дар фантазировать. Мальчик привязывался к этим сказкам так, что огорчался до слез, когда отец был в отъезде. К большому сожалению, глава семьи покинул свой земной путь в 1911 г. после сильной простуды. Гайто больше никогда не видел отца, и фантастические рассказы больше никогда не звучали в его комнате. Можно предположить, что раннее столкновение со смертью поразило писателя до глубины души, это событие зародило в душе Газданова особое ощущение катастрофичности бытия, которым пронизаны все его произведения. Болезненные воспоминания об утраченном прошлом будут одной из центральных тем в дальнейших творческих исканиях писателя.

Мать Газданова – Вера (Дика) Николаевна Абациева – росла и воспитывалась в доме своего дяди в Петербурге. Их дом, расположенный по адресу: Кабинетская улица, дом семь, долгое время служил центром своеобразной осетинской общины в русской столице, являлся культовым местом в жизни нескольких поколений осетинской интеллигенции. С самого детства для нее приглашали лучших учителей, она прекрасно знала несколько иностранных языков, обладала хорошим литературным и музыкальным вкусом. Отличное образование и интеллигентная среда породили высокообразованную для своего времени женщину. Гайто Газданов всегда с восхищением рассказывал о своей матери, считая ее удивительной женщиной: «Петербург, в котором она прожила до замужества, чинный дом бабушки, гувернантки, выговоры и обязательное чтение классических авторов оказали на нее свое влияние. (...) По-французски и по-немецки она говорила с безукоризненной точностью и правильностью, которая могла бы, пожалуй, показаться слишком классической; но и в русской речи моя мать употребляла только литературные обороты и говорила с обычной своей холодностью и равнодушно-презрительными интонациями. (...) Она любила литературу так сильно, что это становилось странным. Она читала часто и много;

---

<sup>228</sup> Газданов Г.И. Вечер у Клэр // Собрание сочинений в 3 томах. – М.: Согласие, 1996. Т. 1. С. 53.

и, кончив книгу, не разговаривала, не отвечала на мои вопросы; она смотрела прямо перед собой остановившимся, невидящими глазами и не замечала ничего окружающего. Она знала наизусть множество стихов, всего "Демона", всего "Евгения Онегина", с первой до последней строчки»<sup>229</sup>.

Семейный мир и быт в доме Газдановых были постоянно пронизаны любовью к науке и словесному искусству. Культ образования и физических упражнений, постоянное путешествие по городам, совершенно свободное поле мышления сыграли заметную роль в формировании мировоззрения маленького Гайто, оказали большое влияние на творческую манеру будущего писателя. С самых ранних лет он впитывал в себя многовековые осетинские обычаи и тысячелетнюю европейскую культуру, наследовал лучшие традиции русской интеллигенции – это переплетение культур сформировало разностороннюю личность, активную и волевою, судьбой которой стала жизнь писателя-эмигранта. Об этом пишет О.М. Орлова: «Древние осетинские корни и европейское воспитание родителей Гайто были реальным отражением причудливого переплетения людских судеб эпохи *fin de siècle* (конец века. *фр.*)»<sup>230</sup>. Судьба однажды бросила его на самое дно, но он поверил в себя и свои силы, гордо сохранил благородство души и стремлений, завоевал признание и уважение среди своих соотечественников на чужбине. Хотя сам Газданов осетинским языком практически не владел, он крайне бережно относился к своему осетинскому происхождению, каждое свое произведение он подписывал только осетинским именем – Гайто, а не официальным именем при крещении – Георгием. Наличие двух имен с рождения, по мнению О.М. Орловой, имеет свое символическое значение, словно заранее уже определяя главную тему его творчества – тему двойственного начала существования, в котором события внешней и внутренней жизни находят точки соприкосновения<sup>231</sup>.

---

<sup>229</sup> Там же. С. 62-64.

<sup>230</sup> Орлова О.М. Газданов. – М.: Молодая гвардия, 2003. С. 12.

<sup>231</sup> Орлова О.М. Проблема автобиографичности в творческой эволюции Гайто Газданова: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / О.М. Орлова; Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. – Москва: 2005. С. 8.

«Я привыкал жить в прошедшей действительности, восстановленной моим воображением. Моя власть в ней была неограниченна, я не подчинялся никому, ничьей воле; и долгими часами, лежа в саду, я создавал искусственные положения всех людей, участвовавших в моей жизни, и заставлял их делать то, что хотел, и эта постоянная забава моей фантазии постепенно входила в привычку»<sup>232</sup>. – сообщает о себе Николай Соседов – герой-рассказчик романа «Вечер у Клэр». Основанный на реальных фактах раннего периода жизни самого писателя, роман «Вечер у Клэр» Газданова сочетает в себе документальность и вымысел. В нем отражены не только личный житейский и духовный опыт писателя, но и его богатейшая авторская творческая фантазия. Как и его создатель, с детства герой романа много читал, мечтал о кругосветных путешествиях, жаждал открыть для себя новый мир. Родители с большой любовью воспитывали своего единственного сына, пытались обеспечить все условия для семейного благосостояния, хотя наверняка они уже чувствовали, что их мир разрушался с каждым днем: шло время совершенно непростое – первые два десятилетия XX века – время больших перемен и потрясений в истории России. Незадолго до войны жизнь семьи кардинально изменилась: умерла главная опора семейства – любимый муж и любящий отец Сергей Александрович, умерли еще и две сестры. Герой остался вдвоем с матерью. Он был отправлен учиться в кадетский корпус, затем, не привыкший к суровым дисциплинам и грубым окрикам, вскоре перешел в гимназию в Харькове. Уходя из семейного круга, еще в период учебы, герой начал формировать новое, особое отношение к окружающему миру: он смотрел на все происходящее только со стороны, как наблюдатель, он никогда не был активным участником событий, не пытался вписаться в настоящую реальность. Он немного отстранялся от людей, живущих и действующих рядом, хотя тонко и остро улавливал характер и настроение каждого из всех, кто окружал его. Мир манил его, но он смотрел на него как вдумчивый философ.

---

<sup>232</sup> Газданов Г.И. Вечер у Клэр // Собрание сочинений в 3 томах. – М.: Согласие, 1996. Т. 1. С. 50-51.

Стоит отметить, что такое отношение героя к окружающему миру отражало отношения с миром самого Газданова, герой унаследовал черты характера своего создателя. Удивительно, но писатель не изменил своего внешнего поведения до конца жизни, оставался таким, каким он себя описывал в свои 26 лет. «Газданов был человеком замкнутым, – вспоминала Т.А. Осоргина в письме Ст. Никоненко 26 апреля 1989 года – Жизнь его была очень трудная и матерьяльно, и лично. Он об этом не говорил. (...) Человек был умный, но умом острым и ехидным. Не был совершенно злым, но иногда очень метко подмечал смешные стороны у человека»<sup>233</sup>.

Для полноты раскрытия взглядов на жизнь в романе нужен был диалог, который будет постепенно вести читателя к глубоким мыслям, а для диалога нужен был тонкий и умный собеседник. Героя с таким сложным, глубокомысленным характером мог понять только человек того же духовного склада, и этим человеком в романе оказался дядя Виталий – скептик и романтик, отставной драгунский офицер. Эпизоды их бесед являются ключевыми моментами романа «Вечер у Клэр», в котором выражены авторские оценки истории и судьбы русского народа на фоне колоссального переворота начала XX века. В пятнадцать лет, не заканчивая среднего образования, герой романа решил идти на Гражданскую войну, сражаться на стороне Добровольческой армии. В Кисловодске, где летом герой проводил свои каникулы у родственников по отцовской линии, он рассказывал своему дяде, чем руководствовался при решении вступить в армию белых: «Мысль о том, проиграют или выиграют войну добровольцы, меня не очень интересовала. Я хотел знать, что такое война, это было все тем же стремлением к новому и неизвестному. Я поступал в Белую армию потому, что находился на ее территории, потому, что так было принято; и если бы в те времена Кисловодск был занят красными войсками, я поступил бы, наверное, в Красную армию»<sup>234</sup>. Выбор Газданова, таким образом, не был связан с

---

<sup>233</sup> Никоненко С.С. Загадка Газданова // Гайто Газданов. Собрание сочинений в 3 томах. – М.: Согласие, 1996. Т. 1. С. 20.

<sup>234</sup> Газданов Г.И. Вечер у Клэр // Собрание сочинений в 3 томах. – М.: Согласие, 1996. Т. 1. С. 111.

какими-то политическими убеждениями или идеологической направленностью. И главное, что определило это событие: в его жизни наступило время самостоятельно принимать важные решения, чему посвятить себя. Он всегда стремился к неизвестному, жаждал открыть для себя мир, увидеть его своими глазами, и на войне он надеялся встретить то, что постоянно искал в этой жизни.

« – Это гимназический сентиментализм, – терпеливо сказал Виталий. – Ну, хорошо, я скажу тебе то, что думаю. Не то, что можно вывести из анализа сил, направляющих нынешние события, а мое собственное убеждение. Не забывай, что я офицер и консерватор в известном смысле и, помимо всего, человек с почти феодальными представлениями о чести и праве. – Что же ты думаешь? Он вздохнул. – Правда на стороне красных»<sup>235</sup>.

Дядя Виталий – человек с непростой и необыкновенной судьбой. Пятилетняя жизнь в заключении и печальная семейная история изменили его характер, после чего он стал задумчивым, равнодушным, мрачным, в нем порой проявлялись мизантропические настроения. Он жил довольно одиноко, все время все и всех ругал и критиковал. Все, даже родственники, считали его жестоким человеком, только герой хорошо его понимал, видел в нем громадные способности. Они были близки по духу и одинаково развиты интеллектуально, оба имели богатый духовный внутренний мир. Виталий был настоящим эрудитом в области искусства, философии и социальных наук. По его убеждению, командование Белой армии не знает законов социальных отношений. Ведь Россия – страна крестьянская, и в данный момент эта страна «вступает в полосу крестьянского этапа истории, сила в мужике, а мужик служит в Красной армии»<sup>236</sup>. Дядя считает такую смену власти совершенно естественным природным явлением, как процесс образования коралловых островов: «Белые представляют из себя нечто вроде отмирающих кораллов, на трупах которых вырастают новые образования. Красные – это те, что растут»<sup>237</sup>.

---

<sup>235</sup> Там же. С. 113-114.

<sup>236</sup> Там же. С. 111.

<sup>237</sup> Там же. С. 113.



Еще в начале XX века, в самом разгаре Гражданской войны, дядя Виталий уже предвидел всю тенденцию развития событий, точно подсказывал вероятность переосмысления и переоценки истории, которые будут происходить в последующее столетие в России: «Если ты останешься жив после того, как кончится вся эта резня, ты прочтешь в специальных книгах подробное изложение героического поражения белых и позорно-случайной победы красных – если книга будет написана ученым, сочувствующим белым, и героической победы трудовой армии над наемниками буржуазии – если автор будет на стороне красных»<sup>238</sup>. Такие практически пророческие слова мог высказать только человек с настоящим живым, острым умом, богатым жизненным опытом и философскими взглядами на жизнь. Неслучайно Осоргин в своей рецензии назвал «Вечер у Клэр» настоящим «романом эпохи», при этом обращая особое внимание на роль «дяди Виталия», который по духу и характеру автору несомненно близок <sup>239</sup>.

Так, в конце 1919 г., попрощавшись с родными и друзьями, герой отправился на фронт к добровольцам, как он сам признавался, «без убеждения, без энтузиазма, исключительно из желания вдруг увидеть и понять на войне такие новые вещи, которые, быть может, переродят меня»<sup>240</sup>. Николая, оказавшегося на борту бронепоезда «Дым» в рядах артиллерийской команды, прежде всего поражала трусость окружающих его людей. Честь, дисциплина и боевой дух у добровольцев таяли с каждым днем, когда одно поражение следовало за другим. Ощущение катастрофичности бытия царило в воздухе, пронизывало душу Белой армии. Чувство покинутости, отчаяния и бессилия выражается не только в описании душевного состояния рядовых-добровольцев, но и в изображении самого образа бронепоезда: «Целый год бронепоезд ездил по рельсам Таврии и Крыма, как зверь, загнанный облавой и ограниченный кругом охотников. Он менял направления, шел вперед, потом возвращался, затем ехал влево, чтобы через некоторое время опять мчаться назад. На юге перед ним расстиралось море,

---

<sup>238</sup> Там же.

<sup>239</sup> Осоргин М.А. Вечер у Клэр // Последние новости. 1930. 6 февраля.

<sup>240</sup> Газданов Г.И. Вечер у Клэр // Собрание сочинений в 3 томах. – М.: Согласие, 1996. Т. 1. С. 119-120.

на севере ему заграждала путь вооруженная Россия. А вокруг вертелись в окнах поля, летом зеленые, зимой белые, но всегда пустынные и враждебные»<sup>241</sup>. Создавалось ощущение, что впереди дороги уже больше нет, и нет выхода из этой ужасной войны. Как загнанные звери, обреченные на гибель, дрались эти добровольцы.

Как и предсказывал дядя Виталий, герой, попав на поле сражений, осознал, каков же размер пропасти между интеллигенцией и народом, между ним самим и простым сельским жителем. «Я не умел разговаривать с крестьянами и вообще в их глазах был каким-то русским иностранцем»<sup>242</sup>. Герой не понимал многих, по мнению крестьян, простых, элементарных вещей. Хотя он с детства получил лучшее образование, увлекался природными и социальными законами, владел хорошим литературным русским и некоторыми иностранными языками, все это не пригодилось ему в общении с большинством населения страны. Ему даже не удалось выполнить приказ командира купить свинью в деревне, поскольку его «особая» языковая манера и поведение сразу вызвали недоверие и насторожили простой народ. «И всегда бывало так, что там, где мне приходилось иметь дело с крестьянами, у меня ничего не выходило; они даже плохо понимали меня, так как я не умел говорить языком простонародья, хотя искренне этого хотел»<sup>243</sup>. Такое настроение героя полностью отражало тогдашнее нелегкое положение интеллигенции в России. Долгое время интеллигенция занимала довольно высокое место в российском обществе: ее ценили, уважали, признавали как неформального лидера в истории развития страны, ее деятельность оказывала большое влияние на все сферы жизни России. Еще в начале XIX века интеллигенция уже понимала, что одной из самых острых проблем в развитии страны оставались взаимоотношения высшего сословия с крестьянским миром. Она пыталась ввести реформы в общественно-социальную структуру страны, старалась снять дистанцию между двумя опорными силами государства, стремясь

---

<sup>241</sup> Там же. С. 139-140.

<sup>242</sup> Там же. С. 128.

<sup>243</sup> Там же. С. 129.

«слиться с народом», однако все эти попытки были напрасны. Ее «хождение в народ» потерпело неудачу, противоречие между двумя силами общества не разрешалось, а наоборот, усугублялось и обострялось с каждым днем. Наступил XX век и пробудилась «сила мужика», которая стояла на стороне Красной армии. Рабочему и крестьянину лозунги и пропаганда большевиков были намного ближе и яснее, чем призывы интеллигенции. Бурное течение последующих исторических событий уничтожило старый строй страны, немалая часть интеллигенции вынуждена была покинуть Родину, плыть по открытому океану и отыскивать пристанище на чужой земле.

«В Севастополе яснее, чем где бы то ни было, чувствовалось, что мы доживаем последние дни нашего пребывания в России. Приплывали и отплывали пароходы, уходили с берега английские и французские матросы, и их корабли скрывались в море – и, казалось, возвращаться отсюда назад в Россию невозможно»<sup>244</sup>. Предчувствие грядущей катастрофы, грозящей гибелью уходящей России, с каждым днем становилось все сильнее и острее. Герой тонко чувствует внутренние волнения и переживания жителей этого прибрежного города, в нем царят глубокая тоска и чувство безнадежности: «Вся грусть провинциальной России, вся вечная ее меланхолия наполняла Севастополь»<sup>245</sup>. Весь город, его пейзаж, атмосфера и люди вызывают у героя апокалиптические чувства и настроения, напоминающие библейские сюжеты: «Черное море представлялось мне как громадный бассейн Вавилонских рек, и глиняные горы Севастополя – как древняя Стена Плача»<sup>246</sup>. Именно такой дух охватил ряды Белой армии, когда началось последнее наступление.

Осенью 1920-го года бронепоезда «Дым» уже больше не было, он был захвачен Красной армией, команда его разбежалась. Герой с отступающими войсками стал пробиваться к побережью Крыма, готовиться к эвакуации. Он отчетливо осознал, что наступило время расстаться с Родиной, которую любил

---

<sup>244</sup> Там же. С. 145.

<sup>245</sup> Там же. С. 146.

<sup>246</sup> Там же.

всей душой. Он знал даже, что в своей оставшейся жизни, вероятно, больше не увидит любимую мать, семейный очаг и землю, где похоронены отец и сестры. Хотя его внутренние переживания не получали внешнего проявления, но сердце его было полно неизмеримой грусти и печали. Настал, пожалуй, самый темный и мрачный момент всего романа «Вечер у Клэр»: «Однажды я убил из винтовки нырка; он долго качался на волнах и должен был, казалось, вот-вот подплыть к берегу, но прибрежное течение снова относило его, и я ушел только тогда, когда стемнело и нырок стал не виден. С таким же бессилием и мы колебались на поверхности событий; нас относило все дальше и дальше – до тех пор, пока мы не должны были, оставив зону российского притяжения, попасть в область иных, более вечных влияний и плыть, без романтики и парусов, на черных угольных пароходах прочь от Крыма, побежденными солдатами, превратившимися в оборванных и голодных людей»<sup>247</sup>. Здесь герой сопоставляет разгромленную Белую армию с трупом нырка, который всё дальше относит от берега течением. Хотя всех тянет родной берег, Россия, в которой они родились, выросли и проявили себя на войне, выступая защитниками старого мира и ценностей, однако народ, как и история, оказываются против них, всеми силами отталкивают этих, ненужных новому времени, людей. С этого момента тело и воля Белой армии уже больше от нее не зависит. Прежняя жизнь белогвардейцев закончилась вместе с горящей Феодосией. На родной земле для них больше нет места. Их выбросило на самое дно.

Обращаясь к этому фрагменту, заметим, что, несмотря на всю горечь и тяжесть воспоминаний героя, которые наполнены апокалиптическим чувством, на протяжении всего романа «Вечер у Клэр» он довольно сдержанно выражает свои эмоции, спокойно относится к внешним событиям и смотрит на все происходящее как бы со стороны, как наблюдатель. И только в этот момент, когда герой вынужденно покидает родную землю, он открывает нам свое истинное лицо – насколько ему больно бросать свою Родину.

---

<sup>247</sup> Там же. С. 145.

«Долго еще потом берега России преследовали пароход. (...) Все дальше и слабее виднелся пожар Феодосии, все чище и звучнее становился шум машин; и потом, впервые очнувшись, я заметил, что нет уже России и что мы плывем в море, окруженные синей ночной водой, под которой мелькают спины дельфинов, и небом, которое так близко к нам, как никогда»<sup>248</sup>. Как и в библейском сюжете о Ноевом ковчеге, старый мир разрушился, превратился в пепел. Отправляясь в путь к неизвестному будущему, в этот темный отчаянный момент, человек начинает копаться внутри себя, разбираться в своем прошлом. Он старается освободить свою душу от оков, сбросив с себя тяжкое бремя, и только тогда он может заметить неярный свет вокруг него, который дает новую надежду, новый заряд энергии жизни. И под этим светом стоит Клэр:

« – Клэр, – сказал я про себя и тотчас увидел ее в меховом облаке ее шубы. (...) И я стал мечтать, как я встречу Клэр в Париже, где она родилась и куда она, несомненно, вернется. Я увидел Францию, страну Клэр, и Париж, и площадь Согласия; и площадь представилась мне иной. (...) Она всегда существовала во мне; я часто воображал там Клэр и себя – и туда не доходили отзвуки и образы моей прежней жизни»<sup>249</sup>. Имя Клэр, как уже говорилось выше, в других разделах работы, в переводе с французского языка означает «светлый, чистый и ясный». Несмотря на то, что в гимназические годы эта загадочная француженка принесла герою не самые сладкие, радостные переживания, а, напротив, настоящие мучения и страдания – тем не менее в самые трудные, темные минуты жизни мысль о встрече с ней освещает жизнь героя, указывая ему новый путь, и спасает его от отчаяния, одиночества и даже самоуничтожения. «Уже на пароходе я стал вести иное существование, в котором все мое внимание было направлено на заботы о моей будущей встрече с Клэр. (...) И когда я думаю о ней, все вокруг меня звучит тише и заглушеннее, – что эта Клэр будет принадлежать мне»<sup>250</sup>. Мысль о встрече с Клэр согревает душу героя и становится спасительным маяком

---

<sup>248</sup> Там же. С. 152.

<sup>249</sup> Там же. С. 151-152.

<sup>250</sup> Там же. С. 153.

в океане тьмы, который помогает ему выбраться из бездны горя и отчаяния. Их война уже окончена, и обратного пути в Россию уже нет, но на том берегу океана их ждет новая жизнь, в которой все только начинается.

Думается, что такая концовка романа с явным стремлением добиваться чего-то высшего, прекрасного, ранее недостижимого на новой земле отражает желания самого Газданова. Как верно отмечает Л. Диенеш: «Можно думать об эмиграции не как о несчастье, а как о новой жизни, о новой задаче, даже как о некоем освобождении. (...) Да, работать без стимула, ни для кого – тяжелая доля, но, как всегда, есть и обратная сторона медали: можно отнестись к этому как к "вызову", как к борьбе за преодоление препятствий, как к задаче – духовной, душевной, даже художественной – найти смысл жизни внутри себя, если ничто вокруг не помогает, если ничто кругом этого смысла не придает»<sup>251</sup>. И действительно, пройдя через все испытания, в Париже герой романа нашел свою любовь, Клэр, провел с ней вечера, о которых раньше он мог только мечтать. А сам создатель романа, найдя «смысл жизни внутри себя», после выхода «Вечер у Клэр» приобрел всеобщую славу на чужбине, занял заметное место в молодой русской эмигрантской литературе. Их несчастье одновременно было и их удачей.

Проанализировав жизненный путь и духовное становление молодого героя романа Газданова «Вечер у Клэр», можно сделать вывод о том, что уже дебютный роман писателя воплощает в себе катастрофичность сознания, которая характерна для всего его творчества. Заметнее всего она проявляется в сценах, связанных с Гражданской войной: и в прямом высказывании (диалог героя с дядей Виталием), и в образности (бронепоезд, убитый нырок), и в пейзаже (плачущий Севастополь, горящая Феодосия). Косвенным выражением этой черты мироощущения стал и уход повествования в глубины внутренней жизни героя, часто дающее знать о себе отстранение от событий жизни внешней. Истоком формирования этого мироощущения служил тяжелейший собственный жизненный опыт, который выпал на долю Газданова на фоне больших исторических перемен и потрясений.

---

<sup>251</sup> Диенеш Л. Писатель со странным именем // Гайто Газданов. Собрание сочинений в 3 томах. – М.: Согласие, 1996. Т. 1. С. 8.

Революции, войны, раскол нации – все эти трагические события начала XX века в России не только радикально изменили судьбу самого писателя, но и во многом определили художественную направленность его произведений, оказали сильное воздействие на его творческую манеру. Основываясь на реальных фактах раннего периода своей жизни, Газданов в романе «Вечер у Клэр» создает уникальный образ героя-эмигранта, тонко описывает его внешние жизненные обстоятельства и внутреннее душевное состояние перед лицом колоссального исторического потрясения. Роман по праву считается одним из лучших среди произведений о Гражданской войне, в нем показаны метания и духовные поиски русского интеллигента после трагического разрыва с Родиной, обретение внутренней силы и воплощение мечты на чужой земле.

### Глава 3. Образ героя-интеллигента в китайской материковой и в тайваньской литературе 1950 – 1960-х годов

#### § 3.1. Интеллигенция в переломную эпоху: из опыта разделения китайской литературы в 1950 – 1960-е годы

Как в русской, так и в китайской культурных традициях слово «интеллигент» носит особый социальный смысл. Оно не только характеризует сферу профессиональной занятости человека, но и указывает на его активную общественную, нравственную позицию, которую занимают работники умственного труда. В общественном сознании интеллигент вызывает доверие и уважение, с этим понятием ассоциируется благородство, принципиальность, честность, самоотверженность. В России понятие «интеллигенция» получило распространение в качестве термина в середине XIX века. На протяжении веков интеллигенция играла исключительно важную роль в жизни страны, переживала за ее внешнее и внутреннее развитие, заботилась о судьбе народа. Интеллигенция в России всегда обладала особым чувством справедливости, всегда считала своим долгом «отстаивать правду», даже если это противоречит государственному укладу и собственным интересам. Как отмечает Д.С. Лихачев в своей известной статье, посвященной значению этого специфического феномена: «К интеллигенции, по моему жизненному опыту, принадлежат только люди свободные в своих убеждениях, не зависящие от принуждений экономических, партийных, государственных, не подчиняющиеся идеологическим обязательствам»<sup>252</sup>. Именно таким высоким духовно-нравственным критерием определяется эта особая социальная группа в российском обществе, именно поэтому ее роль в том или ином повороте в истории общества была предметом пристального внимания философов и писателей.

В китайском обществе интеллигенция также играет весьма важную роль. Ее ценят и уважают как носителя пятитысячелетней великой цивилизации. Процесс

---

<sup>252</sup> Лихачев Д.С. О русской интеллигенции: письмо в редакцию // Новый мир. 1993. № 2.



формирования интеллигенции в Китае имеет свою длинную историю. В китайском языке слово «интеллигенция» обозначается словосочетанием «чжишифэньцзы», что буквально можно перевести как «разумный элемент общества». Истоком прообраза интеллигента поднебесной империи может служить поэт-патриот Цюй Юань (ок. 340 – 278 до н.э.), который был изгнан по навету и, не вынеся позора и разлуки с Родиной, покончил с собой, бросившись в воды реки. Интеллигенция как особый социальный слой начала формироваться лишь только с VII века (династия Суй), когда в Китае была установлена система сдачи экзаменов для несения ответственной государственной службы. Несмотря на формальность и окостенелость самой системы, она в какой-то степени обеспечивала работникам умственного труда доступ к реализации своего идеала, призывала их к служению народу. В течение веков интеллигенция выполняет роль носителя и хранителя духовных ценностей китайской цивилизации, добровольно и бескорыстно возлагая на себя ответственность за то, чтобы передавать из поколения в поколение тот культурный код, который определяет сущность народа. «В китайском феномене поражает как стойкость кода, так и живучесть его носителя, – пишет С.Д. Маркова. – Объясняется это тем, что на протяжении всего извилистого пути китайской истории – сквозь смену династий, царствование иностранных властителей, вторжение европейских держав – интеллигенция видела главной своей задачей служение народу через упорядочение отношений в обществе, гармонизацию взаимосвязи общества и государства на патриотической основе»<sup>253</sup>.

Действительно, в течение долгого времени интеллигенция в Китае занимала положение неформального лидера страны. Ее деятельность существенно влияла на все сферы жизни народа – от нравственной, духовной до общественной. Однако, в отличие от интеллигенции западного типа, обладавшей свободным, критическим стилем мышления и активно вырабатывавшей новые идеи для политических, социальных программ, у китайской интеллигенции под влиянием

---

<sup>253</sup> Маркова С.Д. Китайская интеллигенция на изломах XX века (Очерки выживания). – М.: Гуманитарий, 2004. С. 7.

конфуцианского конформизма и закоренелого многовекового консерватизма долгое время не создавалось традиций противоречия существующим социальным формам государственного строя, далеким от идеалов свободы и демократии. Современная интеллигенция нового типа, качественно изменившая общественный уклад Китая, начала формироваться лишь только к XX столетию – времени, в котором радикально изменилась картина жизни этой одной из древнейших цивилизаций мира.

XX век – это один из самых сложных, тяжелых периодов в истории Китая. Он запомнится примерами величайшей жестокости и беспощадности, но в то же время дает образцы необыкновенной стойкости и непоколебимости. «Для китайского народа это был век двух революций, двух мировых войн, войны сопротивления японской агрессии и гражданской войны. Он был веком строительства социализма с китайской спецификой и веком крушения социализма в великой соседней стране. Как видим, в этом веке было много различного рода изломов»<sup>254</sup>, – отмечает С.Д. Маркова, определяя историческое значение XX столетия для жизни китайской нации. Именно в это кризисное время начинается процесс трансформации старой, традиционной китайской интеллигенции в новую интеллигенцию, борющуюся за идеи свободы и равенства народа, стремившуюся к модернизации и вестернизации общества, сражавшуюся за национальную независимость и социальное раскрепощение страны. Это были люди, получившие образование на западе, в Японии или в колониальных анклавах внутри самого Китая. В 1911 году доктор Сунь Ятсен и его партия Гоминьдан после 10 неудачных восстаний свергли маньчжурскую монархию, создав первый в Азии республиканский демократический строй – Китайскую Республику. В 1915 году в Пекине во главе с Цай Юаньпэем, Ху Ши, Чэнь Дусю под лозунгом «Наука и демократия» зародилось «Движение за новую культуру», цель которого – распространение разговорного языка (байхуа) вместо сложного, оторванного от современности письменного языка (вэньянь), пересмотр конфуцианских этических толкований и идеологии, применение западных методов для

---

<sup>254</sup> Там же. С. 6.

приобретения новых прогрессивных научных знаний. Далее в 1919 году, под влиянием совершившейся в России Октябрьской революции, было сформировано мощное патриотическое «Движение 4 мая», направленное против империализма и японской экспансии. «Это было не только новое поколение образованного сословия, но и новая интеллигенция, представлявшая иную социальную среду – новые средние слои, – на этом акцентирует внимание А.В. Меликсетов. – Это были патриоты, остро и болезненно переживавшие упадок своей родины, ее бедность и отсталость, разнузданность милитаристских режимов, однако видевшие выход из создавшегося положения не в возвращении к традиционным ценностям, а в смелом движении вперед, в осовременивании своей родины, в модернизации всех сторон жизни Китая»<sup>255</sup>. Все это, в определенной мере, напоминало о роли интеллигенции в общественных – в том числе и революционных – преобразованиях в России в начале XX века, о тех спорах, которые шли тогда в работах русских мыслителей, обращенных к вопросам, лаконично обозначенным блоковской формулой: «интеллигенция и революция».

Обращаясь к опыту своего северного соседа, часть радикально настроенных участников «Движения 4 мая» стали первыми в Китае сторонниками марксистского учения, начали заниматься его изучением и распространением среди молодежи. Активно обсуждались вопросы практического применения русского опыта в строительстве нового Китая, что в дальнейшем будет определять судьбу китайской нации, и даже, возможно, путь мировой истории в целом.

В 1931 году Японская империя начала свою военную экспансию в северо-восточной части Китая, ведя периодические боевые действия в разных регионах Китайской Республики. В 1937 году конфликты между двумя странами обострились, переросли в полномасштабную национально-освободительную войну китайского народа против японских захватчиков. Только после окончания Второй мировой войны, после капитуляции Японии в 1945 году Китай смог

---

<sup>255</sup> Меликсетов. А.В. История Китая. Учеб. – М.: Изд-во МГУ, Изд-во «Высшая школа», 2002. С. 396.

навсегда освободиться от гнета империализма, продолжавшегося царить на его территории еще с середины XIX века.

Провоевав с японскими оккупантами восемь лет, китайский народ понес огромнейшие материальные и физические потери. Почти все восточные города страны были разрушены во время Второй мировой войны. Миллионы людей или погибли в огне войны, или потеряли свой дом, близких. Они не ожидали, что после долгожданной победы над японскими милитаристами впереди их ждет не конец ужасного сна, а начало жестокой гражданской войны. Сразу после капитуляции японской армии началась новая волна столкновений вооруженных сил Гоминьдана и коммунистической партии Китая, переросшая в настоящую братоубийственную гражданскую войну, продолжавшуюся вплоть до 1949 года. В итоге власть Гоминьдана не смогла удержать своих позиций, пережила полный военно-политический разгром и вынуждена была отправиться в изгнание из континентальной части страны. В декабре 1949 года главнокомандующий страны Чан Кайши и руководящие структуры Гоминьдана приняли решение перевести правительственные органы Китайской Республики на остров Тайвань. Всего на остров переехало около 2 миллионов человек<sup>256</sup>. С этого момента страна раскололась на две части: материковый Китай (КНР) и Тайвань (Китайская республика).

Трудно, неоднозначно и противоречиво встречала пролетарскую революцию китайская интеллигенция. Ряд ее представителей принимал революцию как освобождение народа. Они активно участвовали в революционных событиях, связывали свою судьбу с КПК и были готовы к служению новому обществу, вдохновленному социалистическими идеями. Помимо профессиональных революционеров новый режим поддерживали многие деятели культуры и науки, такие, как Го Можо, Мао Дунь, Ба Цзинь, Лао Шэ, Ай Цин и другие. Часть интеллигенции видела в коммунизме разрушительную силу, призванную уничтожать культурные и духовные ценности великой китайской цивилизации.

---

<sup>256</sup> Непомнин О.Е. История Китая XX века. – М.: Институт востоковедения РАН, Крафт+, 2011. С. 639.

После прихода к власти коммунистов эти представители китайской интеллигенции вынуждены были отправиться в изгнание, вместе с гоминьдановским правительством проехали через всю территорию Китая, плыли по Тайваньскому проливу и прибыли на остров, который совсем недавно освободился от японской колонизации. Среди них были некоторые крупные фигуры культурной элиты, в том числе Ху Ши, Лян Шицю, Фу Синянь и др. В данном разделе мы будем восстанавливать общую картину литературного развития, необходимую для последующего рассмотрения вопроса о том, как это своеобразие развития китайской литературы «здесь» и «там» проявлялось в создании образа интеллигента.

«Мы просто, как герои в романе Пастернака "Доктор Живаго", идем по бесконечному снежному полю, идем до края света»<sup>257</sup>. – вспоминал свою молодость и побег с учителем известный тайваньский поэт Я Сянь. Это было огромное физическое и духовное испытание для всех свидетелей национальной трагедии. Но при этом поэт и его 5000 товарищей каждый день читали древнюю китайскую литературу, продолжали заниматься наукой. Учиться интеллигенты были способны везде. В бедствиях они не пали духом, а наоборот, закалились и выросли как новое поколение интеллигенции, сохранили историческую, культурную память и традиции своего народа. Именно так началась новая страница китайской литературы в изгнании.

Литература на Тайване в силу исторических, политических, географических и иных факторов издавна считалась одной из ветвей литературы континентального Китая или краевой китайской литературы. Однако, начиная с периода японской колонизации, представители местной интеллигенции, озабоченные исторической, культурной судьбой острова, уже пытались создать самобытную тайваньскую литературную традицию. После переезда гоминьдановской администрации и образования КНР в 1949 году Китай

---

<sup>257</sup> 龍應台，〈大江大海一九四九〉。台北：天下雜誌出版社，2009，頁 97。Лун Интай. Дацзяндахай ицзюсыцзю (Великая река и открытое море. 1949 год). – Тайбэй: Изд-во «Тянься цзачжи», 2009. С. 97.

фактически раскололся на два государства с различными социально-политическими системами, – и, соответственно, китайская литература с этого момента оказалась разделенной на два потока развития, каждый из которых отражал своеобразие социокультурной ситуации на своем пространстве – на материке или на острове. "Островная" литература как самостоятельная ветвь китайской литературы зародилась именно с этого момента. Тайваньская литература сочетает в себе традиции классической китайской, японской литератур, местной тайваньской культуры (т. е. мифы и фольклор аборигенов острова, большой вклад в изучение которых внес академик Б.Л. Рифтин) и литератур Запада. Пройдя через различные этапы развития, такие как «антикоммунистическая литература» и ностальгическая «литература воспоминаний» 1950-х годов; эпоха модернизма 1960-х годов; «литература родной земли» 1970-х годов; литература 1980-х годов, когда в обществе начали происходить сильные изменения, вызванные ослаблением военного положения, устранением запрета на издания; а также многостороннее развитие после 1987 г., после окончания военного положения, длившегося около сорока лет<sup>258</sup>, – тайваньская литература стала естественным и необходимым звеном мировой литературы. В Японии, Америке, Англии и Германии тайваньскую литературу стали изучать, преподавать и переводить как самостоятельную область литературы. В России по понятным политическим соображениям изучение тайваньской литературы началось немного позже, лишь после распада СССР. В.Ф. Сорокин в начале 1990-х гг., побывав на острове несколько месяцев, первым обратил внимание русского научного сообщества на вопрос о культурной идентичности тайваньской литературы.<sup>259</sup>

Вернемся к 1949 году, к тому историческому моменту, когда китайская литература раскололась на два самостоятельных направления. В этом расколе китайской литературы мы можем увидеть немало схожих черт с расколом русской

---

<sup>258</sup> 陳芳明, 《台灣新文學史》(上冊)。台北: 聯經, 2011, 頁 30。Чэнь Фанмин. Тайвань синь вэньсюэши (История современной тайваньской литературы). – Тайбэй: Ляньцзин, 2011. Т. 1. С. 30.

<sup>259</sup> Сорокин В.Ф. Существует ли «тайваньская литература»? // Проблемы Дальнего Востока – М.: Институт Дальнего Востока РАН. 1993, № 5. С. 129-137.

литературы после Октябрьской революции в 1917 году (подробнее этот вопрос будет рассмотрен в отдельном параграфе данной главы). Прежде всего следует отметить ностальгический мотив в литературе, который внесли и развили писатели-эмигранты, так называемые изгнанники. Особенностью этой ностальгии является то, что мысли и чувства писателей связаны с прежними временами, родная земля и утраченная эпоха – главная печаль авторов, разрыв с Родиной и наступление новой жизни переживаются очень глубоко и болезненно. Вместе с правительством Чан Кайши в 1949 году на Тайвань прибыло немало представителей интеллигенции, в их числе те, кто активно участвовал в «Движении 4 мая» в 1919 году. В 1950-е годы именно они определяли стиль и главные направления тайваньской литературы. Их произведения были полны теплых и грустных воспоминаний о прошлой жизни на материке. Конечно, некоторые из них носили явный антикоммунистический характер, что вполне объяснимо, тем более, что в первые годы жизни на Тайване писатели-эмигранты часто привлекались к участию в культурно-политических акциях, финансируемых государством. Под общим лозунгом «Против коммунизма, против СССР» они были призваны создавать литературу, полную антикоммунистического пафоса. Однако эти ангажированные произведения недолго просуществовали на литературной арене, очень скоро к ним пропал интерес как со стороны читателей, так и со стороны исследователей.

В 1950-е годы наиболее ценным в плане художественности и эстетического восприятия являлось широкое распространение ностальгической «литературы воспоминаний». В этом направлении трудились преимущественно писательницы-эмигрантки, которые работали в литературных журналах или преподавали в университетах. В отличие от писателей-мужчин, которые ярко выражали свой гнев, отчаяние, открыто и откровенно обнаруживали свою боль, тревогу за судьбу народа, непримиримость к новой коммунистической власти и желание вновь обрести родную землю, женщинам-эмигранткам были присущи настроения освобождения, обретения новых возможностей и попытки реализовать идеалы

«Движения 4 мая» в новой жизни, в новых условиях<sup>260</sup>. К числу наиболее известных писательниц этого периода можно отнести Се Биньин, Линь Хайинь, Чжан Айлин, Не Хуалин, Чжан Сю-я, Ци Цзюни и др.

В знаменитом романе «Былые дни в южном предместье» Линь Хайинь (1918-2001), автобиографическая основа которого очевидна, возникает любовно выписанная панорама старой, оставшейся в прошлом, жизни Китая. Линь Хайинь долгое время работала главным редактором в одной из самых влиятельных литературных газет на Тайване. Роман состоит из 5 маленьких рассказов. В них автор рассказывает о своем детстве в Пекине, показывает читателю увиденный глазами маленькой девочки сложный, противоречивый мир взрослых, подробно описывает судьбу женщин во время войны и революции. В отличие от большинства проникнутых ностальгическими переживаниями произведений антикоммунистического направления 1950-х годов, в «Былых днях в южном предместье» описывается самый чудесный момент жизни, который каждый из нас когда-то испытывал. Линь Хайинь с любовью пишет о старой столице, о старом добром времени, снимая, таким образом, остроту политических эмоций, стремясь облегчить душевные травмы жителей острова после гражданской войны.

Одной из самых известных и загадочных писательниц послевоенных лет (шире, всей второй половины XX века) по праву считается Чжан Айлин (1920-1995). Строго говоря, она лишь частично принадлежала к тайваньской литературной сцене – родилась она в шанхайском международном сэттльменте, жила и училась в Гонконге, а большую часть своей жизни прожила в США. Писательница бывала на острове лишь наездами. Однако из-за несоответствия идеям и задачам строительства красного Китая ее произведения широко издавались только на Тайване и в США (Чжан Айлин прекрасно владела и китайским, и английским языками, некоторые ее произведения сначала были написаны на английском, потом переведены самим автором на китайский). В

---

<sup>260</sup> Завидовская Е.А. Проза тайваньских писательниц: поиски родины и этнического самоопределения // Проблемы литератур Дальнего Востока. Материалы IV Международной конференции. – СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2010. Т. 2. С. 353-354.



середине 1950-х годов увидели свет два ее главных произведения: «Любовь на выжженной земле» и «Песни рисовых побегов», которые были посвящены судьбе интеллигента на фоне бурной массовой политической кампании в сельской местности. Герои сначала ожидают от революции добра и блага, пытаются слиться с народом, но их встречают только полное отчаяние и разочарование, в итоге они расстаются с жизнью ради недостижимого, вымышленного идеала. Следует отметить, что имя Чжан Айлин в материковом Китае долгое время было забыто, ее творчество исчезло из официального литературного круга. Книги писательницы постепенно стали возвращаться на историческую Родину лишь только в последнее десятилетие XX века.

В конце 1950-х годов в кругу тайваньской интеллигенции началась бурная полемика о пути дальнейшего развития литературы на острове, широко обсуждался вопрос о внедрении новых западных модернистских теорий и методов (черты символизма, элементы экзистенциализма, поток сознания и т.д.) в традиционную художественную практику. В 1960 году, будучи знаменитым тайваньским писателем, Бай Сяньюн (1937-) вместе со своими сокурсниками по факультету иностранных языков и литератур Тайваньского государственного университета основал журнал «Современная литература», который в течение двадцати лет играл исключительную роль в популяризации литератур Запада и западных творческих теорий и методов на острове. «В отличие от литературы материкового Китая 1950-1970 годов, которая полностью отказалась от модернистских течений, на Тайване модернизм получил широкое распространение. Он обогатил китайскую литературу данного периода, дал новую энергию тайваньской литературе»<sup>261</sup>. В своем цикле рассказов «Тайбэйцы» (от слова "Тайбэй", столица Тайваня), созданном в 1960-е годы, Бай Сяньюн наглядно воплощает принципы классических китайских литературных традиций и западного модернизма, описывая душевное состояние китайского народа после

---

<sup>261</sup>張鍾、洪子誠、余樹森、趙祖謨、汪景壽、計璧瑞，《中國當代文學概觀》（第三版）。北京：北京大學出版社，2014，頁33。Чжан Чжун, Хун Цзычэн, Юй Шусэнь, Чжао Цзумо, Ван Цзиншоу, Цзи Бижуй. Чжунго дандай вэньсюэ гайгуань (Введение в историю современной китайской литературы). 3-е издание. – Пекин: Изд-во Пекинского университета, 2014. С. 33.

оккупации материка. Герои этих рассказов – солдаты, чиновники, профессора, проститутки, служанки, представители разных социальных слоев, которые в результате гражданской войны оказались на Тайване вместе с правительством Гоминьдана. Вся книга – это история о людях, которым пришлось проститься с прошлым и начать новую жизнь на чужой земле. Многие из них покончили с собой, умерли от одиночества; многие пытались приспособиться к новому обществу, найти новый образ жизни. Все они со временем превратились в настоящих «тайбэйцев».

В отличие от разнообразия художественных направлений и течений, которое наблюдалось на тайваньской литературной сцене 1950-60-х годов, в материковом Китае после победы КПК началось массовое «идеологическое перевоспитание» во всех сферах культурной жизни страны, усилился нажим на творческую интеллигенцию со стороны новой власти. Литература встретилась с определенными ограничениями, когда содержательный план произведений определенного политического и социального толка оказался намного более значимым, чем эстетический, нравственный. Сразу после создания КНР в 1949 году в Пекине состоялся 1-й Всекитайский съезд работников литературы и искусства, участники которого признали необходимость воспринимать все лучшее в национальных литературных традициях, но была продекларирована и необходимость использовать также опыт и идеи советской литературы. Культурная политика страны должна была проводиться через творческие союзы, а писатели получили материальное обеспечение от государства. Многие мастера марксистских и леволиберальных взглядов, в том числе Мао Дунь, Го Можо, Тянь Хань, Чжоу Ян и Лао Шэ заняли руководящие посты в новой структуре. Были учреждены в разных регионах «революционные университеты» (своего рода краткосрочные интернаты), куда отправляли деятелей культуры на изучение марксизма-ленинизма и идей Мао Цзэдуна. «Это было самое начало "тяжелых времен" для китайских интеллигентов. (...) Под сильным психологическим нажимом их заставляли "высказываться начистоту", и они "высказывались", т. е. обвиняли себя и своих коллег то в индивидуализме, то в отсутствии боевого

классового духа, то в стремлении выдвинуться в профессиональной области и т. д. От них требовали чуть ли не каждодневных публичных покаяний в содеянных или только задуманных "греховных делах". Эти покаяния все чаще сопровождались унижительными общественными судами. Именно к этому периоду относится первая большая кампания на идеологическом фронте»<sup>262</sup>.

Обязательными героями литературы в первые годы КНР были «"непогрешимые" коммунисты-руководители и нуждающиеся в идеологическом перевоспитании "идейно ущербные" интеллигенты»<sup>263</sup>. События, которые описывались в новой литературе, должны были обязательно быть связаны с борьбой за правое дело освобождения страждущего человечества от капитализма и империализма. Такое понимание задач литературного творчества утверждалось вплоть до середины 1950-х годов. Частная и общественная жизнь китайского народа этого периода нашли отражение преимущественно в жанре маленького рассказа, в котором тщательно фиксировались значительные изменения как в политической, так и в культурных сферах жизни страны. К числу наиболее видных представителей малого жанра принадлежали Ли Чжунь, Жу Чжиюань, Ма Фэн, Ай У и Ван Мэн.

Летом 1956 года лидер КПК Мао Цзэдун обратился к интеллигенции, призывая к свободе выражения мнений и критики. Был провозглашен политический курс под лозунгом «Пусть расцветают сто цветов, пусть соперничают сто школ», провозглашающий своей целью расцвет и многообразие путей развития литературы и искусства. Мао Цзэдун надеялся, что более активное участие интеллигенции в жизни страны откроет новые творческие возможности и тем самым поможет развитию социализма. Однако ситуация пошла совсем по другому руслу: новый курс вызвал не только бурные споры о культурной политике страны, но и острую критику в адрес партии, коммунистической идеологии, даже лично председателя Мао. В итоге уже в 1957 г. эта политика была резко свернута.

---

<sup>262</sup> Маркова С.Д. Китайская интеллигенция на изломах XX века (Очерки выживания). – М.: Гуманитарий, 2004. С. 298-299.

<sup>263</sup> Желоховцев А.Н. Современная литература // Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 т.. – М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2008. Т. 3. С. 167.

Не выполнив своих обещаний, Мао Цзэдун резко изменил идеологическое направление и решил серьезно заняться «упорядочиванием стиля работы», т. е., по сути дела, чисткой партии. Все несогласные были объявлены «правыми буржуазными элементами» и превращены в объект жестоких преследований. Все эти события привели к массовой травле интеллигенции, многие писатели подверглись гонениям. Надолго исчезли с литературной сцены Дин Лин, Яо Сюэинь, Сяо Цянь и Ван Мэн, их имена вернулись к читателю только через 20 лет.

Существенно уменьшились тематический диапазон и жанровое многообразие в «материковой» литературе конца 1950-х – начала 1960-х годов. Читательскую аудиторию больше привлекали повествования крупного эпического масштаба. Большим успехом пользовались романы на военно-историческую и революционную тему, такие как «История красного знамени» Лян Биня (о революционных событиях в сельской местности 1920-х годов), «Песня молодости» Ян Мо (об антияпонских движениях 1930-х годов), «Красное солнце» У Цяна (о битве с гоминьдановской армией в начале гражданской войны), «Красный утес» Ло Гуанбиня и Янь Ияня (о судьбах заключенных коммунистов на последней стадии гражданской войны).

В 1966 г. началось самое мощное, страшное наступление на интеллигенцию после образования КНР. Вся страна была охвачена почти десятилетней ужаснейшей смутой, получившей название «Великая пролетарская культурная революция». По сути дела, это была серия идейно-политических кампаний, которая имела своей целью уничтожение политической оппозиции и установление культа личности. «Культурная революция» нанесла колоссальный ущерб культуре и науке, привела к массовому уничтожению объектов культурного наследия великой китайской цивилизации и уничтожению самих носителей культуры. Она стала настоящей катастрофой для интеллигенции и оказала разрушительное влияние на литературную жизнь страны. Это утверждает и А.Н. Желухович: «После начала "культурной революции", в 1967 – 1969 гг., в стране не было издано ни одного художественного произведения профессионального писателя, не

выходил ни один литературный журнал для широкой аудитории»<sup>264</sup>. Вся эта кампания продолжалась вплоть до 1976 года, до смерти Мао Цзэдуна. Этот период еще называют «десятилетием бедствий».

Не вынеся травли и позора, покончили свою жизнь самоубийством многие деятели культуры и науки. Среди них был Лао Шэ (1899-1966) – один из крупнейших мастеров китайской литературы XX века. Он пришел в литературу довольно рано – в 20 лет его вдохновили идеи «Движения 4 мая», он решил посвятить себя писательскому труду. В своих произведениях Лао Шэ уделял большое внимание изображению повседневной жизни простого народа, выразил чувства протеста против невыносимой действительности: бедности, нищеты и неравенства. В 1936 году вышел в свет его роман «Рикша» – история о пекинском бедняке, сильном, честном, трудолюбивом, который под ударами судьбы опускается на дно. Книга вызвала большой резонанс в читательской среде и принесла писателю широкую известность. После создания КНР Лао Шэ активно участвовал в строительстве народной культуры нового Китая, занимал один из главных постов во «Всекитайской ассоциации работников литературы и искусства». В 1950-е годы Лао Шэ больше внимания уделял драматургии, создал несколько знаменитых пьес, в том числе «Канавы Драконов ус» (об успехах коммунистического строительства после образования новой власти) и «Чайная» (об изменениях жизни горожан в три переломных момента истории в первую половину XX века в крошечной пекинской чайной). За плодотворную работу в области литературы ему было присвоено почетное звание «народный художник». Однако всеобщая слава и признание не помогли спасти его жизнь. Во время «культурной революции» Лао Шэ был обвинен в контрреволюции и ревизионизме, его публично судили, заставили становиться на колени, избивали до полусмерти (ему тогда было уже 67 лет). Не вынеся оскорблений и унижающего достоинства обращения, Лао Шэ бросился в озеро Тайпинху, расположенное недалеко от Запретного города, – трагический конец, напомнивший многим о таком же уходе

---

<sup>264</sup> Там же. С. 169.

из жизни древнего поэта-патриота Цюй Юаня, о котором мы вспоминали в самом начале этого раздела.

Начиная с середины 1950-х годов серийные политические «кампании перевоспитания», проводимые руководством КПК, привели к массовым репрессиям среди интеллигенции. Это была одна из темных, мрачных и позорных эпох в культурной жизни Китая. Многие погибли, не выдержав страшных мучений и испытаний. Многие, но только не Ван Мэн (1934 –). Его сейчас широко признают как одного из самых влиятельных мастеров современной китайской литературы, однако начальный этап его жизни был совсем не сладким. Свой первый роман «Да здравствует юность», в котором описывается, как молодые школьники радостно встречают новую жизнь в новом обществе, он написал в 1953 году. Через 3 года вышел в свет рассказ «Новичок в орготделе», основное внимание в котором обращено к той пропасти, которая существовала между интеллигенцией и партийными чиновниками. Рассказ вызвал большой резонанс в стране, принес Ван Мэну широкую известность. Однако очень скоро он подвергся жестоким нападкам со стороны партийного руководства, был квалифицирован как «правый элемент». В 1957 году его исключили из компартии и направили в глушь Синьцзяна на «трудовое перевоспитание». Писатель был реабилитирован только в 1979 году. Все эти годы Ван Мэн не бросал писательскую деятельность. Сразу после своего возвращения в Пекин он опубликовал ряд рассказов и повестей, такие как «Весенние голоса», «Грезы о море», «Взгляд в ночь», потрясшие всю страну. Наряду с литературным творчеством Ван Мэн активно занимался общественной деятельностью, в 1986-1989 гг. он был министром культуры КНР. Он приложил все усилия, чтобы восстановить и сохранить китайское культурное и духовное наследие после великого хаоса, царившего в стране в последние десятилетия.

Размышляя об историческом пути китайской литературы 1950-60-х годов, разделенной после гражданской войны на две сложные, по-своему уникальные части, мы можем наблюдать совершенно удивительную эволюцию двух путей развития национальной литературы, берущей начало из одного истока. Раскол

единой китайской литературы этого периода во многом напоминает судьбу русской литературы в XX веке, по тем же причинам разделившуюся после 1917 года на «метрополию» и «диаспору». На одном берегу океана, на маленьком острове прибывшие вместе со старым режимом интеллигенты, пытаясь преодолеть чувства покинутости, отчаяния и бессильного гнева, взяли на себя миссию «хранителей огня» китайской культурной традиции, а также получили новый заряд творческой энергии, испытав влияние западных модернистских течений. На другом берегу океана, на большом материке, началось широкомасштабное строительство нового социалистического Китая, партийное руководство оказывало мощное влияние на литературу, под действием которого литературное творчество, как и культура в целом, превращалось в идеологическое оружие. Многие интеллигенты испытали на себе давление политического прессы, но все равно глубоко внутри себя твердо верили в преобразования в будущем, не переставая работать и творить. Несмотря на все тяжести и бедствия, они выжили в самое трудное время и дождались оттепели, наступившей вслед за долгим периодом культурного застоя.

### § 3.2. «Новичок в орготделе» Ван Мэна: встреча отечественной литературы с новой социалистической действительностью

В истории современной китайской литературы имя Ван Мэна занимает особое место. Первые шаги в его творческой деятельности совпали с началом создания КНР в 1950-х годах, с тех пор его судьба была тесно связана с судьбой этого нового государства, причастность к которому он ощущал всю свою жизнь. Творчество Ван Мэна замечательно не только своими художественными достоинствами – здесь перед нами и социально-политическое явление, зеркало «нового» Китая и его судьбы на фоне жизни нескольких поколений. В своих произведениях писатель сумел показать и осмыслить самую запретную и трагическую правду жизни нации второй половины XX века, выразить дух китайской интеллигенции в это весьма непростое для страны время. Он известен не только как писатель, но еще и как мыслитель, культуролог, политолог и публицист. Более 60 лет Ван Мэн пишет и творит, будучи уже восьмидесятидвухлетним старцем, и продолжает активно участвовать в социально-культурной жизни Китая. Из-под его пера вышло более 300 печатных изданий, среди них рассказы, повести, романы, очерки, стихи, литературная критика и исследования классической китайской литературы. «Сама жизнь Ван Мэна – квинтэссенция истории современной китайской литературы»<sup>265</sup>, отмечает председатель союза писателей провинции Хунань Тан Хаомин, оценивая роль старого мастера в современном литературном процессе. И с этим мнением согласилось бы большинство исследователей и литературных критиков.

Ван Мэн родился в 1934 году в семье пекинских интеллигентов. Отец некоторое время работал преподавателем в Пекинском университете, а мать –

---

<sup>265</sup>楊丹，〈作協主席：王蒙是濃縮文學史 王蒙：文學是勞動〉，《湖南日報》。湖南，2011年10月20日。Ян Дань. Цзосе чжуси: Ван Мэн ши нунсо вэньсюэши. Ван Мэн: вэньсюэ ши лаодун (Председатель союза писателей: Ван Мэн как воплощение истории современной китайской литературы. Ван Мэн: литература – это труд) // Хунань жибао (Хунаньская ежедневная газета). – Хунань, 2011. 20 октября.



учительницей в начальной школе. Ранние годы писателя были далеко не безоблачными, это было время, когда японские милитаристы начали наступление широким фронтом на территорию Китая. «Твое детство оккупировано иностранной армией»<sup>266</sup> – эти слова отца навсегда остались в памяти писателя. Раннее столкновение с суровой исторической реальностью, с национальной трагедией заставило впечатлительного подростка задуматься о судьбе своего народа, пробудило в нем интерес к социально-политической стороне жизни. Идея коммунизма и призыв к революционной борьбе, которые широко распространялись в Китае с начала 1920-х годов, оказали большое влияние на формирование его личности и мировоззрения. Позже в своей автобиографии Ван Мэн признался, что «из-за нужды и невзгод, связанных с тревожной обстановкой военного времени, и преждевременным участием в политической деятельности, у меня, как я уже отмечал, не было детства»<sup>267</sup>. В 1946 году, будучи двенадцатилетним мальчиком, будущий писатель участвовал в подпольной работе. Через два года, в 1948 году, решив полностью посвятить себя служению Родине, он стал членом Коммунистической партии Китая.

После образования КНР Ван Мэн активно участвовал в комсомольской работе, сначала на школьном, затем на районном уровне. Именно в это время он решил испытать себя на литературном поприще, понимая, какое значение имеет художественное творчество для строительства нового Китая. Свой творческий путь Ван Мэн начал сразу с большой литературной формы: роман «Да здравствует юность», в котором описывается жизнь пекинских школьников 1950-х годов, был посвящен истории его поколения. После первого творческого опыта начинающий автор обратился к прозаическим произведениям малого жанра. В 1956 году вышел в свет рассказ «Новичок в орготделе», который принес молодому Ван Мэну всекитайскую известность. Этот рассказ появился в момент провозглашения по инициативе Мао Цзэдуна политического курса «Пусть расцветают сто цветов,

---

<sup>266</sup> Торопцев. С.А. Преодоление границы времени и пространства // Ван Мэн. Избранное. – М.: Радуга, 1988. С. 5.

<sup>267</sup> 王蒙，《王蒙自傳》。廣東：花城出版社，2013，第一冊，頁 44。Ван Мэн. Ван Мэн Цзычжуань (Автобиография Ван Мэна). – Гуандун: Изд-во Хуачэн, 2013. Т. 1. С. 44.

пусть соперничают сто школ», призывавшего интеллигенцию к свободному выражению мнений и критики по животрепещущим проблемам современности. В нем «Ван Мэн одним из первых в китайской литературе смело и открыто поднял тему кадровых работников, подметил проникновение в среду представителей новой власти черт чиновничьего бюрократизма старого Китая»<sup>268</sup>. Образ молодого героя и описанный им формализм, деячество и равнодушие, прикрытое высокими фразами, вызвали большой резонанс среди читателей, дискуссия о рассказе Ван Мэна длилась несколько месяцев в китайской печати. Однако очень скоро с изменением политического «климата» в стране молодой писатель подвергся жестоким нападкам со стороны партийных властей. В 1957 году, как уже говорилось выше, его исключили из компартии и направили в Синьцзян на «трудовое перевоспитание». Оно в общей сложности продолжалось почти два десятилетия. Синьцзян практически стал для него второй родиной, здесь он накопил большой опыт простой жизни человека из народа, переосмыслил свои жизненные цели. И главное – именно Синьцзян защитил писателя от физического насилия в годы «культурной революции». В 1979 году Ван Мэн был реабилитирован и смог вернуться в Пекин вместе с семьей.

Все эти годы Ван Мэн продолжал писать. После вынужденного длительного молчания он заявил о себе сразу публикацией целого ряда рассказов и повестей, таких как «Весенние голоса», «Грезы о море», «Взгляд в ночь», имевшие широкий резонанс в обществе. С 1980-х Ван Мэн постепенно становится одним из виднейших современных писателей в Китае. Помимо занятия литературным творчеством он еще и активно участвовал в общественной и политической жизни страны, был главным редактором литературного журнала, заместителем Председателя Союза китайских писателей, членом ЦК КПК, а с 1986 по 1989 еще и министром культуры КНР. Он приложил все усилия, чтобы восстановить и сохранить китайское культурное и духовное наследие после великого хаоса, царившего в стране в последние десятилетия. Твердость его воли и стойкость духа

---

<sup>268</sup> Аманова Г.А. Ван Мэн: жизнь и творчество: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.06 / Г.А. Аманова; Ин-т востоковедения. – Москва: 1993. С. 6.

были примером того, каким должен быть настоящий интеллигент перед лицом исторических испытаний.

«Именно потому, что все не так просто, человек должен ко всему относиться честно и серьезно. Именно поэтому нельзя мириться с тем, что неразумно и нетерпимо. Нужно бросаться в бой снова и снова – до тех пор, пока не победишь. Прочь уныние и неверие! – говорит молодой, двадцатидвухлетний герой из рассказа «Новичок в орготделе», претерпев жестокие нападки со стороны партийного руководства за вскрытие недостатков в работе, – Я хочу стать активнее, быть более горячим, но и более твердым»<sup>269</sup>. Собственно, именно эти слова стали основной жизненной позицией самого автора, помогли ему выдержать тяготы «трудового перевоспитания» в Синьцзяне. Хотя творчество Ван Мэна не всегда является прямым отражением фактов его собственной жизни, тем не менее оно в определенной степени носит автобиографический характер, многие его произведения отражают события жизненного пути и внутренние переживания автора. Особенно ярко это проявилось на начальном этапе его писательской деятельности. Главный герой рассказа «Новичок в орготделе» Линь Чжэнь во многом повторяет биографию самого автора: горячий, энергичный молодой энтузиаст рано увидел свою жизненную цель в строительстве нового коммунистического Китая. Свою карьеру он начинал в школе, затем, за хорошо выполненную работу, его перевели в орготдел одного из пекинских райкомов КПК. Молодой герой воспринимает новую службу как начало новой, светлой жизни. «Радостно поднимаясь по райкомовской лестнице, (...) он испытывал почти священный трепет перед партийной работой»<sup>270</sup>. Однако очень скоро его представление об эффективной и плодотворной партийной работе рушится. Здесь везде царит бюрократизм, формализм и делячество. У старших товарищей Линь Чжэнь обнаруживает полное равнодушие к своим обязанностям и острое противоречие между словом и делом, которые, по убеждению главного героя,

---

<sup>269</sup> Ван Мэн. Новичок в орготделе / Пер. В.Ф. Сорокин // Люди и оборотни: рассказы китайских писателей. – М.: Прогресс, 1982. С. 62.

<sup>270</sup> Там же. С. 31.

совершенно несовместимы с высоким званием идейных работников партийного аппарата. Испытывая сильное давление со стороны руководства райкома, молодой энтузиаст решил бороться со сложившейся ситуацией, чтобы не плыть по течению вместе с остальными.

Рассказ включает в себя одиннадцать эпизодов из жизни молодого героя, происходивших с начала его прибытия в орготдел до конца проведения заседания Бюро райкома, в котором он в первый раз принимает непосредственное участие. В этих эпизодах описываются ключевые события, ярко характеризующие особенности того времени; из них, как из фрагментов мозаики, складывается общая картина действительности. Дробность, «мозаичность» описаний, присущие уже самым первым опытам прозы Ван Мэна, представляют собой одну из самых ярких творческих черт писателя. История разворачивается вокруг решения вопроса о работе партийной ячейки мешочной фабрики, она в целом занимает всего три месяца (весна 1956 года), в рассказе она разбита на одиннадцать эпизодов. Каждому эпизоду соответствует локальный сюжет, единое место действия (либо в райкоме и окружающей его местности, либо на мешочной фабрике) и кратковременность самого события (в большинстве случаев описываемые действия происходят в течение нескольких часов). Все эпизоды связаны единой сюжетной нитью – судьбой молодого героя-интеллекта, столкнувшегося с новой, суровой социалистической действительностью. Такая структура художественного мира, по мнению С.А. Торопцева, характерна для раннего периода творчества Ван Мэна: «В ранних произведениях (50-е годы) его герои существовали преимущественно в замкнутых интерьерах и в малоподвижном времени»<sup>271</sup>. Несмотря на ограниченные хронологические рамки, автор сумел воссоздать полную картину послереволюционной эпохи 1950-х годов в Китае. Отдельные моменты частной жизни героя, ход его мыслей, его внутренние открытия показаны на фоне типовых событий, характерных для того времени. Столкновение молодого героя-интеллекта с социалистической

---

<sup>271</sup> Торопцев. С.А. Преодоление границы времени и пространства // Ван Мэн. Избранное. – М.: Радуга, 1988. С. 14

действительностью вызывает ситуации, с которыми герой не может согласиться, он сопоставляет ту идеальную картину, которая сложилась в его сознании, и реальную жизнь, и видит огромные противоречия. Путь, пройденный в душе героем от осознания несовершенства реального мира до осознания собственной слабости, является, как показывает писатель, трагедией интеллигенции. Так автору удалось показать проблематику современного ему времени, зачатки политического и социального кризиса, фальшь идеологического общества.

В рассказе «Новичок в орготделе» писатель ведет повествование чаще всего от третьего лица, выступает как объективный наблюдатель, рассказывает читателям об истории молодого героя по имени Линь Чжэнь, только прибывшего в орготдел. Описывая жизнь небольшого орготдела как модель всего государства, Ван Мэн пытается всесторонне передать ту особую общественную и политическую атмосферу, которая царила в постреволюционную эпоху 1950-х годов – это было начало больших социалистических экспериментов в Китае. Иногда право повествования переходит от третьего лица к первому. Именно через восприятие Линь Чжэня автор знакомит нас с другими персонажами рассказа: с первым заместителем заведующего отделом райкома Лю Шиу, начальником группы партийного строительства на предприятиях Хань Чансином, директором мешочной фабрики Ван Цинцюанем и сотрудницей орготдела Чжао Хуэйвэнь. Для автора очень важно провести читателя через смену представлений героя об окружающих его людях. Постепенно доля авторской речи уменьшается, рассказ полнится мыслями и чувствами самого героя. Такая смена повествовательной формы нужна Ван Мэну для более детального раскрытия душевного состояния главного героя перед лицом быстро меняющейся реальности, для того, чтобы зафиксировать все его внутренние переживания и пути взаимодействия с внешним миром. Все это позволяет читателю максимально сблизиться с образом героя, познать, почувствовать его изнутри. Уже в самом начале творческого пути «Ван Мэн заявил о себе как об апологете личностного, индивидуализированного типа

художественного персонажа»<sup>272</sup>. Однако такой композиционный прием не был понят в 1950-е годы, он явно противоречил тогдашней официальной художественной формуле – изображению «общественных людей», лишенных личностного начала. Только на рубеже 1970-1980-х годов, после окончания подавления духовной жизни в обществе, рассказ смог обрести свое второе рождение.

Сравнительно небольшой по объему, рассказ «Новичок в орготделе» строится на событиях маленького отрезка жизни главного героя Линь Чжэня. Его недовольство самим собой служит главным истоком того, как разворачиваются события сюжета. «И вот теперь ему двадцать два, а его биография остается по-прежнему обычным листом белой бумаги – ни подвигов, ни творческих побед, ни приключений. Он даже никогда не переписывался с девушкой!»<sup>273</sup>. На пороге орготдела мы видим образ молодого интеллигента – активного, ответственного, целеустремленного, однако слегка наивного и простого. Герой работал учителем до перевода в орготдел. В китайском обществе учитель – несомненно, интеллигент, так как это профессия для образованных и очень уважаемых людей. В эпоху перемен интеллигенция всегда связывает свои устремления с политическими преобразованиями. Линь Чжэнь, как и большая часть молодой интеллигенции той поры, вдохновлен преобразованиями в стране, он мечтает посвятить себя великому делу. Именно поэтому молодой герой воспринимает свой перевод в орготдел как начало «настоящей жизни»<sup>274</sup>, готов загореться «стремлением окунуться в новую работу», чтобы «рваться вперед со скоростью тысяча ли в день»<sup>275</sup>. Он имеет представление об этой работе только из книг и собственного воображения, он боится, что не справится, с большим трепетом относится к новой службе. Здесь очень четко подразделяются тексты, написанные от имени автора, наполненные критическими намеками, и «высокопарные» мысли героя. В самом

---

<sup>272</sup> Торопцев. С.А. Проза Ван Мэна в концептуальном континууме // Ван Мэн в контексте современной китайской литературе. – М.: Ин-т Дал. Востока РАН, 2004. С. 34.

<sup>273</sup> Ван Мэн. Новичок в орготделе / Пер. В.Ф. Сорокин // Люди и оборотни: рассказы китайских писателей. – М.: Прогресс, 1982. С. 30.

<sup>274</sup> Там же.

<sup>275</sup> Там же.

начале, в сцене первой встречи героя с первым заместителем заведующего отделом райкома Лю Шиу, автор привлекает внимание читателя не к содержанию диалога, а к описанию поведения Линь Чжэня и Лю Шиу, чтобы через контраст в манере держаться показать разное отношение к службе новичка и опытного работника. Линь Чжэнь излишне волнуется, он даже выучил текст к предстоящему разговору, автор описывает его состояние такими выражениями: «ощущал себя школьником», «смущенно», «показалось жарко»<sup>276</sup>. Рисуя же образ Лю Шиу, автор пытается отдельными штрихами, через внешние признаки и манеру общения этого опытного партработника передать некоторые признаки формализма и равнодушия в орготделе. Для описания автор использует такие фразы как: «По плохо выбритому лицу Лю Шиу скользнула усмешка,...»<sup>277</sup>, «Словами, которые для Линя были святыми и наполненными сокровенным смыслом, Лю оперировал легко – как будто перебрасывал костяшки на счетах»<sup>278</sup>, «дойдя до заученных, гладких фраз, заговорил с такой быстротой, что Линь Чжэнь понимал лишь отдельные слова»<sup>279</sup>. Все же герой не видит этих признаков, он увлечен только собственным чувством.

Далее, проработав несколько дней в орготделе, герой начинает замечать, что здесь что-то идет не так, как он раньше себе представлял. Новая служба несколько разочаровала его, но герой воспринимает это как несовершенство самой жизни, как временные сложности. Он обнаружил заметные недостатки в отношении к своим обязанностям у руководства мешочной фабрики и решил доложить об этом в орготдел. В его представлении так должен поступать настоящий человек: открыто и честно. Однако молодого энтузиаста встречает противодействие, которое обескураживает его. Стиль работы старших товарищей вызвал у него большие сомнения и опасения. «Покидая кабинет, Линь испытывал странное чувство: после беседы с Лю Шиу он ощущал себя умиротворенным, но его

---

<sup>276</sup> Там же. С. 26.

<sup>277</sup> Там же.

<sup>278</sup> Там же. С. 27.

<sup>279</sup> Там же.

взгляды утратили определенность и резкость. Недоумение его росло»<sup>280</sup>. Со временем он понимает, что вся его работа заключается в заполнении различных бумаг, в которых надо докладывать о состоянии работы орготдела. Для спокойствия требуется только создавать видимость хорошей работы, поэтому почти все члены орготдела занимаются подтасовкой фактов и сокрытием реальных проблем. Но не только это открытие поразило героя. Самым поразительным было то, что формально в отчетах не было лжи, и отсутствие реальных достижений невозможно было доказать. Линь Чжэнь пытается указать на очевидные факты, но никогда не выходит победителем из споров с профессиональными бюрократами. Здесь для описания внутреннего состояния героя Ван Мэн мастерски вставляет один маленький, но весьма важный фрагмент – рассказ о том, как герой получает письмо от своих учеников, с которыми он раньше занимался в начальной школе. Обнаружив неверно написанные иероглифы в письме, Линь Чжэнь думает написать в ответ ребятам, что «нельзя подменять один иероглифы другими, сходно звучащими»<sup>281</sup>. Слова эти звучат аллегорически, служат прямым отражением душевного состояния молодого героя: он наконец-то понял, что вся эта идеология, вся эта система подменены красивыми, но пустыми словами. В душе он сильно мучается от того, что сам не в силах изменить сложившуюся ситуацию: «Как ни странно, Линь Чжэнь сам не понимал, нравится ли ему новая жизнь. Как и прежде, он вставал очень рано, брался за гантели... И по-прежнему производил на окружающих впечатление простоватого или даже наивного парня. Но его внутренняя жизнь стала куда сложнее: он старался выработать в себе умение разбираться в происходящем, правильно оценивать людей и события»<sup>282</sup>.

В этот самый сложный момент жизни молодого героя понимает и поддерживает только его давний друг, сотрудница орготдела Чжао Хуэйвэнь. Они были знакомы еще тогда, когда вместе работали в партийной ячейке начальной

---

<sup>280</sup> Там же. С. 42.

<sup>281</sup> Там же. С. 44.

<sup>282</sup> Там же. С. 39.



школы. В их характере много общего: она умная, честная, энергичная, всегда заботится о чувствах других. «Ее большие глаза на красивом, но бледном лице светились добротой и дружелюбием»<sup>283</sup>, – такой видит ее герой при их первой встрече в орготделе. Для молодого героя Чжао Хуэйвэнь – это оазис посреди пустыни, только с ней он может быть искренним. Это еще один образ интеллигента в рассказе. Ее перевели в райком уже почти два года назад, за это время она постоянно наблюдала за происходящим, во многом разобралась, она уже не новичок. Сначала ей здесь тоже многое казалось непривычным и возмутительным: «я часто выступала с критикой. (...) А они все лишь смеялись над моей наивностью, говорили, что я еще не набралась опыта, а уже лезу с замечаниями. Постепенно я пришла к мысли, что бороться с ошибками в работе райкома выше моих сил»<sup>284</sup>. По ее словам, недостатки в орготделе – «как пыль в воздухе: видишь, а не ухватишь»<sup>285</sup>. Чжао Хуэйвэнь, с одной стороны, радуется тому, что в орготделе наконец-то появился такой смелый, честный человек, как Линь Чжэнь, который не боится «ни неба, ни земли, готов бороться с несправедливостью»<sup>286</sup>; с другой стороны, она боится за главного героя, «как за собственного сына – только бы не налетела буря»<sup>287</sup>. Она почти предупреждает его, что действовать открыто очень опасно, в ее словах также сокрыто некое предчувствие самого автора, догадывающегося, что вся эта ситуация в стране плохо закончится. В разговорах Чжао и Линя постоянно всплывают сцены прошлого, когда они были молоды и решительны. Эти воспоминания укрепляют их в своих стремлениях – все же они, интеллигенты, еще не полностью разочарованы. Оба наши героя пытаются не терять надежды, не перестают верить в светлое будущее. Их желание лучшей жизни отражено в диалогах о том, как Чжао после разговора с Линем собирается украсить свой маленький семейный

---

<sup>283</sup> Там же. С. 25.

<sup>284</sup> Там же. С. 46.

<sup>285</sup> Там же.

<sup>286</sup> Там же. С. 49.

<sup>287</sup> Там же.

очаг: «Когда приедешь в следующий раз, на стене будут висеть репродукции». Линь понимающе усмехнулся: «И ты начнешь снова петь!»<sup>288</sup>

Во всех эпизодах, связанных с работой в орготделе, важную роль играет еще и первый заместитель заведующего отделом райкома Лю Шиу. Его образ в рассказе очень неоднозначен. С одной стороны, в нем мы видим многие положительные качества, которыми обладает интеллигент: в студенческие годы он был председателем совета самоуправления Пекинского университета, у него легендарное прошлое, острый ум и богатый опыт работы. Как и главный герой Линь Чжэнь, он очень любит читать (особенно русскую литературу; цитирует «Дворянское гнездо», «Поднятую целину», «Тихий Дон», даже «Повесть о директоре МТС»). В глазах молодого героя такой начальник может очень многое. Однако, с другой стороны, перед нами воплощение типичного партийного бюрократа. К работе у него нет ни страсти, ни желания. Он сам признается, что раньше «я был молод, я горел!» а сейчас «просто я завален работой. От всего устал, ко всему привык»<sup>289</sup>. Как непосредственный начальник, Лю Шиу в душе тоже не одобряет поведение своей правой руки Хань Чансиня и директора Ван Цинцюаня, которые являются главной причиной беспорядка на мешочной фабрике, но он не стал активно принимать меры по решению этой проблемы. «Говорят, что профессиональная болезнь поваров – отсутствие аппетита, они не могут есть блюда, приготовленные ими самими. Мы, партработники, создаем новую жизнь, а она нас все меньше и меньше волнует...»<sup>290</sup>. Именно из-за его равнодушия и попустительства орготдел превратился в место, где хорошие, способные работники занимаются бессмысленными бумажными делами, а бездарные, хитрые лентяи управляют всем. Талантливый, начитанный, проницательный, он в то же время научился жить так, как ему удобно. Это еще один пример интеллигента, только уже сильно приспособившегося и успокоившегося. Его слова о семье читаются как личная жизненная позиция:

---

<sup>288</sup> Там же. С. 50.

<sup>289</sup> Там же. С. 54.

<sup>290</sup> Там же.

«Поверьте мне, молодые всегда так: сначала увлекаются, потом находят недостатки, и все начинает казаться им заурядным и скучным. (...) Это вы посмотрелись советских фильмов, а в действительности все проще...»<sup>291</sup>. Автор не высказывает даже намека на то, что герой через много лет работы превратится в такого Лю Шиу, однако образ не случайно оказался таким ярким. Ван Мэн пытается показать, к чему может прийти интеллигенция, если ничего в обществе не изменится.

Бороться с такой суровой социалистической действительностью Линь Чжэнь в целом очень боится, особенно после его открытых высказываний, за которые он сам подвергся критике и обвинению в необъективности и недостатке опыта. Это основное свойство интеллигенции той поры: они не могли вписаться в новые реалии, найти свое место в новом обществе. Герой слегка запутался, но все равно он решил действовать так, как считает правильным. Он подговаривает одного из рабочих написать письмо в газету, чтобы разоблачить тот беспорядок, который творится на мешочной фабрике. Это возымело действие: директор фабрики Ван Цинцюань был наказан, в орготделе состоялось специальное заседание, посвященное критике и самокритике по вопросу о работе партячейки фабрики. Это была первая маленькая победа молодого энтузиаста. Герой настолько воодушевлен, что приготовил даже речь и план дальнейшей работы по предотвращению безответственности и бюрократизма. Однако вся работа орготдела после этого инцидента снова вернулась в прежнее русло. Никто даже не стал его слушать.

В конце рассказа герой, несмотря на очередное поражение в борьбе с опытными партработниками, не оставляет своих идей и идеалов, решает бороться дальше. Он не хочет становиться равнодушным и приспособившимся. В этом надежда автора на лучшее. «...Линь долго стоял, прислонившись к столбу у входа в орготдел, и смотрел на небо. Дул ласковый летний ветер – да, уже началось лето. Закончилась первая весна, которую он проработал в райкоме»<sup>292</sup>. Мотив «смены

---

<sup>291</sup> Там же. С. 40.

<sup>292</sup> Там же. С. 61.

сезонов» имеет свое метафорическое значение. Весна всегда ассоциируется с энергичностью, молодостью, свежестью и пробуждением новой жизни, но в то же время она связана с незрелостью и неподготовленностью – как раз именно в такой стадии находился новый Китай в начале 1950-х годов. Эта метафора может быть понята как намек на пророчество: за весной (порой расцвета, энтузиазма и надежд) приходит лето (жаркое время), а потом осень и зима как увядание. Так и путь «новичка» Линь Чжэня во многом напоминает судьбу китайской интеллигенции на начальном этапе создания КНР, она надеется и готова идти дальше, но пора иллюзий подходит к концу, и кто знает, что ждет их завтра...

При прочтении рассказа «Новичок в орготделе» Ван Мэна трудно не заметить явную авторскую склонность к опыту русской, или точнее, советской литературы. Писатель активно цитирует советскую литературную классику, которая, собственно, и становится одним из важнейших источников формирования личности и мировоззрения его героев. Как человек, выросший во время разгара пролетарской революции в Китае, Ван Мэн никогда не скрывает своего особого отношения и чувства к «великому северному соседу». По его словам, «СССР – это мои девятнадцать лет, это моя первая любовь, это начало моей литературной карьеры»<sup>293</sup>. Тот социокультурный и исторический фон, который создает автор в рассказе «Новичок в орготделе», во многом напоминает начальную пору истории СССР в 1920-е годы, когда в российском обществе началось грандиозное строительство новой социалистической государственности. Как М.А. Булгаков в своих «Записках юного врача», Ван Мэн сумел через описание отдельных моментов жизни молодого героя-интеллигента на службе обществу воссоздать достаточно полную, достоверную картину послереволюционной эпохи 1950-х годов в материковом Китае, показать общую судьбу китайской интеллигенции в это весьма непростое время. Как и юный врач у Булгакова, в рассказе Ван Мэна герой проявляет себя в прямом столкновении с незнакомыми ему ранее темными сторонами реальной действительности, с

---

<sup>293</sup>王蒙，《蘇聯祭》。北京：作家出版社，2006，頁 21。Ван Мэн. Сулянь цзи (К алтарю Советского Союза). – Пекин: Изд-во Цзоцзя, 2006. С. 21.

острыми проблемами народной жизни. Процесс преобразования Линь Чжэня, его путь из юноши в мужчину, от новичка до мастера создает единую сюжетную цепь, звеном которой является история молодого героя-интеллигента, оказавшегося лицом к лицу с новой, суровой действительностью на фоне начинающихся социальных потрясений.

### § 3.3. «Тайбэйцы» Бай Сяньюна: китайская классическая литературная традиция в контексте западных модернистских течений

Бай Сяньюн является одним из лучших мастеров современной китайской литературы. Как выдающийся писатель и талантливый летописец он запечатлел в своем творчестве важнейшие перемены в общественной и духовной жизни тайваньского народа после захвата материковой части Китая коммунистами в результате Гражданской войны, произошедшей в 1946-1950-х годах. Он сумел соединить в своих произведениях опыт классической китайской литературной традиции и открытия западного модернизма, тщательно фиксируя душевное состояние тайваньских переселенцев в этот самый сложный период истории Китая. Его разносторонний талант проявился не только в писательской, но и издательской деятельности: в 1960 году Бай Сяньюн основал журнал «Современная литература», который в течение долгих лет играл важную роль в популяризации литератур Запада и западных творческих теорий и методов на острове. Помимо словесного искусства Бай Сяньюн также является большим поклонником «Куньцзюй» (одна из старейших разновидностей китайской оперы), он приложил немало усилий для поддержки и продвижения этого бесценного древнего культурного наследия. Многие из знаменитых сцен «Куньцзюй» нашли отражение именно в его творчестве.

Большое влияние на формирование личности Бай Сяньюна оказал семейный уклад. Он родился в 1937 году в Гуйлине провинции Гуанси в семье военного. Его отец – генерал китайской армии Бай Чунси, был известным военачальником, сыграл значительную роль в войне с Японией с 1937-го по 1945-й год и в последующей Гражданской войне. Детство писателя было нелегким, в связи с нестабильной обстановкой в стране и работой отца семье приходилось часто переезжать с одного места на другое: Гуйлин, Чунцин, Шанхай, Нанкин, Гонконг – из множества этих калейдоскопических картинок складываются детские воспоминания будущего писателя о былой жизни на материке, впоследствии они

стали бесценными источниками вдохновения на пути литературного творчества. Раннее столкновение с нестабильной и неопределенной действительностью заставило Бай Сяньюна познать себя и окружающий мир через погружение в глубину души человека. «Везде войны, люди покидают родные края. Все разрушено, все уничтожено, но именно в это время ярко проявляются стойкость и неколебимость воли человечества, – скажет Бай Сяньюн позднее на Тайване в беседе с журналистом, вспоминая о ранних годах своей жизни. – Я это все видел, хотя был маленьким. Все горечи, печали, чувства бессилия и покинутости отцовского поколения я хорошо понимал еще со своих малых лет»<sup>294</sup>. Несмотря на постоянные переезды и меняющиеся школы по всей стране, родители старались дать своим детям лучшее образование, дать всесторонние знания не только классического китайского типа, но и современного европейского. Именно в эти годы были сформированы основы мировосприятия будущего писателя.

В 1952 году, в связи с военно-политическим разгромом гоминьдановской власти в Гражданской войне и переездом партийных и правительственных органов Китайской Республики на Тайвань, Бай Сяньюн впервые прибыл на остров, ставший для него тем местом, где полностью раскрылся его талант, где жизнь пятнадцатилетнего мальчика оказалась связанной с литературным творчеством. Сравнительно стабильная и спокойная жизнь в Тайбэе (столица Тайваня) стала толчком к серьезным занятиям литературой. Поступив на факультет иностранных языков и литератур Тайваньского государственного университета, Бай Сяньюн вместе со своими сокурсниками основал журнал «Современная литература», главной целью которого (как уже говорилось) являлось ознакомление читателей с западными модернистскими теориями и методами (черты символизма, элементы экзистенциализма, поток сознания и т.д.). Именно в этом журнале Бай Сяньюн в течение 1960-х годов публиковал свои ранние (и лучшие) рассказы об историях переселенцев с материка, оказавшихся «"тайбэйцами поневоле", одолеваемыми

---

<sup>294</sup>張瓊方，〈情與美：白先勇的癡戀與追求〉，《台灣光華雜誌》。台北：光華畫報雜誌社，2015，第10期，頁42。Чжан Цюньфан. Цин юй мэй: Бай Сяньюн дэ чиянь юй чжуйцю (Жизнь Бай Сяньюна: вечное стремление к любви и красоте) // Тайвань гуанхуа цзачжи (Тайваньская панорама). – Тайбэй: Гуанхуа хуабао цзачжишэ, 2015. № 10. С. 42.

ностальгией и ощущающими приближение заката жизни»<sup>295</sup>. В 1962 Бай Сяньюн уехал учиться в США, спустя три года он получил диплом магистра в области литературной теории и творчества в Айовском университете. Он начал описывать жизнь китайцев в Америке; черты модернистской поэтики ярко выражены в рассказе «Смерть Чикаго» и сборнике рассказов «Нью-Йоркер». С 1965 года, будучи уже известным писателем, Бай Сяньюн преподавал китайскую литературу в Калифорнийском университете в Санта-Барбаре. В этот период он написал свое первое и единственное крупное произведение – роман «Грешники», в котором опять вернулся к тайбэйской тематике, подробно описав жизнь обитателей этого большого города. Автор поднял проблему потерянной молодежи с ее самой неприглядной стороны; основной образ романа – молодые люди, ведущие бродячую жизнь на улицах города, опустившиеся на самое дно общества. Роман затронул тогдашнюю запретную тему о гомосексуализме и наркомании, что вызвало большой резонанс как в китайской, так и в западной критике. В 1994 году Бай Сяньюн вышел на пенсию, но его влияние на литературу и искусство продолжается и по сей день.

Одним из самым сильных и значительных произведений Бай Сяньюна является сборник рассказов «Тайбэйцы», в котором собраны четырнадцать его ранних рассказов о судьбах жителей этого города после 1949 года, после образования КНР и переезда гоминьдановской власти на остров. «"Тайбэйцы" – это своего рода история Китайской Республики, в которой описывается душевное состояние китайского народа после оккупации материка»<sup>296</sup>. Автор в своем произведении погрузился в глубину памяти изгнанников, воспроизвел тончайшие психологические переживания и описал пограничные состояния сознания «изнутри». Весь сборник Бай Сяньюн создавал в течение 7 лет. В нем поставлены характерные, острые проблемы того времени: социально-исторические,

---

<sup>295</sup> Сорокин В.Ф. Существует ли «тайваньская литература»? // Проблемы Дальнего Востока – М.: Институт Дальнего Востока РАН. 1993, № 5. С. 133.

<sup>296</sup> 朱芳玲,《六〇年代台灣現代主義小說的現代性》。台北：台灣學生書局，2010，頁 484-485。Чжу Фанлин. Люлин няндай Тайвань сяндайчжуй сяошо дэ сяндайсин (Современность тайваньского модернистского романа в 1960-е годы). – Тайбэй: Тайвань сюэшэн шуцзюй, 2010. С. 484-485.



нравственные, философские, эстетические и религиозные, затронут сложнейший вопрос культурной идентичности китайской интеллигенции на фоне общего мирового развития и влияния Запада. Для решения этих задач Бай Сяньюн создал целую галерею ярких, самобытных, запоминающихся образов переселенцев с материка. Его герои принадлежат к различным социальным слоям, имеют собственный характер, разное окружение, но их объединяли внешние события, их судьбы были связаны невидимой исторической нитью. Это была переломная эпоха, когда жизнь уже не может регулироваться традициями, все население вынуждено приспособливаться к новым реалиям, но не у всех получается принять новую жизнь, судьба таких людей трагически обрывается. Еще сложнее происходит моральный слом: крушение идеалов, тоска по недостигаемой родине, непонимание своей роли в обществе, отсутствие смысла жизни. Ощущение оторванности от своих корней и страдания обреченного на одиночество станут основой менталитета будущих поколений, частью их истории и души. Бай Сяньюн подробно описывает, через какую боль и жертвы, моральные и физические, надо пройти обществу, чтобы создать свою культурную идентичность и передать следующему поколению дух настоящих «тайбэйцев».

В литературной критике традиционно принято указывать на непосредственное влияние знаменитого ирландского писателя Дж. Джойса на творчество Бай Сяньюна. Сопоставляя сборник «Тайбэйцы» и раннюю книгу рассказов Джойса «Дублинцы», исследователь Ли Шисюе в своей работе тщательно рассматривает все внутренние родственные связи между двумя литературными шедеврами XX века<sup>297</sup>. Помимо неслучайного сходства самих названий двух произведений, в них есть немало общего. Оба сборника рассказов были созданы писателями примерно в тридцатилетнем возрасте. Почти совпадает общее количество рассказов, которые включены в сборник: у Джойса пятнадцать,

---

<sup>297</sup>李爽學，〈中國民族主義與臺灣現代性：從喬艾斯的都柏林人看白先勇的臺北人〉，《三看白先勇》。台北：允晨文化公司，2008，頁 19-59。Ли Шисюе. Чжунго миньцзучжуй юй Тайвань сяньдайсин: цун Цяоайсы дэ Дуболиньжэнь кань Бай Сяньюн дэ Тайбэйжэнь (Китайский национализм и тайваньская действительность: от «Дублинцы» Дж. Джойса до «Тайбэйцы» Бай Сяньюна) // Сань кань Байсяньюн (Три взгляда на Бай Сяньюна). – Тайбэй: Юньчэнь вэньхуа гунсы, 2008. С. 19-59.

а у Бай Сяньюна четырнадцать. Главный импульс, который заставил молодых писателей решиться взяться за перо – это ностальгическая память об утраченном родном городе и близких им людях. Бай Сяньюн приступил к работе над рассказами о жителях своего любимого города, когда переехал учиться в США; а Джойс – после переезда в континентальную Европу. Отправившись в поисках своего литературного становления на большую землю, они никогда не переставали тосковать по своему маленькому острову, где они жили и выросли. Собственно, именно благодаря реалистичному и глубокому изображению жизни своих соотечественников молодым, начинающим писателям удалось привлечь внимание широкой публики и выйти в первый ряд литературы.

Сам Бай Сяньюн, являясь одним из основателей журнала «Современная литература», в течение долгих лет занимался ознакомлением тайваньских читателей с новыми литературными течениями Запада, и никогда не скрывал своего восхищения творчеством великого мастера западного модернизма. Как и в «Дублинцах» Джойса, главной задачей сборника рассказов «Тайбэйцы» является не только внешнее изображение быта, повседневной жизни обитателей города, но и в большой мере определившее сюжетное построение рассказов описание внутреннего душевного состояния людей различных профессий и социальных статусов на фоне происходящих исторических и мировоззренческих катаклизмов. Персонажи Бай Сяньюна разнообразны и индивидуальны, начиная с танцовщицы в ресторане, развлекавшей гостей из Шанхая, заканчивая генералом китайской армии; но почти все они глубоко чувствуют утрату молодости и прежней славы, живя только воспоминаниями о прошлой любви, о потерянных ценностях жизни. «Я умерла бы давным-давно, жаль только, что еще чувствую»<sup>298</sup> – говорит героиня из рассказа «Прикосновение зеленого», вдова летчика, потерявшая мужа во время второй мировой войны, перебравшаяся на Тайвань с отступающей гоминьдановской армией. Апокалиптические чувства и настроения проникают в душу каждого переселенца с материка. Чувства одиночества, страха, смерти

---

<sup>298</sup>白先勇,《臺北人》。台北：爾雅，2016，頁 88。Бай Сяньюн. Тайбэйжэнь (Тайбэйцы). – Тайбэй: Эръя, 2016. С. 88.

играют исключительно важную роль в формировании художественного мира «Тайбэйцев», почти в каждом рассказе сборника присутствуют элементы экзистенциального сознания, такие как болезненное чувство изоляции, отчуждение героя от внешнего мира, смещение границы реального и воображаемого, особое отношение человека к смерти и абсурдности его бытия.

Другая черта, которую автор воспринял из западных модернистских течений, из творчества Дж. Джойса, В. Вулф, У. Фолкнера и других великих мастеров модернизма, – это активное внедрение в художественную практику приема «потока сознания». Здесь ярким примером может служить рассказ «Прогулка по саду, пробуждение ото сна», который по праву считается одним из шедевров современной китайской литературы XX века. По мнению Оу Янцзы – известного критика и литературного соратника Бай Сяньюна – в сборнике рассказов «Тайбэйцы» есть три основных сквозных лейтмотива: сопоставление прошлого и настоящего, борьба души с телом, мистика жизни и смерти<sup>299</sup>, все они ярко проявляются в этом рассказе. Главная героиня рассказа – сорокалетняя вдова госпожа Цзянь - приезжает на банкет к своей давней подруге, с которой она познакомилась еще до оккупации континентального Китая. Раньше она была знаменитой артисткой китайской классической оперы «Куньцзюй». Когда-то в Нанкин (бывшую столицу Китайской Республики) прибыл генерал Цзянь Пэнчжи, который, услышав, как она волшебным образом исполнила известную постановку «Прогулка по саду, пробуждение ото сна», решил взять ее себе в жены. Теперь ее старого мужа уже давно не было в живых; утратив свою молодость и былую славу, госпожа Цзянь живет довольно бедно и одиноко на юге Тайваня. Все действие рассказа начинается и заканчивается на банкете; автор описывает встречи госпожи Цзянь со своими бывшими знакомыми. Повествование ведется от лица главной героини; знакомые ей шум, крик, алкоголь и песни из китайской оперы заставляют госпожу Цзянь мыслями возвращаться в далекое прошлое, в воспоминания о

---

<sup>299</sup>歐陽子，《王謝堂前的燕子：〈台北人〉賞析》。台北：爾雅，2014，頁10。Оу Янцзы. Ван Се танцянь дэ яньцзы: «Тайбэйжэнь» шанси (Ласточка над покоями Ван и Се: Поэтика и проблематика сборника рассказов «Тайбэйцы»). – Тайбэй: Эръя, 2014. С. 10.

своей измене мужу с молодым штабным офицером, когда она в первый раз в жизни испытала истинную радость любви. Все было примерно так же, как и в сюжете знаменитой постановки китайской оперы «Прогулка по саду, пробуждение ото сна». В рассказе Бай Сяньюн тщательно описывает внутреннюю жизнь одинокой вдовы, фиксирует ее мысли и движения души. При чтении произведения создается впечатление, что в этом мире переплетаются настоящее и прошлое, реальность и воображаемый мир, все происходит как будто во сне, но настолько реально, что не возникает и мысли о пробуждении.

Между тем необходимо обратить внимание на еще один важный источник вдохновения, который оказал значительное влияние на художественную манеру Бай Сяньюна, а именно – на многовековые традиции классической китайской культуры и литературы. Название рассказа «Прогулка по саду, пробуждение ото сна» взято из известной пьесы «Пионовая беседка», автором которой является выдающийся китайский драматург Тан Сяньцзу (1550-1616 н.э.). На протяжении всего сюжета рассказа Бай Сяньюн и прямо, и косвенно проводит некую параллель между двумя произведениями, пытается соединить в одном художественном пространстве два разных вида словесного искусства. На самом деле, практически в каждом рассказе в сборнике «Тайбэйцы» спрятан определенный культурно-исторический код китайского народа. В рассказе «Ода старому другу» автор, ссылаясь на одноименную прозу в стихах древнего литератора Сян Сю (227-272 н.э.), описывает крах традиционной китайской дворянской элиты. Имея глубокую внутреннюю типологическую связь с классическим произведением китайской литературы, романом «Троецарствие»<sup>300</sup>, рассказ «Элегия Лян Фу» посвящен истории старых ветеранов-майоров, которые отдали всю свою жизнь созданию Китайской Республики. «Последний день года» – рассказ о встрече земляков накануне китайского Нового года. В нем показаны стойкий, упрямый характер людей старого поколения, покинувших в свое время материк, и их противоречия с молодым поколением, рожденным на Тайване после 1949 года. Как большой знаток и ценитель китайской культуры и

---

<sup>300</sup> Там же. С. 125-139.

литературы, Бай Сяньюн сумел свести в своем творчестве разные виды китайского словесного искусства, гармонично соединить их с западными модернистскими литературными приемами и методами. Все это придало сборнику «Тайбэйцы» новую творческую силу, позволило расширить круг культурных ассоциаций каждого из рассказов.

Воспитываясь в семье генерала китайской армии, который объехал почти всю страну, Бай Сяньюн с детства имел уникальную возможность наблюдать за людьми из разных социальных групп, как в мирное время, так и во время великого хаоса. Увиденные им постоянные конфликты отца с Японией, с КПК, даже лично с лидером страны Чан Кайши заставляли будущего писателя размышлять над проблемой пути китайского народа и интеллигенции еще с ранних лет. Все свои мысли, чувства и переживания Бай Сяньюн вложил в рассказ «Зимний вечер», ставший одним из самых глубоких и значительных произведений сборника «Тайбэйцы».

Все события в рассказе разворачиваются в течение одного холодного зимнего вечера. Как и в других рассказах сборника, действие здесь длится всего несколько часов, сюжет построен на основе диалогов действующих в нем персонажей. Главный герой – старый, больной профессор Юй Циньлэй преподает литературу английского романтизма в университете в Тайбэе. К нему приезжает его давний друг – профессор У Цзуго, работающий в престижном американском вузе и прибывший на Тайвань с визитом всего на несколько дней. Старые друзья были знакомы еще с университетской скамьи: они вместе учились в Пекинском университете, активно участвовали в 1919 году в «Движении 4 мая», направленном против империализма и японской экспансии. После завершения гражданской войны Юй Циньлэй переехал на Тайвань вместе с гоминьдановским правительством, а У Цзуго уехал в США, стал одним из мировых авторитетов в области истории Китая. Действие рассказа происходит в старом доме профессора Юй, его друг заходит к нему в гости на пару часов, во время перерыва между важными лекциями и приемами. Вместе они вспоминают о своей молодости, о друзьях; рассказывают о своей работе, семье и жизни вообще.

Из этих диалогов автор создает общую картину судьбы китайской интеллигенции на фоне больших исторических перемен и потрясений, описывает их мысли и мечты. Память становится здесь, как и во многих других рассказах сборника, той стихией, той реальной художественной силой, которая во многом определяет сюжетное построение произведения.

Как уже говорилось выше в других разделах работы, в Китае именно благодаря «Движению 4 мая» зародилось новое, современное поколение интеллигенции, представлявшей новую ступень развития китайского общества. Активную часть новой интеллигенции представляла молодежь, которая выросла в условиях отторжения старого режима, в условиях угасания традиционного уклада жизни, который уже был невозможен по экономическим и социальным причинам. Это поколение интеллигенции ощущало свою миссию родоначальников нового этапа развития Родины, это вдохновляло их и давало силы верить в себя и свою страну. Увы, в затянувшемся политическом кризисе почти все поколение имело трагическую судьбу. В своем рассказе Бай Сяньюн пытается продемонстрировать разные варианты жизненного пути, который прошли «дети» знаменитого массового движения, тем самым разъясняя сущность и значение этого события для развития Китая в последние десятилетия. Из разговоров двух старых профессоров мы узнаем, что лет сорок назад во время участия в «Движении» вместе с ними бунтовали еще четыре единомышленника из Пекинского университета – Гу Ишэн, Шао Цзыцзи, Лу Чун и Чэнь Сюн. У каждого из них судьба сложилась по-разному: во время войны с японскими захватчиками Чэнь Сюн предал свою Родину, перешел на сторону агрессора, и очень скоро его расстреляли; Лу Чун, решив остаться в новом, «освобожденном» Китае после 1949-го года, продолжил работать в Пекинском университете. В 1950-е годы, во время политической кампании «Пусть расцветают сто цветов, пусть соперничают сто школ» его резко осудили его же студенты за яркую конфуцианскую позицию. От него требовали открытого покаяния. Не вынеся травли и позора, ученый покончил жизнь самоубийством. Шао Цзыцзи и Гу Ишэн после гражданской войны уехали на Тайвань. Шао Цзыцзи не сдержал своего обещания не

заниматься политикой, постепенно потеряв связь со старыми товарищами. Он, как и главный герой Юй Циньлэй, преподавал в университете, однако бедность и болезни его измучили так, что однажды поздним вечером по пути на работу он упал в яму, сильно пострадал и через некоторое время умер, оставив свою старую больную жену без поддержки.

«Из всех нас только ты добился самого большого успеха, – говорит профессор Юй, смотря на своего старого друга пристальным взглядом.

– Я добился успеха? – изумился У Цзуго, поднимая свою голову.

– Это правда, Цзуго. – голос профессор Юй стал немного возбужденным, – За эти годы я сам ничего не достиг. Каждый раз, когда я читал в газетах о твоих достижениях за границей, меня одновременно охватывало чувство горя и счастья. В конце концов, ты же борешься за нас всех в научных кругах! – Не выдержав наплыва эмоций, профессор Юй схватил У Цзуго за плечо.

– Циньлэй! – окликнул У Цзуго, вырываясь из рук профессора Юй. Голос его был полон мучений и страданий. – Мне очень тяжело знать, что ты так думаешь об мне.

– Цзуго? – пробормотал профессор Юй, отдернув свои руки.

– Циньлэй, я сейчас расскажу тебе одну вещь, тогда ты поймешь, как тяжело мне было все эти годы за границей»<sup>301</sup>.

У Цзуго далее говорит, что в Америке он занимался только историей династии Тан (VII – IX век н.э.) – одним из наиболее ярких и плодотворных периодов в истории Китая. Хотя все знают, что он в молодости был активным участником «Движения 4 мая» в 1919 году, сыграл довольно важную роль в истории современного Китая, сам об этом он никогда никому не рассказывал. Два года назад на одной из научных конференций по синологии в Сан-Франциско один молодой человек, недавно окончивший Гарвардский университет, выступил с докладом о переосмыслении ценностей «Движения 4 мая», сурово критиковал и высмеивал тогдашних китайских интеллигентов-энтузиастов за их

---

<sup>301</sup>白先勇，《臺北人》。台北：爾雅，2016，頁303-304。Бай Сяньюн. Тайбэйжэнь (Тайбэйцы). – Тайбэй: Эръя, 2016. С. 303-304.

антитрадиционную позицию и слепое преклонение перед западной культурой, назвав все движение «мертворожденным Ренессансом». Когда молодой человек закончил свое выступление, все стихли, посмотрели на У Цзуго. Но он просто встал и молча ушел из зала заседания.

Можно сказать, что в рассказе «Зимний вечер» Бай Сяньюн показывает именно то тяжелое, затруднительное положение, в котором находилось новое поколение китайской интеллигенции после 1949 года. Сформировавшись под влиянием «Движения 4 мая», под лозунгом «Наука и демократия», они встали против империализма и японской экспансии, провели в обществе массовую переориентацию с традиционной культуры на вестернизацию, чтобы страна преодолела столетний упадок и заново встала на путь развития. Они верили в свои идеалы, они сражались за свои идеи и ожидали наступления расцвета страны, который представал в их мечтах в образе проснувшегося дракона. Однако до наступления утренней зари пришлось сначала пережить холодный «зимний вечер». 1950-1960-е годы в жизни современной китайской интеллигенции – сложный период борьбы, который коснулся всех. Те, кто остался в новом, «освобожденном» Китае, подверглись жестоким репрессиям со стороны коммунистического режима. Их заставляли служить новому режиму, угрожая пытками, ссылками, расстрелом. Лишь немногие смогли выжить после серийных политических «кампаний перевоспитания», проводимых руководством КПК. А те, кто уехал с материка после 1949-го года, на чужбине познали полную нищету, страшное одиночество и вечную тоску по родной земле. Они тяжело переживали материальное неблагополучие и внутренний духовный кризис, они не были готовы к такой жизни, а мысли о вечной изоляции от Родины приводили их к душевным страданиям. Эти переживания нашли отражение в образе главного героя нашего рассказа профессора Юй. Автор особенно подчеркивает, что даже если человек успешно адаптировался на новом месте, сделал блестящую карьеру, в глубине души его всегда мучили стыд и жуткое чувство вины перед своим народом. Здесь ярким примером может служить образ У Цзуго, который стал мировым авторитетом в области китайской истории, но в то же время никогда не



рассказывал своим студентам об истории Китайской Республики, которую он в молодости любил всем своим сердцем, ради которой готов был пожертвовать своей собственной жизнью.

Весь рассказ наполнен бесконечной грустью. В нем Бай Сяньюн всесторонне, без прикрас изображает «разочаровавшегося интеллигента», показывая его душевные страдания и потерянность перед лицом колоссального исторического потрясения, изображая глубокие муки совести за собственное бессилие и примирение с жизнью. Не случайно в рассказе неизменно присутствует мотив «холода», он является сквозным элементом в сюжетной организации «Зимнего вечера» и играет важную роль в событиях и поворотах внутренней жизни героев. Холод в рассказе контрастирует с теплом, этот мотив идет в параллель с основным сюжетом, подчеркивая контраст отчужденного внешнего мира с внутренним миром воспоминаний героев. Очень показательно, что именно сам холод не часто упоминается в рассказе, но для создания полной картины отсутствия комфорта, как душевного, так и физического, используются другие слова и выражения, которые связаны с холодом. Для китайской литературы чертой большого мастерства является не прямое указание, а использование намеков, метафор, эпитетов и других средства выражения. Здесь автор показал себя подлинным мастером: слова «зима», «дрожь», «озноб», «паралич», «окостенение», «сырой мрак», «резкий ветер», «мокрое пальто», «сломанный зонт» все время повторяются в описании двух профессоров. В сознании писателя эти «зимние образы» ассоциативно связаны с «холодной действительностью», в описании действий они вносят настроение, которое передается читателю. От холода человек пытается скрыться в доме, постоянно поддерживая тепло внутри, так профессора поддерживают тепло в своей душе, вспоминая прошлое. Опять проскальзывает ассоциация: профессора за разговором постоянно подливают себе горячий чай. Как огонь домашнего очага дает тепло всему дому, так каждая фраза воспоминаний рождает ностальгию, которая теплом разливается в душах профессоров. Еще маленькая, но очень глубокая деталь: прожив около двадцати лет в США, профессор У под одеждой всегда носит китайский национальный

ватный жилет – этот момент опять возвращает читателя к ассоциации с внутренним теплом, которое нужно сохранять. Здесь китайский национальный жилет имеет сложный смысл: он не только согревает тело и душу профессора, но он также является символической границей между внутренней и внешней жизнью героя. Жилет – это наглухо застегнутый маленький Китай, внутри которого осталось сердце профессора. Внешний холод, разлука, эмиграция, неустроенность контрастируют с той жизнью, которая полностью утрачена героями, и которая осталась только в их воспоминаниях. Реальная жизнь не устраивает героев, в отсутствии возможности вернуться на родину все мысли и чувства устремляются во внутренний мир, который существует параллельно реальному.

Внутренняя и реальная жизни героев не могут соединиться, так как эти жизни идут параллельно, а параллели никогда не пересекаются. Поэтому встреча не сделала жизнь профессоров более открытой и реальной. Но результат этой встречи все-таки весьма весомый: открывшись друг другу после длительной разлуки, герои поняли, что они нашли друг в друге родственную душу, с которой можно поделиться самым сокровенным, которая поймет и поддержит. Это понимание чуть-чуть снимает груз одиночества и самобичевания, дает душевное тепло и силы жить дальше.

Стоит подчеркнуть, что такие специфические черты творчества, как устремленность во внутренний мир героев, создание картины мира через художественное осмысление внутренней жизни человека, уход от реальности, обращение к приему «потока сознания», присущи не только Бай Сяньюну, но и всему молодому поколению тайваньских писателей с материка (Чжэн Чоуюй, Ван Вэньсин, Си Мужун), рано покинувших родную землю, сохранивших в душе лишь смутно различимые ее образы. Это дает нам возможность соотнести опыт тайваньской литературы с литературой русского зарубежья первой волны эмиграции, особенно с именами И.А. Бунина, Б.Ю. Поплавского и Г.И. Газданова, в творчестве которых схожие черты также очевидны. Отличие только в том, что тайваньские писатели жили и творили преимущественно на своей территории, окруженные своей языковой средой, хоть и в изгнании; а для русских писателей,

покинувших Россию, изгнание было более радикальным и бесповоротным: они жили и писали в окружении чужой национальной культуры.

Стоит в связи с этим вспомнить знаменитые слова русского писателя и философа Д.С. Мережковского: «Мы не в изгнании, мы в послании»<sup>302</sup>. Бай Сяньюн, как и многие писатели первой волны русской эмиграции, воспринимает «исход» с родной земли не как способ выживания, а как исполнение особой духовной миссии. В самые трудные, «роковые» минуты он решил взяться за перо, написать историю китайского народа в эту переломную эпоху. В сборнике рассказов «Тайбэйцы» повествуется о судьбе миллионов переселенцев с материка после 1949 года, изображаются их каждодневный быт, истории любви, культурная жизнь, картины природы, масштабные и незначительные события на фронте и вне поля боя, споры о смысле и цели жизни. Для более детального раскрытия душевного состояния китайского народа после прошедшей национальной трагедии Бай Сяньюн обратился к творческому опыту мастеров западного модернизма, соединяя в своем творчестве новые художественные теории и методы с тысячелетними китайскими классическими литературными традициями. Писатель активно внедряет в свою художественную практику прием «поток сознания», формы экзистенциального сознания и метод построения сюжета путем устремления во внутренний мир героев. И здесь, подчеркнем, нам открывается другая важная, «родовая» черта, сближающая пути развития тайваньской литературы с опытом литературы русского зарубежья (вспомним в связи с этим, прежде всего, Б. Поплавского и Г. Газданова) – прямое, более широкое, нежели в литературе метрополии, взаимодействие с открытиями литератур Запада в XX веке. Подводя итог творчества Бай Сяньюна, можно сказать, что он сумел поднять не только тайваньскую, но и всю китайскую литературу на новый уровень, показать возможности соединения, встречи двух великих культур.

---

<sup>302</sup> Бахрах А.В. По памяти, по записям: Литературные портреты. – Париж: La Presse Libre, 1980.

## Заключение

Подводя итоги нашему исследованию, заметим, прежде всего, что для литературы, проходящей, вместе со всей нацией, через полосу исторических потрясений, обращение к образу интеллигента, оказывающегося в центре создаваемого художественного мира, было, конечно, не случайным. Как в русской, так и в китайской культурных традициях понятие «интеллигент» исполнено особого социального, этического смысла. Да, оно говорит об интеллекте, кругозоре, образованности (а, значит, и о принадлежности к определенному роду деятельности) – но и о неизменно высокой нравственной позиции человека. В стремлении понять окружающий мир интеллигент обращает внимание на исторические и общественные причины происходящих событий, он ищет взаимосвязи, старается предсказать ход событий. Помимо поиска правды, поиска закономерностей в окружающем мире интеллигент также находится в поисках своей собственной роли в этом мире в эту эпоху. В общественном сознании интеллигент вызывает доверие и уважение, с этим понятием ассоциируется благородство, принципиальность, честность, сострадательность и самоотверженность. Интеллигент всегда заботится о судьбе своей нации, переживает за внешнее и внутреннее развитие страны. Естественно, что именно интеллигенция, играющая столь важную роль в жизни, в общественном развитии нации, оказывалась в центре споров о судьбах страны, как это происходило в первые десятилетия XX века в России и в русском зарубежье – и, как показал Бай Сяньюн в рассказе «Зимний вечер», в сознании китайского «образованного класса» (прежде всего, пребывающего в изгнании) во второй половине минувшего столетия. Понятно, что обращение к такому герою в эпоху радикальных исторических перемен расширяет горизонты литературы, открывает перед писателем бóльшую возможность осмысления и нравственной оценки происходящих событий.

Одним из результатов революций, происшедших в России и в Китае – соответственно, в начале и в середине минувшего столетия – стал раскол нации,

выразившийся, помимо прочего, в массовом исходе людей за пределы Родины. Возникли один за другим (с перерывом в два-три десятилетия) такие феномены, как русское рассеяние и Тайвань как отдельное китайское государство, а говоря иначе – пространство, центр китайского изгнания. Это не могло не затронуть сферу литературы (и шире – культуры), оказавшейся разделенной на два потока развития: на Родине и в зарубежье (или: в метрополии и в диаспоре).

В осмыслении потрясших нацию тектонических событий русские писатели – и в России, и в изгнании – создавали произведения, в центре которых нередко оказывался герой-интеллигент, свидетель и участник происходящего. В многообразии подобных образов и судеб литература на обоих путях своего развития воссоздавала сложную переломную эпоху, меняющую жизнь как отдельных людей, так и народа. Естественно, что на каждом из путей развития разделенной литературы возникал свой образ и героя, и времени, в котором он себя осуществляет. В сходной исторической ситуации через определенное время оказалась и китайская литература, разделенная после 1949 года на материковую и тайваньскую ветви. И опять образ героя-интеллигента нередко оказывался в центре повествования в произведениях, созданных *там* и *здесь*, и опять на каждом из путей литературного развития образ этот имел свои содержательные основания и свою художественную специфику. В этом контексте весьма интересным и важным представляется путь двойного сопоставления: сравнительное рассмотрение проблемы своеобразия образа героя-интеллигента, возникающего в 1920 – 1930-е годы (в первые двадцать лет после революции 1917 года) на каждом из берегов разделенной русской литературы – в сопоставлении с аналогичным опытом китайской литературы 1950 – 1960-х годов.

Не случайно поэтому в «русской» части работы речь идет о творчестве М.А. Булгакова, жившего и работавшего, как известно, в России; и Г.И. Газданова, бывшего одним из ярких представителей молодого поколения писателей русского зарубежья. Объектом анализа здесь стали произведения двух писателей, в центре которых – образ героя-интеллигента: цикл рассказов М. Булгакова «Записки юного врача» и роман Г. Газданова «Вечер у Клэр». Та же модель литературного развития

определила и структуру третьей главы диссертации: здесь представлены писатели, носители многовековой китайской культурной традиции, Ван Мэн и Бай Сяньюн, жизнь и творчество которых после 1949 года шли в разных направлениях: первый решил связать свою судьбу с судьбой нового социалистического Китая, второй – навсегда покинуть родную землю. Все их раздумья и переживания о судьбе китайской интеллигенции в те переломные годы нашли отражение в рассказе «Новичок в орготделе» Ван Мэна и сборнике рассказов «Тайбэйцы» Бай Сяньюна.

Жизнь и творчество тех, кто остался в «метрополии», были в дальнейшем тесно связаны с возникающей и бурно развивающейся новой жизнью страны. Литературные пути М. Булгакова и Ван Мэна разделены несколькими десятилетиями, – но, будучи связанными со схожими, во многом родственными событиями истории двух народов, обнаруживают близость, родственность и тематической направленности произведений, и художественной их природы. На начальном этапе своего литературного пути как Булгаков, так и Ван Мэн пытаются через описание отдельных моментов жизни молодого героя-интеллигента на службе обществу воссоздать достаточно полную, достоверную картину революционной эпохи, показать судьбу: один писатель – русской, другой – китайской интеллигенции в весьма непростое время исторических перемен. В центре цикла рассказов «Записки юного врача» Булгакова находится образ молодого врача, ежедневно борющегося с многовековой антисанитарией, невежеством и «культурным мраком» в глубине российской глуши. В рассказе «Новичок в орготделе» Ван Мэна – образ молодого интеллигента, партийного работника, твердо решившего посвятить себя строительству нового Китая, несмотря на ужасный бюрократизм, формализм и равнодушие, которые царят вокруг него. Структура каждого из двух произведений представляет собой мозаику из отдельных эпизодов жизни героя, разделенную на главы, однако все они взаимосвязаны. Их объединяют не только личность рассказчика, но и время, и место действия. Внутренняя взаимосвязь двух книг достигается сквозными метафорическими мотивами («красное/белое», «тьма/свет», пушкинская «вьюжная» метафора в «Записках юного врача» – и мотив «смены сезонов» в

«Новичке в орготделе») и единичными символическими образами и картинами (ср. символическую картину сна героя в «Тьме египетской» у М. Булгакова, где юный врач уподоблен древнему рыцарю, идущему сквозь крошечную тьму «не то с мечом, не то со стетоскопом», – и обращенный к самому себе призыв молодого героя из рассказа Ван Мэна: «Нужно бросаться в бой снова и снова – до тех пор, пока не победишь. Прочь уныние и неверие!»). Многосоставность, мозаичность, композиционная дробность присущи уже самым первым опытам прозы обоих мастеров, представляют собой одну из самых ярких черт их творчества.

И юный врач у Булгакова, и молодой партработник у Ван Мэна ярко проявляют себя в прямом столкновении с неизвестными им ранее сторонами действительности, с острыми проблемами народной жизни. От эпизода к эпизоду оба писателя открывают разные аспекты художественного конфликта: взаимодействие героя-интеллекта с суровой жизненной, исторической реальностью оборачивается здесь единой, связующей все эпизоды картиной не только обретения героем профессионального мастерства, но и его мужания, личностного становления, осознания им своей исторической, социальной значимости. Внутреннее призвание в молодых энтузиастах соединяется с полнотой личной ответственности, в которой совмещаются все возможные ее виды: ответственность перед собой, перед другим, перед обществом, перед народом. Процесс взросления двух героев, их путь из юноши в мужчину, от новичка до мастера создает единую цепь повествования, звеньями которой являются их ежедневный труд, общение с ближайшим окружением и накапливающийся жизненный опыт.

Для другой части интеллигенции, уехавшей с родной земли после революции и оказавшейся в эмиграции, возвращение домой стало смыслом жизни и несбыточной мечтой. На чужбине их встречают полная нищета, страшное одиночество и вечная тоска по утраченной Родине и близким им людям. Апокалиптические чувства и настроения проникают в душу каждого русского и китайского изгнанника, они нашли отражение в романе Г.И. Газданова «Вечер у Клэр» и сборнике рассказов «Гайбэйцы» Бай Сяньюна (в «Вечере у Клэр»

катастрофичность сознания проявляется, чаще всего, в образности и пейзаже, связанных с Гражданской войной, а в «Тайбэйцах» – в диалогах героев о прошлой любви и потерянных ценностях жизни, в символических мотивах – см. мотив «холода» в «Зимнем вечере»). Жизненные обстоятельства и творческие пути двух писателей весьма схожи: писатели, полностью выросшие и поднявшиеся в эмигрантской среде, оба они потеряли Родину в свои ранние годы, сохранили в душе лишь смутно различимые ее образы, именно поэтому в их произведениях, названных выше, ярко проявляются такие специфические черты, характерные для творчества молодого поколения эмигрантской литературы, как отчуждение героя от внешнего мира, уход в гораздо более важное для него порой пространство мира внутреннего, жизни души, смещение границы реального и воображаемого, разобщенность душ в иллюзорном мире. Значительный пласт художественного пространства и «Вечера у Клэр», и «Тайбэйцев», под общим для русского и китайского писателей влиянием Дж. Джойса составляет исключительно их экзистенциальное начало: в центре каждого произведения оказываются основные мотивы и образы, во многом определяющие движение сюжета: «путешествие», «память», «смерть», «холод», и поток образов внутренней жизни героя-интеллекта, его сознания, работа души, рефлексия непосредственных переживаний, размышления над собственным предназначением перед лицом колоссального исторического потрясения.

И здесь, подчеркнем, нам открывается другая важная, «родовая» черта, сближающая пути развития тайваньской литературы с опытом литературы русского зарубежья – прямое, более широкое, нежели в литературе метрополии, взаимодействие с открытиями литератур Запаदा в XX веке. И Газданов, и Бай Сяньюн активно используют, как мы видели, в своей художественной практике западные модернистские теории и методы (черты символизма, элементы экзистенциализма, поток сознания и т.д.), но при этом, стоит особо отметить, бережно сохраняют свои национальные классические литературные традиции. В романе «Вечер у Клэр» Газданов продолжал художественные искания русского золотого и серебряного веков, соединяя их с новаторскими течениями мировой



культуры XX века, с возможностями других видов искусств – с музыкальной стихией, с опытом русских и европейских школ живописи первой трети XX века; а в сборнике рассказов «Тайбэйцы» Бай Сяньюн наследовал лучшие традиции тысячелетней классической китайской культуры и литературы (как мы видели на примере рассказов «Прогулка по саду, пробуждение ото сна», «Ода старому другу», «Элегия Лян Фу»), и на этой основе реализовывал новые западные творческие приемы и методы. Уникальный художественный синтез национальных (русских и китайских) и западноевропейских культурных традиций в творчестве обоих писателей сложился во многом благодаря собственному жизненному опыту писателя-изгнанника. Сам факт изгнания позволил двум писателям увидеть подлинное лицо своей страны изнутри и извне, познать сущность Родины с двух точек обзора (из точки исхода и точки нового пребывания). Все их размышления и переживания о судьбе своего народа в том и в другом произведении нашли отражение в образе героя-интеллигента, чьи жизненные пути во многом напоминают собственный опыт самих писателей. Можно сказать, что главный залог и главное условие громкого успеха у обоих молодых авторов лежит именно в их нелегком пути в эмиграцию и в самом изгнании. Отличие только в том, что Бай жил и творил преимущественно на своей территории, окруженный своей языковой средой, хоть и в изгнании; а для Газданова ситуация была более радикальной и бесповоротной: он жил и писал в окружении чужой национальной культуры.

Несмотря на то, что в XX веке русская и китайская литературы были рассечены надвое, испытали тяжесть диктата и горечь изгнания, они не только нашли в себе силы выжить, но и открыли пути к своему дальнейшему развитию. И здесь, стоит добавить, наблюдается еще одно весьма интересное социокультурное явление, влияющее на само «содержание» литературы в «метрополии» и «диаспоре» обеих стран, определяющее и «дух», и «букву» национальной традиции. В России после Октябрьской революции была введена новая орфография и календарь «нового стиля». Хотя сама реформа обсуждалась и готовилась еще до революции, в течение долгого времени в эмигрантской среде ее

принимали плохо. Многие писатели русского зарубежья были верны прежним орфографическим нормам, а эмигрантские издатели использовали одновременно и юлианский, и григорианский календари. Схожая ситуация возникла и в Китае после разделения единой китайской литературы на два потока развития. После прихода к власти новое правительство на материке решило провести реформы, направленные на упрощение китайской иероглифической письменности. На Тайване восприняли этот процесс как «порчу великого китайского языка», «разрушение национального наследия», настаивали на использовании только традиционных, полных иероглифов. И если в материковом Китае после революции был совершен полный переход на григорианский календарь, – здесь, на острове, сохранился еще и календарь «Миньго», который был введен в честь создания Китайской Республики в 1911 году. Близость исторических путей двух соседних цивилизаций в минувшем веке обусловила, оказывается, не только близость судеб национальных литератур, но еще и формы культурной жизни нескольких последующих поколений.

Итак, обращение к опыту развития русской и китайской литературы первых двадцати лет после революций, пережитых двумя народами в XX-ом столетии, изучение проблемы своеобразия образа героя-интеллекта, создаваемого на обоих берегах разделенной национальной литературы, позволяет говорить о некоторых чертах типологического сходства в прозаическом повествовании «здесь» и «там». В литературной «метрополии» – и русской, и, спустя пару десятилетий, китайской – появилась проза, герой которой осуществляет прямое взаимодействие с окружающей суровой действительностью. Яркими примерами здесь служат начинающий медик в цикле рассказов «Записки юного врача» М. Булгакова и молодой парторботник в рассказе «Новичок в орготделе» Ван Мэна. В «диаспоре» же в обеих разделенных литературах рождалась проза, основным художественным пространством которой становится внутренний мир героя, а события и повороты этой внутренней жизни оказываются основой развития сюжета и средством самоосуществления героя. К числу такого рода произведений относятся роман Г. Газданова «Вечер у Клэр» и сборник рассказов «Тайбэйцы»

Бай Сяньюна. Все эти шедевры были созданы на фоне колоссальных исторических потрясений, пережитых двумя народами; в них показана сила и стойкость духа русской и китайской интеллигенции в эпоху больших перемен.

## Библиография

### Художественная литература:

1. Булгаков М.А. Записки юного врача // Собрание сочинений в 5 томах. – М.: Художественная литература, 1992. Т. 1. – С.71-146.
2. Ван Мэн. Новичок в орготделе. / Пер. В.Ф. Сорокин // Люди и оборотни: рассказы китайских писателей. – М.: Прогресс, 1982. – С. 25-62.
3. Вересаев В.В. Записки врача // Собрание сочинений в 4 томах. – М.: Правда, 1985. Т. 1. – С. 221-400.
4. Газданов Г.И. Вечер у Клэр // Собрание сочинений в 3 томах. – М.: Согласие, 1996. Т. 1. – С. 39-154.
5. 王蒙，《組織部來了個年輕人》。北京：人民文學出版社，2003，頁 408。Ван Мэн. Цзучжибу лайлэ гэ няньцинжэнь (Новичок в орготделе). – Пекин: Изд-во Жэньминь вэньсюэ, 2003. – 408 с.
6. 白先勇，《臺北人》。台北：爾雅，2016，頁 342。Бай Сяньюн. Тайбэйжэнь (Тайбэйцы). – Тайбэй: Эръя, 2016. – 342 с.

### Общетеоретические работы:

7. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Художественная литература, 1975. – 502 с.
8. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Ф.М. Достоевского. – М.: Художественная литература, 1972. – 470 с.
9. Бердяев Н.А. Философия неравенства. Письма недругам по социальной философии. 2-е изд., испр. – Париж, 1970. – 360 с.
10. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989. – 404 с.
11. Гаспаров М.Л. Русская интеллигенция как отводок европейской культуры // Русская интеллигенция и западный интеллектуализм: история и типология: Материалы международной конференции. Неаполь, май 1997. – М.: О.Г.И., 1999. – С. 20-27.

12. Гачева А.Г., Казнина О.А., Семенова С.Г. Философский контекст русской литературы 1920 – 1930-х годов. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – 399 с.
13. Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. – Л.: Наука, 1979. – 493 с.
14. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л.: Наука, 1977. – 408 с.
15. Лихачев Д.С. О русской интеллигенции: письмо в редакцию // Новый мир. 1993. № 2. – С. 3-9.
16. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
17. Манн Ю.В. О гротеске в литературе. – М.: Советский писатель, 1966. – 184 с.
18. Успенский Б.А. Поэтика композиции: структура художественного текста и типология композиционной формы. – М.: Искусство, 1970. – 223 с.
19. Успенский Б.А. Русская интеллигенция как специфический феномен русской культуры // Русская интеллигенция и западный интеллектуализм: история и типология: Материалы международной конференции. Неаполь, май 1997. – М.: О.Г.И., 1999. – С. 7-19.
20. Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1999. – 398 с.

Работы по русской литературе 1920 – 1930-х гг.

21. Адамович Г.В. Литературная неделя: «Вечер у Клэр» Г. Газданова // Иллюстрированная Россия. 1930. 8 марта.
22. Адамович Г.В. О литературе в эмиграции // Последние новости. 1931. 11 июня.
23. Адамович Г.В. Современные записки, кн. 60-я. Часть литературная // Последние новости. 1936. 12 марта.
24. Азаров Ю.А. Диалог поверх барьеров. Литературная жизнь русского зарубежья: центры эмиграции, периодические издания, взаимосвязи (1918-1940). – М.: Совпадение, 2005. – 335 с.
25. Азаров Ю.А. Литературные центры первой русской эмиграции: история, развитие и взаимодействие: автореф. дис. ... док. филол. наук: 10.01.01 / Ю.А. Азаров; ИМЛИ РАН. – М.: 2006. – 40 с.

- 26.Акимов В.М. От Блока до Солженицына. Судьба русской литературы 20-го века (после 1917 года): Новый конспект-путеводитель. – СПб. СПбГИК, 1993. – 163 с.
- 27.Акимов В.М. Свет правды художника. Перечитывая Михаила Булгакова: размышления, наблюдения, полемика. – СПб.: Ладога, Фонд Юрия Слепухина, 2008. – 209 с.
- 28.Алданов М.А. О положении эмигрантской литературы // Современные записки. 1936. № 61.
- 29.Андреева А.В. Поэтика Гайто Газданова в контексте модернистской прозы первой половины XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / А.В. Андреева; Яросл. гос. пед. ун-т им. К.Д. Ушинского. – Ярославль: 2013. – 19 с.
- 30.Андреева В.А. Мир как музыка в прозе Г. Газданова и И. Бунина // Известия ВГПУ. №2. 2010. – С. 150-153.
- 31.Бабичева Ю.В. Автобиографическая трилогия Гайто Газданова, или история загадочной болезни // Дарьял. 2003. №3.
- 32.Бабичева Ю.В. Гайто Газданов и творческие искания Серебряного века: Учебное пособие по курсу истории русской зарубежной литературы XX века. – Вологда: издательство ВГПУ «Русь», 2002. – 86 с.
- 33.Белкин М.Ю. Поэтика диалогического в прозе М.А. Булгакова 1920-х годов: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / М.Ю. Белкин; Волгогр. гос. пед. ун-т. – Волгоград: 2004. – 196 с.
- 34.Белозерская Л.Е. О, мед воспоминаний. – Анн-Арбор (Мичиган, США): Ардис, 1979. – 133 с.
- 35.Борев Ю.Б. Заметки о Газданове // Гайто Газданов в контексте русской и западноевропейских литератур. – М.: ИМЛИ РАН, 2008. – С. 62-66.
- 36.Бровман Г.А. В.В. Вересаев. Жизнь и творчество. – М.: Советский писатель, 1959. – 368 с.
- 37.Бронникова Е.В. «Вечер у Клэр» Г. Газданова и «Чевенгур» А. Платонова: опыт стилового сопоставления: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Е.В. Бронникова; Урал. гос. ун-т им. А.М. Горького. – Екатеринбург: 2011. – 22 с.

38. Бунин И.А. Полное собрание сочинений в 13 томах. – М.: Воскресенье, 2006. Т. 10. Портреты; Критика; Слово о Бунине. – 547 с.
39. Варламов А.Н. Михаил Булгаков. – М.: Молодая гвардия, 2008. – 838 с.
40. Варшавский В.С. Незамеченное поколение. – Нью-Йорк: Издательство им. Чехова, 1956. – 387 с.
41. Варшавский В.С. О прозе «младших» эмигрантских писателей // Современные записки. 1936. № 61.
42. Вересаев В.В. Автобиографическая справка // Литературные портреты. – М.: Республика, 2000. – 526 с.
43. Виленский Ю.Г. Доктор Булгаков. – Киев: Здоровье, 1991. – 254 с.
44. Газданов Г.И. О молодой русской эмигрантской литературе // Современные записки. 1936. № 60.
45. Гейзер И.М. В.В. Вересаев. Писатель-врач. – М.: Медгиз, 1957. – 148 с.
46. Голубков М.М. История русской литературной критики XX века (1920 – 1990-е годы). – М.: Академия, 2008. – 368 с.
47. Голубков М.М. Русская литература XX века. После раскола. – М.: Аспект Пресс, 2001. – 267 с.
48. Голубков М.М. Утраченные альтернативы: Формирование монстической концепции советской литературы 20-30-е годы. – М.: Наследие, 1992. – 199 с.
49. Горький А.М. Собрание сочинений в 30 томах. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1953. Т. 26. – 416 с.
50. 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.. – М.: ИНИОН РАН, 2005. – С. 299-321.
51. Диенеш Л. Гайто Газданов. Жизнь и творчество. Пер с англ. Т. Салбиев. – Владикавказ: Изд-во Сев.-Осет. ин-та гуманитарных исслед., 1995. – 304 с.
52. Диенеш Л. Писатель со странным именем // Гайто Газданов. Собрание сочинений в 3 томах. – М.: Согласие, 1996. Т. 1. С. 8. – С. 5-12.

53. Земская Е.А. Из семейного архива. Материалы из собрания Н.А. Булгаковой-Земской // Воспоминания о Михаиле Булгакове. – М.: Советский писатель, 1988. – С. 41-32.
54. Земская Е.А. Михаил Булгаков и его родные: Семейный портрет. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 360 с.
55. История русской литературы XX века (20-50-е годы): Литературный процесс. Учебное пособие. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2006. – 776 с.
56. История русской литературы XX века (20-90-е годы): Основные имена. Учебное пособие. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2008. – 576 с.
57. История русской литературы. Учебное пособие / Под ред. Жэнь Гуансюаня. – Пекин: Изд-во Пекинского университета, 2003. – 401 с.
58. Кабалоти С.М. Поэтика прозы Гайто Газданова 20-30-х годов. – СПб.: Петербургский писатель, 1998. – 332 с.
59. Камболов Т.Т. Экзистенциальные мотивы в творчестве Гайто Газданова // Дарьял. 2003. № 3.
60. Каменева К.Д. «Свое» и «чужое» в культуре русской эмиграции «поколения полутора» (на примере творчества Г. Газданова): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / К.Д. Каменева; Моск. гос. ун-т культуры и искусств. – М.: 2008. – 178 с.
61. Кибальник С.А. Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской литературе. – Санкт-Петербург: Петрополис, 2011. – 412 с.
62. Ким Се Унг. Жанровое своеобразие романов Г. Газданова 1930-х годов: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Ким Се Унг; Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. – М.: 1996. – 177 с.
63. Колобаева Л.А. Концепция личности в русской реалистической литературе рубежа XIX-XX веков. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1987. – 174 с.
64. Колобаева Л.А. Русский символизм. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2000. – 294 с.
65. Кривоносов Ю.М. Михаил Булгаков и его время. – М.: Вече, 2016. – 430 с.
66. Лаппа-Кисельгоф Т.Н. Из воспоминаний // Михаил Булгаков: загадки и уроки судьбы. – М.: Жираф, 2006. – С.266-274.



67. Леденев А.В. Гайто Газданов // История литературы русского зарубежья (1920-е – начало 1990-х гг.): Учебник для вузов / Под ред. А.П. Авраменко. – М.: Академический проект; Альма Матер, 2011. – С. 252-264.
68. Литература русского зарубежья: 1920 – 1940 / Сост. и отв. ред. О.Н. Михайлов. – М.: Наследие, Наука, 1993. – 336 с.
69. Литература русского зарубежья: 1920 – 1940. Вып. 2. / Сост. и отв. ред. О.Н. Михайлов. – М.: ИМЛИ, Наследие, 1999. – 328 с.
70. Лихтенштейн И.Е. Медицина в жизни и творчестве Булгакова // Клиническая медицина. – М.: Изд-во «Медицина», 1998. №8. – С. 149-151.
71. Лосев В.И. Художественная автобиография Михаила Булгакова. Предисловие // Булгаков М.А. Записки покойника (Театральный роман). – М.: АСТ, Вече, 1998. – С. 5-12.
72. Мартынов А.В. Русское зарубежье в контексте западноевропейской культуры: Творчество Гайто Газданова: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / А.В. Мартынов; Моск. пед. гос. ун-т. – М.: 2001. – 198 с.
73. Матвеева Ю.В. «Превращение в любимое»: Художественное мышление Гайто Газданова. – Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. ун-та, 2001. – 100 с.
74. Матвеева Ю.В. Экзистенциальное начало в творчестве Гайто Газданова // Дарьял. 2001. №2.
75. Михайлов О.Н. И.А. Бунин. Жизнь и творчество. – Тула: Приокское книжное издательство, 1987. – 319 с.
76. Михеев М.Ю. Повтор мотива в «Записках юного врача» Булгакова // Лингвистика и поэтика в начале третьего тысячелетия. Сб. памяти В.П. Григорьева. – М.: ИРЯ РАН, 2007. – С. 235-242.
77. Немцев В.И. Михаил Булгаков: становление романиста. – Самара: Изд-во Саратов. ун-та, Самар. фил., 1991. – 162 с.
78. Нечипоренко Ю.Д. Таинство Газданова // Возвращение Гайто Газданова: Научная конференция, посвященная 95-летию со дня рождения. – М.: Русский путь, 2000. – С. 179-186.

79. Никоненко С.С. Загадка Газданова // Гайто Газданов. Собрание сочинений в 3 томах. – М.: Согласие, 1996. Т. 1. – С. 13-36.
80. Нольде В.М. Вересаев. Жизнь и творчество. – Тула: Приокское книжное издательство, 1986. – 192 с.
81. Орлова О.М. Газданов. – М.: Молодая гвардия, 2003. – 276 с.
82. Орлова О.М. Проблема автобиографичности в творческой эволюции Гайто Газданова: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / О.М. Орлова; Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. – М.: 2005. – 28 с.
83. Осоргин М.А. Вечер у Клэр // Последние новости. 1930. 6 февраля.
84. Осоргин М.А. О «молодых писателях» // Последние новости. 1936. 19 марта.
85. Оцуп Н.А. Гайто Газданов. «Вечер у Клэр» // Числа. 1930. № 1.
86. Петелин В.В. Жизнь Булгакова. Дописать раньше, чем умереть. 2-е изд., доп. – М.: Центрполиграф, 2015. – 726 с.
87. Петелин В.В. Михаил Булгаков: Жизнь. Личность. Творчество. – М.: Московский рабочий, 1989. – 493 с.
88. Подуст О.С. Гайто Газданов: у истоков писательской тайны. – Воронеж: Воронеж. гос. пед. ун-т, 2003. – 146 с.
89. Подуст О.С. Русское зарубежье в контексте западноевропейской культуры: Творчество Гайто Газданова: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / О.С. Подуст; Воронеж. гос. ун-т. – Воронеж: 2003. – 252 с.
90. Примочкина Н.Н. Горький и писатели русского зарубежья. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – 364 с.
91. Ремизов А.М. Ответ на анкету «Самое значительное произведение русской литературы последнего пятилетия» // Новая газета. 1931. 1 апреля. № 3.
92. Сахаров В.И. Михаил Булгаков: загадки и уроки судьбы. – М.: Жираф, 2006. – 336 с.
93. Семенова С.Г. Русская поэзия и проза 1920-1930-х годов: Поэтика – Видение мира – Философия. – М.: Наследие, 2001. – 588 с.

94. Семенова Т.О. К вопросу о мифологизме в романе Газданова «Вечер у Клэр» // Газданов и мировая культура: Сборник научных статей. – Калининград: ГП «КГТ», 2000. – С. 33-52.
95. Семенова Т.О. Система повествования Г. И. Газданова: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Т.О. Семенова; Пед. ун-т им. Герцена. – СПб.: 2003. – 147 с.
96. Силенко А.Ф. В.В. Вересаев. Критико-биографический очерк. – Тула: Тульское книжное издательство, 1956. – 115 с.
97. Скороспелова Е.Б. Русская проза XX века: от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). – М.: ТЕИС, 2003. – 358 с.
98. Слоним М.Л. Два Маяковских. – Роман Газданова // Воля Россия. 1930. № 5-6.
99. Слоним М.Л. Молодые писатели за рубежом // Воля России. 1929. №10/11. – С. 110-118.
100. Соколов Б.В. Булгаковская энциклопедия. – М.: Эксмо, Алгоритм, Око, 2007. – 831 с.
101. Соколов Б.В. Михаил Булгаков: загадки судьбы. – М.: Вагриус, 2008. – 542 с.
102. Струве Г.П. Русская литература в изгнании. 3-е изд., испр. и доп. – Париж: YMCA-Press; М.: Русский путь, 1996. – 448 с.
103. Урюпин И.С. Национальные образы-архетипы в творчестве М.А. Булгакова: автореф. дис. ... док. филол. наук: 10.01.01 / И.С. Урюпин; Елец. гос. ун-т им. И.А. Бунина. – Елец, 2011. – 47 с.
104. 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.
105. Федякин С.Р. Русская литература XIX века в творчестве Гайто Газданова // Гайто Газданов в контексте русской и западноевропейских литератур. – М.: ИМЛИ РАН, 2008. – С. 15-23.
106. Флейшман Л.С. Несколько замечаний к проблеме литературы русской эмиграции // Одна или две русских литературы? – Женева: Editions L'Age D'Homme, 1981. – С. 63-76.

107. Фохт-Бабушкин Ю.У. Летописец бурной эпохи. / Вересаев В.В. Собрание сочинений в 4 томах. – М.: Правда, 1985. Т. 1. – С. 3-40.
108. Ходасевич В.Ф. Книги и люди // Возрождение. 1936. 12 марта.
109. Цховребов Н.Д. Еще раз о Гайто Газданове и Марселе Прусте // Дарьял. 2012. № 1.
110. Цховребов Н.Д. Марсель Пруст и Гайто Газданов // Русское зарубежье: приглашение к диалогу. – Калининград: Изд-во КГУ, 2004. С. 65-76.
111. Цховребов Н.Д. Гайто Газданов: Очерк жизни и творчества. – Владикавказ: ИП, 1998. – 170 с.
112. Чагин А.И. Гайто Газданов – на перекрестке традиций // Гайто Газданов в контексте русской и западноевропейских литератур. – М.: ИМЛИ РАН, 2008. – С. 7-14.
113. Чагин. А.И. Пути и лица. О русской литературе XX века. – М.: ИМЛИ РАН, 2008. – 600 с.
114. Чагин. А.И. Расколота лира. Россия и зарубежье: судьбы русской поэзии в 1920 – 1930-е годы. – М.: Наследие, 1998. – 269 с.
115. Чудакова М.О. Жизнеописание Михаила Булгакова. 2-е изд., доп. – М.: Книга, 1988. – 671 с.
116. Чудакова М.О. Новые работы 2003-2006. – М.: Время, 2007. – 557 с.
117. Штейман М.С. Своеобразие проблематики и поэтики цикла «Записки юного врача» М. Булгакова // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – Воронеж: изд-во Воронежского государственного университета, 2014. №. 1. – С. 115-117.
118. Юшкина Е.А. Поэтика цвета и света в прозе М.А. Булгакова: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Е.А. Юшкина; Волгогр. гос. пед. ун-т. – Волгоград: 2008. – 223 с.
119. Яблоков Е.А. Железный путь к площади согласия («железнодорожные» мотивы в романе «Вечер у Клэр» и в произведениях Булгакова) // Газданов и мировая культура: Сборник научных статей. – Калининград: ГП «КГТ», 2000. – С. 148-174.

120. Яблоков Е.А. Мотивы прозы М. Булгакова. – М.: РГГУ, 1997. – 196 с.
121. Яблоков Е.А. Текст и подтекст в рассказах М. Булгакова («Записки юного врача») – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. – 103 с.
122. Яновская Л.М. Творческий путь Михаила Булгакова. – М.: Советский писатель, 1983. – 320 с.
123. Struve G. The Double Life of Russian Literature // Books Abroad. New York. 1954. Vol.28, № 4. pp. 389-406.

*Работы по китайской литературе 1950 – 1960-х гг.*

124. Аманова Г.А. Ван Мэн: жизнь и творчество: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.06 / Г.А. Аманова; Ин-т востоковедения. – Москва: 1993. – 19 с.
125. Бахрах А.В. По памяти, по записям: Литературные портреты. – Париж: La Presse Libre, 1980. – 206 с.
126. Желоховцев А.Н. Современная литература // Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 т. – М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2008. Т. 3. – С. 167-175.
127. Завидовская Е.А. Проза тайваньских писательниц: поиски родины и этнического самоопределения // Проблемы литератур Дальнего Востока. Материалы IV Международной конференции. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2010. Т. 2. – С. 352-369.
128. Китайские метаморфозы: современная китайская художественная проза и эссеистика / Сост. Д.Н. Воскресенский. – М.: Восточная литература РАН, 2007. – С. 17-78, 418-421.
129. Маркова С.Д. Китайская интеллигенция на изломах XX века (Очерки выживания). – М.: Гуманитарий, 2004. – 571 с.
130. Меликсетов. А.В. История Китая. Учеб. – М.: Изд-во МГУ, Изд-во «Высшая школа», 2002. – 736 с.
131. Непомнин О.Е. История Китая XX века. – М.: Институт востоковедения РАН, Крафт+, 2011. – 736 с.

132. Сорокин В.Ф. Существует ли «тайваньская литература»? // Проблемы Дальнего Востока – М.: Институт Дальнего Востока РАН. 1993, № 5. – С. 129-137.
133. Торощев. С.А. Преодоление границы времени и пространства // Ван Мэн. Избранное. – М.: Радуга, 1988. – С. 5-17.
134. Торощев. С.А. Проза Ван Мэна в концептуальном континууме // Ван Мэн в контексте современной китайской литературе. – М.: Ин-т Дал. Востока РАН, 2004. – С. 34-79.
135. Шулунова Е.К. Концепция творчества и творческой личности в прозе и публицистике китайского писателя Ван Мэна (1934 г.р.): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Е.К. Шулунова; Ин-т востоковедения. – Москва: 2005. – 139 с.
136. 王正傑、蘆海英，〈王蒙和白先勇意識流小說論〉，《求索》。湖南：湖南省社會科學院，2008，第11期，頁197-199。Ван Чжэнцзе, Лу Хайин. Ван Мэн хань Бай Сяньюн ишилю сяошо лунь (Анализ особенностей потока сознания в прозе Ван Мэна и Бай Сяньюна) // Цюсо (Искатель). – Хунань: Хунаньская академия общественных наук, 2008. № 11. – С. 197-199.
137. 王蒙，《王蒙自傳》。廣東：花城出版社，2013，第一冊，頁438。Ван Мэн. Ван Мэн Цзычжуань (Автобиография Ван Мэна). – Гуандун: Изд-во Хуачэн, 2013. Т. 1. – 438 с.
138. 王蒙，《蘇聯祭》。北京：作家出版社，2006，頁277。Ван Мэн. Сулянь цзи (К алтарю Советского Союза). – Пекин: Изд-во Цзоцзя, 2006. – 277 с.
139. 王德威，《一九四九：傷痕書寫與國家文學》。香港：三聯，2008，頁246。Ван Дэвэй. Ицзюсюцзю: шанхэньшусе юй гоцзявэньсюэ (1949: боль народа в национальной литературе). – Гонконг: Саньянь, 2008. – 246 с.
140. 成姿嫻，《從“娜斯嘉”到“林震”——1950年代初的青年文學閱讀與王蒙的〈組織部來了個年輕人〉》，華東師範大學碩士論文。上海，2010，頁46。Чэн Цзысянь. Цун "Насыцзя" дао "Линь Чжэнь" – 1950 няньдайчу дэ циннянь вэньсюэ юэду юй Ван Мэн дэ «Цзучжибу лайлэ гэ няньцинжэнь» (От образа "Насти" до "Линь Чжэня" – Рассказ Ван Мэна «Новичок в орготделе» в контексте молодежной

- литературы в начале 1950-х годов): дис. ... магистра филол. наук / Чэн Цзысянь; Восточно-китайский пед. ун-т. – Шанхай: 2010. – 46 с.
141. 朱芳玲,《六0年代台灣現代主義小說的現代性》。台北：台灣學生書局，2010，頁 616。Чжу Фанлин. Люлин няндай Тайвань сяндайчжуи сяошо дэ сяндайсин (Современность тайваньского модернистского романа в 1960-е годы). – Тайбэй: Тайвань сюэшэн шуцзюй, 2010. – 616 с.
142. 吳欣倫,《白先勇〈臺北人〉之悲劇意識與美感經驗》,銘傳大學碩士論文。台北，2011，頁 166。У Синьлунь. Бай Сяньюн «Тайбэйжэнь» чжи бэйцзюй иши юй мэйгань цзинянь (Катастрофическое сознание и эстетическое восприятие в сборнике рассказов Бай Сяньюна «Тайбэйцы»): дис. ... магистра филол. наук / У Синьлунь; Ун-т Минчуань. – Тайбэй: 2011. – 166 с.
143. 宋秀麗,《從王蒙小說看中國當代知識份子形象》,中國海洋大學碩士論文。山東，2013，頁 58。Сун Сюли. Цун Ван Мэн сяошо кань чжунго дандай чжиши фэньцзы синсян (Образ современного китайского интеллигента в прозе Ван Мэна): дис. ... магистра филол. наук / Сун Сюли; Кит. ун-т океанологии. – Шаньдун: 2013. – 58 с.
144. 宋炳輝,張毅 編,《王蒙研究資料》(上、下冊)。天津：天津人民出版社，2009，頁 975。Ван Мэн яньцзю цзыляо (Материалы для изучения творчества Ван Мэна: В 2-х т.) / Под ред. Сун Бинхуэй, Чжан И. – Тяньцзинь: Изд-во Тяньцзинь жэньминь, 2009. – 975 с.
145. 李爽學,〈中國民族主義與臺灣現代性：從喬艾斯的都柏林人看白先勇的臺北人〉,《三看白先勇》。台北：允晨文化公司，2008，頁 19-59。Ли Шисюе. Чжунго миньцзучжуи юй Тайвань сяндайсин: цун Цяоайсы дэ Дуболиньжэнь кань Бай Сяньюн дэ Тайбэйжэнь (Китайский национализм и тайваньская действительность: от «Дублинцы» Дж. Джойса до «Тайбэйцы» Бай Сяньюна) // Сань кань Байсяньюн (Три взгляда на Бай Сяньюна). – Тайбэй: Юньчэнь вэньхуа гунсы, 2008. С. 19-59.
146. 周穎斌,〈文化同質中的異工異曲—王蒙與白先勇小說的意識流特徵比較研究〉,《重慶工商大學學報(社會科學版)》。重慶：重慶工商大學，2011，第 6 期，頁 113-115。Чжоу

- Инбинь. Вэньхуа тунчжи чжун дэ игуницой: Ван Мэн юй Бай Сяньюн сяшо дэ ишилю тэчжэн бицзяо яньцзю (Своеобразие художественных средств и пути творчества в гомогенной культуре: сравнительный анализ особенностей потока сознания в прозе Ван Мэна и Бай Сяньюна) // Вестник Чунцинского государственного университета технологии и бизнеса. Серия: Общественные науки. – Чунцин: изд-во Чунцинского государственного университета технологии и бизнеса, 2011. № 6. – С. 113-115.
147. 於可訓,《中國大陸當代文學史》。台北：秀威資訊，2013，頁 428。Юй Кэсюнь. Чжунгодалу дандай вэньсюэши (История современной литературы материкового Китая). – Тайбэй: Сювэй цзысюнь, 2013. – 428 с.
148. 洪子誠,《中國當代文學史》。北京：北京大學出版社，2007，頁 402。Хун Цзычэн. Чжунго дандай вэньсюэши (История современной китайской литературы). – Пекин: Изд-во Пекинского университета, 2007. – 402 с.
149. 徐國彪,《台灣文學的文化形象與身份認同》,四川省社會科學院碩士論文。四川，2011，頁 37。Сюй Гобяо. Тайвань вэньсюэ дэ вэньхуа синсян юй шэньфэнь жэньтун (Культурные образы и национальная идентичность в тайваньской литературе): дис. ... магистра филол. наук / Сюй Гобяо; Сычуаньская академия общественных наук. – Сычуань: 2011. – 37 с.
150. 常惠雯,《白先勇〈臺北人〉創作技法研析》,國立中山大學碩士論文。高雄，2005，頁 192。Чан Хуэйвэнь. Бай Сяньюн «Тайбэйжэнь» Чуанцзо цзифа яньси (Анализ художественных приемов в сборнике рассказов Бай Сяньюна «Тайбэйцы»): дис. ... магистра филол. наук / Чан Хуэйвэнь; Гос. ун-т им. Сунь Ятсена. – Гаосюн: 2005. – 192 с.
151. 張鍾、洪子誠、余樹森、趙祖謨、汪景壽、計璧瑞,《中國當代文學概觀》(第三版)。北京：北京大學出版社，2014，頁 370。Чжан Чжун, Хун Цзычэн, Юй Шусэнь, Чжао Цзумо, Ван Цзиншоу, Цзи Бижуй. Чжунго дандай вэньсюэ гайгуань (Введение в историю современной китайской литературы). 3-е издание. – Пекин: Изд-во Пекинского университета, 2014. – 370 с.



152. 張瓊方，〈情與美：白先勇的癡戀與追求〉，《台灣光華雜誌》。台北：光華畫報雜誌社，2015，第10期，頁40-67。Чжан Цюньфан. Цин юй мэи: Бай Сяньюн дэ чиянь юй чжуйцю (Жизнь Бай Сяньюна: вечное стремление к любви и красоте) // Тайвань гуанхуа цзачжи (Тайваньская панорама). – Тайбэй: Гуанхуа хуабао цзачжишэ, 2015. № 10. – С. 40-67.
153. 郭超，〈論王蒙小說中的幹部形象〉，四川師範大學碩士論文。四川，2012，頁80。Го Чао. Лунь Ван Мэн сяошо чжун дэ ганьбу синсян (Образ партработника в прозе Ван Мэна): дис. ... магистра филол. наук / Го Чао; Сычуаньский пед. ун-т. – Сычуань: 2012. – 80 с.
154. 陳芳明，〈台灣新文學史〉(上冊)。台北：聯經，2011，頁413。Чэнь Фанмин. Тайвань синь вэньсюэши (История современной тайваньской литературы). – Тайбэй: Ляньцзин, 2011. Т. 1. – 413 с.
155. 陳思和，〈中國當代文學史教程〉(第二版)。上海：復旦大學出版社，2005，頁445。Чэнь Сыхэ. Чжунго дандай вэньсюэши цзяочэн (Курс истории современной китайской литературы). 2-е издание. – Шанхай: Изд-во Фуданьского университета, 2005. – 445 с.
156. 楊丹，〈作協主席：王蒙是濃縮文學史 王蒙：文學是勞動〉，《湖南日報》。湖南，2011年10月20日。Ян Дань. Цзосе чжуси: Ван Мэн ши нунсо вэньсюэши. Ван Мэн: вэньсюэ ши лаодун (Председатель союза писателей: Ван Мэн как воплощение истории современной китайской литературы. Ван Мэн: литература – это труд) // Хунань жибао (Хунаньская ежедневная газета). – Хунань, 2011. 20 октября.
157. 楊明，〈鄉愁美學：一九四九年大陸遷台作家的懷鄉文學〉。台北：秀威資訊，2010，頁248。Ян мин. Сянчоу мэйсюэ: Ицзюсыцзю нянь далу цяньтай цзоцзя дэ хуайсянвэньсюэ (Эстетика ностальгии: Тема Родины в творчестве писателей, эмигрировавших на Тайвань после 1949 года). – Тайбэй: Сювэй цзысюнь, 2010. – 248 с.
158. 楊照，〈霧與畫：戰後台灣文學史散論〉。台北：麥田，2010，頁600。Ян Чжао. У юй хуа: чжаньхоу тайвань вэньсюэши саньлунь (Туман и образ: Очерк истории

- тайваньской литературы послевоенного периода). – Тайбэй: Майтянь, 2010. – 600 с.
159. 溫奉橋, 《王蒙文藝思想論稿》。山東: 齊魯書社, 2012, 頁 411。Вэнь Фэнцяо. Ван Мэн вэньи сысян луньгао (Очерк о художественном мышлении Ван Мэна). – Шаньдун: Цилушусэ, 2012. – 411 с.
160. 劉登翰、劉小新, 〈論五六十年代的台灣文學及其對海外華文文學的影響〉, 《台灣研究集刊》。福建: 廈門大學台灣研究院, 2003, 第 3 期, 頁 43-52。Лю Дэнхань, Лю Сяосинь. Лунь улюши няндай дэ тайвань вэньсюэши цзи ци дуй хайвай хуавэнь вэньсюэ дэ инсян (К вопросу о тайваньской литературе 1950-60-х годов и ее влиянии на литературу китайского зарубежья) // Тайвань яньцзю цзикань (Журнал тайваньских исследований). – Фуцзянь: Институт тайваньских исследований, 2003. № 03. – С. 43-52.
161. 歐陽子, 《王謝堂前的燕子: 〈台北人〉賞析》。台北: 爾雅, 2014, 頁 322。Оу Янцзы. Ван Се танцянь дэ яньцзы: «Тайбэйжэнь» шанси (Ласточка над покоями Ван и Се: Поэтика и проблематика сборника рассказов «Тайбэйцы»). – Тайбэй: Эръя, 2014. – 322 с.
162. 鄭斐文, 《白先勇〈臺北人〉的敘事手法》, 國立中山大學碩士論文。高雄, 2003, 頁 83。Чжэн Фэйвэнь. Бай Сяньюн «Тайбэйжэнь» дэ сюйши шоуфа (Форма повествования в сборнике рассказов Бай Сяньюна «Тайбэйцы»): дис. ... магистра филол. наук / Чжэн Фэйвэнь; Гос. ун-т им. Сунь Ятсена. – Гаосюн: 2003. – 83 с.
163. 龍應台, 《大江大海一九四九》。台北: 天下雜誌出版社, 2009, 頁 367。Лун Интай. Дацзяндахай ицзюсыцзю (Великая река и открытое море. 1949 год). – Тайбэй: Изд-во «Тянься цзачжи», 2009. – 367 с.