

DOI 10.37386/2305-4077-2023-1-33-50

Е. Е. Иванов¹*Иркутский Государственный университет***Г. П. Иванова²***Новосибирское высшее военное командное училище*

МЕТАРОМАННЫЙ КОМПЛЕКС ПРОСВЕТЛЕНИЯ В ПОЭТИКЕ ПРОЗЫ Г. ГАЗДАНОВА

В статье содержится описание круга идей Г. Газданова, инициирующих Просветление, охватывающее не только коннотации буддийской философии, но и широкое антропософское поле. Для этой цели привлечены образы метагероя и метагероини в их развитии в романах с «русской тематикой». Для анализа уникальной модернистской поэтики прозы писателя предлагается новый текстологический термин «метароманный комплекс», который позволяет увидеть сквозные смысловые связи, определенные развитием авторского слова, в их кон/подтекстуальном единстве. Уделяется внимание осетинским и античным корням творчества Г. Газданова в мифопоэтическом сопряжении. Высокий архаический модус противопоставляется деградирующему положению вещей современности и выступает духовным ориентиром автора и его автобиографического героя. Солидаризированные метароманным комплексом Просветления семантические связи дают возможность целостного понимания формально-содержательных аспектов художественного мира Г. Газданова.

Ключевые слова: инвариант, автоаллюзия, метатекст, «иное», безымянность, фантазмагорическое

E. E. Ivanov*Irkutsk State University***G. P. Ivanova***Novosibirsk Higher Military Command School*

METANOVEL COMPLEX OF ENLIGHTENMENT IN THE POETICS OF G. GAZDANOV'S PROSE

The article contains a description of the range of G. Gazdanov's ideas that initiate Enlightenment, covering not only the connotations of Buddhist philosophy, but also a wide anthroposophical field. For this purpose, the images of the metahero and metaheroine in their development in novels with «Russian themes» are attracted. To analyze the unique modernist poetics of the writer's prose, a new textual term «meta-novel complex» is proposed, which allows us to see the cross-cutting semantic connections determined by the development of the author's word in their con/subtextual unity. Attention is paid to the Ossetian and ancient roots of G. Gazdanov's creativity in mythopoetic conjugation. The high archaic mode is contrasted

¹ Евгений Евгеньевич Иванов кандидат филологических наук, кафедра филологии и методики Педагогического института Иркутского государственного университета, ayaom@list.ru.

² Галина Петровна Иванова кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка НВВКУ, tervhen66@mail.ru.

with the degrading state of things of modernity and acts as a spiritual guide for the author and his autobiographical hero. The semantic connections solidarized by the meta-novel Enlightenment complex enable a holistic understanding of the formal and substantive aspects of the artistic world of G. Gazdanov.

Keywords: invariant, autoallusion, metatext, «other», namelessness, phantasmagoric

Целью данного исследования ставилось дать метатекстуальный обзор «русских романов» писателя для обнаружения магистральной линии в духовной эволюции авторской позиции. Предпринято решение нескольких задач: выявление интенции к преодолению трагических обстоятельств в жизни автобиографического героя; определение способов становления самости и контроля над сумасшествием, тягостным визионерством и избавления от слепой игры случая; обоснование значения буддизма в самосознании метагероя не только как феномена культуры в её западной рецепции, но и как эзотерической практики, направленной на самосовершенствование и уверенность в себе, в том числе во время эмиграции и в состоянии посттравматического существования, связанного с участием в войне.

Использовался герменевтический, контекстный и структурно-семантический подход с элементами феноменологического, историко-литературного и сюжетологического анализа; сделаны некоторые интертекстуальные сопоставления. Продемонстрировано феноменологическое применение нарратологического инструментария, позволяющее более широко использовать технологию мотивного анализа в герменевтическом вскрытии и соединении значимых идейно-содержательных компонентов онтопоэтики, расширяющее семантический ракурс исследования, тем самым открывая новые возможности комплексного подхода в решении не только формо-содержательных задач, но и выводя текст в сферу культурологических измерений.

Исследование романного творчества Г. Газданова как ««метароманного цикла», обладающего общей структурой и семантикой» [Дьяконова, 2003, с. 5], предпринимали многие исследователи (С. С. Никоненко, О. М. Орлова, Е. Н. Проскурина, К. А. Сундукова и др.). Некоторые газдановеды идут дальше в этом направлении. Тексты группируются внутри линейки романов, как, например, у С. Г. Семеновой («Вечер у Клэр», «История одного путешествия», «Ночные дороги») или у Ю. В. Бабичевой («Вечер у Клэр», «Призрак Александра Вольфа», «Возвращение Будды»). Однако сам Г. Газданов не делил корпус романов на автобиографические трилогии. Мы полагаем, что, если внутри метароманного корпуса и возможны условные вычленения, как, например, ряд романов с коннотацией пути – «История одного путешествия» (1934), «Ночные дороги» (1941), «Пилигримы» (1953), то это должно согласовываться с авторской волей. А поскольку указаний самого Г. Газданова на те или иные серии из его произведений нами не обнаружены, не претендуя на историографическую «помощь» автору, воспользуемся такой универсальной дефиницией как «комплекс» в освещении целостности отдельной группы романов в общем метароманном единстве.

Под метароманным комплексом мы понимаем такую надтекстовую валентность, которая делает ряд произведений внутрицелостным в концептуально-художественном плане: от уровня стилистики до идейных манифестаций образа автора. Существенным признаком такой «метатекстуальности» нам, вслед за О. Ю. Осьмухиной, представляются «автоаллюзии писателя к собственным текстам» [Осьмухина, 2022, с. 1361]. В метароманный комплекс Просветления (далее МКП) входят «Вечер у Клэр», «Ночные дороги», «Призрак Александра Вольфа» и «Возвращение Будды» как метатекст, в котором решающую роль играет идея Просветления, эманлирующая из буддизма через её русскую рецепцию. «Мы могли бы быть буддистами, именно мы, русские» [Газданов, 2009, Т. 3, с. 219], утверждает Щербачев в «Возвращении Будды».

В концовке первого романа «Вечер у Клэр» герой-повествователь намеревается создать «иные образы» главной героини Клэр и «площади Согласия» – одного из символов Парижа. «Клэр» переводится на русский как «свет», «прозрачность», «ясность». В её кругозоре любовь по сути своей «проста», а всё духовное, что с этим связывают, в том числе и брачные обязательства, не имеет никакой ценности. В то же время понятие «свет» как французский след в русской дворянской среде контаминируется с искусственным «неверным светом» [Газданов, 2009, Т. 1, с. 39]. «И вот проблема французского бытия и гносеологии: быть и казаться, *être* и *paraître*, – недаром ни на одном из языков эти два понятия не звучат столь парно и так складно проблема выражена» – отмечает Г. Гачев [Гачев, 1991, с. 135]. «Идею «света»» как «кажимость» из французской ментальности Г. Гачев транспонирует на «русское высшее сословие», ибо «язык выражает космологос, национальный склад мышления, так что сходные слова и термины, попадая в иной контекст мышления, совсем иначе понимаются» [Гачев, 1991, с. 123]. Семью Клэр Соседов называет «странной». Её родители только формально состоят в браке, а сама Клэр постоянно делает замечания по поводу отсутствия светского лоска у Николая, при этом фривольно предлагая романтичному юноше стать её любовником в отсутствии мужа. Однако, как излагает Г. Гачев: «Кажимость – накожность, наружность бытия с наружностью человека соединились, а сути их, центры, полюса напряжения – в съединение не приведены» [Гачев, 1991, с. 136]. Это в равной степени верно и в транскulturации французских представлений на русской почве и в плане восприятия Франции русскими эмигрантами.

Кавказские корни, русская культура и «чуждая стихия» «ночного Парижа» [Газданов, 2009, Т. 2, с. 86] – основные «пороги» «флуктуирующего (плавающего) сознания» (В. И. Тюпа) [Тюпа, 2003] газдановского метагероя. МКП как аксиологическая цепь внутри воплощённого художественного целого соответствует сакральному предмету древних осетинских верований – надочажной кованой цепи (*gæxus / gæxis*), прикосновение к которой меняет статус врагов на друзей. Такая цепь над домашним очагом, который не только тепло, но и свет, космогонична и служит миру и гармонии между людьми, соединяет и объединяет с божественным. Идея сакральной цепи лежит и в буддистском представлении о кругах

сансары как множестве существований на пути к Просветлению. Поэтики отдельных романов Г. Газданова являются частями единой мировоззренческой целостности, стратифицированной авторскими стратегиями. Доминирующим в данной стратификации является криптоуровень внетекстовой референции «иногое» наряду с подспудной онтопоэтикой, которую Л. Карасёв называет «неочевидными смысловыми структурами»: «текст в них как бы “видит” себя со стороны, при этом не выходя за границы собственной целостности» [Карасев, 2016, с. 110].

На уровне композиции связующим кольцеобразным инвариантом можно считать рекурсивный возврат концовок романов МПК к их заголовочным комплексам: имя Клэр в первом романе (название и последнее слово текста), экспозиция и развязка «Призрака Александра Вольфа» с убийством одного и того же лица, мотив остранённой фиксации акта собственной смерти (но не конца существования) в невиридиктивном начале и обретении героем самости в неоднозначной концовке «Возвращения Будды», которую Е. Н. Проскурина трактует как «высший уровень открытости» [Проскурина, 2009, с. 64]. В «Ночных дорогах» сюжетное кольцо образуют лирический пассаж пролога и заключительная дистанцирующая метарефлексия автобиографического рассказчика, которая индексом «иногое» указывает на концовку дебютного романа со смыслом французского как «чужого»: «и понял, что в дальнейшем я увижу все иными глазами; и как бы мне ни пришлось жить и что бы ни сулила судьба, всегда позади меня, как сожженный и мертвый мир, как темные развалины рухнувших зданий, будет стоять неподвижным и безмолвным напоминанием этот чужой город далекой и чужой страны».

«Всё творчество Г. Газданова предстаёт развёртыванием духовного свитка от вечернего, обманчивого света к Свету истинному. «Клэр» по-французски – «свет», но и в уникальном комплексе верований осетин, предков Г. Газданова, заложено поклонение Свету – Рухс Дуне» [Иванов, 2022, с. 117]. Т. К. Салбиев восьмеричные звенья надочажной цепи осетинского быта определяет «как орудие космогенеза» «в культе огня» [Салбиев, 2019, с. 28]. Эта сакрально-бытовая ковая конструкция олицетворяет связь элементов мироздания, жизненный путь человека, где одно существование-ипостась сменяет другое и напоминает ряд произведений писателя, связанных друг с другом лейтмотивами, субъектной преемственностью, вписанностью в «большое время» истории литературы. «Легкая цепь как бы парит в воздухе, будучи подвешенной к главной потолочной балке, матице (аххæраг), так что лучи света свободно проходят через ее звенья. Нельзя не заметить и того, что цепь по своей структуре составная» [Халимбекова, 2005, 27, с. 24]. То есть земной огонь проходит сквозь твердую конструкцию цепи и соединяется с солнечным светом, так как над очагом есть отверстие в небо.

В «Вечере у Клэр» заявлена не только интенция, но и исконный модус существования героя в метароманном повествовании, его «прыжок в завершённое» [Хайдеггер, 2008, с. 212]. Учитывая то, что «название предстаёт эмбрионом, неделимым первоэлементом, максимально сконцентрированной моделью» [Вишняков, 2018, с. 75], общим ингредиентом, моделирующим указанный ряд романов

с «русскими сюжетами» будет сема «свет» в преодолении тьмы. В становлении отношений героя и героини в «Вечере у Клэр» важную роль играет «язык любви» с его недомолвками, намёками, коммуникацией без слов. Пуантом в этой ситуации является «потемнение глаз» Клэр как сигнал о ее вспыхнувшем влечении. Негативная непроявленность бытия (навь) как виталистический призыв к действию в феноменологической редукции названий романов выстраивается в серию пролегоменов авторского замысла: «вечер» – «ночь» – «призрак» – «Будда (просветление)». В «Возвращении Будды» безымянный повествователь говорит: «То, в чем проходило мое существование, было лишено для меня резко ограниченных и окончательных в каком-то смысле очертаний, в нем не было ничего постоянного, вещи и понятия, его составлявшие, могли менять форму и содержание, как неопостижимые превращения бесконечного сна» [Газданов, 2009, Т. 3, с. 145]. Метатекстуальный финал дебютного романа как всемирная установка для всего творчества содержит в себе и анарративное упоминание о буддистском Востоке [Газданов, 2009, Т. 1, с. 161], где автобиографический герой сообщает, что он совершит путешествие в буддистские страны. Ни Г. Газданов, ни его герой Соседов не посетят эти места в действительности. А в финале «Возвращения Будды» мотив метафизического «иног», ирреального преобразуется в решение уехать в Австралию.

Миромоделирующая константа произведений Г. Газданова обозначена первым романом в гештальт-эпизоде о прекрасном сугробе. При смене освещённости он оказывается грязью. С этого момента сознание героя получает «феноменологическую направленность» [Егорова, 2021, с. 317], которая становится «определяющим» «типом повествования» [Желтова, 2012, с. 327] в поэтике прозы писателя. По мнению А. Ю. Большаковой, «философская неудовлетворенность современностью» [Большакова, 2016, с. 71] вызывает «выделение сущностей (идей, идеалов, проблем, тем, пафоса) на основе поля переживаний, которые соотносимы с «чистыми смысловыми структурами» [Большакова, 2016, с. 70]. Осетино-русский субстрат в художественном мире Г. Газданова пропущен через олитературенное осознание Кавказа, идущее от А. С. Пушкина, который «положил начало новой для русской литературы традиции – поэтического по сути описания Кавказа в прозе» [Аринштейн, 2018, с. 68]. Соседов, наблюдая мир природы (эпизоды с поглощением тарантула муравейником и миграцией крыс), в спациальности величественного Кавказа, авантюрной романтике дедовского уклада жизни и становлении феноменологической оптики, оказывается на вершине обзора всего метаповествования, предвеля трагическое падение в гражданскую войну и клоаку парижской эмиграции. «Иногда мне снилось, что я умер, умираю, умру; я не мог кричать, и вокруг меня наступало привычное безмолвие, которое я так давно знал» [Газданов, 2009, Т. 3, с. 80], – предчувствует Николай «геологические наслонения моей истории» [Газданов, 2009, Т. 1, 79].

С образа деда в «Вечере у Клэр» намечается метамотив безвременной смерти, поскольку для него в молодости убийство было сопряжено с обычаями кровной мести. Автоаллюзией на охотничьи «путешествия» [Газданов, 2009,

Т. 1, с. 84] Николая в ландшафте предков является фантасмагорическая экспозиция «Возвращения Будды» в моменте зависания над горной пропастью, когда вниманию обречённого на смерть предстаёт «мертвый ... холодный и неподвижный, взгляд» [Газданов, 2009, Т. 3, с. 140] ящерицы, случайно оказавшейся в поле зрения. В данном «воспоминании о смерти» [Газданов, 2009, Т. 3, с. 141] также «просвечивает» и первое воспоминание Соседова о том, как ребёнком он чуть было не выпал из окна, замороженный звуком пилы рабочих. В «Возвращении Будды» смертным звучанием стало «густое жужжание шмеля, то понижающееся, то повышающееся, не лишённое, впрочем, некоторой назойливой мелодичности и чем-то похожее на смутное звуковое воспоминание, которое вот-вот должно проясниться» [Газданов, 2009, Т. 3, с. 140].

В интертекстуальной ретроспективе остранённость в смертный час как акцентирование случайного, незначительного и никак не связанного с наблюдателем, во временном выражении описал Ф. М. Достоевский в ситуации переживания приговорённого к смертной казни перед исполнением приговора в «Идиоте» (рассказ князя Мышкина): «Выходило, что остается жить минут пять не больше. Он говорил, что эти пять минут казались ему бесконечным сроком, огромным богатством; ему казалось, что в эти пять минут он проживет столько жизней, что еще сейчас нечего и думать о последнем мгновении!.. Он помнил, что ужасно упорно смотрел на эту крышу и на лучи, от нее сверкавшие; оторваться не мог от лучей» [Достоевский, 1989, Т. 6, с. 63]. У Г. Газданова танатологический элемент также проявляется фиксацией на органах зрения вкупе с солярной метафорикой, в которой, возможно, присутствует контекст жертвоприношения как казни за богоборчество. Например, в «Вечере у Клэр» стекленеющий взгляд подстреленного орла вызвал мысль о его медитативной способности, «не мигая, смотреть на солнце» [Газданов, 2009, Т. 1, с. 96]. А в «Возвращении Будды» есть аллюзия на Ф. М. Достоевского в континуальном восприятии последнего отрезка жизни: «И мне казалось, что если бы я мог соединить в одно целое все чувства, которые я испытал за свою жизнь, то сила этих чувств, вместе взятых, была бы ничтожна по сравнению с тем, что я испытал в эти несколько минут» [Газданов, 2009, Т. 3, с. 141].

Кроме замороженности, казалось бы, несущественными предметами (глаза ящерицы – лучи на крыше), обе сцены дублируются следующими экфрасисами. У Ф. М. Достоевского князь Мышкин предлагает Аделаиде Епанчиной нарисовать лицо приговоренного за минуту до удара гильотины, а у Г. Газданова воспоминание нарратора-мертвеца рекуррирует картину внутри видения, где изображена его собственная смерть, которую он опознал уже в посмертной наррации: «И внизу, отбросив в сторону левую руку и подогнув под себя правую, на каменистом берегу бурной и узкой речки лежал труп человека, одетого в коричневый горный костюм» [Газданов, 2009, Т. 3, с. 291]. Данное видение произошло в годовщину убийства Щербакова в момент, когда я-рассказчик смотрел на уже возвращённую после кражи статуэтку экстагического Будды.

Точка зрения со стороны на собственный труп из видения-завязки как отделение сознания от тела – автоаллюзия на предшествующий роман «Призрак Александра Вольфа». Холомереологическая симметрия (инвариантность) узнавания текста о смерти (экфрасис картины тоже текст) персонажа в тексте автора отсылает к завязке «Призрака Александра Вольфа». Я-повествователь в случайно прочитанном рассказе «Приключение в степи», создатель которого его жертва-призрак Александра Вольфа, узнаёт убийство, совершённое им на войне. «Эпиграфом к нему стояла строка из Эдгара По: «Beneath me lay my corpse with the arrow in my temple». «Подо мною лежит мой труп со стрелой в виске» (англ.) [Газданов, 2009, Т. 3, с. 9]. То есть, сочинитель рассказа идентифицирует (прикрываясь цитацией Э. По) себя с призраком подобно я-рассказчику в «Возвращении Будды». «По Г. Газданову, наррация как остранение из потустороннего мира допустима, поскольку наличный мир тотально сновиден в контексте абсурда Гражданской войны. Газдановского «я-рассказчика в большей степени интересуют не непосредственные события, а неочевидные, аллюзорные сигналы подлинного бытия» [Иванов, 2022, с. 40]. В этой завязке также есть и намёк на Ф. М. Достоевского, его роман «Преступление и наказание»: «Никакое наказание мне никогда не угрожало» [Газданов, 2009, Т. 3, с. 5]. Из вышеприведённых сопоставлений видно, что метамотивный семиозис безвременной смерти в романе «Возвращение Будды» образует не только гипертекстуальные связи с романами Г. Газданова в виде автоаллюзий на «Вечер у Клэр» и «Призрак Александра Вольфа», но и диахронно захватывает прецедентные тексты из наследия Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», «Идиот», а также Э. По. Убийство себеподобного в метаповествовании прозы писателя противостоит Просветлению и безвозвратно погружает безымянных я-рассказчиков в «неверный свет» призрачно-сновидного экзистанса.

Вторым потрясением Николая после события с преобразованием сугроба в грязь было прочтение истории о мальчишке, сироте, пристанище которого уничтожил пожар. Мотив дороги-бездомности трансварируется с утопической дорогой к счастью-бессмертию. Это железная дорога, построенная через море в игре с отцом, ставшая впоследствии железнодорожным полотном Гражданской войны с бронепоездом «Дым», на котором служил юный Соседов перед эмиграцией во Францию. Муторно-сонное времяпровождение на спальном месте бронепоезда в метатекстуальной спациональности сменяется бессонным миром водителя такси: «И в минуты редких и внезапных просветлений мне начинало казаться совершенно необъяснимым, почему я ночью проезжаю на автомобиле по этому громадному и чужому городу, который должен был бы пролететь и скрыться, как поезд, но который я все не мог проехать, – точно спишь, и силишься, и не можешь проснуться» [Газданов, 2009, Т. 2, с. 24].

«Вечер у Клэр» лежит в основании всего романного творчества Г. Газданова как «первое произведение» в трактовке К. Э. Штайн [Штайн, 2005, с. 33], т. е. программное, хотя и «Ночные дороги», по мнению М. Рубинс, занимают «особое место» в творчестве писателя: «Ночные дороги» остаются уникальной книгой,

отличной от всего, что Газданов написал до или после» [Рубинс, 2017, с. 189]. Перволичный повествователь сообщает: «Теперь, вдали от моей родины, от возможности какого бы то ни было спокойного понимания, я был бы обречен на медленное и постепенное ослепление» [Газданов, 2009, Т 2, с. 152]. Действительно, автобиографическая история о жизни ночного таксиста – русского интеллигента, сохраняющего человеческое достоинство в обществе потребления, сама по себе выглядит безысходно «не столько обилием «отрицательных» персонажей, сколько отсутствием намека на альтернативу, на возможность духовного преображения» [Рубинс, 2017, с. 189]. Оцепеневший безымянный рассказчик находится в эпицентре негативных трансформаций: «У меня получалось впечатление, что я живу в гигантской лаборатории, где происходит экспериментирование форм человеческого существования, где судьба насмешливо превращает красавиц в старух, богатых в нищих, почтенных людей в профессиональных попрошаек, – и делает это с удивительным, невероятным совершенством. Я как сквозь сон вспоминал и узнавал этих людей» [Газданов, 2009, Т. 2, с. 36]. Сюжетика здесь одноуровневая, нет «киного», внутреннего (виталистического) сюжета, который сигнализировал бы об антропософском «смысле жизни», столь важном предмете в беседе с дядей Виталием перед уходом на фронт. Безымянный повествователь подобно умирающему не только «ослеплён», он и с трудом дышит: «мне трудно было дышать, как почти всем нам, в этом европейском воздухе» [Газданов, 2009, Т. 2, с. 162]. Но в самом низу экзистенциальной ловушки герой понимает, что «это тягостное видение мира» не сам мир, и делает запрос на «какое-либо сверкающее и гармоническое представление» [Газданов, 2009, Т. 2, с. 118] о нём. Поэтому прочтение «Возвращение Будды» как ответ на «Ночные дороги» [Куань, 2021, с. 101], предпринятое Я. Куанем, вполне оправдано.

Метаповествование Г. Газданова в ракурсе художественной целостности, как правило, осциллирует между диегетической «наружностью» и криптопоэтикой неочевидных смысловых структур, выражающих «глубину нездешнего замысла, который писатель предлагает разгадать» [Иванов, 2022 с. 115]. Функционал актора в «Ночных дорогах» заключается в корреспондировании историй парижского дна, которые не влияют на основную сюжетную линию: «Рассуждая логически, мне не было никакого дела до всех этих людей; но, как всегда, меня волновала чужая и далекая печаль, как меня преследовал призрак чужой смерти – всю мою жизнь» [Газданов, 2009, Т. 2, с. 207]. В «Вечере у Клэр» этот лейтмотив сформулирован следующим образом: «вещи, в известной степени, неподвижные и вместе с тем непременно отдаленные от меня; и они не должны были возбуждать во мне никакого личного интереса» [Газданов, 2009, Т. 1, с. 129]. Специфика трансфокаторного диегезиса повлекла и жанровые изменения на уровне фабулы. Цитируем Г. Гарипову: «Фабула в такой дискретной романной системе перестает играть структурнообразующую роль, функцию сцепления в единое целое сюжетных и внесюжетных элементов, она переориентируется на служебную роль» [Гарипова, 2021, с. 105].

Метагерой Г. Газданова констатирует: «мое собственное существование проходило в каком-то ином пространстве, ритм которого не соответствовал внешним обстоятельствам; и в этом сравнительно спокойном и бесконечно длительном бреду было чрезвычайно мало вещей, имевших одинаковое значение, одинаковую ценность, одинаковую протяженность во времени, словом, некоторую аналогию с тем, что происходило вне меня» [Газданов, 2009, Т. 3, с. 183]. Метагерой-пневматик в произведениях с русской тематикой после первого романа утрачивает имя. Однако от Соседова у рассказчиков остаётся мотив «соседства со смертью» и его остранённо-двойственная позиция «свидетеля и участника» [Газданов, 2009, Т. 3, с. 141]. Лейтмотивом звучат на протяжении всего МКП слова: «мое внимание бывало гораздо чаще привлекаемо предметами, которые не должны были бы меня затрагивать, и оставалось равнодушным ко многому, что меня непосредственно касалось» [Газданов, 2009, Т. 1, с. 79]. Основанием этой сквозной озабоченности метагероя служит гностицизм, декларирующий идеи об изначальном пленении души телом и всеобъемлющей иллюзии восприятия мира человеком: «всё окружающее меня пряталось в свои каменные, неподвижные формы, и предметы вновь обретали тот постоянный и неправильный облик, к которому привыкло мое зрение» [Газданов, 2009, Т. 1, с. 81]. В гностической парадигме всё кажущееся случайным – закономерно, а разнородное в свете всеединства – одно и то же. Герой-пневматик живёт двойной жизнью. О первой почти ничего не говорится, но можно с уверенностью сказать, что она связана с обучением в университете гуманитарным дисциплинам, а в дорожноночной герой хаотично пересекается с маргинальными персонажами, слушает новости из их неустроенных существований, иногда даёт советы. Особняком в этом круговороте является Платонов, которые всегда находится на одном и том же месте в разной степени алкогольного опьянения. Алкоголизм – альтернатива той жизни, которую не раскрывает рассказчик, но общение с Платоновым у него на равных, дружеское. Платонов является продолжением образа «мудрого наставника» со знаком минус из «Вечера у Клэр» – дяди Виталия. Оба они пессимисты, ироничны, отрицают «смысл жизни», что делает семантический объём имени Виталий – «витализм», перевёрнутым так же, как и намёк на философа Платона в «говорящей фамилии» русского пьяницы. Все события в «Ночных дорогах» реализуются в околосюжетном действии вставных историй как конструкция из новелл об альтруистическом общении с посторонними людьми. А в «Призраке Александра Вольфа» в таком качестве служит история о боксёре. Внешне рассказчик-журналист вроде бы пишет статью о боксе, но нет нигде информации об обусловленности нарратива про жизнь боксёра и самой статьёй.

Функциональной основой МКП служит сновидность восприятия реальности в кругозоре героя-нарратора, его авторефлексии, изменённые состояния сознания (борьба со сном), нуминозные откровения, чаще всего связанные с восприятием музыки и природы: горного ландшафта, моря, метели, дождя. Также МКП создаёт интригующую неразличимость «внутреннего» (феноменологи-

ческого) и «внешнего» (рамочного) сюжетов, их онтопоэтологическую диффузию – «поскольку мир сознания героя продуцируется в онтомир текста. Внешний мир детерминируется внутренними мироподобными образами» [Гарипова, 2021, с. 140]. Метагероем Г. Газданова движет антропософско-гётеанский поиск «смысла жизни» и желание понять закономерность событий, встреч с другими людьми, феномен любви. Зеркальной проекцией данному модусу предстаёт трагедия Федорченко из «Ночных дорог», покончившего жизнь самоубийством под натиском смысложизненных вопросов. Невольным источником душевных терзаний шаржировано-меркантильного Федорченко стал протагонист-нарратор как носитель «иных», прагматических, духовных идей, экзистенциальную лауну которых не смог пережить Федорченко. Его фигура на контрасте с героем-рассказчиком показывает, что отсутствие внутренней культуры чревато не только душевными муками, но и физической смертью.

Важнейшей задачей для героя на пути к «счастливому состоянию физического и душевного равновесия» [Газданов, 2009, Т. 3, с. 235] становится желание управлять визионерской «двойственностью существования». Достижение этой цели в финале «Возвращения Будды» можно и полагать демаркацию границы МКП. Так как герой только здесь выходит из мира смерти, в котором он пребывает, участвуя в Гражданской войне и в последующей эмиграции. И воин, и эмигрант принадлежат «потустороннему миру». Добровольное погружение Соседова в мир смерти-войны продолжилось за границей. «Топос французской столицы, воспринимался не просто как некий географический и культурный объект, а как пространство их мертвых душ, кладбище, с которого нет пути к «живым», в «свой» мир» [Желтова, 2012 с. 155]. В этом контексте намерение героя уехать в Австралию в «Возвращении Будды» воспринимается как «новая жизнь» или даже новое воплощение, если учитывать парадоксальную идентификацию себя как умершего в первых словах романа. Фантазмагорическое пространство насильственной смерти – навь интерферировано трагическим временем смерти, так как романы МКП захватывают две мировые войны, промежуток между которыми и был для Г. Газданова периодом работы ночным таксистом. Его автобиографический герой в литературной маске Раскольникова из «Преступления и наказания» с ужасом признаётся: «Нередко, возвращаясь домой после ночной работы по мертвым парижским улицам, я подробно представлял себе убийство... я сам в качестве убийцы... никакая Гражданская война не могла сравниться по своей отвратительности и отсутствию чего-нибудь хорошего с этим мирным, в конце концов, существованием» [Газданов, 2009, Т. 2, с. 7].

«Ночные дороги» представляет собою «точку сборки» двойного существования живого автогероя в мире «неподвижного» «мертвенного» чуждого города. «Важно отметить, что чувство «трансцендентной» тоски пронзает весь роман Газданова» [Желтова, 2012 с. 154]. И эта «тоска» как маркер пика смертности в прозе Г. Газданова является продолжением «печали», которая в «Вечере у Клэр» олицетворяет разочарование в любовном стремлении к французке,

картина мира и личность которой неприемлемы. Следующий после этого пика роман «Призрак Александра Вольфа» – о суицидальности убийства как уничтожения души, даже если оно имеет внешнее оправдание, хотя эта идея выражена в нём более завуалировано, чем в «Преступлении и наказании» Ф. М. Достоевского («Не старушонку убил» – сокрушался Раскольников). И уже «Возвращение Будды» с первых слов текста («Я умер») представляет собой «постум-нарратив» – от лат. *postumus*, т. е. «посмертный» [Зусева-Озкан, 2022, с. 31], который следует понимать как «включенность «мифосинкретических» структур в онто-эстетику романа» [Гарипова, 2021, с. 108]. «Повествование от лица мертвеца» восходит к древнейшей форме наррации, когда акторы «то умирают, то воскресают, но в том и другом виде действуют и, как это ни странно для нас, живут» [Фрейденберг, 1998, с. 51], а «ведение речи от лица мертвого героя, может предстать – в зависимости от структуры произведения и, видимо, авторской интенции – как «неестественным», так и вполне «естественным» [Зусева-Озкан, 2022, с. 30].

МКП своими корнями уходит во вневременные архаические универсалии. По мнению Ф. А. Халимбековой, «органическое единство мира мы видим в преемственности культов солнца, волка и плодородия» [Халимбекова, 2005, с. 30], которое присуще не только осетинской, но и римской, и германской мифологиям, с ними нартовский эпос осетин имеет общий братоубийственный и суицидальный компонент: «Происхождение сказочных предков осетин-нартов народный эпос связывает с легендой о братьях-близнецах Ахсаре и Ахсартаге» [Халимбекова, 2005, с. 29]. Младший Ахсартаг убивает старшего Ахсара из-за женщины. Они, дети Уархага – человека-волка, и Александр Вольф (по фамилии из рода волка) называет своего убийцу «мальчиком, наверное, четырнадцати или пятнадцати лет» [Газданов, 2009, Т. 3, с. 11].

С. А. Кибальник, комментируя особенности газдановского мифологизма, отмечает его «широкую, универсальную природу, причем образы различной мифологической природы перетекают и превращаются друг в друга» [Кибальник, 2011, с. 73]. При этом модернистская мифопоэтика Г. Газданова не только реставрирует синкретические основы литературного эстезиса, но и восстанавливает миф в его генетической полноте. Это обнаруживается в артикуляции мифа о Нарциссе-охотнике. В его романах наличествует не только медитативное смотрение в воду метагероя, как приём самоуглубления, но и танатологический элемент, заключённый в семиозисе убийства как охоты. Соседов вспоминает: «я был слишком занят стрельбой по воробьям, охотой за кошкам и путешествиями в лес» [Газданов, 2009, Т. 1, с. 84]. В «Вечере у Клэр» тема охоты присутствует в эпизодах с загнанным волком и раненым орлом. Также показательна фокализация в «Возвращении Будды» умирающей рыси. Зеркалом охотника предстаёт и сцена гибели Александра Вольфа, когда я-повествователь как бы загипнотизирован умиранием своей жертвы, которую потом он долго разыскивал, надеясь, что Вольф (переводится с немецкого как «волк») остался живым после их первой встречи. В историческом контексте немецкую фамилию побеждённого

талантливому антогонисту можно представить как аллгорию на роковую трансформацию народа Гёте в государственную машину смерти, поскольку аллюзивный сюжет романа о попытке реванша Германии во Второй мировой войне, опубликован в 1947 году. И хотя протагонист-рассказчик вынужден убить своего визави Вольфа, их образы построены на эффекте двойничества. Зеркально-суицидальное самоуглубление и ноумен убийства образуют исконную универсальность семантики «Нарцисса» как цветка и символа смерти, которая является доминантой этого образа, а вовсе не коннотация эгоистического самолюбования, которая иконизировалась в европейской культуре. Вместе с тем, МКП в авторской стратегии разоблачения симультанности наличной реальности объясняет антинарциссическую интенцию, которую метагерой манифестирует в первых строках «Возвращения Будды»: «ненасытное стремление непременно узнать и попытаться понять многие чужие мне жизни, которое в последние годы почти не оставляло меня» [Газданов, 2009, Т. 3, с. 5].

Произведения Г. Газданова тесно связаны между собой: различные сюжеты и контексты позиционируют «культуру как антиформулу внутреннего духовного разлада человека» [Гарипова, 2021, с. 386]. Однако внутри корпуса романов как в «диссипативной системе (открытая система, построенная на имманентных и контекстуальных отражениях)» [Гарипова, 2021, с. 386] можно выделить ядерную зону, центрирующую образ автора без мистификаций и посмертных масок интертекстуальности, то есть, – подтекст произведения и позицию автора-творца, восстанавливающего древние архетипические коды, девальвированные временем. Безымянность акторов даёт возможность моделировать сюжеттику как «множество существований», а «авторская маска» предстаёт креатурой философа в антропософско-гётеанском плане – поиске «смысла жизни» в трансцендентной перспективе «иноного», обуславливающего перипетии реальности. Чем сложнее увидеть связь феноменов, тем больше вероятность, что на метафизическом уровне она играет ключевую и ведущую роль. В искажённой автоматичной сиюминутности всё представлено в «неверном свете», и возникает необходимость определить истинное положение вещей и верные узлы в сплетении линий судьбы.

Соседов до последнего стремится к героине, с которой у него нет ничего общего, нет согласия, нет гармонии. «Смерть любви», фундируя поиск иноного образа Клэр, вызывает героинь разной степени отсутствия, которые ближе к умершим возлюбленным орфической архетипики: Эвридика, Беатриче («Божественная комедия» Данте), в «Вороне» Э. По – Ленора. Метагероиня находится «за кадром» в «Ночных дорогах» и в «Возвращении Будды», в немалой степени сновидна Клэр, которую Николай впервые увидел в пограничье дрёмы на солнце («Я закрыл глаза и увидел оранжевую мглу, пересеченную зелеными молниями. Должно быть, я проспал несколько минут, потому что ничего не слышал. Вдруг я почувствовал холодную мягкую руку, коснувшуюся моего плеча. Чистый женский голос сказал надо мной: – Товарищ гимнаст, не спите, пожа-

луйста. Я открыл глаза и увидел Клэр, имени которой я тогда не знал» [Газданов, 2009, Т. 1, с. 87]), и последние слова романа – «сон о Клэр». А Елена в «Призраке Александра Вольфа» обладала необъяснимой двойственностью, которая ассоциируется с еврипидовским призраком роковой Елены (яблоко раздора и подлинная Елена Прекрасная). Как сказано у Т. Васильевой: «Прекрасная Елена послана богами не для того, чтобы погубить мир... призраком она обернётся для того, кто захочет подчинить её себе» [Васильева, 2002, с. 78]. Так и случилось с Вольфом, который пытался овладеть ею силой.

Таинственное значение метагероини можно расшифровать в контексте МКП как метатекстуальную линию, идущую от Клэр-свет. Протагонист в «Ночных дорогах» намеренно познаёт всю полноту деградирующего социума, общаясь с «деклассированными людьми» [Газданов, 2009, Т. 2, с. 170]. А любовь в том «простом» смысле, на котором настаивала Клэр, инкорпорирована в платоновское универсальное значение «всеобщей любви». «Печаль», которая охватывает героя после близости с легкомысленной Клэр, есть православная «печаль по богу» [Иванов, 2022. с. 42]. Метагерой вегетативно «ожидает», «ищет» Клэр через смерть войны, погружение в навь Парижа подобно мифам плодородия, в завершении которых из тьмы-земли прорастает новая жизнь как космогонический круговорот. Поэтому Будда (просветление) возвращается, чтобы герой смог обновить круг сансары и начать новый поиск возлюбленной Катрин в ином мире (Австралии).

Подведём итоги сказанному.

Историческое время Г. Газданова – первая половина XX века ознаменовано неблагоприятными результатами социального мироустройства: «все великолепие культуры, сокровища музеев, библиотек и консерваторий, тот условный и торжественный мир, который связывает людей, причастных ему и живущих за десятки тысяч километров друг от друга, эти имена – Джордано Бруно, Галилей, Леонардо да Винчи, Микеланджело, Моцарт, Толстой, Бах, Бальзак – все это были напрасные усилия человеческого гения» [Газданов, 2009, Т. 2, с. 64]. Инстанция автора, возвышающаяся над голосом нарратора «Ночных дорог», в чьём кругозоре звучат эти строки, не сбрасывает со счетов мировую культуру, но модернизирует её за счёт восстановления древних антропологических матриц, как это обозначено в иконическом топосе Нарцисса.

Г. Газданов нуминозно пытается углубиться в бессознательное человеческой природы в поисках утраченного Света, который можно вернуть. В чём и состоит, собственно, идея Просветления и её реализация в метароманном комплексе. В «Вечере у Клэр» он говорит о геологических наслоениях истории, то есть о шаблонах и непроницаемости многих устоявшихся представлений. При всей авторской вменяемости и остранённости героев он не забывает подчеркнуть: «В этих русских было от природы заложено некое этическое начало, естественно предшествующее возникновению творческой культуры, возможности которой казались почти совершенно заглушенными здесь, на Западе!» [Газданов, 2009, Т. 2, с. 164].

МКП в проделанном обзоре характеризуется рядом поэтологических параметров:

1. безымянность метагероя, мотивированная соседством со смертью, которая переходит в «повествование от лица мертвеца»;

2. метагероиня – мифосинкретический вариант орфического мифа, возникшая от «смерти любви» и намерения создать «иной образ» Клэр;

3. жанровые преобразования: трансфокаторное приближение историй, которые непосредственно не касаются сюжетной линии героя в «Ночных дорогах», превращает текст в полифоническую конструкцию из вставных новелл, напоминающих археосюжетную посещений загробного мира в поисках возлюбленной, и производит антинарциссический эффект в кругозоре метагероя.

«Закон целесообразности» [Газданов, 2009, Т. 1, с. 122] в метаповествовании проходит следующие стадии развития:

1. глубокое погружение в гниющую, мёртвую атмосферу Парижа в «Ночных дорогах»;

2. фантазмагорический этап с аллегорической нарративной смертью в «Ночных дорогах» и ирреалистической неопределённостью суицидальности убийства в «Призраке Александра Вольфа»;

3. просветление – когда метагерой овладел техникой контроля за своими визионерскими выпадениями из повседневного существования в «Возвращении Будды».

Динамика метарефлексии выражена в метафоризации оптических феноменов, начиная с гносеологических казалась/оказалось в эпизоде о сугробе-грязе, заканчивая коннотациями «слепоты» в иллюзионизме сущего, а также в суицидально-нарциссических отражениях вплоть до «стекленеющих» глаз жертвы, которые в своей совокупности репрезентируют духовное («иное») зрение, не совпадающее с физическим («неверным»).

Проведённый анализ текстов, нацеленный не на их автономность по отношению друг к другу, а собирающий эйдологию авторского замысла, позволяет предложить МКП как инструмент рецепции творчества Г. Газданова в форме конструкции из смысловых блоков или цепи авторских идей. Метатекстуальный подход даёт возможность фрактально выделить подтексты произведений в их концептуально-телеологическом единстве как идеографическое послание Автора-творца. Конечная формула МКП адсорбирует этическую позицию писателя как путь к самосовершенствованию в любых жизненных условиях. С помощью комплексного отбора идейно-содержательных элементов метаповествования создаётся цельное представление о поэтике «русских романов» одного из самых загадочных прозаиков русского зарубежья.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Аринштейн, Л. Кавказ в русской поэтической традиции в связи с творчеством Пушкина / Л. Аринштейн // Aleksandr Puskin und der Kaukasus. Literatur. Geschichte. Bilder. University of Bamberg Press Bamberg. – 2018. – С. 61–71.

Большакова, А. Ю. «К самим вещам!». Феноменологические основания современного литературоведения / А. Ю. Большакова // Филологический класс. – 2016. – № 3(45). – С. 68–74.

Васильева, Т. В. Комментарии к курсу истории античной философии. Пособие для студентов / Т. В. Васильева. – Москва: Издатель Савин С. А., 2002. – 452 с.

Вишняков, А. Г. Прологомены к титрологии художественного текста: постановка проблемы / А. Г. Вишняков // Вестник Государственного гуманитарно-технологического университета. – 2018. – № 1. – С. 71–76.

Газданов, Г. Собрание сочинений: в 5 т. / Г. Газданов. – Москва: Эллис Лак, 2009.

Гарипова, Г. Т. Принципы миромоделирования в русской прозе XX века: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 – Русская литература. – Владимир, 2021. – 603 с.

Гачев, Г. Д. Образы Индии (Опыт экзистенциальной культурологии) / Г. Д. Гачев. – Москва: ВО «Наука», 1991. – 381 с.

Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 6 / Ф. М. Достоевский. – Ленинград: Наука, 1989. – 671 с.

Дьяконова, И. А. Художественное своеобразие романов Гайто Газданова / И. А. Дьяконова: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 – Русская литература. – Северодвинск, 2003. – 28 с.

Егорова, О. Г. О закономерностях эволюции прозы Гайто Газданова / О. Г. Егорова, Е. В. Кузнецова // Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки. – 2021. – № 13. – С. 315–330.

Зусева-Озкан, В. Б. Повествование от лица мертвеца в современной прозе / В. Б. Зусева-Озкан // Новый филологический вестник. – 2022. – № 2(61). – С. 27–38.

Желтова, Н. Ю. «Свое» и «чужое» в романе Г. И. Газданова «Ночные дороги» / Н. Ю. Желтова // Вестник ТГУ. – 2012. – № 1(105). – С. 152–156.

Иванов, Е. Е. «Эвелина и её друзья» как «совершенное» «довоплощение» в метароманном цикле Г. Газданова / Е. Е. Иванов, Г. П. Иванова // Вестник Государственного гуманитарно-технологического университета. – 2022. – № 2. – С. 115–120.

Иванов, Е. Е. Влияние сюжетики «Преступления и наказания» Ф. М. Достоевского на романы Гайто Газданова / Е. Е. Иванов // Достоевский и литературный процесс XIX века. Поэтика прозы Достоевского. Материалы все-русского симпозиума. – Москва, 2022. – С. 39–46.

Карасев, Л. В. Темная материя текста / Л. В. Карасев // Вопросы философии. – 2016. – № 3. – С. 101–111.

Кибальник, С. А. Газданов, Джойс, Гомер (о мифологическом подтексте в романе «Вечер у Клэр») / С. А. Кибальник // Мир русского слова. – 2011. – № 2. – С. 69–76.

Куань, Я. Динамика двоemiрия в романах Гайто Газданова: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 – Русская литература / Я. Куань. – Москва, 2021. – 28 с.

Осьмухина, О. Ю. Метароман vs метатекст: дискуссионный аспект изучения прозы В. Пелевина / О. Ю. Осьмухина, А. П. Марьюшкина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2022. Том 15. Вып. 5. – С. 1359–1363.

Проскурина, Е. Н. «Кризисное» письмо в романе Г. Газданова «Возвращение Будды» / Е. Н. Проскурина // Сибирский филологический журнал. – 2009. – № 4. – С. 55–65.

Рубинс, М. Русский Монпарнас. Парижская проза 1920–1930-х годов в контексте транснационального модернизма / М. Рубинс. – Москва: НЛЮ, 2017. – 325 с.

Салбиев, Т. К. Святость осетинской надочажной цепи (истоки и семантика культа) / Т. К. Салбиев // Вестник Владикавказского научного центра. – 2019. Т. 19. – № 4. – С. 23–29.

Тюпа, В. И. Бифуркация культуры уединенного сознания / В. И. Тюпа // Постсимволизм как явление культуры: Материалы четвертой международной конференции (Москва, 5–7 марта 2003). – Москва: Изд-во РГГУ, 2003. – URL: <https://bok.global/book/3013580/65b596> (19.07.2022).

Фрейденберг, О. М. Миф и литература древности. Восточная литература / О. М. Фрейденберг. – Москва: Изд. фирма «Восточная литература», 1998. – 800 с.

Хайдеггер, М. Исток художественного творения / М. Хайдеггер. – Москва: Акад. Проект, 2008. – 528 с.

Халимбекова, Ф. А. Социальный смысл некоторых элементов архаичного (мифологического) мировоззрения предков осетин / Ф. А. Халимбекова // Вестник Владикавказского научного центра. – 2005. – Т. V. – № 1. – С. 28–31.

Штайн, К. Э. Семиотика первого произведения. К вопросу о семиологии первого произведения / К. Э. Штайн // «Textus»: Избранное. 1994–2004: Сб. ст. Вып. 11. Ч. 1. – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2005. – С. 33–37.

REFERENCES

Arinshtejn, L. Kavkaz v ruskoj poeticheskoj tradicii v svyazi s tvorchestvom Pushkina / L. Arinshtejn // Aleksandr Puskin und der Kaukasus. Literatur. Geschichte. Bilder. University of Bamberg Press Bamberg. – 2018. – S. 61–71.

Bol'shakova, A. YU. «K samim veshcham!». Fenomenologicheskie osnovaniya sovremennogo literaturovedeniya / A. YU. Bol'shakova // Filologicheskij klass. – 2016. – № 3 (45). – S. 68–74.

Dostoevskij, F. M. Polnoe sobranie sochinenij: v 30 t. T. 6 / F. M. Dostoevskij. – Leningrad: Nauka, 1989. – 671 s.

D'yakonova, I. A. Hudozhestvennoe svoeobrazie romanov Gajto Gazdanova / I. A. D'yakonova: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.01 – Russkaya literatura. – Severodvinsk, 2003. – 28 s.

Frejdenberg, O. M. Mif i literatura drevnosti. Vostochnaya literatura / O. M. Frejdenberg. – Москва: Изд. фирма «Vostochnaya literatura», 1998. – 800 с.

Gazdanov, G. Sobranie sochinenij: v 5 t. / A. G. Gazdanov. – Москва: Ellis Lak, 2009.

Garipova, G. T. Principy miromodelirovaniya v russkoj proze HH veka: dis. ... d-ra filol. nauk: 10.01.01 – Russkaya literatura. – Vladimir, 2021. – 603 s.

Gachev, G. D. Obrazy Indii (Opyt ekzistencial'noj kul'turologii) / G. D. Gachev. – Moskva: VO «Nauka», 1991. – 381 s.

Hajdegger, M. Istok hudozhestvennogo tvoreniya / M. Hajdegger. – Moskva: Akad. Proekt, 2008. – 528 s.

Halimbekova, F. A. Social'nyj smysl nekotoryh elementov arhaichnogo (mifologicheskogo) mirovozzreniya predkov osetin / F. A. Halimbekova // Vestnik Vladikavkazskogo nauchnogo centra. – 2005. – T.V. – № 1. – S. 28–31.

Ivanov, E. E. «Evelina i eyo druž'ya» kak «sovershyonnoe» «dovoploshchenie» v metaromannom cikle G. Gazdanova / E. E. Ivanov, G. P. Ivanova // Vestnik Gosudarstvennogo gumanitarno-tehnologicheskogo universiteta. – 2022. – № 2. – S. 115–120.

Ivanov, E. E. Vliyanie syuzhetiki «Prestupleniya i nakazaniya» F. M. Dostoevskogo na romany Gajto Gazdanova / E. E. Ivanov // Dostoevskij i literaturnyj process XIX veka. Poetika prozy Dostoevskogo. Materialy vsrossijskogo simpoziuma. – Moskva, 2022. – S. 39–46.

Karasev, L. V. Temnaya materiya teksta / L. V. Karasev // Voprosy filosofii. – 2016. – № 3. – S. 101–111.

Kibal'nik, S. A. Gazdanov, Dzhajs, Gomer (o mifologicheskom podtekste v romane «Večer u Kler») / S. A. Kibal'nik // Mir russkogo slova. – 2011. – № 2. – S. 69–76.

Kuan', Ya. Dinamika dvoemiriya v romanah Gajto Gazdanova: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.01 – Russkaya literatura / Ya. Kuan'. – Moskva, 2021. – 28 s.

Os'muhina, O. Yu. Metaroman vs metatekst: diskussionnyj aspekt izucheniya prozy V. Pelevina / O. Yu. Os'muhina, A. P. Mar'yushkina // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. – 2022. Tom 15. Vyp. 5. – S. 1359–1363.

Proskurina, E. N. «Krizisnoe» pis'mo v romane G. Gazdanova «Vozvrashchenie Buddy» / E. N. Proskurina // Sibirskij filologicheskij zhurnal. – 2009. – № 4. – S. 55–65.

Rubins, M. Russkij Monparnas. Parizhskaya proza 1920–1930-h godov v kontekste transnacional'nogo modernizma / M. Rubins. – Moskva: NLO, 2017. – 325 s.

Salbiev, T. K. Svyatost' osetinskoj nadochazhnoj cepi (istoki i semantika kul'ta) / T. K. Salbiev // Vestnik Vladikavkazskogo nauchnogo centra. – 2019. T. 19. – № 4. – S. 23–29.

Shtajn, K. E. Semiotika pervogo proizvedeniya. K voprosu o semiologii pervogo proizvedeniya / K.E. Shtajn // «Textus»: Izbrannoe. 1994–2004: Sb. st. Vyp. 11.CH. 1. – Ctavropol': Izd-vo SGU, – 2005. – S. 33–37.

Tyupa, V. I. Bifurkaciya kul'tury uedinennogo soznaniya / V. I. Tyupa // Postsimvolizm kak yavlenie kul'tury: Materialy chetvyortoj mezhdunarodnoj konferencii (Moskva, 5–7 marta 2003). – Moskva: Izd-vo RGGU, 2003. – URL: <https://bok.global/book/3013580/65b596> (19.07.2022).

Vasil'eva, T. V. Kommentarii k kursu istorii antichnoj filosofii. Posobie dlya studentov / T. V. Vasil'eva. – Moskva: Izdatel' Savin S. A., 2002. – 452 s.

Vishnyakov, A. G. Prolegomeny k titrologii hudozhestvennogo teksta: postanovka problemy / A. G. Vishnyakov // Vestnik Gosudarstvennogo gumanitarno-tekhnologicheskogo universiteta. – 2018. – № 1. – S. 71–76.

Zheltova, N. Yu. «Svoye» i «chuzhoe» v romane G. I. Gazdanova «Nochnye dorogi» / N. Yu. Zheltova // Vestnik TGU. – 2012. – № 1(105). – S. 152–156.

Zuseva-Ozkan, V. B. Povestvovanie ot lica mertveca v sovremennoj proze / V. B. Zuseva-Ozkan // Novyj filologicheskij vestnik. – 2022. – № 2(61). – S. 27–38.