

DOI 10.33920/nik-01-2410-04

УДК 82.161.1

Антропологические маркеры экзистенциальной образности романов Гайто Газданова 1930-х годов «Ночные дороги» и «История одного путешествия»

Anthropological markers of existential imagery in Gaito Gazdanov's 1930s novels “Night Roads” and “The Story of a Journey”

© **Пронин Александр Алексеевич,**

Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева

Республика Казахстан, 010008, г. Астана, ул. Сатпаева, д. 2

E-mail: prozin1959@gmail.com

ORCID: 0000-000-8606-2867

Pronin A.A.,

Doctor of Philological Sciences, L.N. Gumilyov Eurasian National University

E-mail: prozin1959@gmail.com

© **Хмара Игорь Владимирович,**

АНО ВО «Русская христианская гуманитарная академия имени Ф.М. Достоевского»

Россия, 191023, г. Санкт-Петербург, наб. р. Фонтанки, д. 15

E-mail: hmig1@mail.ru

ORCID: 0000-0002-8514-9941

Khmara I.V.,

Deputy Dean of the Faculty of Philosophy, Theology and Religious Studies

of the Russian Christian Humanitarian Academy named after F.M. Dostoevsky

E-mail: hmig1@mail.ru

Статья поступила 29.07.2024.

В статье рассматривается проблема экзистенциальной образности романов Гайто Газданова 1930-х гг. «Ночные дороги» и «История одного путешествия» в аспекте антропологических характеристик формирования системы персонажей; намечается перспектива их анализа в контексте изучения литературы эмиграции (в частности, «социологических романов» А. Зиновьева). Выявление значимых для выражения точки зрения автора и героя-нарратора гастрономических маркеров позволяет уточнить ключевые характеристики и соположение статичных и подвижных фигур, образующих мир романов. В результате анализа текстов делается вывод об эффективности использования гастрономических маркеров в качестве художественного средства создания экзистенциальной образности романов «Ночные дороги» и «История одного путешествия».

Ключевые слова: Гайто Газданов, «Ночные дороги», «История одного путешествия», экзистенциальность, антропология, гастрономический маркер, Александр Зиновьев, «Гомо советикус», социология.

The article examines the problem of existential imagery of Gaito Gazdanov's 1930 novels "Night Roads" and "The Story of a Journey" in the aspect of anthropological characteristics of the formation of a system of characters, outlines the prospect of their analysis in the context of studying the literature of emigration (in particular, "sociological novels" by A. Zinoviev). The identification of gastronomic markers significant for expressing the point of view of the author and the narrator-hero makes it possible to clarify the characteristic features and the juxtaposition of static and mobile figures forming the world of novels. As a result of the analysis of the texts, a conclusion is made about the effectiveness of using gastronomic markers as an artistic means of creating existential imagery in the novels "Night Roads" and "The Story of One Journey".

Key words: Gaito Gazdanov, "Night Roads", "The Story of a journey", existentiality, anthropology, gastronomic marker, Alexander Zinoviev, "Homo sovieticus", sociology.

Литература русского зарубежья представляет собой уникальный свод текстов, авторы которых, оказавшись в длительной эмиграции, пытались осмыслить глубинные процессы, происходящие с лишенным родной почвы человеком. XX в. с его революциями, мировыми войнами, политическими репрессиями породил несколько волн эмиграции, в том числе и литературной. Авторская оптика каждого из писателей русского зарубежья — от Ивана Бунина до Александра Зиновьева — придавала изображению новой реальности, в которой они оказались, свое неповторимое очертание, свою художественную и философскую расцветку.

Представитель младшего, получившего определение «незамеченного» поколения писателей первой волны русской эмиграции Гайто Газданов (1903–1971) справедливо считается художником, чьи произведения основаны на характерном для философии экзистенциализма восприятии мира и человека. Базирующееся на выработанном еще С. Кьеркегором понимании уникальности бытия человека и критике рационализма, это философское учение стало определяющим общественное сознание и искусство XX в.; наиболее яркое литературное воплощение — как атеистический экзистенциализм — оно получило в сочинениях французских писателей, прежде всего А. Камю и Ж.-П. Сартра, который, в свою очередь, считал предшественником экзистенциализма в литературе Ф.М. Достоевского.

Проявления фундаментальной связи творчества Г. Газданова с экзистенциализмом в той или иной мере анализируются во многих работах отечественных и зарубежных исследователей (Л. Диенеш, С. Кабалоти, С. Кибальник, С. Николенко, О. Орлова, Е. Проскурина, Л. Сыроватко, Р. Тотров и др.). В частности, глубинную связь со взглядами Ж.-П. Сартра и А. Камю, выраженную в преодолении абсурдности ведущего к смерти существования героя, отмечал уже в монографии 1982 г. американский исследователь Ласло Диенеш [12], а следом за ним подчеркивал Р.Х. Тотров в статье 1990 г., сопровождавшей одну из первых в отечественном книгоиздании публикаций произведений Газданова [9]. В 2011 г. вышла в свет монография С.А. Кибальника «Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской литературе» [4], в которой на обширном материале с выявлением интертекстуальных связей исследуется проблема преемственности концепций человека Г. Газданова, Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского и др.; пристальное внимание данной проблеме уделено и в целом ряде диссертаций по творчеству писателя, в частности в работе В. Жердевой «Экзистенциальные мотивы в творчестве писателей "незамеченного поколения" русской эмиграции (Б. Поплавский, Г. Газданов)» [2]. В последние годы интерес к осмыслению

философских основ художественного мира писателя также достаточно высок, что подтверждается, в частности, содержанием ряда докладов Международной научной конференции «Гайто Газданов и Борис Поплавский: к 120-летию со дня рождения писателей», прошедшей 6–7 декабря 2023 г. в Доме русского зарубежья имени А.И. Солженицына (Т. Батыр и др.).

Одним из показательных результатов многолетнего процесса изучения и толкования данной проблемы можно, на наш взгляд, считать попытку обосновать своеобразие прозы Газданова в рамках концепции «художественной антропологии», представленной в свое время в монографии В. Савельевой, которая исходя из того, что «каждый автор создает свой образ человека, т.е. свою художественную антропологию», предлагает выделить ее «в отдельную область знаний, подобно религиозной антропологии, философской, педагогической, психологической» [7, с. 7]. Обзор работ по творчеству Г. Газданова, которые укладываются, по мнению авторов, в рамки данной концепции, а также собственные наблюдения и суждения в том же ключе даны в обстоятельной статье М. Шалиной и В. Горюнова «Художественная антропология Гайто Газданова» [11]. Исследователи приходят к выводу, что «художественная антропология Гайто Газданова органична ключевым установкам экзистенциальной философии: всякий человек пытается найти решение проблемы смерти и смысла существования или отстраниться от них, создав себе “какое-то подобие жизни” (IV, 164)» [11, с. 144], на основании чего верно, на наш взгляд, определяются «ключевые типы героев в художественной парадигме Г. Газданова: “неподвижный человек”, который по собственной воле или под действием губительного влияния социума отчуждается от самого себя, теряя доступ к подлинному бытию; ему противопоставлены персонажи, соответствующие идее движения, — это типы “призрака”, “стоика”, “гедониста”, “философа” и “мечтателя”» [11, с. 144].

Разумеется, сама идея о принципиальной необходимости выделения концепта «художественная антропология» в качестве «области знания» представляется спорной. Несмотря на то что искусство и наука не тождественны как интенционально, так и дискурсивно, попытки придать литературе — в особенности новаторской или ранее недоступной — статус научности время от времени предпринимаются. В частности, в 1990 г., когда в России были опубликованы «социологические романы» Александра Зиновьева¹, как он сам определял их жанровую природу («нечто на грани литературы и социологии» [6, с. 185]), активно обсуждалось понятие «художественной социологии». Критические суждения по данному вопросу как со стороны коллег А.А. Зиновьева по сообществу социологов, не признавших научной ценности трилогии, так и оценки писателей и литературоведов, сомневавшихся в ее художественных достоинствах, естественным образом привели к тому, что понятие и обозначающий его термин как научные не прижились, хотя перспектива выявления социологической составляющей в текстах Зиновьева, на наш взгляд, вполне просматривается.

Разумеется, не вызывающим никаких сомнений является всеобщее признание антропоцентричности художественной литературы, поскольку она по своей сути сфокусирована на человеке, и каждое значительное произведение,

¹ Речь идет о трилогии А. Зиновьева, состоящей из романов «Зияющие высоты» (1976), «Гомо советикус» (1982) и «Глобальный человек» (1997).

во всяком случае, прозаическое, содержит в себе элементы исследования бытия человека, представленного в эстетической форме. Соответственно, писатель, как правило, интуитивно использует в изображении мира своих героев то, без чего невозможно словесное описание физической реальности и что можно назвать «антропологическими маркерами» образа: внешность, одежда, предметы обихода и деятельности, атрибутика социальной коммуникации, культура повседневности в целом. Все это, несомненно, в полной мере относится и к писателю Газданову, «чье творчество не просто связано с фактами биографии, но основано на личном житейском и духовном опыте» [8, с. 5]. В настоящей статье на материале романа «Ночные дороги» (1939) и некоторых других произведений Г. Газданова 1930-х гг. мы попробуем выявить и проанализировать место одного из неочевидных, но важных, на наш взгляд, антропологических маркеров — «гастрономического» в создании экзистенциальной образности, характерной для означенного периода творчества писателя.

Однако прежде всего следует хотя бы в общих чертах определить своеобразие *газдановского человека*, мира его персонажей. Как справедливо отмечает К.К. Султанов, «в XX веке классическая квалификация психологических типов пополнилась непоправимо травмированным человеком, экзистенциальный опыт которого пропитан фатальной безнадежностью — утратой дома, безвозвратным изгнанием, отчаянием» [8, с. 13]. Таковы и в большинстве своем персонажи произведений Газданова 1930-х гг., и этот пестрый мир можно разделить на две неравные части по условно «шахматному» динамическому принципу: первую составляют статичные фигуры, то есть те, кто, согласно формулировке Е.Н. Проскуриной, «потерял жизненные ориентиры либо остановился в своем внутреннем развитии», другую — подвижные фигуры, то есть те, «кто ориентирован на духовное “довоплощение”» [6, с. 207]. Соответственно, первые «обязательно гибнут или лишаются сюжетной перспективы», а вторые преодолевают абсурд существования, принимая и осмысляя его, и могут «претендовать у Газданова на позицию главного героя» [6, с. 207]. На наш взгляд, такое деление правомерно и убедительно, поскольку глубоко органично сознанию автора, который «вошел в литературу, затрагивая и обнажая глубинные струны своего трудного и горького экзистенциального опыта» [8, с. 14].

Наиболее показательным в этом смысле является роман «Ночные дороги», написанный Газдановым в предвоенное и военное время². В пользу его безусловной «художественной автобиографичности» говорят и образующая сюжет «шоферская» линия повествования (Газданов зарабатывал на жизнь в Париже водителем такси в течение двадцати с лишним лет), и, собственно, история создания текста, в частности наличие реальных прототипов у большинства персонажей, имена которых, как отмечается в комментарии к цитируемому собранию, лишь под влиянием жены Газданова были им изменены, но «многие из

² Публикация романа под заглавием «Ночная дорога» началась в журнале «Современные записки» (1939, № 69; 1940, № 70), но с началом военных действий во Франции публикация прекратилась; роман был закончен автором во время войны (в конце рукописи указана дата: «11 августа 1941, Париж») и полностью был опубликован уже отдельным изданием в 1952 г. в издательстве имени Чехова (Нью-Йорк). Цитаты в статье приводятся по указанному в списке литературы изданию [1] в круглых скобках с указанием тома и номера страницы.

них весьма прозрачно напоминают подлинные» (II, с. 698). Таким образом, персонаж в «Ночных дорогах» максимально близок к реальному человеку, обитателю «дна» и «придонных» слоев Парижа, к числу которых принадлежат — хотя и в силу иных обстоятельств, нежели французы — множество русских эмигрантов.

Итак, среда существования задана, и одним из важнейших элементов выживания в ней, очевидно, является еда — как в физиологическом смысле, так и в социально-психологическом. В романе «Ночные дороги», значительным элементом хронотопа которого является «кафе/ресторан/бар ночью», совсем немного конкретных описаний того, что и как едят персонажи. Что касается героя-рассказчика, то два ли не единственным, но важным гастрономическим маркером его долгого пути через «сожженный и мертвый мир», каким ему представляется в финале романа «зловещий и фантастический Париж», «этот чужой город далекой и чужой страны» (II, с. 214), становится *молоко*: «Около четырех часов утра я обычно ехал выпить стакан молока в большое кафе против одного из вокзалов» (II, с. 11); «Здравствуй, месье, — говорила мне хозяйка. — Молока?» (II, с. 86); «А, это ты? — сказала она (Сюзанна. — А.П., И.Х.) своим медленным и пьяным голосом. — Вкусное сегодня молоко?» (II, с. 89).

Контрастирующий с чернотой ночи и мраком окружающей его городской жизни, белый, питающий жизнь здоровый деревенский напиток оказывается противопоставлен изобильному кофейно-алкогольному меню остальных персонажей романа, что, на наш взгляд, не случайно. Таким способом маркируется экзистенциальная «детскость» героя, который должен в ясном сознании своего особого пути вырасти и покинуть этот мир статичных персонажей, которые ментально уже мертвы, а физически обречены умереть, поглощая кофе, шоколад или «пропивая деньги в бесчисленных кафе» глубинного Парижа (II, с. 6).

Следует отметить при этом, что собственно еда в том истинно «галльском» Париже, где обитают герои романа, на его страницах фактически не изображена: ни описания блюд, ни меню, никаких кулинарных подробностей, а процесс поедания пищи описан лишь дважды, буквально одной фразой и в негативной коннотации, когда Ральди ела сэндвич, «отрывая длинными и очень чистыми — я обратил на это внимание — пальцами маленькие куски, которые ей трудно было жевать, так как во рту у нее не хватало зубов» (II, с. 48), и в характеристике хозяйки кафе, где герой пил свое молоко, «старой дамы, с трудом жевавшей сэндвич вставными зубами» (II, с. 11). Несомненно, для этих персонажей питание скорее мучительно, для других — как минимум не приносит никакого удовольствия, как будто не имеет значения, что, безусловно, нехарактерно для традиции изображения в литературе города гурманов Парижа, Франции в целом.

Незначительность, отсутствие каких-либо качественных характеристик еды в эмигрантском контексте отчетливо проявляется в изображении почти гоголевских персонажей, шоферов Ивана Петровича и Ивана Николаевича, физически, но не ментально принадлежащих этому миру: «Они сидели друг против друга, за столиком этого маленького ресторана, после обеда, стоившего каждому из них около восьми франков, оба плохо одетые, в потрепанных пиджаках, в рубашках не первой свежести, в штанах с трагической бахромой внизу, и спорили о государстве, гражданами которого они не состояли, о деньгах, которых у них не было, об оружии, которого у них не было, о правах, которых они не имели, и о баррикадах, которых они не построили бы...» (II,

с. 169). Собственно, детализация скромной стоимости обеда (меньше четверти доллара США) понадобилась автору лишь для создания контраста с масштабом обсуждаемых тем, а не сама по себе — как бытовая деталь³. Разумеется, от Газданова и не ожидаешь ничего подобного описанию содержимого корзины Пышки из одноименной новеллы Мопассана, гастрономических подробностей романов Бальзака или любовного изображения блюд в «Празднике, который всегда с тобой» Хемингуэя, но тем не менее подобное невнимание наблюдательного в других отношениях автора показательно. Столь нетрадиционное для французского топоса в культурологическом значении данного термина «отсутствие присутствия» еды является, на наш взгляд, пусть и отрицательным, но заметным маркером созданного Газдановым экзистенциального образа «зловещего и убогого Парижа» как мертвой, неподвижной сущности.

Явным, хотя и не развернутым в дальнейшем противопоставлением тому является фрагмент, касающийся русской еды:

«Но зато здесь, в Париже, существовали десятки русских магазинов и ресторанов. В магазинах продавались русские продукты, в ресторанах были русские блюда: блины, голубцы, пельмени, бесконечный борщ. За много лет парижской жизни я перебивал в большинстве этих ресторанов и помнил в лицо гарсонов и кельнерш, которые путешествовали из одного квартала в другой; иногда они сами становились хозяевами и открывали ресторан, в день открытия пили шампанское и давали объявление в русской газете:

“Петр Васильевич Сидоров имеет честь уведомить дорогих друзей и клиентов, что им открыт собственный ресторан “Петушок” на такой-то улице.

Шеф кухни — Василий Иванович Комаров. Большая артистическая программа.

Ежедневные выступления любимца публики Саши Семенова. Большой выбор закусок.

Дежурное блюдо. Сегодня: расстегаи. Завтра: поросенок в сметане”» (II, с. 162).

Очевидно, с точки зрения героя-рассказчика и, соответственно, автора, такая неожиданно четкая фокусировка оправдана тем, что речь идет фактически не о том ночном Париже, где герой «чувствовал себя каждый день, во время работы, приблизительно как трезвый среди пьяных», а о ментально ином, параллельном объективной реальности — во всей ее обреченности — русском мире, где эмигрантское настоящее сплавлено воедино с прошлым утраченной Родины⁴. Не случайно в первоначальном журнальном варианте романа французский и русский миры были разделены автором и на уровне речи героев: по-русски персонажи говорили только с соотечественниками (перевод по настоянию издателей был выполнен для публикации полной версии отдельной книгой в 1952 г.).

³ Тот же парадокс эмигрантского существования, но в откровенно сатирическом ключе актуализируется в романе А. Зиновьева «Гомо советикус» [3], герои которого, в частности Профессор и Писатель, не осознают экзистенциальной «двоемирности» своего бытия.

⁴ В романе А. Зиновьева «Гомо советикус», где герои также мало едят, настоящая еда оказывается только у русских (советских) эмигрантов, ее изобилие и качество характеризуются эпитетом «по-московски»: «выпьем как следует, по-московски» или «обед по-московски».

Характерно, что русское застолье с традиционной кухней и атмосферой, создаваемой хмельным угаром (сюжетная линия ресторатора Куликова), цыганами или певцами вроде Саши Семенова или Кати, возникает в повествовании особым образом, не связанным с нарративами ночной работы рассказчика-шофера. Эта линия актуализируется в связи с проявлениями вечной тяги героя к тому, чему он «никогда не мог сопротивляться»: «ночное пение, гитара или оркестр, кафе или кабаре и пронзительно печальные звуковые ухабы цыганской песни или русского жалобного романса» (II, 201). Отметим, что ряд этих «немногих вещей»: некоторые книги, одно женское лицо, море и снег, — представляют собой уникальное экзистенциальное единство, характеризующее внутренний мир личности.

Впрочем, отношение героя к обитателям этого сугубо русского мира столь же трезвое, как и к парижанам, оно лишено каких бы то ни было иллюзий на возможность преодоления status quo: «...Всюду, где бы он (Саша Семенов, ресторанный певец, см. выше. — А.П., И.Х.) ни был — в любом городе Европы, в балканских столицах, в Шанхае или в Америке, — он видел все одно и то же, несмотря на разницу стран: ресторанные стены, оркестр, эстрада, те же слова тех же романсов, та же музыка, тот же шницель по-венски, та же водка...» (II, с. 163). Неизменный шницель по-венски под водку в данном контексте становится гастрономическим маркером экзистенциальной неподвижности существования — того же порядка, что и в случае с «французским» Парижем, разве что интонация, безусловно, теплее.

В целом можно говорить о том, что гастрономический маркер в совокупности с другими средствами выразительности создает особую экзистенциальную образность романа, наиболее точно сформулированную самим героем-рассказчиком:

«...Этот зловеющий и убогий Париж, пересеченный бесконечными ночными дорогами, был только продолжением моего почти всегдашнего полубредового состояния, куда странным и непонятным образом были вкраплены действительно живые и существующие куски, окруженные, однако, мертвой архитектурой во тьме, музыкой, глохнущей в диком и непрозрачном пространстве, и теми человеческими масками, неверность и призрачность которых была, наверное, очевидна всем, кроме меня» (II, с. 194).

В качестве примера принципиально иного функционирования данного антропологического маркера можно привести его использование в романе «История одного путешествия»⁵. Главный герой Володя — странствующий юноша, пребывающий в состоянии путешествия в экзистенциальном смысле (Париж лишь одна из реальных локаций этого маршрута), в то время как его старший брат Николай с женой-англичанкой Вирджинией, несмотря на активную жизнь и любовь к скорости, живут в статичном мире — мире семейного счастья, замкнутого на себе и ребенке. Они вполне благополучно устроены, продавая автомобили, это мир дня, а не ночи, совсем другой Париж, нежели в «Ночных дорогах». Соответственно, реплика Николая: «На обед, между прочим, фаршированная утка» (I, с. 187), — является гастрономическим маркером этого другого существования, в котором константой становится словосочетание

⁵ Роман был опубликован в журнале «Современные записки» (1934, № 56; 1935, № 58, 59); отдельным изданием вышел в парижском издательстве «Дом книги» в 1938 г.

«между прочим», а переменной — то или иное домашнее блюдо дня, какое именно — не так важно, но точно отменное.

В этом смысле показательно, что, когда возникла спорная ситуация о провизии для пикника (Володя говорил, что «достаточно нескольких сэндвичей. Николай настаивал на холодной телятине. Вирджиния не соглашалась ни на то, ни на другое»), «Николай нашел выход», просто пригласив для решения гастрономической проблемы «мистера Свистунова» (I, с. 265).

Сюжетная линия Сережи Свистунова, для которого главным в жизни, «чему он никогда и ни при каких обстоятельствах не изменял — был вопрос о том, что, как и в каком количестве есть» (I, с. 265), и образ «продовольственного плана» пикника, который возник перед ним в Булонском лесу «как видение громадной и сверкающей архитектурной композиции» (I, с. 278), являются, на наш взгляд, важными для формирования экзистенциальной образности «Истории одного путешествия». Очевидно карикатурный, выраженный прямым олицетворением в духе Рабле, этот маркер завершает картину того застывшего в сытости мира, который вскоре покидает чуждый ему главный герой, Володя, «фантазер и путешественник». Не случайно читатель так и не узнает того, каким был «отчетливый и ясный» «продовольственный план» Сережи — поскольку это тоже не имеет конкретного значения.

В качестве выводов можно сформулировать два следующих из представленного анализа положения: во-первых, гастрономические маркеры являются эффективным художественным средством создания экзистенциальной образности романов Г. Газданова 1930-х гг. «Ночные дороги» и «История одного путешествия»; во-вторых, система антропологических маркеров экзистенциальной образности названных произведений очевидно сложнее и многообразнее и как научная проблема нуждается в дальнейшем исследовании.

Библиографический список

1. Газданов Г. Собрание сочинений: в 5 т. — М.: Эллис Лак, 2009.
2. Жердева В. Экзистенциальные мотивы в творчестве писателей «незамеченного поколения» русской эмиграции (Б. Поплавский, Г. Газданов): автореф. дис. ... канд. филол. наук. — М.: МГПУ, 1999. — 16 с.
3. Зиновьев А. Гомо советикус. Государственный жених. — М.: Канон+, РООИ, 2024. — 360 с.
4. Кибальник С.А. Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской литературе. — СПб.: Петрополис, 2011. — 412 с.
5. Орлова О.М. Проблема автобиографичности в творческой эволюции Гайто Газданова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — М.: МГУ, 2005. — 16 с.
6. Пономарев Е. Homo postsoveticus. Творчество Александра Зиновьева вчера и сегодня // Звезда. — 1999. — № 7. — С. 185–192.
7. Проскурина Е.Н. Автор, герой, нарратив в «русских» романах Г. Газданова // Критика и семиотика. — М., 2007. — Вып. 11. — С. 204–220.
8. Савельева В.В. Художественная антропология: монография. — Алматы: АГУ им. Абая, 1999. — 281 с.
9. Султанов К.К. Между злободневным и трансцендентным. Гайто Газданов: от автобиографизма к метанарративности // Вопросы литературы. — 2022. — № 2. — С. 13–39.
10. Тотров Р. Между нищетой и солнцем / Г. Газданов. Вечер у Клэр. Романы. — Владикавказ: Ир, 1990. — С. 523–542.

11. Тюпа В.И. Литература и тайна творчества // Вопросы литературы. — 2024 [Электронный ресурс]. — URL: <https://voplit.ru/2024/06/06/literatura-i-tajna-tvorchestva/> (дата обращения: 08.07.2024).

12. Шалинова М.А., Горюнов В.В. Художественная антропология Гайто Газданова // Ученые записки Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского. Филологические науки. Научный журнал. — 2018. — Т. 4 (70), № 3. — С. 131–150.

13. Dienes L. Russian Literature in Exile — The life and work of Gajto Gazdanov. — München Verlag Otto Sagner, 1982. — 224 p.

References

1. *Gazdanov G. Sbornie sochinenii: v 5 t.* — Moscow: Ellis Lak, 2009.
2. *Zherdeva V. Ekzistentsial'nye motivy v tvorchestve pisatelei «nezamechennogo pokoleniya» russkoi emigratsii (B. Poplavskii, G. Gazdanov): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk.* — M.: MGPU, 1999. — 16 s.
3. *Zinov'ev A. Gomo soveticus. Gosudarstvennyi zhenikh.* — M.: Kanon+, ROOI, 2024. — 360 s.
4. *Kibal'nik S.A. Gaito Gazdanov i ekzistentsial'naya traditsiya v russkoi literature.* — SPb.: Petropolis, 2011. — 412 s.
5. *Orlova O.M. Problema avtobiografichnosti v tvorcheskoi evolyutsii Gaito Gazdanov: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk.* — M.: MGU, 2005. — 16 s.
6. *Ponomarev E. Homo postsoveticus. Tvorchestvo Aleksandra Zinov'eva vchera i segodnya* // Zvezda. — 1999. — № 7. — С. 185–192.
7. *Proskurina E.N. Avtor, geroi, narrativ v «russkikh» romanakh G. Gazdanova* // Kritika i semiotika. — M., 2007. — Vyp. 11. — С. 204–220.
8. *Savel'eva V.V. Khudozhestvennaya antropologiya: monografiya.* — Almaty: AGU im. Abaya, 1999. — 281 s.
9. *Sultanov K.K. Mezhdz zlobodnevnym i transtsendentnym. Gaito Gazdanov: ot avtobiografizma k metanarrativnosti* // Voprosy literatury. — 2022. — № 2. — С. 13–39.
10. *Totrov R. Mezhdz nishchetoi i solntsem* // Gazdanov G. Veher u Kler. Romany. — Vladikavkaz: Ir, 1990. — С. 523–542.
11. Тюпа В.И. Литература и тайна творчества // Вопросы литературы. — 2024. — URL: <https://voplit.ru/2024/06/06/literatura-i-tajna-tvorchestva/> (дата обращения: 08.07.2024).
12. *Shalinova M.A., Goryunov V.V. Khudozhestvennaya antropologiya Gaito Gazdanova* // Uchenye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta imeni V.I. Vernadskogo. Filologicheskie nauki. Nauchnyi zhurnal. — 2018. — Т. 4 (70), № 3. — С. 131–150.
13. *Dienes L. Russian Literature in Exile — The life and work of Gajto Gazdanov.* — München Verlag Otto Sagner, 1982. — 224 p.

Конфликт интересов. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Финансирование. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-01735, <https://rscf.ru/project/23-28-01735/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского.

Conflict of interests. The authors declare no conflicts of interest.

Financing. The study was supported by a grant from the Russian Science Foundation № 23-28-01735, <https://rscf.ru/project/23-28-01735/>; F.M. Dostoevsky Russian Christian Academy for Humanities.