

Rusistica Latviensis



**Globālie un lokālie procesi
slāvu valodās, literatūrā un
kultūrā**

**Глобальные и локальные
процессы в славянских
языках, литературах,
культурах**

Latvijas Universitāte
Humanitāro zinātņu fakultāte
Rusistikas un slāvistikas nodaļa

Rusistica Latviensis 7

Латвийский университет
Факультет гуманитарных наук
Отделение русистики и славистики

Rusistica Latviensis 7

LU Akadēmiskais apgāds

**Globālie un lokālie procesi slāvu valodās, literatūrā un kultūrā: veltījums
Latvijas Universitātes jubilejai.** Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 2018. – 344 lpp.

Recenzēts zinātnisku rakstu krājums no sērijas **Rusistica Latviensis**, izdošanai apstiprināts Latvijas Universitātes Humanitāro zinātņu fakultātes domē 08.01.2018.

Zinātniskā redakcija

Maija Burima (Daugavpils Universitāte, Latvija)
Tatjana Carjkova (KLI, Puškina nams, Krievija)
Ausma Cimdiņa (Latvijas Universitāte)
Rozanna Kurpniece (Latvijas Universitāte)
Janīna Kursīte-Pakule (Latvijas Universitāte)
Ludmila Sproģe (Latvijas Universitāte), redakcijas priekšsēdētāja
Natalja Šroma (Latvijas Universitāte)
Manfreds Šruba (Manfred Schrupa) (Milānas Universitāte, Itālija)
Natalja Veršņina (Pleskavas Valsts universitāte, Krievija)
Anna Vozņaka (Anna Woźniak) (Jāņa Pāvila II Ļubļinas Katoļu universitāte, Polija)

Atbildīgā par krājuma izdošanu: **Iveta Narodovska**

Anotāciju tulkojums un redakcija latviešu valodā – **Iveta Narodovska,
Linda Eltermane**

Anotāciju tulkojums un redakcija angļu valodā – **Anastasija Vedela**

Raksti, kas publicēti krājumā, ir recenzēti.

Recenzenti:

Anna Stankeviča (Daugavpils Universitātes profesore, Latvija)
Marko Karatocolo (Bari Universitātes profesors, Itālija)

© Latvijas Universitāte, 2018

ISBN 978-9934-18-342-3

Содержание

Наталья Шром, Марко Каратоцоло Глобальное и/или локальное: взгляд из Латвии	7
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ	9
Наталья Вершинина «Лифляндская» тема в произведениях А.С. Пушкина середины 1830-х годов	10
Татьяна Барышникова Баллада Адама Мицкевича <i>Romantyczność</i> в русских переводах	20
Илона Мотеюнайте Псковские и рижские старообрядцы и общерусские представления о них: на материале очерков Н.С. Лескова	26
Мария Цимборска-Лебода «Благоухающая прелесть слов поцелуйных»: «соблазны тела» и «очарования чувств» – земной рай и блаженное строительство в поэзии Федора Сологуба	38
Людмила Спроге О календарности ремизовской «Посолони»	51
Татьяна Петрова К истории фамилии Константина Бальмонта (Открытое и неизвестное о предках Поэта)	60
Анатолий Ракитянский Анна Рудольфовна Минцлова – переводчица и активный деятель теософского движения в России (из переписки)	71
Наталья Михаленко Мистическая тема в повестях А.В. Чаянова и рассказах С.Р. Минцлова	79
Ивета Народовска Николай Гумилёв в новейших латышских переводах	87
Аида Разумовская «Несказанная память детства»: латышско-псковские истоки творческой личности Н.А. Павлович	93
Наталья Питиримова К истории издания рижского журнала «Норд-Ост» (1931–1932) (на материале судебно-следственного дела С. Магильницкого 1953 г.)	101

Юрий Сидяков Журнал «Вера и жизнь». Первый период издания (1923–1933)	109
Ирина Юхнова Об одной пушкинской отсылке в ранних рассказах В. Набокова и Г. Газданова	115
Микела Вендитти Хаос и случайность в «Полете» Г. Газданова (1939; 1992)	123
Кристина Воронцова Одические традиции в русской поэзии о Польше второй половины XX века	132
Анастасия Ведель Тристан и Изольда в русских поэтических текстах 1960-х годов	144
Моника Сидор Исторический роман и «повествование в отмеренных сроках»: к вопросу об авторитете классического жанра в «Красном Колесе» Александра Солженицына	153
Наталья Шром Ленин в русской литературе 1960–2010-х годов: от концепта к бренду	164
Манфред Шруба Россия как место действия в современной польской литературе (Славомир Мрожек, Януш Гловацки, Яцек Дукай)	178
Линда Элтермане Автореферат диссертации и книга Георга Мацкова и отзывы на них Карлиса Эгле	192
Дмитрий Новохатский Новаторство и традиция в раннем творчестве Михаила Шишкина (рассказ «Уроки каллиграфии» и роман «Всех ожидает одна ночь»)	199
Валерий Гречко Литературный примитивизм: формы и пути развития	212
Актония Назль Советские вожди в эстонской карикатуре межвоенного периода (1918–1940)	223

ФОЛЬКЛОРИСТИКА И ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА	245
Светлана Погодина	
Заметки об антисемитском дискурсе на Балканах: общее и локальное в текстах 1930–1940-х годов	246
Вера Сурво, Арнольд Сурво	
Интерпретационная проблематика текстильных символов традиции (по «восточным» мотивам финляндской этнографии)	253
Варвара Добровольская	
Русская волшебная сказка в записях 1990–2016 годов: уходящая натура или новая жизнь (на примере сказок Е.Г. Падкиной)	266
Александра Гурко (Верещагина)	
Современные религиозные традиции в белорусской деревне и их проявление на белорусско-российском пограничье	277
Наталья Бункевич	
Традиции питания латышей и литовцев Республики Беларусь	285
Александр Гурко	
О роли средств массовой информации в формировании национальной идентичности белорусской молодежи в 2000–2010-х годах на белорусско-польско-литовском пограничье	296
ЛИНГВИСТИКА	307
Елена Маринова	
Языковые новации в современной русской речи в свете лингвистической аксиологии	308
Юлия Грибер	
Новые цветообозначения в русском молодежном сленге	318
Надежда Кополовец	
Лингвистические аспекты преподавания чешского языка в Латвии	334
Информация об авторах	341

Микела Вендитти

Хаос и случайность в «Полете» Г. Газданова (1939; 1992)

В статье рассматриваются мотивы хаоса и случайности в романе Гайто Газданова «Полет» (1939), опубликованном полностью только в 1992 году. В литературном творчестве писателя роман выделяется своей оригинальностью и сюжетом, где отсутствует «русская тема». Повествование фокусируется на описании внутреннего мира героев, их надежд и желаний, резко прерываемых «случайной» катастрофой, когда почти все герои гибнут. Произведению присущ дидактический тон, тесно связанный с этической функцией, приписываемой Газдановым литературе. Роман «Полет» рассматривается с учетом масонского мировоззрения писателя: Газданов разрабатывает и обсуждает художественно-эстетическую проблематику масонской ложи «Северная звезда», в которую он был посвящен в 1932 году.

Ключевые слова: Газданов, «Полет», масонство, случайность, хаос

В «Заметках об Эдгаре По, Гоголе и Мопассане»¹ (1929) Газданов высказывает свои взгляды на искусство, в особенности на значимость в нем иррационального начала:

Мне кажется, что искусство становится настоящим тогда, когда ему удастся передать ряд эмоциональных колебаний, которые составляют историю человеческой жизни и по богатству которых определяется в каждом отдельном случае большая или меньшая индивидуальность. Область логических выводов, детская игра разума, слепая прямота рассуждения, окаменелость раз навсегда принятых правил – исчезают, как только начинают действовать силы иного, психического *порядка* – или *беспорядка* вещей (Газданов 2009, 1: 716).

«Гибель иллюзий» начала столетия, отказ от рационально-объективных систем мировоззрения, которые оказались неудовлетворительными для объяснения действительности, приводят к утверждению «индивидуальности» как единственной достоверности. Именно иррациональность, отсутствие какого-либо определенного закона действительности отражается в литературном творчестве Газданова, становясь главной его темой. Роман «Полет» в этом смысле является показательным примером такой концепции.

¹ Статья была опубликована в «Воле России».

Гайто Газданов в своей литературной деятельности, с 1930 по 1971 год, написал почти десять романов². Из этих произведений «Полет» является единственным, который был опубликован полностью только после смерти автора. Первые его части вышли до войны в журнале «Русские записки» в 1939 году. (№ 18–21). Л. Диенеш, опубликовавший «Полет» в 1992 году полностью, пишет, что не понятно почему автор не напечатал последнюю главу романа после войны, так как он сделал с «Ночными дорогами» (1952) (Dienes 1982: 123). Если бы роман вышел, Газданов получил бы достойную его славу, и его литературная судьба была бы другой. Кроме того, американский исследователь нашел в архиве писателя перевод на французский язык первой главы «Полета», предназначенный для французского издательства; авторское не датированное письмо с предложением публикации резюмирует сюжет романа и является интересным свидетельством художественного замысла Газданова.

В 1939 году читатели и критики знали, таким образом, только начало сюжета, но все равно приняли роман «Полет» очень положительно. Критик еженедельника «Бодрость» К. Елита-Вильчковский отмечает: «Полет Газданова – блестящ, увлекателен даже. Но по первому отрывку твердого мнения об этой вещи составить нельзя» (Елита-Вильчковский 1939). Г. Адамович, который следил с особым вниманием за творчеством Газданова, своего масонского брата, сразу откликнулся в «Последних новостях»:

«О том, что Газданов очень талантлив, споров быть не может. <...> Полет начат со всем присущим Газданову искусством. Довольно избитое положение, – догадки ребенка о разладе между матерью и отцом, – разработано с такой щедростью живых, не поддающихся предвидению и черточек, что кажется новым, да оно и в действительности ново, как все то, что по-настоящему реально. <...> Если бы волею судеб книги Газданова не дошли до будущих читателей целиком, а сделались известными лишь в разрозненных частях, автор “Вечера у Клэр” был бы, вероятно, включен в число самых оригинальных и крупных художников послереволюционного времени [курсив мой. – М. В.]» (Адамович 1939).

К сожалению, предсказание Адамовича не сбылось.

Структура повествования третьего романа Газданова значительно отличается от предыдущих. В «Полете», например, он почти не касается

² «Вечер у Клэр» (1929–1930) Париж; «История одного путешествия» («Современные записки» 1934–1935; 1938); «Ночные дороги» («Современные записки» 1939–1940; 1952); «Призрак Александра Вольфа» («Новый Журнал» 1947–1948); «Возвращение Будды» («Новый Журнал» 1949–1950); «Пилигримы» («Новый Журнал» 1953–1954); «Пробуждение» («Новый Журнал» 1955–1956); «Эвелина и ее друзья» («Новый Журнал» 1968–1971). Последний незаконченный роман «Переворот» был опубликован женой писателя посмертно в «Новом Журнале» в 1972 году.

«русской темы», есть всего лишь упоминание о прошлом главного героя Сергея Сергеевича:

Два раза на него покушались, и оба раза его спасла *счастливая случайность* [курсив мой. – М. В.], та самая слепая удача, которая не изменяла ему нигде и выводила его из самых безвыходных положений, вроде смертного приговора, вынесенного ему в Крыму революционным трибуналом, в котором не было ни одного трезвого человека (Газданов 2009, 1: 304).

Л. Диенеш (а вслед за ним и другие исследователи творчества Газданова) определил «Полет» как «камерную драму», точнее «камерную музыку», где главным является анализ психологических аспектов действующих лиц (Dienes 1982: 124). Газданов сам сообщает в неотправленном письме, предназначенном для французского издательства, что он хотел описать в романе «внутренний психологический состав» героев и что сюжет романа развивается на разных параллельных уровнях (Dienes 1982: 125–126)³.

Излагать сюжеты произведений Газданова непросто, а в случае «Полета» еще труднее. Попробуем выделить главные нарративные линии. Действие происходит в Париже, в Лондоне и на юге Франции. Повествование от третьего лица начинается с детства маленького Сережи, который не понимает разлада между своими родителями – Ольгой Александровной и Сергеем Сергеевичем. Их поведение кажется ему странным, ребенок является «куклой» для них. Каждый из них по очереди «берет» и «возит» его тайком к себе. Пролог описывает разрозненные сцены с точки зрения Сережи, как будто все было во сне, и читатель только догадывается о том, что действительно происходит между родителями. Смутная ситуация в глазах Сережи подчеркивается тем, что родители, чтобы он не понял, разговаривают между собой «на непонятном немецком языке» (Газданов 2009, 1: 296). Третий главный персонаж в жизни Сережи – это Лиза, сестра Ольги Александровны, которая живет с семьей. Она умная, ироничная и начитанная. Лиза особо выделяется в памяти Сережи потому, что в отличие от его родителей, ее «существование было лишено каких бы то ни было неправильностей» (Газданов 2009, 1: 296). Привязанность Сережи к Лизе сразу характеризует их отношения, они называют родителей «они».

Важное событие в жизни Сережи меняет ход повествования: в один вечер его тетя Лиза заходит к нему пожелать спокойной ночи, и мальчик смотрит на нее впервые как на женщину, испытывая непонятное ему возбуждение: «С необыкновенной быстротой <...> произошла глубокая и непоправимая перемена, которая началась с того, что весь идиллический мир затянувшегося, запоздавшего Сережиного детства рассыпался и исчез» (Газданов 2009, 1: 300). С той поры начинается некий шнитцлеровский «хороход», то есть следует одно за другим введение нового персонажа и действие

³ Диенеш цитирует целиком данное письмо Газданова, но только в своем переводе на английском языке (Dienes 1982: 125–126).

останавливается на его описании. Главное изменение в жизни Сережи меняет его точку зрения: он сейчас смотрит на окружающий мир новым взглядом, следовательно, и его родители описываются в романе по-новому. Их брачный союз оказывается «открытым»: Сергей Сергеевич, который не «умеет любить по-настоящему», связан с женой отношением глубокой дружбы; Ольга Александровна, напротив, постоянно пребывает в поисках вечной любви: она все время влюбляется и начинает очередной роман, оказывающийся, как правило, неудачным. Муж относится к этому с нежностью и со свойственной ему иронией говорит Ольге: «Выбрала бы более порядочных, Лея» (Газданов 2009, 1: 308). Сергей Сергеевич является точкой соединения всех героев: он богатый человек и считает своим долгом помогать другим. Сергей Сергеевич полностью осознает, что его эксплуатируют, но он глубоко уверен, что его благосостояние должно приносить пользу другим, менее счастливым. Его прием «просящих» представляет собой галерею персонажей. Например, Лола Энэ, старая актриса, просит помощь у Сергея Сергеевича, чтобы реализовать свою последнюю мечту – мюзик-холл. Описание их встречи является саркастичным, комичным: причина ее неловкого положения не в том, что она просит деньги, но, как сообщает повествователь, ее геморрой, который мучит Лолу последнее время. Читатель узнает сразу историю жизни Лолы: она замужем за ненавистным Пьером, который к ее радости внезапно случайно умирает. Или Слетов Федор Борисович, старый знакомый Сергея Сергеевича, являющийся собой мужской вариант Ольги Александровны: все время влюбляется в ненадежных женщин и после каждого очередного и неизбежного разочарования прибегает к помощи Сергея Сергеевича.

Писатель Аркадий Александрович Кузнецов, по мнению С. Кибальника, пародия И. Тургенева (Кибальник 2011: 138), является последним любовником Ольги Александровны. Он женат на Людмиле, расчетливой и циничной женщине, которая зарабатывает шантажом. Персонажи, таким образом, все связаны между собой через Сергея Сергеевича: Сережа, Лиза, Ольга Александровна и ее любовник Аркадий Александрович, Федор Слетов.

Второе роковое событие в жизни Сережи, которое запускает ускорение сюжета, тесно связано с первым: Сережа становится любовником своей тети Лизы. Ему 16 лет, а ей 32. Лиза, в свою очередь, уже была любовницей отца Сережи. Их инцест неизбежно обречен на трагический финал. Когда Сережа случайно узнает, что его отец был предыдущим любовником Лизы, то в отчаянии уезжает в Лондон, где только что начал учиться, и стреляет в себя. Мажордом Джонсон зовет врача, спасает Сережу и звонит его отцу, чтобы тот приехал. Сергей Сергеевич обещает быть в Лондоне с первым аэропланом. Именно полет на этом аэроплане выполняет функцию трагической развязки; в нем случайно оказываются вместе некоторые действующие лица романа: Лиза и Сергей Сергеевич, Лола Энэ, Людмила, бывшая жена Аркадия Александровича, и один «жизнерадостный полный человек», который опоздал и в последнюю минуту подбегает к аэроплану. Он «веселым

голосом» говорит: «Ah, j'ai de la chance!» [мне повезло]. Происходит катастрофа, самолет падает, и все погибают. Остаются в живых только «невинные», самые наивные персонажи: Сережа, Ольга Александровна и Слетов.

Газданов в уже упомянутом кратком изложении сюжета для французского издательства говорит о «судьбе» героев, подчеркивая, что именно эпилог романа играет главную роль и выражает основной замысел автора: показать, что слепое вмешательство «внешней силы» прервало жизнь психологически совершенно разных людей, мгновенно уравнив их судьбу, независимо от их желаний (Dienes 1982: 125–126). Внешняя сила, то есть «случайность», является тем, что управляет миром. Эта идея доминирует в нарративных сюжетах Газданова.

Современные исследователи интерпретируют «Полет», прежде всего, в его интертекстуальных связях с русской классикой. Е. Проскурина называет «Полет» «романом о литературе по причине его плотной рецептивности в диапазоне от Анны Карениной до бульварного романа» (Проскурина 2009: 14). Исследовательница рассматривает все сходные черты между «Полетом» и произведениями Толстого и Чехова, истолковывая их как «игру» Газданова с русской литературой. Немного позже С. Кибальник в своей книге о Газданове и экзистенциальной традиции в русской литературе расширяет область исследования, включая в него связи с иностранной литературой (Пруст, Джойс, Камю, Селин). Кибальник также истолковывает «Полет» как литературную игру, прежде всего, с Тургеневым и Чеховым. Ученый также отмечает еще одну черту романа:

«Повествователь <...> подчеркивает случайный характер всего произошедшего. <...> проблематика “счастливого случая” и оппозиция случайного/закономерного являются в этом романе центральными и сказываются во всех основных сюжетных линиях романа» (Кибальник 2011: 118).

Тонкий критик и «брат» Г. Адамович в свое время уловил главные мотивы из первой опубликованной части «Полета», общий замысел автора: особенное значение «связи» всех персонажей и возможное внезапное завершение сюжета:

«Новые главы романа Гайто Газданова “Полет” все так же легки, картинны, все так же “текучи” – будто продолжение может растянуться на тысячи страниц, а может оборваться внезапно. <...> Главное у него не люди, а то, что их связывает, то, чем заполнена пустота между отдельными фигурами – бытие, стихия, жизнь, не знаю, как это назвать» (Адамович 1939а).

Если продолжить рассуждение Адамовича, связывает все фигуры романа «случайность» в полном «хаосе» действительности. Газданов старается воспроизвести «скрытые “пружины”, на которых держится общество и все общественные условности», как пишет Адамович. Восприятие мира

как царства случайности характеризует эпоху первой половины XX века в связи с историческими событиями, которые потрясли «старый мир». Изречение 1905 года философа Л. Шестова – «апофеоз беспочвенности» – хорошо выражает новый подход к пониманию мира. В этом контексте присоединение Газданова к масонству, в котором он нашел прочную опору, становится значимым фактором его литературной деятельности. А. Серков считает, что нельзя проанализировать творчество Газданова, в особенности его литературную критику, не учитывая его участие в масонской ложе (Газданов 2009). По рекомендации М. Осоргина и М. Тер-Погосяна, писатель был посвящен в ложу «Северная звезда» в 1932 году и остался ее членом до конца своей жизни. Масонское братство оказывало своим членам постоянную поддержку, позволяло ощущать себя частью солидного общества, чувствовать себя защищенным. В ложе «Северная звезда» обсуждались чисто литературные вопросы, было категорически запрещено вникать в политику, то есть в реальность. Газданов, таким образом, вырабатывает и обсуждает свою эстетическую и художественную позицию в масонской среде, выступая в ложе многократно; в двух опубликованных его «масонских докладах» (1960-е годы) он рассуждает о роли писателя:

Задача писателя – показать читателю созданный им мир, дать ему, читателю, возможность сравнить этот мир со своими собственными представлениями, сделать из этого соответствующие выводы и понять и почувствовать что-то, чего, не прочтя этой книги, он бы, может быть, не понял и не почувствовал (Газданов 2009, 3: 689).

И еще яснее:

«Писатель – это человек, который создает мир, и в этом мире он единственный хозяин. Его персонажи действуют так, как они должны действовать в соответствии с его замыслом, их судьбы, их жизнь, их поступки зависят от воли того, кто их создает. *Все подчинено автору* [курсив мой. – М. В.]» (Газданов 2009, 3: 693).

Интерпретировать эти слова Газданова в смысле установок формальной школы, то есть что искусство является приемом, было бы неправильно. Писатель совсем не любил литературоведение и в письме Л.Д. Ржевскому от 30 ноября 1970 утверждает:

«Должен Вам признаться, что для меня “литературоведение” всегда представлялось чем-то загадочным <...> Взять хотя бы цитату Р. Якобсона, которую Вы приводите в сноске: “ось тождества...” и т.д. – ничего более беспомощного и неумелого нельзя себе представить» (Газданов 2009, 5: 239).

Но в контексте его художественной концепции, тесно связанной с масонским мировоззрением, данные слова приобретают иной смысл. Газданов в его спорной статье «О молодой эмигрантской литературе» (1936) ссылается на слова Л. Толстого об искусстве: одно главное качество

писателя – это «правильное моральное отношение автора к тому, что он пишет» (Газданов 2009, 1: 749). Связь, скорее, отождествление литературной деятельности с этикой у Газданова является основной. Его друг и брат М. Осоргин, в одной речи в ложе в 1931 году, сказал: «Идеальное каменничество есть *душевное состояние* человека, деятельно стремящегося к истине и знающего, что истина недостижима» (Осоргин 1992: 8). Масонских братьев объединяют моральные принципы и общее мировоззрение: взаимная помощь, толерантность, уважение ко всем людям независимо от их различия, постоянное самоусовершенствование, этика. Подобный взгляд на мир и на людей несомненно отражается и в прозе Газданова.

А. Серков различает пять подходов к исследованию темы «масонская литература», определяя пять видов текста: 1. Воспитательная масонская литература, имеющая целью «воспитание адептов королевского искусства»; 2. Эзотерическая литература только для братьев; 3. Экзотерическая литература для публики; 4. Псевдо-масонские сочинения, как, например, «Война и мир» Толстого; 5. Масонская литературная критика, то есть доклады, прочитанные в ложе (Серков б.д.: 1–2). Публицистику Газданова можно, несомненно, отнести к пятому виду, а его литературное творчество соответствует, по-нашему мнению, первому и третьему: его проза иногда является «дидактической», но вместе с тем представляет собой определенный взгляд на мир какой он есть и каким он должен быть.

В романе «Полет» особенно заметно наличие дидактического тона. Кроме того, в нем власть творца литературного произведения принимает форму игры с литературой. Но нам представляется, что не только с конкретной русской литературой, а с литературой вообще, с ее приемами и классическими канонами. Структура «Полета», его начало, последние отступления повествователя и катастрофическая развязка, иронически напоминают, скорее всего, классическую трагедию: люди подчинены произволу судьбы, фатума, то есть творца-писателя: Сережа в начале повествования на руках своих родителей, аналогично и персонажи в заключительной сцене; повествователь постепенно берет на себя функцию управления жизнью. В конце романа, до катастрофы, голос повествователя выступает как греческий хор, то есть комментирует происходящее извне и подчеркивает полное царство «случайности»: «Ряд *случайных* и совершенно разнообразных причин, бесконечно далеких друг от друга, соединили в этом осеннем полете аэроплана Париж-Лондон столь же разных людей, которым, однако, предстояла одинаковая и одновременная судьба» (Газданов 2009, 1: 484).

Ироническое включение опоздавшего «веселого» мужчины в общую трагическую судьбу выражает невозможность управления своей жизнью человеком. Адамович отметил иронический взгляд Газданова на реальность, но, как продолжает критик, «возвышается он до настоящего творчества там, где не над чем смеяться и нечего разоблачать, – там, где перед ним не ломаки, клоуны или плауны, а существование, не требующее и не ждущее оценок» (Адамович 1939б).

В завершающей части «Полета» рассуждения автора принимают все более назидательный тон. Фрагмент искусственной реальности, определенная группа персонажей в самолете представляет собой пример целого мира в его нерациональном и непредсказуемом устройстве:

«В этом небольшом пространстве внутри аэроплана, летевшего над Ла-Маншем, был сосредоточен в эти последние минуты *целый мир* разнообразных и неповторимых вещей, несколько долгих жизней, множество правильно и неправильно понятых чувств, сожалений, надежд и ожиданий – это была *целая система человеческих отношений*, на тщетное изложение которой потребовались бы, быть может, годы упорного труда. Их соединение вместе, именно здесь и именно теперь, было, в свою очередь, результатом миллиона *случайностей*, неисчислимо богатство которых недоступно человеческому воображению [курсив мой. – М. В.]» (Газданов 2009, 1: 488).

Античная концепция микрокосма, который отражает макрокосм, пользовалась большим успехом в философии природы до современности и является основной в масонской символике. Позже Газданов в романе «Призрак Александра Вольфа» (1947–1948) напишет:

«Если каждая капля воды под микроскопом есть целый мир, то каждая человеческая жизнь содержит в себе, в своей временной и случайной оболочке, какую-то огромную вселенную. <...> Всякое человеческое существование связано с другими человеческими существованиями, те в свою очередь связаны со следующими, и когда мы дойдем до логического конца этой последовательности взаимоотношений, то мы приблизимся к сумме людей, населяющих громадную площадь земного шара. Над каждым человеком, над каждой жизнью висит постоянная угроза смерти во всем ее бесконечном разнообразии...» (Газданов 2009, 3: 113–114).

Управляет миром случайность, и индивидуум обречен, пишет Газданов в «Полете», на роль «бессильного созерцателя» действительности, на постоянную угрозу смерти (Газданов 2009, 1: 489). Единственной реакцией на беспомощность человека перед случайностью действительности является искусство, которое может преодолеть смерть: «Во всяком творческом или созерцательном усилии есть утешительный момент призрачного и короткого удаления от той единственной и непроверяемой реальности, которую мы знаем, и которая называется смертью» (Газданов 2009, 1: 489).

На общем фоне прозы Газданова «Полет» выделяется тем, что непредсказуемость судьбы, случайность реального и внешнего мира представлены как резкое и трагическое прекращение внутренней жизни героев. Автор-творец выступает в качестве Рока, он направляет жизни персонажей, смотрит на них на расстоянии, с иронией, и в конце «наказывает» неправедных, что подчеркивает его поучительный тон. Гибель пассажиров самолета

воспринимается как «memento mori», как катарсис, чтобы читатель понял «что-то, чего, не прочтя этой книги, он бы, может быть, не понял».

Литература

- Адамович, Г. (1939). Литература в «Русских записках» [№ 18]. *Последние новости*. 29 июня. № 6667. С. 3. (цит. по www.эмигрантика.ру)
- Адамович, Г. (1939а). Литература в «Русских записках» [№ 19]. *Последние новости*. 3 августа. № 6702. С. 3. (цит. по www.эмигрантика.ру)
- Адамович, Г. (1939б). Литература в «Русских записках» [№ 20/21]. *Последние новости*. 29 сентября. № 6759. С. 3. (цит. по www.эмигрантика.ру)
- Газданов, Г. (2009). *Собрание сочинений: В 5 т.* Под общ. ред. Т.Н. Красавченко. Москва: Эллис Лак.
- Елита-Вильчковский, К. (1939). «Русские записки», Июнь 1939 [№ 18]. *Бодрость*. 30 июля. № 236. С. 3. (цит. по www.эмигрантика.ру)
- Кибальник, С. (2011). *Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской литературе*. Санкт-Петербург: Петрополис.
- Осоргин, М. (1992). *Вольный каменщик: Повесть. Рассказы*. Авдеева, О.Ю., Серков, А.И. / ред. Москва: Московский рабочий.
- Проскурина, Е. (2009). *Единство иносказания: о нарративной поэтике романов Гайто Газданова*. Москва: Новый хронограф.
- Серков, А. (б.д.). *Масонство и литература*. Доступен на 10.09.2017: <https://memphis-misraim.ru/library/articles/masonstvo-i-literatura/>
- Серков, А. (1997). *История русского масонства 1845–1945*. Санкт-Петербург: Издательство имени Н.И. Новикова.
- Dienes, L. (1982). *Russian Literature in Exile: The Life and Work of Gajto Gazdanov*. München: Verlag Otto Sanger.

Haoss un nejaušība G. Gazdanova „Lidojumā” (1939; 1992)

Rakstā aplūkoti haosa un nejaušības motīvi Gaito Gazdanova romānā „Lidojums” (1939), kas pilnībā publicēts tikai 1992. gadā. Rakstnieka literārajā daiļradē romāns izceļas ar originalitāti un sižetu, kurā nav „krievu tēmas”. Stāstījums ir vērst uz to, lai raksturotu varoņu iekšējo pasauli, viņu cerības un vēlmes, ko strauji pārtrauca „nejauša” katastrofa, kuras rezultātā gandrīz visi varoņi iet bojā. Daiļdarbam raksturīgs didaktisks tonis, kas ir cieši saistīts ar ētisko funkciju, kuru Gazdanovs piesaistīja literatūrai. Romāns „Lidojums” analizēts, ņemot vērā rakstnieka pasaules uzskatu, kas bija raksturīgs masoniem: Gazdanovs izstrādā un apspriež māksliniecisko un estētisko problemātiku, kāda bija raksturīga masonu ložai „Ziemeļu zvaigzne”, kurā viņš pats bija iestājies 1932. gadā.

Chaos and Casualty in “The Flight” by G. Gazdanov (1939; 1992)

The article examines the motives of Chaos and Casualty in the Gazdanov's novel “The Flight” (1939; the first complete edition in 1992). In the writer's literary production, the novel stands out for its originality and plot, where the “Russian theme” is absent. The narration focuses on the description of the inner world of the characters, on their desires and dreams, suddenly cut off by an “accidental” air crash where almost everyone perishes. “The Flight” is written in a didactical tone owed to the ethical function attributed by Gazdanov to literature. The writer elaborates and discusses artistic and aesthetics issues in the Masonic lodge “North Star”, to which he was introduced in 1932. The novel is examined considering the masonic world's conception of Gazdanov.