

doi 10.21672/1818-4936-2020-75-3-105-112

**МЕДИТАТИВНО-ЛИРИЧЕСКОЕ ПОВЕСТВОВАНИЕ
В РАССКАЗАХ ГАЙТО ГАЗДАНОВА**

Кузнецова Елена Вениаминовна, кандидат педагогических наук, Астраханский государственный университет, 410056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, lena_kouznetsova@mail.ru

Напылова Людмила Ивановна, доцент, Астраханский государственный университет, 410056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, napylova89@mail.ru

Султанова Жулдыз Галимжановна, старший преподаватель, Астраханский государственный университет, 410056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, yulduz-1307@mail.ru

Александрова Дарья Владимировна, старший преподаватель, Астраханский государственный университет, 410056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, altaryia@gmail.com

В данной статье рассматриваются особенности прозы малой формы писателя, тенденции формирования медитативно-лирического повествования. Газданов в рассказах обращается к принципу художественного изображения мира, который парадоксально сочетает реальное и фантастическое, явь и сон. Медитативно-лирический тип повествования писателя начинает формироваться в «сновидческих» рассказах. Обращение к выражению впечатлений героя определяет особенности медитативно-сновидческого нарратива.

Ключевые слова: Гайто Газданов, лиризация, онейросфера, двоемие, проза, биспациальность, сюжет становления

**MEDITATIVE-LYRICAL NARRATION IN THE STORIES
OF GAITO GAZDANOV**

Kuznetsova Elena V., Candidate of Pedagogical Sciences, Astrakhan State University, 410056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishev st., lena_kouznetsova@mail.ru

Napylova Liudmila I., Associate Professor, Astrakhan State University, 410056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishev st., napylova89@mail.ru

Sultanova Zhuldyz G., senior lecturer, Astrakhan State University, 410056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishev st., yulduz-1307@mail.ru

Alexandrova Daria V., senior lecturer, Astrakhan State University, 410056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishev st., altaryia@gmail.com

This article examines the features of the writer's small form prose, the tendencies in the formation of a meditative-lyrical narrative. Gazdanov in his stories refers to the principle of the artistic depiction of the world, which paradoxically combines the real and the fantastic, reality and dream. The meditative-lyrical type of the writer's narration begins to form in the "dream" stories. The appeal to the expression of the hero's impressions determines the features of the meditative-dreaming narrative.

Keywords: Gaito Gazdanov, lyricization, oneirosphere, dual world, prose, bispacity, the plot of formation

Итогом художественных поисков Газданова на инициальной стадии развития его творчества становятся «сновидческие» рассказы, своеобразие которых обусловлено биспациальностью художественного пространства.

Сомнамбулическое существование героев в мире, где границы между внешней реальностью и её внутренним преображением почти стёрты, привлекает особое внимание со стороны автора.

Описание снов характерно для мифа, фольклора, творчества писателей, представляющих разные литературные направления, в романтической литературе он имплицитно содержит в себе значения, накопленные в ходе исторического развития литературы, и вместе с тем привносит ряд новых, собственных смыслов. «Сон для романтика – выход в иную реальность, неотъемлемый компонент при реализации в лирике концепции романтического двоемирия» [5, с. 11].

Преобладание импрессионистичности описаний, лиризация, ассоциативность, повышенное внимание к области фантазии, онейросфере, миру чувств героя, опора на его интуитивное, дологическое восприятие действительности образуют совершенно особую картину мира, в которой граница между сном и явью, действительностью и воображением неопределима и зыбка.

Н.А. Нагорная приходит к выводу о том, что «персонажи-сновидцы современных текстов... воплощают авторские представления о связи сна и смерти, о возможности получения во сне тайного знания о мире и о преобразовании личности» [6, с. 23].

Представляется, что Газданов наследует и развивает сложившиеся ранее традиции освоения онейрических состояний. Принцип биспациальности, лежащий в основе пространственно-временной организации художественного мира газдановской прозы, воплощается, в том числе, в описании сновидений. Их реальность оказывается порой важнее, чем реальная жизнь. Переплетение мотива сна с мотивами, характерными для литературы экзистенциализма, наполняет его новым эмоционально-смысловым содержанием. В рассказах герой раскрывается через события своей внутренней жизни, рефлексии: «я испытывал», «я чувствовал», «я создавал себе представление», «я вспоминал», «нетерпеливо и напряженно ждал» («Дракон»). Ему присущ интуитивизм, познание мира сопряжено с погружением в сон или «странствованием воображения» [4, с. 161].

Рассмотрим, как это происходит, на примере рассказа «Дракон». В нём воссозданы характерные черты экзистенциальной ситуации: ощущения одиночества и голода погружают героя-рассказчика в постоянное беспокойство, отчуждающее его от реальности физического мира и погружающее во внутренний мир, возвращение из которого обостряет чувство «необыкновенной бессмысленности самых простых вещей – домов, окон, людей» [2, т. 1, с. 587]. Воплощением этих переживаний является образ дракона, враждебный и чужой любым формам проявления жизни.

Сначала дракон – выросшая личинка, которая уничтожила всех других обитателей вокруг себя, затем дракон становится ночным кошмаром героя: «Следующей ночью мне все снился тихий скрежет личинок – дракон, страшное и жестокое животное, бесшумное и отвратительное» [2, т. 1, с. 589]. Постепенно дракон ассоциируется в сознании рассказчика со всем скверным и фантастически близким, становится квинтэссенцией зла. Второе, сновидческое существование погружает героя в сложные отношения с драконом, проявление которого он видит в себе: «Я проснулся не таким, каким заснул, и ясно увидел себя со стороны: тело, ноги, лицо, глаза. Особенно – глаза; и с тех пор, когда я подходил к зеркалу, я неизменно встречал всегда чужой, но что-то отдаленно напоминающий взгляд – безличный и жестокий. Я узнавал его у многих людей... и дракон опять появлялся передо мной» [2, т. 1, с. 590].

Во сне происходит интуитивное углубление знания героя о себе, других людях, мире. Эти знания драматизируют его внутренние переживания, обостряют конфликты. Функции снов в рассказе «Дракон» отличаются от функций снов в романтической литературе, они не уводят героя от реальности,

сглаживая её противоречия иллюзорными мечтами и видениями, а совсем наоборот. Сон рассматривается как одна из форм познания реального мира.

В «Драконе» постижение сущности архетипических образов, находящихся на глубине подсознания, вызвано особыми состояниями героя, сосредоточенного на фиксации «прозрачной и *вздрагивающей жидкости чувств*» (курсив мой – Е.К.) [2, т. 1, с. 588]. Мир открывается ему в детстве, когда жизнь была для рассказчика «сменой душевных потрясений», но не чередой внешних событий. Прикосновение к мифопоэтическому миру возможно и во взрослой жизни, в особые моменты полусна, полубодствования: «я только – на кровати, на улице Julie – чувствовал, как, точно во сне, я возникаю для жизни; и что темный мир вещей и ощущений быстро вырастает передо мной...» [7, т. 1, с. 590]. Два образа, появляющихся перед рассказчиком, – дракона и мудрого святого Франциска Ассизского – образуют антитезу жестокости и доброты, двух начал, открывающихся познающему мир герою во всей их глубине.

В осмыслении мотива сна Газданов обнаруживает близость символистскому творчеству, поскольку сон и состояния, близкие ему, подчеркивают наличие у героя интуиции, позволяющей ему выходить за рамки эмпирической реальности в пространство метафизических процессов и явлений для постижения их сущности. Сны углубляют философскую направленность творчества писателя.

В рассказе «Превращение» сновидения героя становятся отправной точкой его странствий по жизни: «Я блуждал – как всегда – в необъятном хаосе самых отдаленных представлений...я ... начинал мои путешествия от привычных снов и привычных мыслей...» [7, т. 1, с. 592–593]. Рассказ делится на две части: первая содержит описание сна рассказчика, вторая – его воображаемые беседы с соседом по комнате. Герой живёт «один в воображаемом мире толчков и *вздрагиваний*» (курсив мой – Е.К.). Как и многие автобиографические и автопсихологические персонажи Газданова, он наделён экзистенциальным опытом столкновения с «пороговой ситуацией», полученным во время Гражданской войны. Аллегорические и психологические переживания героя переданы в описании сна. В конце сна герой видит и слышит то, что видел и слышал до того, как заснул. Переход от реальности ко сну и обратно почти незаметен, детали внешнего мира проникают в сновидение, а сновидческая реальность наполняет существование героя. Воображение героя, живущего на грани между явью и сном, настолько сильно, что позволяет ему завидовать придуманным соседям – чете Томсон и видеть в незнакомцах людей, которых когда-то знал. На подобном «ошибочном припоминании» основана игра автора с различными вариантами сюжета. Вторую часть, повествующую о встрече рассказчика со своим соседом, неожиданно оказавшимся Филиппом Аполлоновичем, который застрелился ещё до революции, можно интерпретировать по-разному: воспринимать эту встречу как действительно случившуюся или как очередную фантазию героя. Это зависит от того, какую систему мотивировок в рассказе считать доминантной: реалистическую или мистико-фантастическую. Поскольку рассказ написан в романтическом ключе, это подтверждают возникающие в нём аллюзии, о которых речь ниже, то справедливым будет считать, что воображение рассказчика словно «поправляет» реальность, делая её менее трагичной: Филипп Аполлонович остаётся жить [4, с. 162].

«Узнавание» в соседе-старике Филиппа Аполлоновича Герасимова, покончившего жизнь самоубийством ещё до революции, происходит во время очередного погружения героя вглубь своего сознания. Его занимают мысли о тленности сущего, скоротечности человеческой жизни, бренности всего земного. Медитация прерывается появлением соседа и разговором с ним. О том, что эта встреча и разговор происходят в сознании рассказчика, свидетельствуют некоторые детали: внезапность и призрачность происходящего

(«он неслышно появился передо мной»); несовпадение обстоятельств жизни Филиппа Аполлоновича с теми фактами, которые рассказаны стариком («Я был ранен в грудь; не стрелялся, как говорили, а был ранен»); абсурдность его логики («должен был умереть, – но не умер и от огорчения очень похудел»), фантастический модус рассказа, обусловленный галлюцинаторными видениями собственного умирания и встречи со смертью, персонифицированной образом сторожа анатомического театра («Смерть – мужчина... это был человек лет пятидесяти, одетый в форму сторожа анатомического театра... Смерть стояла, заложив руки за борт мундира») [4, с. 600]. Неестественным представляется идиллический финал, в котором рассказчик видит своего знакомого в окружении жены и сына: «Однажды я видел их в кафе: Филипп Аполлонович обнимал одной рукой жену, другой сына, все трое улыбались» [4, с. 601]. Очевидна параллель между этой гармоничной развязкой с теми картинами уютной семейной жизни, которые сочиняет рассказчик, описывая жизнь семьи Томсон.

Газданов усложняет уровень прагматики: одни и те же события могут рассматриваться двояко как реально произошедшие и как придуманные или увиденные во сне героем-рассказчиком. Вариативность фабулы в рассказе «Превращение» – не только и не столько игра с рецепцией читателя. Интерпретация события «узнавания» как мнимого позволяет увидеть в разговоре со стариком внутренний диалог героя, что ведёт к углублению метафизической проблематики произведения, а также к пониманию того, почему, несмотря на внешнюю благополучность финала, в тексте сохраняется атмосфера подавленности и трагизма.

Рассказ соседа по существу дублирует сон, в котором герой сталкивается со смертью. «Я умирал. ... Я умер. ... я был мёртв» [2, т. 1, с. 600]. В описании встречи со смертью использованы те же детали, которые встречаются при описании сна, например, река и внезапное освобождение от смерти. Последние слова старика «И я действительно выздоровел. Это было невыразимо печально» [2, т. 1, с. 600] с точки зрения привычных ценностей европейской культуры должны показаться абсурдными и странными: печальным оказывается возвращение к жизни. Рассказчик не только наделяет старика-соседа именем своего знакомого, новую версию биографии которого он придумывает, но и делает его своим экзистенциальным двойником, передавая собственный психологический опыт. Этот опыт дает новое отношение к жизни, в которой все величественное представляется ничтожным: «масса мелких событий – восстаний, революции, путешествий...» [2, т. 1, с. 596], «война, солдаты, сражения, пушки – железный хлам, осыпанный пеплом времени [2, т. 1, с. 598]. Встреча со смертью ставит под сомнение неизменность вечных ценностей жизни. В свете экзистенциальной проблематики название рассказа «Превращение» приобретает иное звучание: близость к смерти преобразует человека и окружающую его реальность диаметрально противоположным образом. Молодой, веселый и богатый человек с постоянной улыбкой в представлении рассказчика становится глубоким стариком с «белыми волосами и лицом, выражавшим крайнюю напряженность» [2, т. 1, с. 596], исторические катаклизмы видятся незначительными событиями, действительность приобретает черты призрачности, способность изменяться под воздействием фантазии и снов рассказчика, символика которых позволяет глубоко проникнуть в суть изображаемых явлений. Образ старика аллегоричен: это – «живой труп», образ, который отражает одну из сторон личности рассказчика, живущего одиноко и замкнуто, преждевременно состарившегося.

Газданов в этом и других рассказах обращается к принципу художественного изображения мира, который назван «сновидческим», парадоксально сочетающим реальное и фантастическое, явь и сон, реальности быта и фантастический гротеск.

В «сновидческих» рассказах Газданова сон – это ещё и та часть жизни, в которой герой может нащупать нить в прошлое, интуитивно прозреть смысл своей судьбы, найти то, чего нет в реальности. Обращение молодого писателя к «сновидческому» методу вызвано теми катастрофическими событиями, которые существенным образом деформируют, искажают реальность XX столетия, придавая ей черты страшного сна.

Чаще всего герой его ранних рассказов пребывает в сомнамбулическом трансе, причины которого могут иметь иногда реалистические мотивировки: в «Драконе» он вызван голодом, в «Гавайских гитарах» – хмелем, в «Превращении», «Авантюристе», «Фонарях» обусловлен необыкновенными особенностями героев. В эссе о писателях-романтиках Газданов упоминает о пророческом даре Э. По: «Всё, что могло быть сказано, было ему заранее известно; этот человек обладал даром необыкновенного угадывания» [там же, с. 711]. Этими же способностями он наделяет своих персонажей, исключительность которых подчёркнута рядом внешних деталей. В портрете героя рассказа «Авантюрист» выделяются его бледность, болезненность, правильные черты лица и необыкновенный взгляд, глаза, «которые казалось, втягивали в себя все, что их окружало» [там же, с. 680]. Эти же черты позволяют говорить о неординарности натуры героя рассказа «Фонари».

В том же эссе об Э. По, Гоголе и Мопассане писатель отмечает, что «искусство становится настоящим тогда, когда ему удаётся передать ряд эмоциональных *колебаний*, которые составляют историю человеческой жизни и по богатству которых определяется в каждом отдельном случае большая или меньшая индивидуальность» (курсив мой – Е.К.) [2, т. 5, с. 716]. В рассказе «Фонари» говорится о «неожиданных психических *колебаниях*» (курсив мой – Е. К.), которые происходят с рассказчиком [1, т. 3, с. 238]. Воссоздание этих «колебаний» в «сновидческих» рассказах ведёт к появлению в прозе Газданова новых стилевых тенденций, к формированию типа повествования, который можно обозначить как медитативно-лирический. Он складывается в «сновидческих» рассказах и приобретает наиболее выраженные очертания в одном из них – рассказе «Фонари».

Его произведения 1930–1931 годов, по верному замечанию С.М. Кабалоти, тяготеют к поэтике литературы потока сознания [3, с. 105]. Подчеркнём, что речь идёт именно об особой направленности литературы к детальному изображению внутренних процессов и анализу всего того, что связано с ощущениями, памятью, сознанием человека, того, что касается малейших *колебаний* души, но не о приёме «поток сознания», целью которого является изображение мышления и внутренней речи, имитация ее прерывистости, незавершенности, скачкообразности. Незавершённые или неполные предложения, алогичность речи, движущейся «от звена к звену не логикой последовательного описания или рассуждения, но всевозможными сцеплениями или перескоками» [7, с. 453], грамматические нарушения, обрывочность и хаотичное расположение фраз, «смонтированность» внутренней речи (С. Хоружий) – основные признаки приёма «поток сознания» – совсем не характерны для прозы Газданова, которая решает несколько иные задачи, а именно: описывает полноту ощущений, динамику мыслительного процесса, воссоздает картографию внутренних маршрутов памяти и воображения.

Сомнамбулическое состояние героя не только подробнейшим образом и со всеми присущими ему нюансами описывается, но и передаётся замедленным ритмом фраз, речевых периодов, абзацев, в которых преобладают сложные предложения, содержащие разветвлённую систему подчинительной и сочинительной связей, осложнённые однородными членами, вставными конструкциями, сравнительными оборотами, повторами, элементами несобственно-прямой речи героя. Усложнение синтаксиса способствует созданию медитативного типа повествования, необходимого для передачи состояния

самоуглубленности и сосредоточенности героя, блуждающего по парижским улицам. Являясь ретранслятором истории главного героя, рассказчик старается создать тот эмоциональный фон, который сопровождает его временное безумие, и «погрузить» в него читателя. В синтаксическом строении отражаются мыслительные и душевные процессы героя, отрефлексированные рассказчиком. Он пытается не только воссоздать, но и оценить, проанализировать происходящее с героем. Присущий ему рационализм воплощается в выборе книжной лексики. Если в рассуждениях рассказчика преобладают отвлечённые имена существительные, понятия, заимствованные из сферы философии и психологии, то в описаниях скитаний героя используются в основном предметные существительные, качественные прилагательные, глаголы движения (*шёл, появляется, проходит*) и мысли (*думал, рассуждал*), очень редко встречаются экспрессионизмы (*оскорбительное существование*).

В «Фонарях», как и во многих других рассказах и романах Газданова, значительное место занимает описание физических ощущений героя. Обращение к выражению впечатлений героя определяет особенности медитативно-сновидческого нарратива. Оттенки его настроений, переходы от одного чувства и впечатления к другому, смена эмоций, воспоминаний переданы калейдоскопом образов, которые по-особому интонируют повествование, придавая ему лирическую направленность. Смена образов – фонари, зелёные ветви деревьев, парк, бассейн, пятно воды, золотистый песок, омут, остывающий океан – раскрывает настроение героя. Несмотря на желание думать о «фонарях в городском парке какого-нибудь русского города», он сосредоточивается на той реальности, которая его окружает, воображая бассейн парка. Таким образом, внутренние движения героя представлены впечатлениями и идеями, не поддающимися контролю со стороны сознания, ассоциативно скреплёнными эмоциональной, а не логической связью. В них преобладает минорная тональность, очевидно, нет случайности и в том, что стремление представить российский город ведёт к эсхатологическим видениям. Парадоксальная последовательность высказываний говорит о том, что их порядок не определен логикой разума. Зыбкость, неоднозначность, взаимная противоречивость, отсутствие каких-либо внятных сентенций, содержащих законченную и оформленную мысль автора – всё это является результатом обращённости повествования к сенсорно-эмоциональной стороне психики человека, к его бессознательным устремлениям, нежели к рассудочно-рациональному пониманию жизни.

Зрительные, слуховые, осязательные рецепции в их взаимосвязи с мышлением, памятью, воображением героя рождают ассоциации, отражающие лирическое чувство и настроение героя. Смена ассоциативных образов передаёт изменения эмоций, малейшие движения души.

Внимание к отдельной реальности усиливается в последующих произведениях, представляющих Газданова как зрелого и искусного мастера прозы, тонкого психолога, художника, сумевшего интуитивно предвидеть вектор научной и философской мысли XX века и на образном уровне воплотить тот широкий спектр знаний о микрокосмосе человеческой души и её связях с макрокосмосом мира.

Медитативно-лирическая тенденции в поэтике Газданова усиливаются в 1930-е годы, что приводит к формированию иного типа повествования. Оно родственно орнаментальному, генетически связано с ним, но ему не тождественно. В нём акцент с плана выражения переносится на план содержания, основным объектом изображения становятся мельчайшие изменения в ощущениях и чувствах героя, его впечатления, рецепция им окружающего мира. Такой тип повествования присущ не только прозе Газданова, но и целому ряду других писателей неклассического этапа развития художественной

словесности, чьи произведения связывают с зарождением традиций «феноменологического романа».

Погруженность в поток сознания персонажа позволяет проследить тончайшие изменения его внутреннего мира, передаваемые комплексом художественно-выразительных средств, среди которых наибольшей выразительностью отличается усложнённость синтаксиса, плавность чередования тем и образов, вызванная сложной вязью ассоциаций, мелодика прозы. В «сновидческих» рассказах начинает формироваться медитативно-лирический тип повествования.

Отметим, что важнейшие свойства ранней прозы Газданова – подчеркнутая обработанность и литературность языка, динамизм фабулы и усложнённость сюжета, сосредоточенность на «потоке сознания» героя, опосредующая импрессионистичность и медитативность, – содержатся уже в его дебютных рассказах; они же сохраняются и эволюционируют в зрелом творчестве писателя.

Список литературы

1. Газданов Г. Сочинения : в 3 т. / Гайто Газданов [вступ. ст. подгот. текста и коммент. Л. Диенеш, С.С. Никоненко, Л.В. Сыроватко, Ф.Х. Хадонова]. – М. : Согласие, 1996. – Т. 3: Рассказы. На французской земле. – 848 с.
2. Газданов Г. Сочинения : в 5 т. / Гайто Газданов [вступ. ст. подгот. текста и коммент. Л. Диенеш, Т. Н. Красавченко, С. С. Никоненко, С. Р. Федякин, Ф.Х. Хадонова, М.Н. Шабурова] – М. : Эллис Лак, 2009. – Т. 1: Романы. Рассказы. Литературно-критические эссе. Рецензии и заметки. – 880 с. – Т. 4: Романы. Выступления на радио «Свобода». Проза, не опубликованная при жизни. – 736 с. – Т. 5: Письма. Polemika. Современники о Газданове. – 736 с.
3. Кабалоти С. М. Поэтика прозы Гайто Газданова 20–30-х гг. : монография / С. М. Кабалоти. – СПб. : Петербургский писатель, 1998. – 336 с.
4. Кузнецова Е. В. Поэтика прозы Гайто Газданова и закономерности ее развития в контексте традиций русской литературы первой трети XX века : монография / Е. В. Кузнецова. – Астрахань : Издатель: Сорокин Роман Васильевич, 2012. – 244 с.
5. Кумбашева Ю. А. Мотив сна в русской лирике первой трети XIX века : дис. ... канд. филол. наук / Ю. А. Кумбашева. – СПб., 2001. – 230 с.
6. Нагорная Н. А. Онейросфера в русской прозе XX века: модернизм, постмодернизм : дис. ... д-ра филол. наук / Н. А. Нагорная. – М., 2004. – 414 с.
7. Хоружий С. С. «Улисс» в русском зеркале / С. С. Хоружий // Джойс Дж. Избранное : в 2 т. – М. : ТЕРРА, 1997. – Т. 2.

References

1. Gazdanov G. Sochineniya : in 3 vol. / Gayto Gazdanov; [vstup. st. podgot. teksta i komment. L. Diyenesh. S.S. Nikonenko. L.V. Syrovatko. F.Kh. Khadonova] M.: Soglasiye. 1996. Vol. 3: Rasskazy. Na frantsuzskoy zemle. 848 p.
2. Gazdanov G. Sochineniya in 5 vol. / Gayto Gazdanov; [vstup. st. podgot. teksta i komment. L. Diyenesh. T. N. Krasavchenko. S. S. Nikonenko. S. R. Fedya-kin. F.Kh. Khadonova. M.N. Shaburova]. M.: Ellis Lak, 2009. Vol.1: Romany. Ras-skazy. Literaturno-kriticheskiye esse. Retsenzii i zametki. 880 p. Vol. 4: Romany. Vystupleniya na radio «Svoboda». Proza. ne opublikovannaya pri zhizni. 736 p. Vol. 5: Pisma. Polemika. Sovremenniki o Gazdanove. 736 p.
3. Kabaloti S. M. Poetika prozy Gayto Gazdanova 20–30-kh gg. SPb.: Peter-burgskiy pisatel? 1998. 336 p.
4. Kuznetsova E. V. Poetika prozy Gayto Gazdanova i zakonomernosti eye razvitiya v kontekste traditsiy russkoy literatury pervoy tret'i XX veka. Astrakhan: Izdatel: Sorokin Roman Vasilyevich, 2012. 244 p.
5. Kumbasheva Yu. Motiv sna v russkoy lirike pervoy tret'i XIX veka. SPb., 2001. 230 p.

6. Nagornaya N. A. Oneyrosfera v russkoy proze XX veka: modernism, post-modernism. M., 2004. 414 p.

7. Khoruzhiy S. S. «Uliiss» v russkom zerkale // Dzhoys Dzh. Izbrannoye: in 2 vol. M.: TERRA, 1997. Vol. 2.

doi 10.21672/1818-4936-2020-75-3-112-118

АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЙ МЕТАТЕКСТ ПРИРОДОВЕДЧЕСКОЙ ПРОЗЫ В.П. СЫСОНОВА

Васильева Татьяна Владимировна, старший преподаватель, Тихоокеанский государственный университет, 680035, Россия, г. Хабаровск, ул. Тихоокеанская, 136, t-1980@yandex.ru.

Статья посвящена исследованию компонентов автобиографического метатекста В.П. Сысонова, организующих художественное пространство его произведений. Целью работы является выявление в природоведческой прозе В.П. Сысонова художественных репрезентантов автобиографического опыта писателя. В работе выделяются доминантные автобиографические лейтмотивы прозы писателя, анализируются типологические особенности репрезентации автобиографического инварианта на уровне системы персонажей, фабульно-композиционной организации и идейно-художественном уровнях. В результате доказано, что система персонажей и событийная канва произведений В.П. Сысонова основывается на его автобиографическом опыте как учёного, охотоведа, педагога и писателя-натуралиста. Автобиографическим инвариантом, помимо научной биографии В.П. Сысонова, реконструированной на основе архивных материалов, является автобиографическая повесть «Мятежная душа». Автобиографический метатекст В.П. Сысонова представляет собой переключку повторяющихся из текста лейтмотивов и сюжетных схем (мотивы путешествия, охоты, материнства и детства, ученичества; стереотипные фабульные формулы, моделирующие взаимоотношения героев, инвариантные природные локации). Он также проявляется в устойчивости доминантных черт в образах прототипических персонажей. Идеализация и художественная трансформация биографического инварианта является основным художественным приёмом развёртывания автобиографического дискурса. Новизна исследования заключается в попытке осмысления роли автобиографического нарратива как жанрово-стилевой составляющей природоведческой (натуралистической) прозы.

Ключевые слова: автобиографический метатекст, автобиографический дискурс, вымышленная автобиография, природоведческая проза В.П. Сысонова

AUTOBIOGRAPHIC METATEXT OF NATURAL PROSE V.P. SYSOEV

Vasilieva Tatyana V., Assistant Professor, Pacific National University, 680035, Russia, Khabarovsk, 136 Tikhookeanskaya st., t-1980@yandex.ru

The article is devoted to the study of the components of V.P. Sysoev's autobiographical metatext that organize the artistic space of his works. The work highlights the dominant autobiographical leitmotifs of V.P. Sysoev's prose, analyzes the typological features of the representation of the autobiographical invariant at the levels of the character system, the plot-compositional organization, and the ideological and artistic level. As a result, it was proved that the system of characters and the event-driven canvas of V.P. Sysoev's works is based on the autobiographical experience of V.P. Sysoev as a scientist, game manager, teacher and naturalist writer. An autobiographical invariant, in addition to the scientific biography