

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12342

EDN: FYDSSK



## Флоберовские аллюзии в произведениях Г. Газданова

Э. К. Александрова

*Институт русской литературы (Пушкинский Дом),*

*Российская академия наук*

*(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)*

e-mail: egumerova@mail.ru

**Аннотация.** В статье рассмотрены образы эпизодических персонажей Г. Газданова, «литературным прототипом» для которых послужила главная героиня новеллы Г. Флобера «Простая душа», — это горничная и повариха из романа «Вечер у Клэр», кухарка из рассказа «Вечерний спутник», ряд персонажей «Ночных дорог». Сближающими их чертами стали постоянная перемена привязанностей, рассеянность, задумчивость, «застывший» возраст, крестьянское происхождение, «деревянность» как символ застывшей неподвижности, буржуазность, мотив «географического кретинизма» и пр. Наложение интертекстуальных пластов прослежено в образах героев «Ночных дорог»: в Федорченко и Сюзанне переплетаются черты Фелисите и ее чеховски переосмысленной сестры — Душечки. В творчестве Газданова разнообразие форм интертекстуальности нацелены не просто на создание корреляции с известными читателю литературными типами. Чужой образ Газданов трансформирует с опорой на интерпретатора-предшественника: образы Флобера восприняты через чеховское видение. Прослежен полигенетический характер газдановского интертекста — одновременная адресация к нескольким литературным или историческим источникам: помимо флоберовского текста, это рецепция «ленинской кухарки», которая «должна научиться управлять государством» (как символ «подмены» социальных ролей, социального безвременья). Дешифрующим ключом к пониманию флоберовского интертекста у Газданова стала фраза из диалога о кухарке в «Вечернем спутнике»: «Вот о ней бы и написать книгу». Здесь в полной мере раскрыт предмет писательского интереса, близость флоберовскому пониманию литературного героя — героя любого социального уровня, достойного стать предметом авторского изображения. Газданов не просто солидаризируется с французским писателем, но предлагает свое видение. Всем перечисленным персонажам присуще пристрастие к алкоголю: пьянство становится для героя-обывателя способом заполнить пустоту существования. Это газдановский вариант «компенсации» в ответ на введенный в новелле Флобера запрос «простой души» на чувства.

**Ключевые слова:** Газданов, Флобер, Чехов, Простая душа, Ночные дороги, Вечер у Клэр, Вечерний спутник, прообраз, литературный прототип, интертекстуальность, полигенетический, мотив, второстепенный персонаж

**Для цитирования:** Александрова Э. К. Флоберовские аллюзии в произведениях Г. Газданова // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 2. С. 236–257. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12342. EDN: FYDSSK

---

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12342

EDN: FYDSSK

## Flaubert's Allusions in the Creations of G. Gazdanov

Elmira K. Alexandrova

*Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom),  
Russian Academy of Sciences  
(Saint Petersburg, Russian Federation)*

e-mail: egumerova@mail.ru

**Abstract.** The present study is devoted to the images of episodic characters in Gaito Gazdanov's work that were styled after the main character of G. Flaubert's short story "A Simple Soul" ("Un cœur simple"). The characters marked by the features similar to those of Felicite appear in many of the young émigré writer's works of the 1920s and 1930s: they include the maid and the cook from the novel "Vecher u Kler" ("Evening at Claire's"), the cook from the story "Vecherniy sputnik" ("Evening Companion") and a number of characters from "Nochnye dorogi" ("Night Roads"). The motifs of constantly shifting affections, absent-mindedness, thoughtfulness, "frozen" age, peasant origin and "woodenness" as a symbol of frozen immobility, bourgeoisness, "geographical cretinism," etc. In some images, the intertextual layers are overlaid: in addition to Flaubert's, this is the reception of the "Leninist cook," who "must learn to manage the state" (as a symbol of the "substitution" of social roles and social timelessness). The images of Fedorchenko and Suzanne from "Nochnye dorogi" ("Night Roads") intertwine the features of Flaubert's "simple soul" Felicite and her "sister" Dushechka, as interpreted by Chekhov. (We have previously shown that the heroine of A. P. Chekhov's story "Dushechka" was their literary prototype.) Thus, Gazdanov emphasizes that he felt the kinship between the characters of the French and Russian writers. The deciphering key to understanding Flaubert's intertext in Gazdanov was the phrase from the dialogue about the cook in "Vecherniy sputnik" ("Evening Companion"): "I should write a book about her." Here the subject of the author's interest is fully revealed, its similarity to Flaubert's understanding of the literary hero — the hero of any social class, worthy of becoming the subject of the author's image. Gazdanov not only agrees with the French writer, but offers his own vision: all of the characters in question are addicted to alcohol. The heroes' excessive drinking is their tragedy: alcoholic oblivion becomes a way for the everyman hero to endure mental suffering, to fill the emptiness of existence. This is Gazdanov's

interpretation of the very demand of a simple soul for feelings, depicted in Flaubert's short story.

**Keywords:** Gazdanov, Flaubert, Chekhov, A Simple Soul (*Un cœur simple*), *Večer u Kler* (*Evening at Claire's*), *Vecherniy sputnik* (*Evening Companion*), *Nochnye dorogi* (*Night Roads*), prototype, intertext, literary prototype, intertextuality, polygenetic, motif, secondary character

**For citation:** Aleksandrova E. K. Flaubert's Allusions in the Creations of G. Gazdanov. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 2, pp. 236–257. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12342. EDN: FYDSSK (In Russ.)

Газданов-писатель вырастает из классических и модернистских традиций русской и западноевропейской литературы. Тексты его сочинений выстраиваются как своеобразные палимпсесты, вобравшие в себя образы предшествующих периодов литературы. Одно из важных мест, до сих пор не вполне освещенное, в поэтике газдановской интертекстуальности занимают произведения Г. Флобера, в частности, его новелла «Простая душа» (“*Un cœur simple*”).

Уже в первом романе писателя появляется персонаж, отмеченный чертами флоберовской кухарки. Мотив перемены привязанностей (выразившийся в поглощенности Фелисите сначала Теодором, потом детьми вдовы, племянником и попугаем) доминирует в образе прислуги Клэр:

«...горничная переживает свой очередной роман <...> человек, который обещал на ней жениться, теперь наотрез от этого отказался. И потому она такая задумчивая. <...> Она задумывается потому, что ей жаль, как вы не понимаете? — А долго длился роман? — Нет, <...> всего две недели. — Странно, она ведь всегда была такой задумчивой <...>. Месяц тому назад она так же грустила и мечтала, как сейчас. — Боже мой, <...> просто тогда у нее был другой роман»<sup>1</sup>.

Писатель переосмысляет душевные привязанности в романтическом ключе, переводя драму Фелисите в «трагедию какого-то женского Дон-Жуана» (*Газданов*, т. 1: 41).

<sup>1</sup> Газданов Г. Собр. соч.: в 5 т. М.: Эллис Лак, 2009. Т. 1. С. 40–41. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Газданов* и указанием тома и страницы в круглых скобках.

В этой трансформации Газданов следует за Чеховым, который, как полагает Р. Г. Назиров, в «Душечке» использовал некоторые мотивы и отчасти сюжетную структуру «Простой души», но «перевел драму Фелисите в эротико-психологический план и пародийно переосмыслил самоотверженность женщины из народа» [Назиров: 156]. Как и Оленька Племянникова, газдановская горничная постоянно переменяет предмет своих любовных переживаний<sup>2</sup>. Пенсне, дважды упомянутое в небольшом фрагменте текста: «...женщина лет сорока пяти, носившая пенсне и потому не похожая на служанку и раз навсегда о чем-то задумавшаяся <...> под пенсне вашей горничной скрыта трагедия какого-то женского Дон-Жуана...» (Газданов, т. 1: 40, 41), — будучи ключевой, центральной частью «биографического мифа Чехова <...> в массовом изводе <...> своего рода метонимией Чехова» [Доманский: 190, 192], становится маркером чеховского интертекста.

Рассеянность и задумчивость горничной Николай принимает за «малозаметное, но несомненное ослабление умственных способностей, связанное с наступающей старостью» (Газданов, т. 1: 40), что не противоречит портрету Фелисите, когда она потеряла слух:

«Шум в ушах окончательно сбивал ее с толку. <...> И без того тесный круг ее представлений еще более сузился <...>; все живые существа двигались молча, как призраки <...> Ни с кем не общаясь, она жила в состоянии оцепенения, точно лунатик» (Флобер, т. 4: 115, 118).

<sup>2</sup> В «Вечере у Клэр» любовная история другой кухарки передана в еще более ироничном ключе: «Но мое внимание отвлекла ссора главной кухарки офицерского собрания — помещавшегося в особом пульмановском вагоне — с бронепоездным чистильщиком сапог, пятнадцатилетним красивым мальчишкой Валею, который, будучи любовником этой немолодой и хромой женщины, изменил ей не то с прачкой, не то с судомойкой; она при всех ругала его за это нецензурными словами, и три солдата, стоявшие неподалеку, смеялись от всего сердца» (Газданов, т. 1: 141). Главная кухарка оказалась не только «немолодой», но и «хромой», что усиливает портретное сходство с Фелисите, которая «волочила ногу с тех пор, как ее сшиб кучер дилижанса» (в настоящей статье приводим текст в переводе Н. Соболевского (1908), см.: Флобер Г. Собр. соч.: в 5 т. М.: Правда, 1956. Т. 4. С. 119). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Флобер* и указанием тома и страницы в круглых скобках.

Подчеркнутое внимание к возрасту: «женщина лет сорока пяти», «очень хорошо сохранилась для своего возраста <...> ослабление умственных способностей, связанное с наступающей старостью» (*Газданов*, т. 1: 40), — отсылает к «застывшему» возрасту Фелисите, ср.: «Когда ей минуло двадцать пять лет, ей давали сорок, а после того как ей исполнилось пятьдесят, уже никто не мог определить ее возраста...» (*Флобер*, т. 4: 96). В образе горничной перед нами пример полигенетического газдановского интертекста, отсылающего сразу к нескольким литературным источникам.

Акцент на неопределенном возрасте, застывшем на рубеже между тридцатью и пятьюдесятью, сделан в описании другой прислуги из «Вечера у Клэр». Это повариха (ср. с должностью кухарки, которую занимала Фелисите в доме Обен) Васильевна из рассказа няни о жизни в Сибири: «Наняла барыня повариху. Уже серьезная была женщина, лет пятьдесят, а может, тридцать» (*Газданов*, т. 1: 61). Неопределенность ее возраста подчеркнута недоумением Коли по поводу такой формулировки:

«— Как же, няня, это большая разница.

— Разница небольшая, — убежденно говорит няня. — Ты слушай, а то я рассказывать не стану.

— Я больше не буду» (*Газданов*, т. 1: 62).

Няня рассказывает о Васильевне:

«Я, говорит, нездешняя, только у меня сын на каторге. А сама я из Петербурга. Все, говорит, умею готовить. И верно, все готовила. Жили, жили, вот раз барыня гостей созвала. Васильевна пирог делает, а стол накрыли еще днем. Вечером барыня приезжает <...> Приезжает, значит, и видит: ничего, то есть, нет, все чисто. Пирога нет, посуда разбросана. Идет на кухню. А Васильевна сидит, вся красная, злая, не дай Бог. Барыня спрашивает: почему не готово? Что вы, говорит, Васильевна? А та отвечает: я сама барыня, ишь как раскричалась. Не хочу больше подавать, хочу сама есть. И весь пирог обкусанный. Потом Васильевна как сбежала со двора, так только на шестой день воротилась. Пришла грязная, обтрепанная, все платье оборвано, а сама плачет. Простите, говорит, меня, такой у меня запой бывает, ничего не поделаешь. Большая аккуратистка» (*Газданов*, т. 1: 61–62).

Прямая аллюзия на пушкинскую старуху из «Сказки о рыбаке о рыбке» во фразе поварихи: «...я сама барыня <...> Не хочу больше подавать, хочу сама есть» (Газданов, т. 1: 62) — поддерживает виртуальную подмену социальных ролей, отражающую реальную историческую обстановку в стране.

Еще более отчетливо мотив «перемены ролей» развернут в эпизоде с другой кухаркой из «Вечера у Клэр». В споре между приятелем героя-рассказчика Беловым и студентом Смирновым, всегда носившим с собой «революционные брошюры, прокламации и готовый запас мыслей о кооперации и коллективизме» (Газданов, т. 1: 105), первый в ироничной манере высказывается:

«— Смотрите <...> до чего довели этого симпатичного человека брошюры. Никогда нигде не существовало сознательных наций. Почему вдруг при помощи безграмотных книжонок мы все станем сознательными? И Смирнов нам будет читать об эволюции теории ценности, а Марфа, наша кухарка, жена чрезвычайных добродетелей, об эпохе раннего Ренессанса?» (Газданов, т. 1: 105).

Кухарка Марфа, названная в одном ряду со студентом-революционером и способная в обозримом будущем к преподавательской деятельности, — намек на небезызвестную «ленинскую кухарку», которая «должна научиться управлять государством». После 1917 г. в результате масштабного образовательного проекта большевиков миллионы неграмотных людей научились читать и писать. Проект также включал «введение поголовной управленческой грамотности». Ленин писал об этом в статье «Удержат ли большевики государственную власть?» (1917):

«Мы не утописты. Мы знаем, что любой чернорабочий и любая кухарка не способны сейчас же вступить в управление государством. <...> Мы требуем, чтобы обучение делу государственного управления <...> начато было <...> немедленно, т. е. к обучению этому немедленно начали привлекать всех трудящихся, всю бедноту»<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч.: в 55 т. 5-е изд. М.: Изд-во полит. лит-ры, 1969. Т. 34. С. 315.

В искаженном варианте ленинская цитата «пошла в народ». В. Маяковский включил ее в поэму «Владимир Ильич Ленин» (1924):

«Дорожка скатертью!  
Мы и кухарку  
каждую  
выучим  
управлять государством!»<sup>4</sup>

Парафраз использован в качестве лозунга к политическому плакату И. П. Макарычева и С. Б. Раева (1925): «Каждая кухарка должна научиться управлять государством (Ленин)», — и основа агитпризыва:

«На кухне дома не сиди,  
На выборы в Совет иди.  
Раньше работница темная была,  
А теперь в Совете решает дела»<sup>5</sup>.

И достоверная ленинская фраза, и ее интерпретация имели разные способы проникновения за границу и, безусловно, были известны в кругах русских эмигрантов.

То обстоятельство, что Васильевна «нездешняя», а «из Петербурга», что ее сын — сибирский каторжник, отсылает к революционным настроениям Петербурга 1905–1907 гг. Колористическая характеристика Васильевны: «сидит, вся красная» (*Газданов*, т. 1: 62), — не только свидетельство ее злоупотребления спиртным, но и метафорический отголосок политической позиции. Этот виртуальный переворот, когда кухарка может читать лекции о раннем Возрождении, а повариха становится «барыней», отражает реальный исторический контекст, когда бывшие слуги могли насмеяться над бывшими господами, а уцелевшие господа превратились в нищих эмигрантов<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Гослитиздат, 1957. Т. 6. С. 285.

<sup>5</sup> См.: Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации [Электронный ресурс]. URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=15762566> (10.03.2023).

<sup>6</sup> Подробнее см.: [Александрова, 2014, 2015].

Таким образом, и в сибирской поварихе проступает свойственный газдановскому интертексту полигенетический характер, отсылающий сразу к нескольким литературным источникам. Наиболее ярко это слияние в одном персонаже двух интертекстуальных пластов: флоберовской Фелисите и «ленинской кухарки» (как символа «подмены» социальных ролей) — проявляется в рассказе «Вечерний спутник» (1939). Герой-рассказчик беседует с престарелой возлюбленной своего клиента — в прошлом высокопоставленного французского чиновника:

«Старушка жаловалась мне на кухарку, которая, по ее словам, страдала исключительной забывчивостью и всегда все путала. — Хорошо еще, если она не сыпет перца в сладкое. — Это объяснялось, по мнению хозяйки, двумя причинами, — во-первых, возрастом кухарки, во-вторых, тем, что она пьет, как все женщины с севера. — Такая глупая старуха! — говорила она. — Но ведь не могу же я с ней расстаться. Подумайте, она служит у меня... — здесь она задумалась, не могла вспомнить и, наконец, позвонила два раза. На звонок вошла среднего роста женщина в черном, с резким мужским лицом.

— Христина, сколько лет вы у меня служите? — спросила старушка. Кухарка вздрогнула, как мне сначала показалось, потом я понял, что она икнула — она, действительно, была навеселе — и ответила неожиданно высоким, хрипловатым голосом:

— Тридцать шесть лет, мадам. Это все, что вам нужно, мадам?

— Да, можете идти. Видите, месье, тридцать шесть лет» (Газданов, т. 2: 583–584).

В финале сцены разговор переходит на тему перемены социальных ролей. Однако действие здесь происходит в благополучной Франции, и герои только иронизируют над потенциальными возможностями Христины включиться в управление государственными делами:

«— Все нелепо, Эрнест, но кухарки все-таки необходимы. Она никогда не была министром, эта бедная Христина, разве ее можно за это упрекать?»



— Напротив, — сказал старик с улыбкой, к которой я уже начал привыкать, — ее нужно с этим поздравить. — И через секунду добавил: — Ее и нас» (*Газданов*, т. 2: 584).

Портретные сближения Христины с флоберовской героиней очевидны: «неожиданно высокий, хрипловатый голос» (у Фелисите «пронзительный голос» — “sa voix aiguë”), рассеянность, «исключительная забывчивость» Христины (отражение «сомнамбулического» состояния Фелисите — “elle vivait dans une torpeur de somnambule”); престарелый возраст, акцент на многолетней преданной службе в должности кухарки (которую выполняла и Фелисите в доме Обен). Хозяйка отзывается о Христине: «Такая глупая старуха!» (*Газданов*, т. 2: 583), — что напоминает обращение вдовы Обен к Фелисите: «...“Боже мой, как вы глупы!”» (*Флобер*, т. 4: 115). Христина «пьет, как все женщины с севера» (*Газданов*, т. 2: 583), и это географическое уточнение также делает ее ближе к прообразу — нормандке Фелисите.

Величественный грамматический период о событиях, свершившихся в течение тридцатишестилетней службы Христины: «...миллионы людей были убиты, миллионы искалечены, другие проехали тысячи километров, изменили всему, что они знали, забыли родной язык, целые страны исчезли с лица земли, были революции, гражданские войны, и мир готов был рассыпаться...», — завершается парадоксом: «...а Христина все это время жарила мясо, пила кальвадос, и даже имена этих стран для нее неизвестны» (*Газданов*, т. 2: 584). Оксюморон построен на мотиве «географического кретинизма» героини, заимствованном Газдановым у предшественников<sup>7</sup>.

В романе «Ночные дороги», близком по времени создания к «Вечернему спутнику», наряду с прямыми указаниями

<sup>7</sup> Мотив «географического кретинизма», появляющийся у Флобера в эпизоде, «когда господин Буре показывает [Фелисите] точку на карте — порт, куда пришло судно Виктора, а она просит показать ей дом, где живет Виктор», по наблюдению Р. Г. Назирова, перенимает Чехов, обыгрывая его в эпизоде, когда маленький Саша читает определение острова, и для Оленьки оно звучит как откровение и становится ее первым за долгие годы мнением [Назирова: 157].

на французского писателя<sup>8</sup>, выведен целый ряд героев, отмеченных флоберовским интертекстом. Литературным прототипом Федорченко, русского эмигранта-самоубийцы, не справившегося с запоздалым пробуждением от обывательского существования, и его жены, проститутки Сюзанны, уроженки французской деревни, — стала героиня рассказа А. П. Чехова «Душечка» [Александрова, 2022]. История Федорченко разворачивается как череда влияний, полностью поглощающих героя, не способного к построению собственной картины мира. У истоков своих трансформаций он предстает человеком со счастливой способностью приспосабливаться к любой среде, в которой оказался. Обращение к позднему публицистическому выступлению Газданова «О Чехове» позволило дешифровать «чеховский» подтекст образа Федорченко. Привлечение толстовского толкования смысла «Душечки»<sup>9</sup> дало основание подозревать скрытую «оптимистичность» концовки романа. Подхватывая чеховский материнский дискурс в интерпретации Толстого, Газданов венчает трагическое повествование о самоубийце, не справившемся с онтологическими вопросами, образом пережившей катарсис Сюзанны, образом новой жизни [Александрова, 2022].

Памятуя меткое замечание Набокова, что «без Флобера <...> Чехов был бы не вполне Чеховым» [Набоков: 197]<sup>10</sup>, правомерно предположить, что некоторые черты Федорченко (и Сюзанны) заимствованы у флоберовской героини.

Крестьянке Фелисите присуща «деревянность» как символ застывшей, закостеневшей неподвижности: в оригинале

<sup>8</sup> О клошаре Платоне, например, сказано, что он «с пренебрежением говорил» о Флобере и «отрицательно относился почти ко всему, что считалось выражением французского гения»; неоднократно упомянуто бессмысленное, по мнению героя-рассказчика, требование Ральди к Алисе читать Флобера (Газданов, т. 2: 81, 165, 179, 189, 191).

<sup>9</sup> По Толстому, Чехов, не желая того, в образе Оленьки «бессознательно» запечатлел «идеал женщины», женщину в ее естественном и высшем предназначении: быть матерью, поддержкой для мужа, хранительницей семейного очага, с «полным отдаванием себя тому, кого любишь» (Толстой Л. Н. Послесловие к рассказу Чехова «Душечка» // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Гослит, 1957. Т. 41. С. 376).

<sup>10</sup> О перекличках чеховских текстов с произведениями Флобера см., например: [Гофман], [Дэрбах], [Катаев], [Назиров], [Кибальник, 2012].

героиня названа “une femme en bois” — «деревянная женщина/ женщина из дерева». Эти черты отражены в образе Федорченко. Намеки на его крестьянское происхождение: «его речь можно было бы принять за речь французского крестьянина»; с «обычной тяжеловатой, крестьянской медлительностью»; «его природная крестьянская недоверчивость» (*Газданов*, т. 2: 34, 71, 96), — усилены параллелями с «деревянными» родственниками Сюзанны:

«...ее родственники, приехавшие за сотни километров из деревни и привезшие с собой воскресные костюмы и обветренные, крестьянские неподвижные лица <...> были похожи на внезапно, в силу алкогольного чуда, оживших резных, из дерева, крестьян, одетых в городское платье» (*Газданов*, т. 2: 91, 93).

Наконец, эта характеристика переходит на самого Федорченко: на фотографии «был изображен молодой, сияющий человек, и выражение его лица, благодаря какой-то особенной игре ретуши, имело веселое и, вместе с тем, деревянно-благородное выражение» (*Газданов*, т. 2: 91); совместно организованное семейное предприятие имело вывеску, на которой «было написано золотыми лепными буквами одинакового размера "СЮЗИ", с росчерком, который шел от конца слова к началу ровной деревянной чертой» (*Газданов*, т. 2: 93).

Флоберовский подтекст истории Федорченко и Сюзанны усилен размышлениями Платона о буржуазности этих людей в духе излюбленной темы художественных произведений и писем французского писателя<sup>11</sup>:

«Не забывайте, что эти люди глубоко буржуазны по своей натуре. Они неудачники в буржуазности, я с этим согласен, но они чрезвычайно буржуазны. Вспомните ваших убийц, открывших гастрономическую торговлю чуть ли не на следующий день после преступления. Можно совершить убийство не только из мести

<sup>11</sup> Ср. высказывание Флобера в письме Луизе Колé: «Ах, боже мой! Что за существа эти буржуа! Но как они счастливы, как безмятежны! Как мало думают о самосовершенствовании, как мало беспокоит их все то, что беспокоит нас!» (*Флобер*, т. 5: 68). Ср. с тем, как В. Набоков определяет буржуазность: «...у Флобера слово bourgeois значит "мещанин", то есть человек, сосредоточенный на материальной стороне жизни и верящий только в общепринятые ценности. <...> Для него буржуазность определяется содержимым голы, а не кошелька» [*Набоков*: 187].

или для того, чтобы уничтожить тирана и чем-то помочь — заплатив собственной жизнью — достижению общечеловеческого идеала или более рациональной системы распределения богатства. Можно убить ради другого идеала — гастрономической торговли, или мясной, или кафе» (Газданов, т. 2: 88).

Связь газдановского персонажа с флоберовским (и чеховским) неявная: герой — мужчина, его литературный прототип — женщина, несоответствие вуалирует соотнесенность образов, но в тексте разбросаны подсказки, намеки на эту гендерную несостыковку. Таков акцент на грамматических ошибках: Федорченко говорил, «путая русские слова с французскими, о том, как ему трудно жить в этом мире, *dans cette monde*; он до конца не научился отличать во французском языке мужской род от женского» (Газданов, т. 2: 97); неожиданное сравнение с русской бабушкой: Федорченко, одетый «по-праздничному <...> не удержался и спросил, как я нахожу его костюм и пальто. — Очень хорошо, — сказал я, — прекрасно. Только галстук не надо завязывать таким маленьким узелком, это так бабушки в России носовые платки завязывают, чтобы не забыть...» (Газданов, т. 2: 40–41). Наконец, прямое сравнение героя с женщиной:

«На его лице было задумчивое выражение, чрезвычайно для него неестественное, настолько неожиданное и нелепое, что оно мне показалось столь же необыкновенным, как если бы я вдруг увидел усы на физиономии женщины. Но это было лишено даже самой отдаленной комичности, было совсем не смешно, и мне стало не по себе» (Газданов, т. 2: 98).

Сюзанна (будучи двойником Федорченко) подхватывает черты Фелисите. В «Простой душе» заинтересованный читатель увидит потребность неразвитой личности в любовном чувстве:

«В жизни Фелисите, как во всякой другой жизни, была своя любовная история»<sup>12</sup>.

Герой-рассказчик «Ночных дорог» недоумевает:

«...женщины типа Сюзанны так же любят, как другие; но это унижительное уравнение я всегда понимал только теоретически,

<sup>12</sup> Волошин М. Собр. соч. М.: Эллис Лак, 2006. Т. 4: Переводы. С. 822.

я никогда не мог почувствовать и поверить до конца, что это так» (Газданов, т. 2: 90).

Неслучайно, узнав о загадочной невесте Федорченко, он представляет ее как «несчастное и забитое существо, живущее впроголодь» (Газданов, т. 2: 42) — это отсылка к антиидиллическому детству Фелисите:

«Один фермер дал ей у себя пристанище и, хотя она была совсем маленькая, заставлял ее пасти в поле коров. Она дрогла в лохмотьях от стужи, пила, лежа плашмя на земле, болотную воду. Ее били за всякий пустяк...» (Флобер, т. 4: 96).

Сюзанна постоянно сравнивается с собакой:

«...по-собачьи поднимая верхнюю губу»; «боялась этого безобидного человека <Васильева> инстинктивно и бессознательно, как собаки боятся грозы» (Газданов, т. 2: 14, 95).

Не переходя в гротеск зооморфизма, сравнение становится все навязчивее по мере развития сюжета, как будто пародируя собачью преданность Фелисите после поцелуя хозяйки:

«...с тех пор боготворила свою госпожу и была ей предана, как собака» (Флобер, т. 4: 113).

«Географический кретинизм», проявляющийся у газдановских героев, отмеченных чертами Фелисите, присущ и Сюзанне:

«То, что какие-то люди вообще говорят на других языках, было для Сюзанны не то что бы непостижимо, но так неестественно, что она никак не могла свыкнуться с этой мыслью, ей все казалось, что это чуть ли не притворство. Она совершенно серьезно сомневалась в том, что на других языках можно действительно выразить все решительно. "Ну, что можно сказать друг другу по-русски?"» (Газданов, т. 2: 106).

В образах Федорченко и Сюзанны переплетаются черты флоберовской «простой души» и ее чеховски переосмысленной сестры — Душечки. Таким образом, Газданов подчеркивает родственность героев французского и русского писателя. Тип, который он выводит в своем романе, — полноправный наследник литературного процесса.

Подобную же сложную интертекстуальную природу имеет и другая героиня «Ночных дорог» — квартирная хозяйка Леночка. Этот образ одновременно отмечен чертами Эммы Бовари и в определенной степени восходит к чеховской попрыгунье Ольге Ивановне Дымовой [Александрова, 2010, 2021].

Апофеозом флоберовского «присутствия» на страницах «Ночных дорог» стала сцена, предваряющая историю Леночки:

«А из усилителя радио густо и безостановочно струились минорные мелодии, и я с удивлением замечал, что дурные, плохо срифмованные и глупые слова романсов почти никогда не раздражали меня, они терялись в музыке, как нечистоты в широкой реке. И, уходя из ресторана, я всегда почему-то вспоминал пожилую бретонку с сиплым голосом и сизо-красным лицом, которая аккуратно, через два дня в третий, приходила во двор того дома, где я жил, и пела деревянные французские мотивы. Некоторые из них я знал наизусть, и там попадались удивительные слова <...>.

Она всегда была аккуратно и чисто одета, даже заплатки на ее платье были тщательно пришиты и выстираны. У нее был плохой слух и до невозможности хриплый голос; и все-таки в неверном ее пении и в глупом подборе этих заезженных слов, рассказывавших о трагических идиллиях, и в неизменном эффекте соединения ее седых волос с сизо-красным лицом было что-то, вызывавшее одновременно и сожаление и интерес. Все это возбуждало во мне какое-то странное и пристальное чувство, трудноопределимое и не похожее ни на одно из тех, которые я испытал раньше или о которых я когда-либо слышал или читал. Она была деловито добросовестна; входила во двор, останавливалась, начинала петь, никогда не улыбаясь и не делая никаких жестов. Она напоминала деревянную поющую статую; спев три или четыре романса, она подбирала деньги, говорила — *merci, Messieurs — Dames* — и уходила, унося свою идеально неподвижную, негнущуюся фигуру и не поворачивая головы» (Газданов, т. 2: 171–172).

Перед читателем как будто сама Фелисите, по мановению авторской фантазии сошедшая во французский двор прямо из флоберовской новеллы: “*Son visage était maigre et sa voix aiguë — et, toujours silencieuse, la taille droite et les gestes mesurés,*

semblait une femme en bois, fonctionnant d'une manière automatique"<sup>13</sup>.

Газдановская «деревянная поющая статуя» (черта усилена «деревянными французскими мотивами» ее куплетов), негнущаяся фигура, отсутствие жестов, деловитая добросовестность — все это укладывается в портрет флоберовской героини, “une femme en bois” — «деревянной женщины», автомата. У Газданова отдельные черты пародийно заострены: его «пожилую бретонку» (это географическое уточнение приближает образ к Фелисите, уроженке соседнего региона — Нормандии) нельзя назвать обычной нищей. Деловитость, чистота и аккуратность заплат на платье — отголосок чистоплотности ее прототипа (вспомним отчаяние других служанок из-за блеска кухонной утвари Фелисите). «Сиплый», «до невозможности хриплый голос» певицы не вступает в диссонанс с «пронзительным» (резким, острым — “sa voix aiguë”) голосом Фелисите, только годы и, видимо, алкоголь наложили на него отпечаток<sup>14</sup>. Пристрастием к спиртному, по-видимому, объясняется и «сизо-красный» цвет лица, дважды упомянутый и тем акцентированный в портрете газдановской героини. А двусмысленное авторское замечание: «у нее был плохой слух <...> в неверном ее пении», — то ли о музыкальном таланте певицы, то ли о физиологической способности (слышать), — также приближает образ к оглохшей после ангины Фелисите.

Тот факт, что «в жизни Фелисите, как во всякой другой жизни, была своя любовная история»<sup>15</sup>, также обыгран в образе певицы — ее внешность диссонирует с песней о любовных

<sup>13</sup> См. в переводе Н. Соболевского (1908): «У нее было худощавое лицо и пронзительный голос. Когда ей минуло двадцать пять лет, ей давали сорок, а после того как ей исполнилось пятьдесят, уже никто не мог определить ее возраста; всегда молчаливая, с прямым станом и размеренными жестами, она была похожа на автомат» (*Флобер*, т. 4: 96). Ср. в переводе М. Волошина: «Лицо ее было худо, а голос пронзителен. В двадцать пять лет ей давали сорок, а с пятидесяти у нее уже не было возраста. Всегда молчаливая, прямая, со считанными жестами, она казалась вырезанной из дерева и двигалась как автомат» (Волошин М. Собр. соч. Т. 4. С. 822).

<sup>14</sup> Таким «неожиданно высоким, хрипловатым голосом» (*Газданов*, т. 2: 584) обладает другая героиня, отмеченная чертами Фелисите, — кухарка Христина из рассказа «Вечерний спутник».

<sup>15</sup> Волошин М. Собр. соч. Т. 4. С. 822.

переживаниях, которую она исполняет. Дважды упомянутый в куплете образ сердца можно расценить как намек на название оригинала “Un cœur simple” («Простое сердце»):

«...Мы встретились, и трепет был в сердцах,  
Чело теснили пламенные грезы  
С похожею улыбкой на устах,  
Со сладким вздохом первых обещаний...  
Вы прошли и оставили в моем сердце  
Глубокий след, требующий счастья»

(Газданов, т. 2: 171–172).

В «Вечернем спутнике» развитие диалога о кухарке вскрывает интертекстуальную игру, а первая его фраза является дешифрующим ключом:

«— Вот, — сказал старик, — вот о ней бы и написать книгу.  
— Что вы, Эрнест? Что же о ней написать? Она готовила и пила всю жизнь, и больше ничего» (Газданов, т. 2: 584).

Здесь в полной мере раскрывается предмет авторского интереса, солидарность флоберовскому пониманию литературного героя — героя любого социального уровня. Как отмечает современный исследователь, в «Простой душе» воплощена новая концепция героя: «...Флобер уводит в подтекст социальные факторы влияния среды на формирование сознания "обычного", заурядного, не приобщенного к достижениям культуры, неисклнчительного героя (героини). Пародийно-лирически считанная Флобером жанровая традиция идиллии <...> органично переключает повествование в реализм, где отъединенный от социума персонаж (служанка Фелисите) в процессе эволюции вырабатывает фантазийное, религиозно-мистическое сознание» [Литвиненко: 160].

Газдановским героям, отмеченным чертами Фелисите, присуще увлечение алкоголем (и если напрямую о пристрастии к «зеленому змию» не сказано, то намеком выступает «сизо-красный» цвет лица героев-пьяниц): пожилая певица-бретонка «с сильным голосом и сизо-красным лицом», повариха Васильевна, уходящая «в запой», сам Федорченко, склонившийся к алкоголизму под влиянием Васильева. В самых ярких красках пагубная привычка раскрыта в образе Христины (кухарка



икнула, так как «была навеселе», «пила кальвадос», «готовила и пила всю жизнь, и больше ничего», а в конце повествования, когда герой-рассказчик встретил Христину год спустя, «она была настолько пьяна, что едва держалась на ногах», и не узнала его). «Этнокультурная переакцентуация» и «модернизация сюжета» (своеобразное перенесение флюберовских героев в иные этнокультурные условия, в собственную современность) происходит в том числе и за счет наделения персонажей пагубной привычкой. Пьянством героев подчеркнута их трагичность — алкогольное забытие становится для героя-обывателя способом заполнить пустоту существования, заглушить запрос простой души на чувства<sup>16</sup>.

Репертуар певицы-бретонки из «Ночных дорог» («дурные, плохо срифмованные и глупые слова романсов почти никогда не раздражали меня, они терялись в музыке, как нечистоты в широкой реке») определен как «набор заезженных слов, рассказывавших о трагических идиллиях». Эта характеристика совпадает с названием романа популярного французского писателя П. Бурже “*Une Idylle tragique*” (1896). Занятый анализом сердечных переживаний героинь из великосветской среды, рафинированный денди Бурже отказывал в способности к чувству и тонким психологическим переживаниям простому герою из народа.

Газданов, внимательный к каждому «незначительному» персонажу, спорит с таким узким пониманием литературного героя: большинство из его персонажей — непримечательные обыватели. В этом отличие ранней прозы Газданова от традиции атеистического экзистенциализма, которое с самого начала проявилось у писателя во внимательном, отнюдь не пренебрежительном отношении к «среднему» человеку и которое уже предвещает Газданова как создателя романов

<sup>16</sup> По замечанию современного исследователя, в повести Флобера рассмотрен «естественный и неизбежный запрос индивида, пусть слабый, но очевидный и безусловный — на любовь, замужество, материнство, родственные связи, преданность и верность» [Литвиненко: 163].

«Пилигримы» и «Пробуждение», его последующее становление на позиции христианского экзистенциализма и реализма<sup>17</sup>.

Второстепенные персонажи Газданова — носители обширного корпуса интертекстуальных отсылок, зачастую не уступающие в своей аллюзивной нагрузке главным героям. Полигенетический характер газдановского интертекста предполагает одновременную адресацию сразу к нескольким источникам и построение сложной системы взаимосвязей литературных текстов. При этом одни и те же образы у Газданова часто имеют как «литературных», так и реальных прототипов. Вплетение в персонаж, отмеченный флоберовскими аллюзиями, отсылка к «ленинской кухарке» как символу перемены социальных ролей, социального безвременья — завуалированное писательское предостережение. Газданов, переживший ужасы революционных переворотов и гражданской войны, констатирует, что при определенных исторических условиях неудовлетворенный неизбывный запрос индивида на естественные человеческие ценности может вылиться в такую извращенную форму.

В творчестве Газданова разнообразные формы интертекстуальности нацелены не просто на создание корреляции с известными читателю литературными типами. Чужой образ Газданов трансформирует с опорой на интерпретатора-предшественника: образы Флобера восприняты через чеховское видение и выведены как полноправные наследники литературного процесса. У газдановских героев отсутствует религиозно-мистическое сознание, каким обладал их литературный прототип<sup>18</sup>, — в этом Газданов следует за Чеховым. Солидаризируясь в этой внерелигиозности с русским писателем, Газданов однако не развивает и тему материнства (в котором воплотилась сущность Оленьки Племянниковой [Паперный: 308])<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> Подробнее об этом см.: [Кибальник, 2011: 311–328]. См. также анализ позднего рассказа «Панихида» в аспекте «христианского реализма», предложенного как эстетический принцип В. Н. Захаровым [Терешкина].

<sup>18</sup> Ср. эпизод смерти Фелисите с ее экстатическим «воссоединением» со Святым Духом, который предстает кухарке в образе попугая.

<sup>19</sup> Опираясь на концепцию И. А. Есаулова, писавшего, что «экфрасис в русской словесной культуре так или иначе помнит о своем иконном сакральном инварианте, что за описанием картины в русской литературе так

Отстраняясь от флюберовского и чеховского решения темы «среднего» героя, но понимая «искусственность» подобного персонажа «без запроса или компенсации» чувств (например, в религии или материнстве), Газданов предлагает собственное видение: в современных ему условиях такой тип может быть только героем-пьяницей.

### Список литературы

1. Александрова Э. К. Чеховская «Попрыгунья» в «Ночных дорогах» Газданова // Образ Чехова и чеховской России в современном мире: к 150-летию со дня рожд. А. П. Чехова / отв. ред. В. Б. Катаев, С. А. Кибальник. СПб.: Петрополис, 2010. С. 258–268.
2. Александрова Э. К. Газдановские кухарки в свете русских революций // Статьи и материалы X Международной летней школы по русской литературе / РГПУ им. А. И. Герцена; под ред. А. А. Кобринского. СПб., 2014. С. 111–117.
3. Александрова Э. К. «Не хочу больше подавать, хочу сама есть...»: «Ленинская кухарка» на страницах «Вечера у Клэр» Газданова // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Сер. 2: Искусствоведение. Филологические науки. 2015. № 2. С. 56–59.
4. Александрова Э. К. А. П. Чехов в криптопародиях Гайто Газданова: заметки к теме // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Сер. 2: Искусствоведение. Филологические науки. 2021. № 3. С. 84–89. DOI: 10.464181/2079-8202\_2021\_3\_13
5. Александрова Э. К. «Этот прелестный рассказ "Душечка"»: (чеховский образ в романе Газданова «Ночные дороги» в свете криптопоэтики) // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 3. С. 135–152 [Электронный ресурс]. URL: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1663006949.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1663006949.pdf) (10.03.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2022.11243. EDN: IALRKG
6. Гофман В. Язык литературы: очерки и этюды. Л.: Худож. лит., 1936. 384 с.
7. Доманский Ю. В. Пенсне в мире Чехова // Диалог с Чеховым: сб. науч. тр. в честь 70-летия В. Б. Катаева / отв. ред. П. Н. Долженков. М.: Изд-во МГУ, 2009. С. 189–200.
8. Дэрбах Э. Трагедия и романтизм в пьесах Ибсена, Стриндберга и Чехова // Ибсен, Стриндберг, Чехов: сб. ст. М.: РГГУ, 2007. С. 13–28.

---

или иначе мерцает иконическая христианская традиция» [Есаулов: 44], можно предположить, что Сюзанна с новорожденным ребенком, выписанная в конце «Ночных дорог» как героиня старинной картины (т. е. иконы), — исключение из этого правила. Подробнее см.: [Александрова, 2022: 145–147].

9. Есаулов И. А. Экфрасис в русской литературе нового времени: картина и икона // Проблемы исторической поэтики. 2001. Вып. 6. С. 44–57 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2513> (10.03.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2001.2513
10. Катаев В. Б. Чехов плюс...: предшественники, современники, премники. М.: Языки славянской культуры, 2004. 392 с. (Сер.: *Studia philologia*.)
11. Кибальник С. А. Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской литературе. СПб.: Петрополис, 2011. 412 с. [Электронный ресурс]. URL: [https://pushkinskiydom.ru/wp-content/uploads/2023/04/Kibalnik\\_Gazdanov-Ves.pdf](https://pushkinskiydom.ru/wp-content/uploads/2023/04/Kibalnik_Gazdanov-Ves.pdf) (10.03.2023).
12. Кибальник С. А. Рассказ Чехова «Попрыгунья» как криптопародия на «Мадам Бовари» Флобера // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2012. Т. 71. № 2. С. 55–60 [Электронный ресурс]. URL: <https://izv-oifn.ru/s241377150000616-0-1-ru-246/?sl=ru> (10.03.2023).
13. Литвиненко Н. А. «Простая душа» Флобера и феномен «Прекрасной души» // Вестник университета им. Альфреда Нобеля. Сер.: Филологические науки. 2019. № 1 (17). С. 160–166. DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-16
14. Набоков В. Две лекции по литературе // Иностранная литература. 1997. № 11. С. 185–233.
15. Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Уфа: РИО БашГУ, 2005. 207 с.
16. Паперный З. С. Записные книжки Чехова. М.: Советский писатель, 1976. 391 с.
17. Терешкина Д. Б. «Не зная, куда мы идем, и забыв, откуда мы вышли»: русские в рассказе Гайто Газданова «Панихида» // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 4. С. 326–344 [Электронный ресурс]. URL: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1571232130.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1571232130.pdf) (10.03.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2019.6121

## References

1. Aleksandrova E. K. The Image of Chekhov's "The Grasshopper" in Gazdanov's Novel "Night Roads". In: *Obraz Chekhova i chekhovskoy Rossii v sovremennom mire: k 150-letiyu so dnya rozhdeniya A. P. Chekhova* [The Image of Chekhov and Chekhov's Russia in the Modern World: Dedicated to the 150th Anniversary of the Birth of A. P. Chekhov]. St. Petersburg, Petropolis Publ., 2010, pp. 258–268. (In Russ.)
2. Aleksandrova E. K. The Cooks of Gazdanov in the Light of Russian Revolutions. In: *Stat'i i materialy X Mezhdunarodnoy letney shkoly po russkoy literature* [Articles and Materials of the 10th International Summer School on Russian Literature]. St. Petersburg, 2014, pp. 111–117. (In Russ.)

3. Aleksandrova E. K. "I don't Want to Serve Anymore, I Want to Eat Myself...": The "Lenin's Cook" in the Novel "An Evening with Claire" by Gaito Gazdanov. In: *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta tekhnologii i dizayna. Seriya 2: Iskusstvovedenie. Filologicheskie nauki* [Vestnik of St. Petersburg State University of Technology and Design. Series 2: Art Criticism. Philological Sciences], 2015, no. 2. pp. 56–59. (In Russ.)
4. Aleksandrova E. K. A. P. Chekhov in Gazdanov's Cryptoparodies: Notes on the Topic. In: *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta tekhnologii i dizayna. Seriya 2: Iskusstvovedenie. Filologicheskie nauki* [Vestnik of St. Petersburg State University of Technology and Design. Series 2: Art Criticism. Philological Sciences], 2021, no. 3, pp. 84–89. DOI: 10.464181/2079-8202\_2021\_3\_13 (In Russ.)
5. Aleksandrova E. K. "This Lovely Short Story "Dushechka" ("The Darling")" (Chekhov's Image in Gazdanov's Novel "Nochnye dorogi" ("Night Roads") in the Context of Cryptopoetics). In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2022, vol. 20, no. 3, pp. 135–152. Available at: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1663006949.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1663006949.pdf) (accessed on March 10, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2022.11243. EDN: IALRKG (In Russ.)
6. Gofman V. *Yazyk literatury: ocherki i etyudy* [Language of Literature: Essays and Etudes]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1936. 384 p. (In Russ.)
7. Domanskiy Yu. V. Pince-Nez in the World of Chekhov. In: *Dialog s Chekhovym: sbornik nauchnykh trudov v chest' 70-letiya V. B. Kataeva* [Dialogue with Chekhov: Collection of Scientific Works in Honor of the 70th Anniversary of V. B. Kataev]. Moscow, Moscow State University Publ., 2009, pp. 189–200. (In Russ.)
8. Derbakh E. Tragedy and Romanticism in the Plays of Ibsen, Strindberg and Chekhov. In: *Ibsen, Strindberg, Chekhov: sbornik statey* [Ibsen, Strindberg, Chekhov: Collection of Articles]. Moscow, The Russian State University for the Humanities Publ., 2007, pp. 13–28. (In Russ.)
9. Esaulov I. A. Ekphrasis in Russian Literature of the Early Modern Period: a Picture and an Icon. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2001, issue 6, pp. 44–57. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2513> (accessed on March 10, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2001.2513 (In Russ.)
10. Kataev V. B. *Chekhov plus...: predshestvenniki, sovremenniki, preemniki* [Chekhov Plus...: Predecessors, Contemporaries, Successors]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2004. 392 p. (In Russ.)
11. Kibal'nik S. A. *Gayto Gazdanov i ekzistentsial'naya traditsiya v russkoy literature* [Gaito Gazdanov and Existential Tradition in Russian Literature]. St. Petersburg, Petropolis Publ., 2011. 412 p. (In Russ.)
12. Kibal'nik S. A. Chekhov's Story "The Grasshopper" as a Cryptoparody of Flaubert's "Madame Bovary". In: *Izvestiya Rossiyskoy akademii nauk. Seriya*

- literatury i yazyka* [The Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language], 2012, vol. 71, no. 2, pp. 55–60. Available at: <https://izv-oifn.ru/s241377150000616-0-1-ru-246/?sl=ru> (accessed on March 10, 2023) (In Russ.)
13. Litvinenko N. A. “Simple Heart” by Flaubert and the Phenomenon of “Beautiful Soul”. In: *Vestnik universiteta imeni Al’freda Nobelya. Seriya: Filologicheskie nauki* [Bulletin of Alfred Nobel University. Series: Philology], 2019, no. 1 (17), pp. 160–166. DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-16 (In Russ.)
  14. Nabokov V. Two Lectures on Literature. In: *Inostrannaya literatura* [Foreign Literature], 1997, no. 11, pp. 185–233. (In Russ.)
  15. Nazirov R. G. *Russkaya klassicheskaya literatura: sravnitel’no-istoricheskiy podkhod* [Russian Classical Literature: Comparative Historical Approach]. Ufa, Bashkir State University Publ., 2005. 207 p. (In Russ.)
  16. Papernyy Z. S. *Zapisnye knizhki Chekhova* [Chekhov’s Notebooks]. Moscow, Sovetskiy pisatel’ Publ., 1976. 391 p. (In Russ.)
  17. Tereshkina D. B. “In Ignorance of Where We Head for and in Disregard of Where We Come from”: the Russians in the Story “The Requiem” by Gaito Gazdanov. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2019, vol. 17, no. 4, pp. 326–344. Available at: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1571232130.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1571232130.pdf) (accessed on March 10, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2019.6121 (In Russ.)

#### ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

**Александрова Эльмира Камильевна** - *Elmira K. Alexandrova, PhD (Philology)*, кандидат филологических наук, Research Fellow, Scientific Secretary of the Department of New Russian Literature, Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom), Russian Academy of Sciences (nab. Makarova 4, Saint Petersburg, 199034, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3009-1794>; e-mail: [egumerova@mail.ru](mailto:egumerova@mail.ru).

**Поступила в редакцию / Received** 10.03.2023

**Поступила после рецензирования и доработки / Revised** 15.04.2023

**Принята к публикации / Accepted** 17.04.2023

**Дата публикации / Date of publication** 09.06.2023