Ученые записки Новгородского государственного университета. 2023. № 1 (46). С. 1-5.

УДК 82.091 https://doi.org/10.34680/2411-7951.2023.1(46).1-5

Э.К.Александрова

«ДАВНО ЗНАКОМЫЙ РИСУНОК» И ЕГО СМЫСЛ: ЗАМЕТКИ ОБ ЭКФРАСИСЕ В РОМАНЕ Г.ГАЗДАНОВА «ВЕЧЕР У КЛЭР»

Рассмотрены некоторые экфрасисы романа Г.Газданова «Вечер у Клэр», в том числе рисунок петуха (образ этой птицы занимает одну из главных позиций в системе бестиария романа), волка, изображение Леды и лебедя. Проведенное исследование позволило обнаружить ряд дополнительных смыслов, раскрывающихся при дешифровке живописных и музыкальных претекстов образов. Особое внимание уделено второстепенному герою — художнику, сделан вывод, что создавая образы даже эпизодических героев, писатель оперирует целыми пластами аллюзий, как на мировую классику, так и современную ему литературу, расширяя, смыслы литературных, претекстов живописными и музыкальными. При этом одни и те же образы у Г.Газданова часто имеют как «литературных», так и реальных прототипов.

Ключевые слова: Г.Газданов, Б.Поплавский, М.Шагал, экфрасис, цирк, петух в круге, волк

В письме Г.Газданова его другу Н.С.Муравьеву от 10 апр. 1924 г. есть строки, которые проливают свет на специфику творческого метода самого писателя. Газданов называет Пастернака «самым необыкновенным поэтом из всех», каких читал: «Он очень труден <…> главная его особенность, по-моему, это изумительная, совершенно невероятная неотделенность его космических чувств от обстановки его комнаты, от глупых мелочей. Иногда он их заставляет выражать то, что чувствует он» [1, т. 5, с. 28]. Такими неизменными спутниками героя-рассказчика, «показателями» его внутреннего состояния становятся вещи его комнаты, а среди них особенное внимание привлекает карандашный рисунок: «На стене висит давно знакомый рисунок Сиповского: петух, которого он рисовал при мне» [1, т. 1, с. 94].

История этого рисунка подробно передана в эпизод о детских воспоминаниях Николая: «В Минске частыми нашими гостями были этот чиновник и художник Сиповский. Сиповский был высокий старик с сердитыми бровями, борзятник и любитель искусства. Он был громаден и широк в плечах; карманы его отличались страшной глубиной. Один раз, придя к нам и не застав дома никого, кроме меня и няни, он поглядел на меня в упор и отрывисто спросил: — Петуха видел? — Видел. — Не боишься? — Нет. — Вот смотри.

Он залез в карман и вытащил оттуда огромного живого петуха. Петух застучал когтями по полу и принялся кружиться по передней. — А вам петух зачем? — спросил я. — Рисовать буду. — Он не будет сидеть смирно. — А я заставлю. — Нет, не заставите. — Нет, заставлю.

Мы вошли в детскую. Няня, взмахивая руками, загнала туда петуха. Сиповский, придерживая его одной рукой, другой обвел мелом круг по полу — и петух, к моему изумлению, покачнувшись раза два, остался неподвижным. Сиповский быстро нарисовал его» [1, т. 1, с. 56–57].

Этот визуальный образ из детства сопровождает героя-рассказчика на протяжении всего романного повествования: «На стене висит давно знакомый рисунок Сиповского: петух, которого он рисовал при мне. — А у Клэр лебедь и Дон-Кихот, — думаю я и тотчас приподнимаюсь» [1, т. 1, с. 94].

Противительная конструкция фразы, объединяющей два экфрасиса[1]: петух — у Николая, а лебедь — у Клэр, призвана усилить принадлежность петуха именно герою-рассказчику и словно «отождествить» его с образом птицы. Петух в различных культурных традициях выступает как воплощение мужского начала, символ чувственного, эротического влечения [2, с. 310]. Художник делал рисунок с плененного петуха, «загипнотизированного» меловым кругом, что видимо, призвано подчеркнуть зависимое положение героя романа[2]. Л.У.Звонарева, обращаясь к обозначенному эпизоду «Вечера у Клэр», указывает на то, что источником этой сцены могла послужить «Моя исповедь» А.Блока, в которой подобное ощущение испытывает юный герой, только что поступивший в гимназию: «Я чувствовал себя как петух, которому причертили клюв мелом к полу, и он так и остался в согнутом и неподвижном положении, не смея поднять голову» [3, с. 131]. Предположение исследователя подкрепляется и свидетельством В.Б.Сосинского, товарища Газданова по шуменской гимназии, который в мемуарах «Четыре плюс один» (1924) вспоминает о литературных увлечениях их юности и среди прочего называет «Воспоминания о Блоке» Андрея Белого [4, с. 52][3]. Ср. как реализован мотив жертвы в рассказе Газданова 1932 г. «Счастье»: «В другой раз тревожно кудахтала и кричала курица, которую зарезал Жозеф; Дорэн слышал взмахи ее крыльев, когда она, уже обезглавленная, пробежала несколько шагов по двору; и все это, на что раньше Дорэн не обратил бы внимания, — необычайно угнетало его теперь и делало его состояние еще более тягостным» [1, т. 2, с. 363].

Через другой рисунок Сиповского повторно передан прогноз жертвенного положения Соседова, безысходности: «Помню еще один его рисунок: охотник, наклонившись набок, скачет на лошади: прямо перед ним две борзые наседают на волка. Лицо у охотника красное и отчаянное; все четыре ноги коня как-то сплелись вместе. Эту картину Сиповский подарил мне» [1, т. 1, с. 57]. В данном экфрасисе проекция будущего бегства на бронепоезде: «Целый год бронепоезд ездил по рельсам Таврии и Крыма, как зверь, загнанный облавой и ограниченный кругом охотников. Он менял направления, шел вперед, потом возвращался, затем ехал влево,

чтобы через некоторое время опять мчаться назад. На юге перед ним расстилалось море, на севере ему заграждала путь вооруженная Россия. А вокруг вертелись в окнах поля, летом зеленые, зимой белые, но всегда пустынные и враждебные. Бронепоезд побывал всюду и летом он приехал в Севастополь» [1, т. 1, с. 146-147]. В романе бронепоезд называется «Дым», однако в реальности осенью 1919 г. из Харькова в Синельниково отправились два легких бронепоезда Добровольческой армии, один из которых носил имя «Волк».

Далее сцена охоты, в которой герой-рассказчик прямо отождествляет себя с загнанным зверем: «Я видел однажды на охоте раненого волка, спасавшегося от собак. Он тяжело прыгал по снегу, оставляя на белом поле красные следы. Он часто останавливался, но потом с трудом снова пускался бежать; и когда он падал, мне казалось, что страшная земная сила тщится приковать его к одному месту и удержать там — вздрагивающей серой массой — до тех пор, пока не приблизятся вплотную оскаленные морды собак. Эта же сила, думал я, точно громадный магнит, останавливает меня в моих душевных блужданиях и пригвождает меня к кровати» [1, т. 1, с. 93].

В то же время, петух становится одним из «атрибутов» самой героини: «Да, — говорю я себе, точно проснувшись и прозрев, — да, это Клэр. Но что “это”? — опять думаю я с беспокойством — и вижу, что это — все: и няня, и петух, и лебедь, и Дон-Кихот, и я, и синяя река, которая течет в комнате, это все — вещи, окружающие Клэр» [1, т. 1, с. 94]. Одно из французских названий петуха — “chante-clair”. Шантеклер — персонаж средневекового «Романа о Лисе Ренаре и петухе Шантеклере» (“Renart et Chantecler le Coq”). Поскольку французская орфография в XII—XIII вв. была не зафиксированной, сохранилось два варианта написания: “Chante-clair” и “Chantecler”[4]. Само слово содержит в себе неполное имя героини — “Claire”. Тема притяжения — отталкивания полу-француженки и русского эмигранта как встречи и неслиянности двух менталитетов, русского и западного, очень глубока в романе. Петух как неофициальный символ Франции еще сильнее подчеркивает связь Николая со страной, приютившей изгнанника, в то же время «обнаруживая» «инородность» Соседова по отношению к окружающей его французской действительности[5].

Образ Сиповского выстраивается в цирковом контексте. Помимо того, что герой показывает маленькому зрителю настоящее представление, используя прием гипноза и выступая в роли дрессировщика, у него даже есть помощница (няня, которая взмахами рук загнала птицу «на арену»), о Сиповском сообщается, что «он был громаден и широк в плечах», что вызывает ассоциации с цирковым силачом; дальнейшие характеристики уже напрямую отсылают к клоунаде и иллюзионистам: «карманы его отличались страшной глубиной»; «он залез в карман и вытащил оттуда огромного живого петуха» [1, т. 1, с. 56][6].

Цирковая атрибутика сопровождает и другого петуха в романе. «Однажды, поздно ночью, я возвращался из цирка домой пешком <…> Я шел и вспоминал песенку клоуна: Я не советский, / Я не кадетский, / Ах, я народный комиссар... — и тот странный, зыбучий отклик, который получается всегда, если артист играет на каком-нибудь музыкальном инструменте и поет на песчаной <арене> под аккомпанемент этого мотива, не перестававшего мне слышаться» [1, т. 1, с. 97-98]. Это слова из песни «Цыпленок жареный, цыпленок пареный…», популярной в городском фольклоре конца 1910-х гг. Песня отражает события времен революции и гражданской войны, существует несколько ее вариантов[7]. В данном случае герой песни, цыпленок — будущий петух, также как и петух Сиповского, напрямую вписан в цирковой контекст (песню герой-рассказчик услышал в цирке в исполнении клоуна), мотив пленения удваивается: исполнитель песенки заключен в круг — на этот раз в цирковую арену, а ее герой — оказывается в тюрьме. Этот музыкальный экфрасис вводит во французскую действительность романа русские реалии — революционные настроения 1918—1921 гг. — провоцируя тревожный и трагический тон последующей за этим эпизодом встречи Николая с Клэр.

Образ названной птицы в круге, упоминающийся в непосредственной связи с художником, актуализирует его живописный претекст и переводит немиметический экфрасис в неатрибутированный миметический[8]. Петух и в частности петух на цирковой арене — один из постоянных сюжетов картин Марка Шагала, в 1923 г. переехавшего во Францию[9]. Образ Шагала явно прорисовывается у Газданова в романе «История одного путешествия»: среди обитателей русского Монпарнаса Артур и Володя обращают внимание на художника, который «рисует картины еврейского быта Херсонской губернии — еврейская свадьба, еврейские похороны, еврейские типы, еврейская девушка, еврейский юноша, еврейская танцовщица, еврейский музыкант» [1, т. 1, с. 218]. Незадолго до выхода «Вечера у Клэр» Шагал написал картину «Петух» (1929), это полотно, как и его «Обнаженная на петухе» (1925), включается в образную перекличку с акварельным рисунком «темно-серого» лебедя, обнимающего «толстую» Леду, который украшает комнату Клэр. Леда и лебедь — иконографический сюжет, запечатленный на полотнах многих художников. Отмеченные газдановским героем-рассказчиком «особенности» Леды: она «была непростительно непропорциональна» (через это уточнение экфраза приобретает пародийно-сниженный характер), — и темный цвет лебедя позволяют сузить круг предположительных источников экфрасиса: синий и голубой фон «Леды с лебедем» П.Сезанна (1880—1882) совпадают с тонами комнаты Клэр («синими обоями», «большим синим ковром», «синей воздушной рекой» и пр.), но указание героя-рассказчика на технику исполнения рисунка: «акварельная Леда», — значительно снижает (хотя и не отменяет) вероятность того, что предмет описания означенного экфрасиса — копия с картина Сезанна, написанной маслом. Как об источнике этого рисунка можно говорить и об акварели Густава Моро «Леда и лебедь».

Следуя этой логике, эпизод с размышлениями героя-рассказчика также воспринимается как обобщающий экфрасис на многие картины Шагала с летающими людьми: «— Да, — говорю я себе, точно

проснувшись и прозрев, — да, это Клэр. Но что “это”? — опять думаю я с беспокойством — и вижу, что это — все: и няня, и петух, и лебедь, и Дон Кихот, и я, и синяя река, которая течет в комнате, это все — вещи, окружающие Клэр. Она лежит на диване, с бледным лицом, со стиснутыми зубами, ее сосцы выступают под белой кофточкой, ноги в черных чулках плывут по воздуху, как по воде, и тонкие жилки под коленями набухают от набегающей в них крови. Под ней коричневый бархат, над ней лепной потолок, вокруг мы с лебедем, Дон-Кихотом и Ледой томимся в тех формах, которые нам суждены навсегда; вокруг нас громоздятся дома, обступающие гостиницу Клэр, вокруг нас город, за городом поля и леса, за полями и лесами — Россия; за Россией вверху, высоко в небе летит, не шевелясь, опрокинутый океан, зимние, арктические воды пространства» [1, т. 1, с. 94].

Образ художника Сиповского имеет реальный прототип. Он наделен чертами современника и хорошего знакомого автора — Бориса Поплавского. На страницах газдановских произведений не раз появляются герои, отмеченные чертами этого современника: «типичный монпарно» Поплавский стал прототипом героев романа «Алексей Шувалов» Алексея Шувалова и Бориса Константиновича Круговского [5, с. 89], Павлова, героя-самоубийцы из рассказа «Черные лебеди» [6, с. 98][10].

Сиповский высок, громаден и широк в плечах, как и его предполагаемый прототип, «человек с хорошими бицепсами, в то время 23-летний спортсмен» [1, т. 1, с. 744], по словам самого Газданова[11]. В воспоминания Газданова также отложилась манера Поплавского носить костюм, «представлявший собой смесь матросского и дорожного» [1, т. 1, с. 741], писателю запомнился случай, когда в качестве гонорара поэту выдали подержанный костюм, который был ему велик [1, т. 1, с. 743][12].

Сиповский — художник, он назван «любителем искусства», что совпадает с увлечениями поэта Поплавского, который водил знакомства с художниками Монпарнаса, сам хотел стать художником, в 1921—1924 гг. посещал занятия в Академии живописи и получал пособие как член Союза художников. В рецензии на «Флаги» Цетлин подчеркивал, что «поэзия Поплавского часто по существу более живописна, чем музыкальна. Это маскируется тем, что поэзия его “непонятна” и “беспредметна”, что мы видим в ней смену странных, не логикой, а настроением соединенных образов» [7]. Ср. у С.Карлинского, утверждавшего, что литературное развитие Поплавского «отражает не столько развитие русской эмигрантской поэзии, сколько эволюцию парижских школ живописи в конце 1920-х годов и в начале 30-х — особенно школ сюрреалистов и неоромантиков» [8, p. 359]. Цирк, цирковая атрибутика, жонглеры, акробаты — постоянные образы в поэзии Поплавского[13]. Цирковая символика вообще распространена в творчестве писателей-эмигрантов, что, как отмечает Ж.Старобинский, связано с «оскудением традиционных источников творческого вдохновения, замещаемых новой мифологией, — процесс, свидетельствующий о неявной постановке под сомнение великих тем, вокруг которых выстраивала свои образы западная культура» [9, с. 507][14].

В «Числах» часто помещались его обзоры живописных выставок, вернисажей русских эмигрантских художников (соседствующие с репродукциями Шагала)[15]. В первом выпуске «Чисел» за 1930 г. помещен обзор Поплавского, в котором он назвал Шагала наиболее русским из художников, эмигрировавших во Францию [10]. Примечателен тот факт, что в этом же номере журнала помещена рецензия Н. Оцупа на «Вечер у Клэр» и рассказ самого Газданова «Водяная тюрьма».

Сделанные наблюдения подтверждают полигенетический характер газдановского интертекста: создавая образы даже эпизодических героев, писатель оперирует целыми пластами аллюзий, как на мировую классику, так и современную ему литературу, расширяя, смыслы литературных, претекстов, живописными и музыкальными. При этом одни и те же образы у Газданова часто имеют как «литературных», так и реальных прототипов. Различные виды экфрастических описаний, присутствующие в произведениях Газданова, вовлекают в круг ассоциаций не только зрительные, но и акустические впечатления, тем самым увеличивая культурную плотность произведения. Изобразительные и музыкальные экфрастические описания составляют значительный образно-смысловой пласт газдановских текстов и наделены важнейшими психологическими[16] и маркирующими функциями.

Примечания

1. В настоящей работе понятие экфрасис мы понимаем расширительно, как прием словесного описания реально существующего или воображаемого произведения искусства. См. об этом, напр.: [11-13].
2. Фокус художника с петухом демонстрирует явление каталепсии, которую называют также гипнозом животных и применяют дрессировщики в цирке. В XVII в. каталепсию описал немецкий ученый Д.Швентер, называя это состояние «животным магнетизмом»: «Самую дикую курицу можно сделать неподвижной, если посадить ее на стол, прижать клюв к столу, провести мелом на столе черту от клюва вперед и затем убрать руки. Курица, совершенно испуганная, сидит тихо, неподвижно, устремив взгляд на черту» [14]. В середине XIX в. Д.Брейд предложил называть подобное состояние обездвиженности у животных и человека «гипнозом».
3. О связи газдановских произведений с творчеством Блока см., напр.: [15, 16].
4. Это наименование не имеет отношения к родовому обозначению данной птицы — «coq».
5. Ср.: «франц. название П<етуха> chante-clair, букв. “поющий рассвет”» [2, с. 309]. В этом же контексте проявляется и солярная символика газдановского петуха, когда Сиповский заключает птицу в круг и рисует ее. В.Н.Топоров указывает на «символические изображения солнца в виде Петуха в круге или рассвета» [2, с. 309].

6. В то же время диковинная безразмерность карманов художника — аллюзия на гоголевских героев. О гоголевских мотивах у Газданова см.: [16, 17].
7. Вероятно, эту песню Газданов мог слышать и находясь в военном лагере в Галлиполи. Так, З.Шаховская вспоминает о времени пребывания в Буюг-Дере в Турции в 1920 г.: «…вечером, в подвале, вытирая посуду, мы вместе пели то “Черных гусар” (“Гусар смерти”) <…> то частушки, то популярные куплеты гражданской войны <…> Была еще одна душераздирающая песня, широко распространенная на просторах России — “Жалоба цыпленка”: Цыпленок жареный, / Цыпленок пареный, / Цыпленок тоже хочет жить. / Его поймали, арестовали, / В Чека велели посадить» [18, с. 212-213]. См. также гл. «Цыпленок жареный: Очерк о песне: Как чухонские торговцы вошли в историю гражданской войны» в кн.: [19].
8. Деление основано на наличии или отсутствии в истории художественной культуры реального референта [20].
9. В 1925 г. с его иллюстрациями была издана книга стихов «Poemes d’amour» Клер и Ивана Голль (их настоящие имена — Исаак Ланг и Клара Айхман), известной и весьма популярной в Париже парой, страстно влюбленной друг в друга.
10. Ср.: «Экзистенциальное чувство безразличия ко всему, идущее об руку с нехваткой человеческих привязанностей, представлялось Газданову ключом к судьбе Поплавского <…> в этой попытке понять причины гибели <Поплавского> Газданов уже выражает убежденность в разрушительности экзистенциальной рефлексии» [6, с. 98].
11. Ср. описание внешности Поплавского другим современником: «Сильный, широкоплечий, с большими руками и железными мускулами» [21, с. 199-207].
12. Фамилия «Сиповский» является неполной анаграммой имени и фамилии поэта «Борис Поплавский». Использование такого приема характерно для поэтики газдановских текстов.
13. В этом критики видели сильное влияние Г.Аполлинера, у которого Поплавский заимствовал сюжеты — ярмарки, праздничные балаганы, цирк. Поплавский был не только зрителем цирковых представлений. Из константинопольского дневника 1921 г. известно, что он занимался французским с цирковыми артистами: «Давал урок. Смешные барышни из цирка, клоун и акробат — вот мои ученики» [22, с. 33].
14. Сквозь призму идей швейцарского ученого рассмотрено творчество современников Газданова в ст.: [23]. Цирковая символика в произведениях Газданова станет предметом рассмотрения в отдельной статье.
15. В 1956 г. Струве отмечал, что «сюрреалистический мир Поплавского создан “незаконными” средствами, заимствованными у “чужого” искусства, у живописи (что Поплавский, в сущности, поэт не музыкальный, а живописный, было кем-то из критиков отмечено: наиболее сильное влияние на Поплавского оказала новейшая живопись — кто-то сравнил его стихи с картинами Шагала…)» [24, с. 91].
16. Одной из основных функций становится объединение позиции рассказчика с позицией персонажа.

1. Газданов Г. Собр. соч.: В 5 т. М: Эллис Лак, 2009. Т. 1. 880 с.; Т. 2. 736 с.; Т. 5. 736 с.
2. Мифы народов мира: В 2 т. Т. 2 / Гл. ред. С.А.Токарев. М.: Сов. энциклопедия, 1992. 719 с.
3. Звонарева Л.У. Зооморфный код в прозе Газданова // Русское Зарубежье: Приглашение к диалогу: Сборник научных трудов / Отв. ред. Л.В.Сыроватко. Калининград: Изд-во Калининград. гос. ун-та, 2004. С. 128-136.
4. Сосинский В.Б. Рассказы и публицистика: К 100-летию со дня рождения. М.: Профиздат, 2002. 432 с.
5. Орлова О.М. Поплавский, Газданов и Монпарнас // Русское Зарубежье: Приглашение к диалогу: Сборник научных трудов / Отв. ред. Л.В.Сыроватко. Калининград: Изд-во Калининград. гос. ун-та, 2004. С. 84-91.
6. Кибальник С.А. Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской литературе. СПб.: Петрополис, 2011. 412 с.
7. Цетлин М. Борис Поплавский. «Флаги» // Современные записки. Париж, 1931. № 46. С. 503-505.
8. Karlinsky S. In Search of Popiavsky: A collage // Triquarterly. Evanston, 1973. № 27. P. 342-364.
9. Старобинский Ж. Поэзия и знание: История литературы и культуры. М.: Языки славянской культуры, 2002. Т. 2. 600 с.
10. Поплавский Б. Молодая русская живопись в Париже // Числа. Париж: Изд. Cahiers de l'Étoile, 1930. Вып. 1. С. 192-196.
11. Грякалова Н.Ю. Визуальный образ и смысл: Заметки о чеховских экфрасисах: (К юбилею А.П.Чехова) // Русская литература. 2010. № 2. С. 3-14.
12. Искусство versus литература: Франция — Россия — Германия на рубеже XIX—XX вв.: материалы русско-французского коллоквиума, 8—10 октября 2001 г. (ИМЛИ РАН, Москва) / Под общ. ред. Е.Е.Дмитриевой. М.: ОГИ, 2006. 512 с.
13. Экфрасис в русской литературе: Труды Лозаннского симпозиума / Под ред. Л.Геллера. М.: МИК, 2002. 216 с.
14. Иванов С.М. Утро вечера мудренее. М.: Дет. лит., 1983. 238 с.
15. Александров А.С., Александрова Э.К. Позитивисты vs. символисты: (К истории восприятия одного блоковского стихотворения) // Филологические науки: Научные доклады высшей школы. 2015. № 5. С. 33-41.
16. Александрова Э.К. «Старосветские помещики в Париже»: «Гастрономическая» пародия у Газданова // Русская литература. 2012. № 4. С. 199-206.
17. Александрова Э.К. О гоголевских «образах Италии» в романе Гайто Газданова «История одного путешествия» // Образы Италии в России — Петербурге — Пушкинском Доме / Отв. ред. А.Б.Шишкин. СПб.: ИРЛИ РАН, 2014. С. 235-244.
18. Шаховская З.А. Таков мой век / Перев. с франц., 2-е изд., испр. М.: Русский путь, 2006. 672 с.
19. Сидоров А. Песнь о моей Мурке. История великих блатных и уличных песен. М.: Прозаик, 2010. 368 с.
20. Яценко Е.В. «Любите живопись, поэты…»: Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель // Вопросы философии. 2011. № 11. С. 47-57.
21. Татищев Н. Поэт в изгнании // Новый журнал. 1947. № 15. С. 199-207.
22. Поплавский Б. Неизданные дневники, статьи, стихи, письма. М.: Христианское издательство, 1996. 512 с.
23. Шадурский В.В. Цирковые образы в произведениях В.В.Набокова и М.А.Алданова [Электр. ресурс] // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2018. № 3(15). Ст. 11. URL: https://portal.novsu.ru/univer/press/eNotes1/i.1086055/?id=1450131 (дата обращения: 15.10.2022).
24. Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников. СПб.: Logos; Дюссельдорф: Голубой всадник, 1993. 184 с.

References

1. Gazdanov G. Works in 5 vols. Moscow, 2009. Vol. 1. 880 p.; Vol. 2. 736 p.; Vol. 5. 736 p.
2. Tokarev S.A., ed. Mify narodov mira [Myths of the peoples of the world] in 2 vols, vol. 2. Moscow, 1992. 719 p.
3. Zvonareva L.U. Zoomorfnyy kod v proze Gazdanova [Zoomorphic code in Gazdanov's prose]. In: Syrovatko L.V., ed. Coll. of papers “Russkoe Zarubezh'e: Priglashenie k dialogu”. Kaliningrad, 2004, pp. 128-136.
4. Sosinskiy V.B. Rasskazy i publitsistika: K 100-letiyu so dnya rozhdeniya [Stories and journalism: To the 100th anniversary of the birth]. Moscow, 2002. 432 p.
5. Orlova O.M. Poplavskiy, Gazdanov i Monparnas [Poplavsky, Gazdanov and Montparnasse]. In: Syrovatko L.V., ed. Coll. of papers “Russkoe Zarubezh’e: Priglashenie k dialogu”. Kaliningrad, 2004, pp. 84-91.

6. Kibal'nik S.A. Gayto Gazdanov i ekzistentsial'naya traditsiya v russkoy literature [Gaito Gazdanov and the existential tradition in Russian literature]. St. Petesburg, 2011. 412 p.
7. Tsetlin M. Boris Poplavskiy. "Flagi" [Boris Poplavsky. "Flags"]. Sovremennye zapiski. Paris, 1931, no. 46, pp. 503-505.
8. Karlinsky S. In Search of Popiavsky: A collage. Triquarterly. Evanston, 1973, no. 27, pp. 342-364.
9. Starobinskiy Zh. Poeziya i znanie: Istoriya literatury i kul'tury [Poetry and knowledge: The history of literature and culture]. Moscow, 2002. Vol. 2. 600 p.
10. Poplavskiy B. Molodaya russkaya zhivopis' v Parizhe [Young Russian painting in Paris]. Chisla. Paris, 1930, iss. 1, pp. 192-196.
11. Gryakalova N.Yu. Vizual'nyy obraz i smysl: Zametki o chekhovskikh ekfrasisakh: (K yubileyu A.P.Chekhova) [Visual image and meaning: Notes on Chekhov's ekphrasis: (To A.P.Chekhov's anniversary)]. Russkaya literatura, 2010, no. 2, pp. 3-14.
12. Dmitrieva E.E., ed. Proc. of "Iskusstvo versus literatura: Frantsiya — Rossiya — Germaniya na rubezhe XIX—XX vv." [Art versus literature: France — Russia — Germany at the turn of the 19th — 20th centuries]. Moscow, 2006. 512 p.
13. Geller L., ed. Proc. of "Ekfrasis v russkoy literature" [Ekphrasis in Russian literature]. Moscow, 2002. 216 p.
14. Ivanov S.M. Utro vechera mudrenee [Tomorrow is a new day]. Moscow, 1983. 238 p.
15. Aleksandrov A.S., Aleksandrova E.K. Pozitivisty vs. simvolisty: (K istorii vospriyatiya odnogo blokovskogo stikhotvoreniya) [Positivists vs. Symbolists (On the history of the perception of Blok's poem)]. Filologicheskie nauki: Nauchnye doklady vysshey shkoly. 2015, no. 5, pp. 33-41.
16. Aleksandrova E.K. "Starosvetskie pomeshchiki v Parizhe": "Gastronomicheskaya" parodiya u Gazdanova ["The Old-world Landowners in Paris": Gazdanov's "gastronomic" parody]. Russkaya literature, 2012, no. 4, pp. 199-206.
17. Aleksandrova E.K. O gogolevskikh "obrazakh Italii" v romane Gayto Gazdanova "Istoriya odnogo puteshestviya" [About Gogol's "images of Italy" in Gaito Gazdanov's "The Story of a Journey" novel]. In: Shishkin A.B., ed. Obrazy Italii v Rossii — Peterburge — Pushkinskom Dome. St. Petesburg, 2014, pp. 235-244.
18. Shakhovskaya Z.A. Takov moy vek [That's my age]. Moscow, 2006. 672 p.
19. Sidorov A. Pesn' o moey Murke. Istoriya velikikh blatnykh i ulichnykh pesen [A song about my Murka. The history of great criminal and street songs]. Moscow, 2010. 368 p.
20. Yatsenko E.V. "Lyubite zhivopis', poety…": Ekfrasis kak khudozhestvenno-mirovozzrencheskaya model' ["Love painting, poets...": Ekphrasis as an artistic and ideological model]. Voprosy filosofii, 2011, no. 11, pp. 47-57.
21. Tatishchev N. Poet v izgnanii [The poet in exile]. Novyy zhurnal, 1947, no. 15, pp. 199-207.
22. Poplavskiy B. Neizdannye dnevniki, stat'i, stikhi, pis'ma [Unpublished diaries, articles, poems, letters]. Moscow, 1996. 512 p.
23. Shadurskiy V.V. Tsirkovye obrazy v proizvedeniyakh V.V.Nabokova i M.A.Aldanova [Circus imagery in the creative works of Vladimir Nabokov and Mark Aldanov]. Memoirs of NovSU, 2018, no. 3 (15), art. 11. Available at: https://portal.novsu.ru/univer/press/eNotes1/i.1086055/?id=1450131 (accessed: 15.10.2022).
24. Boris Poplavskiy v otsenkakh i vospominaniyakh sovremennikov [Boris Poplavsky in the assessments and memoirs of contemporaries]. St. Petesburg; Dyussel'dorf, 1993. 184 p.

Alexandrova E.K. "Familiar drawing" and its meaning: Notes on ekphrasis in G.Gazdanov's novel "Vecher u Kler" (Evening at Claire's). The present study is devoted to some ekphrasis of G.Gazdanov's novel "Vecher u Kler", including a drawing of a rooster (the image of this bird occupies one of the main positions in the novel's bestiary system), a wolf, an image of Leda and a swan. The study has made it possible to discover a number of additional meanings that are revealed when deciphering the pictorial and musical pretexts of the images. Particular attention is paid to the minor character — the artist, it is concluded that creating images of even episodic characters, the writer operates with whole layers of allusions, both to world classics and contemporary literature, expanding the meanings of literary, pictorial and musical pretexts. At the same time, the same images in G.Gazdanov's work often have both "literary" and real prototypes.

Keywords: G.Gazdanov, B.Poplavsky, M.Chagall, ekphrasis, circus, rooster in a circle, wolf.

Сведения об авторе. Эльмира Камильевна Александрова — кандидат филологических наук (10.01.01 — русская литература), научный сотрудник Отдела новой русской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук; ORCID: 0000-0003-3009-1794; egumerova@mail.ru.

Статья публикуется впервые. Поступила в редакцию 30.08.2022. Принята к публикации 10.10.2022.

Ссылка на эту статью: Александрова Э.К. «Давно знакомый рисунок» и его смысл: заметки об экфрасисе в романе Г.Газданова «Вечер у Клэр» // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2023. № 1(46). С. 1-5. DOI: 10.34680/2411-7951.2023.1(46).1-5

For citation: Alexandrova E.K. "Familiar drawing" and its meaning: Notes on ekphrasys in G.Gazdanov's novel "Vecher u Kler" (Evening at Claire's). Memoirs of NovSU, 2023, no. 1(46), pp. 750-754. DOI: 10.34680/2411-7951.2023.1(46).1-5