

## К ВОПРОСУ О ТИПОЛОГИИ: ИЗОБРАЖЕНИЕ ВОЙНЫ ГАЙТО ГАЗДАНОВЫМ И МИГЕЛЕМ ДЕ УНАМУНО

Статья посвящена сопоставительному анализу темы войны в творчестве Г.Газданова и М. де Унамуну. Автор обращается к рассказам, романам «Вечер у Клэр», «Выстрел» Газданова и роману «Мир во время войны» Унамуну, исходя в своем исследовании из антропологически ориентированного подхода русского и испанского авторов как базовой константы их поэтики, а также свойственного им экзистенциального гуманизма. Автор статьи исходит из тезиса, что русская и испанская литературы – органическая часть европейской поликультурной системы, использует метод контекстно-герменевтический, предпринимая попытку выявить широкие контекстуальные связи, переклички, установить глубинные закономерности литературного развития, рассматриваемого как процесс единый, диалектический. Автор оперирует категорией тип художественного сознания эпохи, предполагающей наднациональный интегрирующий комплексный характер видения процесса.

**Ключевые слова:** Мигель де Унамуну, Гайто Газданов, экзистенциализм, тип художественного сознания, хаос, абсурд, фантазмагория.

Цель настоящей работы – сопоставительный анализ мотива войны в творчестве Мигеля де Унамуну, испанского писателя, философа, инициатора литературно-патриотического движения *поколения 98 года*, и его младшего современника Гайто Газданова, одного из самых ярких представителей литературы русского зарубежья, вобравшего в себя поэтическую *память* трех культур. Сопоставление представляется актуальным для выявления точек соприкосновения, широких контекстуальных связей, перекличек, глубинных закономерностей литературного развития, процесса единого в своей диалектичности, русской и испанской литератур, являющихся органической частью европейской поликультурной системы.

Творчество как Унамуну, так и Газданова – сгусток философии разлома, искусства разрыва традиций, и по этой причине – явления в своих литературах трагические, противоречивые, отразившие агонию эпохи, Испании конца XIX – начала XX вв. и России постреволюционной. Предпосылки для типологических параллелей, безусловно, надо искать и в присутствии в жизни и в *памяти* писателей революционного водоворота и войн – Карлистских и Гражданской соответственно. Газданов в 16 лет вступает в Добровольческую армию. Унамуну на всю жизнь запомнит бомбежки Бильбао.

Основная цель экзистенциального типа художественного сознания, а именно к этому типу мы считаем необходимым отнести творчество как Газданова, так и Унамуну, несмотря на то, что последний опередил хронологические

рамки данного явления, предвосхитил его, создав философию индивидуума, – в его работах вызревает персонализм, – раскрытие личности. Коренные проблемы истинного искусства, по Унамуну и по Газданову, – движение души, отношение личности к другой личности, к обществу в целом, ко времени, космосу, науке, знанию, вере. Унамуну, как и Газданов, основывается на предельной искренности в раскрытии души человеческой, однако в его романе история играет роль не просто фона, но активной действующей системы, о чем пойдет речь ниже.

Герои Унамуну и Газданова – Николай Соседов, Игнасио Итурриондо, Хуан Арана, Франсиско Сабальдиде, дон Мануэль и другие – и на войне заняты поиском абсолютных ценностей, смысла жизни, бога, предназначения человека на земле, в общем, и своего, в частности. Это попытка прорыва от повседневности к духовно значимому, выхода в трансцендентальное. Путь прорыва к сокровенному трагичен – эпоха утратила веру. Унамуну предлагает концепцию *агониста* – отчаянного борца с собственным безверием, Газданов – предельно напряженный вопрос-надежду на существование высшего предназначения человека.

Стремление Николая Соседова, подобно ставшим классическими героям Л.Толстого, проникнуть в высший смысл происходящего символически подчеркивается в эпизоде наблюдения с верхушки дерева, когда *было так хорошо и прозрачно*, что герой забыл, что *в России происходит гражданская война*, и он *в этой войне участвует* [1а,128]. Иной ракурс, взгляд с

высоты, положение *над* событиями – в широком философском смысле – определяет видение героем вечных ценностей.

Духовные запросы Николая, Игнасио, Пачико – поиск сути. Мотив вступления в армию Николая, как Игнасио Итурриондо, Хуана Араны, священника дона Мануэля – не фанатизм, не военно-политический интерес. Николай пошел воевать *без убеждения, без энтузиазма, исключительно из желания вдруг увидеть и понять на войне такие новые вещи, которые, быть может, переродят* [Ia,126] его. Его не так интересует, победят ли добровольцы; прежде всего – что есть война по сути. Это стремление к неизвестному, к познанию бытия. Определенное равнодушие к политической ситуации – не беспринципность, а высвобождение сознания для осознания высшей сути, человеческого предназначения, смысла существования. Николай постигает именно на войне более глубокую правду о человечестве, о природе противоборства в нем добра и зла, в крайних ситуациях проявляющуюся интенсивнее, ибо в обычных условиях это непостижимо. Николай узнает людей, себя самого и развивается как личность – проскальзывает люфт между точкой зрения автора молодого-зрелого, осознавшего, например, прошлую свою жестокость ... *шестнадцати лет, чтобы оставить мать одну и идти воевать.* [Ia,126]

На войне проходит проверка и корректировка почти всех жизненных установок человека. Эпизод с покупкой свиньи наглядно демонстрирует, что логика жизни сложнее, чем алгебра. Общение с малообразованными солдатами показывает ограниченность преимущественно книжных познаний, не подкрепленных жизненным опытом, правдой жизни. Николая и воспринимали окружающие его солдаты как элемент чужеродный, как *русского иностранца* – он многого не понимал, по-другому говорил, и насмешки их не были бесосновательны. Однако, Николай поступает в армию не с нулевым духовным потенциалом – он бы не выжил, – но с четкими представлениями о чести и достоинстве, сформировавшимися в детстве. Он не стремится ни возвыситься, ни опроститься до уровня солдат – а понять.

Автобиографичность, личный, частный, индивидуальный ракурс событий, метод *выхватывания* взглядом-камерой того или иного

события, детали, определяемая этими фактами фрагментарность структуры, повышенная *исповедальность*, стиль дневника, эмоциональность повествования равно свойственны поэтике Газданова и Унамуно.

В рассказах, романах Газданова сведены к минимуму собственно батальные сцены, общественно-политические идеи, противопоставление исторических сил, своих-чужих, последовательность событий, идеологическая направленность борьбы.

Исторический компонент, напротив, в романе Унамуно присутствует в намного большей степени, нежели это обычно бывает в исторических романах, так как автор, по его собственному признанию, стремился к тому, чтобы история гражданской войны была бы не только лишь внешней атмосферой, фоном развития вымышленного действия. Унамуно воссоздает широкомасштабную картину жизни народа в течение более чем шести десятилетий, начиная с 1812 года, военных действий на севере Испании – в стране басков, прежде всего, в Бильбао, а также в Наварре и др., периода Семилетней войны, карлистского мятежа, Карлистских войн, революционных беспорядков – *великой революционной бури* 48 года, сентябрьской революции 67 года, – до 1874 года. Автор прямо указывает в предисловии ко второму изданию, что его творение – плод сопряжения истории и искусства, исторический роман или романизованная история, и едва ли найдется какая-либо деталь, которую он не мог бы документально подтвердить. Художественно сплавить в романе психологическое с социологическим – основная задача автора; и по сути это и есть специфичное слияние самого романа с историей, по Унамуно.

Однако Унамуно верен себе: ориентирование на личное, на свое *эго* отличает даже и его исторический роман с сильной документальной компонентой – он помнит, как взрывались бомбы карлистов, чувствует запахи – его окружают воспоминания детства.

Представляется небезынтересным остановиться подробнее на специфических особенностях концепции исторического романа Унамуно, воплощенной в «Мире во время войны». Писатель подразделяет романы на два типа: *настоящий*<sup>1</sup> роман – исторические, автобиографические, философские рассуждения, в которых *сам роман как таковой, рассказ, то, что называ-*

<sup>1</sup> Здесь и далее перевод наш – Т.Г.

ется, сюжет – *малая песчинка* [2,1206] и *чистый роман, называемый иногда романическим – плод исключительно голого вымысла, роман фантастический и эмоциональный* [6,835], средство развлечения, *роман ради самого романа, рассказ ради рассказа* [2,1206]. Тенденцию развития современного романа Унамуно связывает напрямую с наукой. Но наука повредит искусству, если она внешняя, *неинтегрированная, не впавленная в дух его* [6,846] – такие произведения искусства *скудны*, под их худым покровом легко угадывается концептуальная часть или абстрактный научный остов; научное исследование не должно подменять поэтическое вдохновение, точно также и дидактические, морализаторские или пропагандистские цели не должны затмевать цели художественные. Однако процесс дифференциации всегда сопровождается интеграцией, и наиболее совершенная интеграция разделившегося предполагает завершение прогрессивного развития: «*Чувствовать науку и думать в искусстве – хороший путь думать в науке и чувствовать искусство*» [3,34]. И исторический роман, и романическая история стремятся к совершенному возвышенному творению, в котором наука и искусство соединятся. Идеал, извечная мечта Унамуно – взаимное пропитывание, прорастание искусства и науки друг в друга, пока не сольются они воедино, ибо будут они двумя сторонами одной неделимой реальности – *чем прогрессивнее и совершеннее наука, тем она литературнее, художественнее; и чем более прогрессирует литература, тем ближе она, в определенном смысле, к науке* [6,846]. То, о чем умалчивают сухие хроники и документы, нам показывает литература – каждодневную жизнь прошлого, *интраисторию*. История в самом строгом смысле производит эстетический эффект романа, если к реальности внешней присоединяется реальность внутренняя, к преходящему – постоянное: мы приближаемся к внутренней тождественности правды и красоты и к пониманию того, каким образом красота является отражением правды. Итак, *роман и история имеют тенденцию к взаимному сближению* [2,1206]: *...по мере того, как роман становится более историческим, другими словами, более документальным, история в определенном смысле становится романичнее, то есть в нее привносятся все больше воображения...* [6,834]

Унамуно и стремился следовать своим принципам в романе «Мир во время войны» (1897) – сплавить, а не просто сложить ис-

торическое и романическое, рассказать историю изнутри и воплести вымысел в оболочку, скрупулезно выверенную документально. Роман базируется на разработанной Унамуно в конце XIX века концепции *интраистории*, глубинной истории народной жизни, противопоставляемой истории формальных государственных хроник, официальной точке зрения: люди занимаются делом, любят, идут на войну, гибнут, подчиняясь своим внутренним воззрениям о справедливости и заповедям, унаследованным от предков, и не помышляя даже о государственной – внешней – истории, политике, которой вызвана гражданская война.

Источники исторических явлений видятся и Газданову, и Унамуно в подсознательном – во внутренних, глубинных человеческих инстинктах, устремлениях, эмоциях. Неофициальное, индивидуальное обладает явным преимуществом перед общественным.

Гражданская война приходит к пацифисту в принципе [Ia,564] генералу Сойкину, *образцовому гражданину* гипотетической *идиллической республики гуманизма* [Ia,564], не масштабными истреблениями, а *смутной жестокостью* [Ia,562], возникшей во взоре товарища Брак, прекрасной девушки с *белыми волосами и удивительным совершенством тела* [Ia,560], объекта любви *необыкновенной, деликатной* [Ia,561] – под ее ногами уже стелились *липкие ковры разврата* [Ia,560], она храбро вступает в связь с *гнусным коммерсантом, донжуаном и начальником карательного отряда* [Ia,577] Сергеевым, не побоявшись *даже венерических болезней* [Ia,563], и лишается непорочности – приходит «конец света».

Апокалиптическая образность, мотивы исчезновения времени, фантазмагория, *неправдоподобность, сочетание строгости и хаоса, ...смена эффектов, цирк, где время жонглирует жизнью и жизнью – человеческими лицами..., равномерные движения дней и судороги вечеров..., скрытые лица галлюцинаций* [Ia,519] характерны в целом для русской эмигрантской и испанской литератур первой трети XX в.

У Газданова и Унамуно категория катастрофы имеет всеобъемлющее логическое обоснование, ибо это явление нравственной проверки (саморроверки), очищения, возвышения путем сопереживания и сострадания – недоступное при прочих обстоятельствах. Абсурдное, фантазмагорическое сопрягаются с четким постижением и оцениванием в нравственно-этических крите-

риях происходящего. Газданов и Унамуно оттеняют парадоксальность ситуаций иронией.

Газданов отторгает задачу осмысления причинно-следственных отношений событий и фактов и констатирует фатальные ошибки судьбы: *неудача* ждет тех, кто должен был бы родиться раньше, но втиснут в *нелепую и жестокую дребедень батальной российской революции* [Ia,575] (Татьяна Брак), был *несвоевременен и несовременен* [Ia,500] (Илья Аристархов), *попал в обстановку, совсем не соответствующую его безобидным вкусам* [Ia,564] (генерал Сойкин) или не понял революции (любимый пес), или был одноглаз (Володя Чех) – *строгий цензор и скверный математик* [Ia,500], революция корректирует просчеты фатума.

В рассказах Газданова, романе «Вечер у Клэр», в «Мире во время войны» Унамуно можно видеть и избыточный показ ужасов революции, гражданской войны, и разлом мира; все это вросло, *засело* глубоко в национальном сознании, переходя в подсознание. Мотив войны как кровавого безумия находит воплощение как в интерпретации Унамуно, так и Газданова. Описание катастрофы подчеркнуто натуралистично: здесь лежат *спутники по войне... Мишка Васильев, пулеметчик, татуированный череп полковника Свистунова и вторая, короткая, нога капитанармуса Офицерова, ... запах разложения побежденных бьет в лицо* [Ia,515-516]; там спят *вповалку живые рядом с мертвыми, пока воронье собирается на холмах* [7,252].

Не знающая законы этики и логики война вовлекает в вихревое кружение людей, далеких от войны. Писателями подчеркивается мотив обесценивания человеческой жизни, против чего направлен авторский протест.

Война, по Унамуно, это хаос, противоречивые вести, бесконечный отупляющий путь из деревни в деревню, с горы на гору без отдыха по пыльной дороге, провозглашение республики, стирка в ледяной воде, приход в славную восстанием Моньяриу, танцы в деревне, убегающая от врага змеящаяся ста кольцами разношерстная толпа – *остановись, туля, Иисус со мной*; болезнь Игнасио – все стало казаться сном, война – сказкой, странный его импульс – присутствовать при чем-то новом и серьезном; слезы, молитвы и недовольство бездействием правительства домашних, канонады, *нескончаемая боль бомбежек* [7,180], жадное чтение номеров *Войны*, смерть во время осады и вход освободительных войск в Бильбао.

Гуманизм Газданова и Унамуно выражается в главенствующем значении для них общечеловеческих, вневременных категорий над классовыми, сословными, исторически преходящими, ибо революция и война обесценивают личность, освобождая ее от всяческих связей – религиозных, моральных, семейных, культурных, социальных; действие, которое оказывает почти на каждого человека участие в войне, *неправильно разрушительно..., постоянная близость смерти, вид убитых, раненых, умирающих, повешенных и расстрелянных, огромное красное пламя в ледяном воздухе зимней ночи, над зажженными деревьями, труп своей лошади и эти звуковые впечатления – набат, разрывы снарядов, свист пуль, отчаянные, неизвестно чьи крики – все это никогда не проходит безнаказанно, ... безмолвное, почти бессознательное воспоминание о войне преследует большинство людей, которые прошли через нее, и в них всех есть что-то сломанное раз навсегда..., нормальные человеческие представления о ценности жизни, о необходимости основных нравственных законов – не убивать, не грабить, не насиловать, жалеть – все это медленно восстанавливалось... после войны, но потеряло прежнюю убедительность и стало только системой теоретической морали, с относительной правильностью и необходимостью* которой можно было, ... *в принципе, не согласиться.* [Ib,92]

Во многом автобиографический материал подвергается писателями сложной системе переоценок, осмысления. Николай Соседов близок автору, а Франсиско Сабальдиде, круглый сирота с 7 лет, выращенный дядей Хоакином, обожающий Страстную неделю, *глотаящий* книги из библиотеки дяди и усердно работающий над своей верой, томимый экзистенциальной тревогой агонист, Дон Кихот, борющийся с метафизической безысходностью, – второе *я* автора.

Вторым *я* автора является и дон Мануэль, будущий герой повести об *агонисте* «Святом Мануэле Добром, мученике» (1931). Священник дон Мануэль, растворившийся в народе, кожей чувствующий *интраисторию*, – единственный настоящий военачальник во главе добровольцев, при нем все равны: одинаковое оружие и одинаковая же работа. Солдаты боялись и посмотреть на него – с абсолютным спокойствием отдавал он приказы о расстреле. Автор так комментирует подвиги отца Мануэля, шагавшего со знаменами Пресвятой Девы, гимном Святому Игнатию – чрезвычайно важный момент в поэтичес-

кой системе Унамуно, ставившего веру во главу угла концепции агониста: *«Нет, нельзя так воевать, как богомолец из Лисарраги! Надо беречь свою кровь и не жалеть чужую. Горький урок! Если они не расстреляют, будут расстреляны сами. И священник был прав. И давал он еще полчаса приговоренному – на примирение с господом»* [7,121]. Дон Мануэль заботился о своих солдатах – они шли по дорогам войны, и хорошо шли. Хорошо ели, пили. В деревьях находили хлеб, вино, мясо. Иногда Дон Мануэль устраивал так, что и кофе им подносили, и сигары, и ликер, и ежедневные 10 реалов – пока мог [7,121].

Свобода мысли всевидящего автора дает возможность видеть больше, чем герой, и с разных точек зрения, в разных ракурсах. Унамуно приводит документы, размышляет, комментирует, философствует, уточняет экзистенциальную сущность человека, проявляющуюся в экстремальных обстоятельствах: *Война раскрывает в человеке ребенка и варвара – навеки соединенных* [7,196]. Подобно Толстому, улавливающему *кажущуюся неуловимой жизнь народа*, чье влияние явственно ощущимо, Унамуно, в его терминологии, постигает *интраисторию*: *Только в недрах мира истинного и бескрайнего возможно понять и найти оправдание войне. Военный поход за правду, единственной вечное утешение, становится священным; именно тогда и прозреваешь путь – устранить, сократить, свети войну к святому труду. Не вне войны, но внутри нее – вот где надо искать мир, мир в самой войне* [7,327].

Так как в центре внимания авторов – катастрофа, трагедия целого поколения, рассматриваемые сквозь призму духовных исканий и прозрения отдельно взятого индивида, личный опыт персонажа приобретает масштабы опыта глобального. Поскольку общечеловеческие гуманистические экзистенциальные духовные проблемы являются доминантой мировоззрения обоих авторов, зачастую нет четко очерченной грани между категориями *свои – чужие, фронт – тыл, временное – вечное, реальное – идеальное*.

Мы можем видеть отсутствие прямой зависимости между личностными качествами персонажей и их политическими взглядами, символическое функциональное равенство белых и красных, подчеркиваемое автором; одинаковую бесполезность участия в войне карлистов и

либералов – с точки зрения бытия. Так, Унамуно акцентирует контраст военной суеты и вечной невозмутимой природы Пиренейских гор, а Осипова, например принимают за противника и белые, и красные – смерть угрожает ему с двух сторон; Данько Живин оказывается на мосту между белыми и махновцами, и те, и другие стреляют в него; позже его арестовывают и приговаривают к расстрелу сначала свои, а потом красные. Добровольческая армия не вызывает каких-либо симпатий ни у автора, ни у читателя: *оборванные солдаты, ...пьяные прапорщики...поющие, фальшивя, опереточные арии; кавалеристы, нанюхавшиеся кокаина, покачивающиеся в седлах; проститутки и сутенеры, мародеры и коммерсанты идущие по пятам наступающих* [Ia,518].

Мир – изначально, глубинно, экзистенциально – не наделен социально-политическими ориентирами, он не утрачивает, однако, духовной определенности даже и в моменты катастрофы. Осипов, Данька, Николай остаются жить, так как сохраняют и в условиях тяжелейших катаклизмов человеческие ценностные ориентиры. Это не только смелость, основное качество на войне, но и, прежде всего, общечеловеческий философский подход к реальности.

Игнасио гибнет: *«Это было жутко и очень глупо, чрезвычайно глупо. Они себя убивали за других. Чтобы ковать себе цепи. Они не знали, за что себя убивали. Было лишь два вражеских войска – и все. Враг был врагом – вот и все. Тот, что напротив – враг. Война для них была – обязанность, дело, поставленная задача»* [7,260].

Унамуно голосом автора объясняет свою позицию, провозглашаемую неоднократно в философских эссе,<sup>2</sup> преимущественного интереса к глубине духа, самой жизни души человека – вечного творения истории, персонифицированной идеи, – предостерегает от недооценивания духовного начала в уникальном, единственном и неповторимом человеке – ибо мы люди, а не числа – свойственного историческому материализму. Целительность самоуглубления, укрывания в самом себе; не сознание своей незначительности, но решимость попытаться стать всем, отчаянно борясь-агонизируя, не допуская самозамыкания в *башне из слоновой кости*, таящей априори опасность дегуманизации – вот основа концепции испанского писателя и философа: *«Правда была в том, что внутренняя жизнь – такая разная,*

<sup>2</sup> «Цивилизация и культура» (1898); «Вглубь!» (1900) и др.

*ты никогда не устанешь погружаться в нее. Вся эта война, волнующая других, – что это рядом с внутренним боем души? Его души. Рядом с суровой борьбой души его, поддерживаемой милосердием вопреки искушением рода людского – чего стоили те битвы, рассказами о которых пестрели газеты?» [7,271].*

Замысел Толстого об объединяющем, очищающем, возвышающем в нравственном отношении воздействии войны, тяжкой проверки для всего народа, в произведении Унамуно утрачивает внутреннюю значимость, становится слабее, незначительнее. Унамуно подчеркивает континуальность жизни, а также ее цикличность, преходящий характер всего сущего: мир возвратился, как здоровье к выздоравливающему [7,305].

Отец Игнасио оплакивал смерть сына, а незнакомые цветущие девушки, не понимая в чем дело, смеялись над ним.

Вхождение национальных войск в Бильбао. Мальчишки, что раньше бежали за карлистами, теперь так же бегут за либералами. Да здравствует мир!

Очищение войной в «Мире во время войны» означает не духовное преобразование, слияние с судьбой народной, но, прежде всего, яркое и признательное восприятие дарованной нам мирной повседневной жизни, красоты окружающего мира.

Необходимо подчеркнуть в завершение нашего краткого анализа, отнюдь не претендующего на целостность и законченность, амальгамный, синкретический характер изображения войны в прозе Газданова и Унамуно. Так как познающая мир личность становится мировоззренческой точкой отсчета, жанровая природа романов Газданова и Унамуно двойственна: лиро-эпическая у Газданова, что соответствует глубинным эстетическим тенденциям эпохи; жанровая природа романа Унамуно может быть определена как лиро-эпико-документальная, с сильно выраженной компонентой исторической хроники, ибо *романизировать историю*, по Унамуно, – *то же самое, в конечном счете, что и историзировать роман* [4,773].

Роман, по Унамуно, – *самый плодотворный способ преподнесения идей, форма искусства, наиболее свободная и подвижная, подходящую и соответствующую полету духа* [5,851], вершина жанровой иерархии, *высший литературный жанр, интегрирующий, вобравший в себя эпическое, лирическое и драматическое, с одной стороны, научное и художественное – с другой; жанр, более других способный сделать искусство научным и науку – художественной* [5,846]. С этими словами испанского писателя мог бы согласиться и Газданов.

12.11.2011

#### Список литературы:

- 1а. Газданов, Г. Собрание сочинений в пяти томах. – М.: Эллис Лак, 2009. – Т. 1.
- 1б. Газданов, Г. Собрание сочинений в пяти томах. – М.: Эллис Лак, 2009. – Т. 3.
2. Unamuno M.de. Historia y novela // Unamuno M.de. Ensayos. – Madrid, 1958. – Vol. 2.
3. Unamuno M.de. Introduccion. Unamuno en sus cartas // Unamuno M.de. Ensayos. – Madrid, 1958. – V. 2.
4. Unamuno M.de. Notas sobre el determinismo en la novela // Unamuno M.de. Obras completas. – Madrid, 1966. – V. IX.
5. Unamuno M.de. La novela contemporanea y el movimiento social // Unamuno M.de. Obras completas. – Madrid, 1966. – V. IX.
6. Unamuno M.de. El porvenir de la novela // Unamuno M.de. Obras completas. – Madrid, 1958. – V.5.
7. Unamuno M.de. Paz en la guerra // Unamuno M.de. Obras completas. – Madrid, Afrodisio aguado S.A., 1951. – V. 2.

Сведения об авторе: **Гусева Татьяна Константиновна**, доцент кафедры иностранных языков Московского государственного гуманитарного университета имени М.А. Шолохова, кандидат филологических наук

109240, г. Москва, ул. Верхняя Радищевская, 16-18, тел. (495) 6474477, e-mail: tatianaguseva@yahoo.com

**UDC 821.134:2; 821.161:1**

**Guseva T.K.**

Sholokhov moscow state university for the humanities; tatianaguseva@yahoo.com

**ON THE ISSUE OF TYPOLOGY: THE IMAGE OF THE WAR OF G.GAZDANOV AND M.DE UNAMUNO**

The paper regards the comparative analysis of the war theme in the creation of G.Gazdanov and M.de Unamuno. The author examines the stories and the novels "The evening at Cler's", "Shot" of Gazdanov and "Peace in the war" of Unamuno, viewing the issue from the perspective of anthropological oriented approach of the Russian and the Spanish authors as their basic constant and their existential humanism. The author proceeds from the point of the Russian and the Spanish literatures as the organic part of the European policultural system, uses the contextual-hermeneutical method making an attempt of reveal the wide contextual connections, convergences, determine the basic regularity of the literary progress, examined as the common dialectical process. The author uses the type of epoch artistic consciousness category that supposes the supranational integrating complex point of view of the process.

Keywords: Miguel de Unamuno, Gaito Gazdanov, existentialism, type of artistic consciousness, chaos, absurdity, phantasmagoria