

ТОПОГРАФИЧЕСКИЕ ЦЕНТРЫ В РОМАНАХ Г. ГАЗДАНОВА

В статье анализируются главные топографические центры в романной прозе Г. Газданова, каковыми являются Париж, Россия, Венеция, в аспекте внешнего и внутреннего сюжетов.

Ключевые слова: Париж, Венеция, Россия, сюжет, жанр.

Топография в романах Г. Газданова не отличается внешним разнообразием. С одной стороны, это связано с особой стратегией сюжета, ориентированного на движение извне вовнутрь сознания героя. Другая причина общей географической обуженности романного пространства заключена в реальных бытовых обстоятельствах жизни писателя: материальной ограниченности, скудости заработка ночного таксиста, не позволявшего ему выбраться за пределы парижских предместий (крайняя точка передвижений Газданова в это время – Французская Ривьера). Глубина внутреннего пространства автобиографического героя, энциклопедический уровень знаний служат ему, как и автору, своеобразным замещением широты внешнего мира, оказавшегося для обоих малодоступным. В большинстве романов действие происходит в Париже либо под Парижем. При этом следует отметить, что в случаях наиболее детальной прорисовки парижского топоса (романы «Ночные дороги», «Возвращение Будды») французская столица представлена главным образом своей маргинальной стороной: жизнь городского «дна», «ночных» обитателей; бедные кварталы; дешевые кафе и пр., – открывавшейся автору в его таксистских ночных маршрутах, что явилось материалом для организации внешнероманного сюжета. Эта тема стала предметом уже достаточно большого количества исследовательских

работ (см., например: [Зверев, 2000; Окутюрье, 2005; Бальзамо, 2005; Малити, 2008]). Так, выделение в качестве основы внешнего сюжета в романе «Ночные дороги» изображения именно этой сферы парижской жизни дало основание исследователям для характеристики данного произведения как образца «“социальной” литературы высочайшего уровня» [Dienes, 1982. P. 168]. Помимо бытового, романная топография имеет символическое наполнение, как, например, площадь Согласия в «Вечере у Клэр»:

«Площадь Согласия вдруг предстала передо мной. Она всегда существовала во мне; я часто воображал там Клэр и себя – и туда не доходили отзвуки и образы моей прежней жизни...»¹ (Т. 1. С. 152).

Название площади становится символом гармонического союза героя и героини. Однако осуществится эта мечта только в последнем романе Газданова «Эвелина и ее друзья».

«Нефранцузская» топика полностью лишена у Газданова изобразительной конкретности. Так, в «Полете» часть событий перенесена в Лондон, хотя сам его облик никак не прописан в романе, оставаясь абстрактной географической точкой в передвижениях персонажей. В остальных случаях широта маршрута героя-путешественника указывается лишь вскользь. В «Истории одного путеше-

¹ Романы Газданова цитируются по: [Газданов, 1996] с указанием тома и страниц в круглых скобках после цитаты.

ствия» константинопольский, пражский, венский, берлинский периоды жизни Володи Рогачева лишь обозначаются, оставаясь в затекстовом пространстве. Сюжетное действие разыгрывается вокруг временной остановки героя в парижском доме брата.

Парадокс, однако, в том, что в последних трех романах («Пилигримы», «Пробуждение», «Эвелина и ее друзья»), период создания которых отмечен позитивными переменами в материальном положении писателя (в начале 1950-х гг. в Нью-Йорке выходят в английском переводе «Призрак Александра Вольфа» и «Возвращение Будды», в 1952-м там должны выйти «Ночные дороги», и Газданов отправляется на переговоры в Америку; в середине 1950-х он, будучи сотрудником радио «Свобода», переезжает в Мюнхен, а в 1960-е гг. начинает ездить в Италию [Орлова, 2003. С. 250–263]), он, тем не менее, остается верен Парижу, где по-прежнему происходят все главные события жизни его героев. Лишь в «Эвелине и ее друзьях» истории друзей Я-повествователя развиваются в амплитуде от Мексики до Рима, хотя сам герой при этом наблюдает их из Парижа либо с Французской Ривьеры. По всей вероятности, *другая* заграница уже не смогла привиться к душе Газданова в той мере, в какой это было суждено Франции, что отразилось на немобильности героев его последних романов, сохранивших в качестве ведущей стратегию жизни внутри².

Если внешнее пространство в романной прозе писателя центрируется Парижем, то внутреннее – образом оставленной родины. Ключевое место в самоощущении героя его «русских» романов занимает память о русском прошлом, идеализированная в акте воспоминания. Несмотря на различие воспоминаний и благополучный образ жизни за рубежом (исключение составляет, пожалуй, только жизнь героя «Ночных дорог»), он переживает свое настоящее как трагедию утраченного идеала, каковым навсегда оста-

лась для него Россия. Любопытно отметить, что порой жизнь на родине была для газдановского героя гораздо хуже и беднее, чем в изгнании, как в случае с Володией Рогачевым, героем «Истории одного путешествия». И все-таки именно воспоминания о России формируют лирический сюжет романа, который пишет герой на протяжении своего проживания за границей. Не просто ностальгия по прошлому, но постоянное внутреннее пребывание в нем тонирует фон «русских» романов Газданова, что становится основой их сюжета как «сюжета воспоминания» [Аверин, 2003]. Российская «нота» звучит то ближним («Вечер у Клэр», «История одного путешествия», «Ночные дороги», «Призрак Александра Вольфа», «Возвращение Будды»), то дальним эхо («Полет», «Эвелина и ее друзья»). Но нет ни одного случая, где бы она исчезла совершенно. В текстах это отражено во множестве лирических фрагментов, когда либо мелодия, либо окружающий пейзаж, либо случайная встреча неожиданно вызывают в душе героя картины прошлого, заставляя не просто погрузиться в него, а пуститься в раздумья о том, каким образом пришли к нему эти воспоминания и что они значат для его настоящего:

«Найдешь, потеряешь все, потом ищешь хотя бы *обманчивого воспоминания* (курсив наш. – Е. П.)... и все ждешь, как влюбленный на свидании: давно уже прошел назначенный час, давно наступила ночь, а ее все нет ...идет дождь, и рядом с тобой мокнет дерево и памятник со статуей; ночь все дальше и глубже ...Все глубже и глубже. Что это мне напоминает? Все глубже и тише – где я уже это видел? Ах, да, – в бочке. ...И Володя вспомнил большую, всю черную и зеленую внутри бочку, стоявшую в глубине двора ...В черную воду бочки Володя опускал короткую сухую палочку; и сколько он ни держал ее под водой, она все всплывала вверх, как пробка. Но после того как она оставалась в бочке несколько дней и дерево набухало... пущенная с силой вертикально ко дну, она всплывала все медленней и медленней, и наступал, наконец, день, когда она оставалась внизу и не всплывала вовсе» («История одного путешествия». Т. 1. С. 180).

Черная вода бочки ассоциируется в данном эпизоде с водами памяти, все сильнее проникающими во внутреннее пространство героя и не дающими ему вынырнуть из собственного прошлого. «Обманчивые воспо-

² Большим топографическим разнообразием отличаются рассказы Газданова. Так, например, написанный в 1938 г. «Бомбей» изобилует описаниями индийской природы, городских улиц, причем, с множеством конкретных деталей и подробностей, создающих впечатление личного путешествия писателя в Индию. Однако в Бомбее Газданов не был никогда. Рассказы не раз дают возможность расширить представление о границах его творческого воображения, распространяющегося и на уровень художественной топографии.

минания», существуя в одном ряду с реальными фактами биографии, уводят повествование в сторону от прямых автобиографических свидетельств, но удерживают его при этом в рамках мнемоники. Фрагменты такого рода пронизывают повествовательную ткань романов, объединяя их в лирическое единство и связывая общей интонацией вчувствования в мир, где прошлое существует наравне с настоящим, а часто и доминирует над ним, и ключом к нему может оказаться самый неожиданный звук, жест, предмет.

Ностальгический образ России занимает особое место в акустической партитуре романов Газданова. Особенно много таких фрагментов в «Ночных дорогах». Оказывается, в сознании повествователя-эмигранта по прошествии многих лет сохранился не только трафаретный образ родины, «подпитать» который можно было в любом русском ресторане Парижа («Я знал наизусть эти, нередко нелепые и смешные, сочетания слов, невозможные ни в одном сколько-нибудь терпимом стихотворении, эти... разлуки, мечты, очарования, цепи, расставания, цветы, поля, слезы и сожаления; но сквозь эти слова струилась славянская и непобедимая в своей музыкальной убедительности печаль, без которой мир не был бы таким, каким я себе его создал» (Т. 1. С. 645)). Его память хранит детские воспоминания о России как об особом, «славянском» топосе, запечатленном в красках, звуках, запахах, неповторимом колорите дождливых вечеров, свежести зимнего воздуха:

«Посередине громадной комнаты тихо гудела печь, дождь все так же стучал по доскам, и, слушая его однообразный шум и забытый звук капель по дереву, я с необыкновенной ясностью вспомнил дождливые вечера в России, влажные, утопающие в брызжущей тьме поля, поезда, далекий, раскачивающийся в черном воздухе фонарь сцепщика, ночной протяжный гудок паровоза...» (Т. 1. С. 529); «Иногда, раз в несколько лет, среди этого каменного пейзажа бывали вечера и ночи, полные того тревожного весеннего очарования, которые я почти забыл с тех пор, что уехал из России... я входил, не зная как и почему, в иной мир, легкий и стеклянный, где все было звонко и далеко и где я, наконец, дышал этим удивительным весенним воздухом, от полного отсутствия которого я бы, кажется, задохнулся. И в такие дни и вечера я с особенной силой ощущал... что мне трудно дышать, как почти всем нам. В этом европейском воздухе,

где не было ни ледяной чистоты зимы, ни бесконечных запахов и звуков северной весны, ни огромных пространств моей родины» (Т. 1. С. 608).

Эти теплые, интимно окрашенные российские этюды контрастируют в романе с «прокурорским» тоном, характерным для изображения Парижа, воспринимаемого нарратором как локус смерти:

«Разница между этими русскими, попавшими сюда, и европейцами вообще, французами в особенности, заключалась в том, что русские существовали в бесформенном и хаотическом, часто меняющемся мире, который они чуть ли не ежедневно строили и создавали, в то время как европейцы жили в мире реальном и действительном, давно установившемся и *приобретшем мертвенную и трагическую неподвижность, неподвижность умирания или смерти*» (Т. 1. С. 616) (курсив наш. – Е. П.).

Однако насколько свежим оставался в душе газдановского героя образ оставленной родины, настолько тускнели его иллюзии в отношении внутренней сохранности эмигрантов-россиян. Остановимся лишь на одном примере из романа «Ночные дороги» – сцене беседы двух русских шоферов, Ивана Петровича и Ивана Николаевича, пародирующей ссору гоголевских Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича. Аллюзия на гоголевских героев содержится не только в повторяющихся именах газдановских персонажей, но и в ремарке повествователя, относящейся к Ивану Петровичу, который «один раз вскользь сказал, что считает Гоголя хорошим писателем» (Т. 1. С. 613). В контексте этого замечания бесплодные политические споры двух Иванов приобретают характер «литературного поведения» – как подсознательное копирование гоголевских типов:

«Меня особенно поразили, в начале моего знакомства с Иваном Петровичем и Иваном Николаевичем, то остервенение и та страстность, с которыми они спорили при мне о зависимости между государством и частной собственностью и о возможности правительственного контроля над капиталом.

– Я не могу допустить этого незаконного вмешательства, – говорил Иван Петрович, – никогда, Иван Николаевич, вы слышите, никогда. Если нужно, мы будем защищать наши права с оружием в руках.

– Я как государственно мыслящий человек, – сказал Иван Николаевич, считаю и буду считать, что благо коллектива бесконечно выше и важнее прав индивидуума. Вы захватили Бог знает какими путями колоссальные суммы денег, и вы пользуетесь ими...

– Простите, но я вношу в вашу государственную казну колоссальные налоги, – сказал Иван Петрович...» (Т. 1. С. 615) и т. д. и т. п.

Вероятнее всего, автор «олитературирует» в этом фрагменте собственные наблюдения над подобными «бесплодными» беседами русских эмигрантов, подводя им убийственное резюме в заключении эпизода:

«Они сидели друг против друга, за столиком этого маленького ресторана, после обеда, стоившего каждому из них около восьми франков, оба плохо одетые, в потрепанных пиджаках, в рубашках не первой свежести, в штанах с трагической бахромой внизу, и спорили о государстве, гражданами которого они не состояли, о деньгах, которых они не имели, и о баррикадах, которых они не построили бы» (Т. 1. С. 315–316).

Многочисленные отрывочные эпизоды подобного рода складываются в общую картину дисгармонично-абсурдного существования, становящуюся эмблемой не только эмигрантского, но общеевропейского образа жизни первой половины XX в., в котором русская эмиграция еще пытается увидеть себя диаспорой избранных страдальцев («После того что мы потеряли в России, вы понимаете...»). Монологически эта мысль сформулирована в «Ночных дорогах» одним из случайных собеседников Я-повествователя, как и он, бывшим россиянином:

«Наша личная жизнь кончена; и вот, дотягивая последние годы, мы не хотим впасть в то состояние, в котором находится современная Европа. Эта Европа, в своих интеллектуальных проявлениях, напоминает мне знаете что? – агонию Мопассана, когда он поедал свои испражнения. И в этом – смысл теперешнего состояния Европы. Не мы ответственны за это. Но пусть нас не упрекают за отсутствие у нас современных интересов: мы предпочитаем сохранить наш иерархический облик и превратиться в живые иероглифы» (Т. 1. С. 577).

Однако в процессе творчества Газданова национальные амбиции русских персонажей в его романах становятся все менее выра-

женными, а порой степень их нравственного и социального падения оказывается более проявленной, по сравнению с персонажами-французами. Не приобретя смысловой отчетливости в рамках целого, эта мысль тем не менее возникает на периферии метароманного текста за счет дублирования сюжетных ситуаций и ролевых функций персонажей. Так, сравнение образов Ральди («Ночные дороги») и Зины («Возвращение Будды»), двух бывших дам полусвета, а в романном настоящем двух старых нищих проституток, показывает остатки внутреннего достоинства и остроту ума у французской Ральди и полное отсутствие этих качеств у бывшей россиянки Зины. Также «проигрывает» французскому философу-алкоголику Платону («Ночные дороги») бывший однокашник Я-повествователя, его товарищ по гимназии, а к началу сюжетной истории уголовник и алкоголик Мишка («Возвращение Будды»). Если в период создания «Ночных дорог» у Газданова еще оставалась иллюзия превосходства российских эмигрантов над коренными европейцами, то в последнем «русском» романе изображение крайней степени падения бывших россиян, не компенсированное философскими размышлениями о превосходстве русской ментальности, дает основания полагать, что с течением времени у писателя оставалось все меньше иллюзий по поводу нравственного самосохранения русских за рубежом. Вполне вероятно, что реализация замысла поздних романов-притч не на русском, а на французском материале базируется у Газданова на обломках этого разрушившегося в его сознании мифа. Однако реальная картина жизни русской эмиграции не только не затуманила, но, скорее, наоборот, способствовала идеализации образа родины в сознании автора и его автобиографического героя.

Помимо России, внутренним локутивным центром выступает в газдановских романах Венеция. Образ этого города-мечты возникает в двух коротких фрагментах его итогового романа «Эвелина и ее друзья», приобретающих в нем характер вставного лирического эссе. Приведем оба отрывка полностью:

«...я пересек лагуну и поселился на Лидо. Опять было море, освещенное солнцем, лошади на соборе Святого Марка, крылатые львы, виллы

и дворцы над каналами, и опять, в который раз, я смотрел на этот единственный в мире город, и мне снова казалось, что когда-то, в давние времена, он медленно всплыл со дна моря и остановился навсегда в своем последнем движении: застыл каменный бег линий, образовавших его дома, влилось море в берега каналов, и возник этот незабываемый пейзаж лагуны, – мостов, площадей, колонн и церквей. И без всякого усилия с моей стороны я чувствовал это необычайное артистическое богатство, которому я становился как будто причастным, так, точно я давно, всегда знал, на что способен человеческий гений, так, точно часть моей души была вложена в эти картины, статуи, дворцы, так, точно, падая туда, я переставал быть варваром и ощущал, наконец, все великолепие раз навсегда и безошибочно найденной гармонии, непостижимой для меня ни в каких других обстоятельствах» (Т. 2. С. 656–657);

«Из каких глубин моего сознания возникла во мне эта любовь к Венеции? Почему, когда я первый раз попал в этот город, у меня было впечатление, что я, наконец, вернулся туда, хотя я там никогда до этого не был? У меня не было такого ощущения ни в Генуе, ни в Вероне, ни в Риме, ни во Флоренции, ни в других городах и странах. Мне казалось, что я всегда знал эти повороты каналов, эти площади и мосты, этот незабываемый воздух летних венецианских вечеров, это море, эту лагуну. Это был пейзаж, который поглощал и растворял в себе все, что ему предшествовало в пространстве и времени, в нем тонули все воспоминания о других местах, все города разных стран – громады Нью-Йорка, улицы Парижа, – озера, реки, моря, все, что я знал раньше. И вот, возникая из всего этого в неудержимом движении, освещенная солнцем, окруженная морем, предо мной была Венеция, самое гармоничное из всех моих видений» (Т. 2. С. 661).

В этих лирических зарисовках Венеция предстает антитезой не только газдановского Парижа, но и всего мира эмиграции, символом которого стала для писателя французская столица, как поэзия – проза, мечта – реальность, вечность – времени и пр. В перечисление топографических деталей автору удивительным образом удалось встроить все главные элементы венецианского мифа: рождение города из вод, воплощение женской ипостаси, явление абсолютной красоты, светоносность и др. В целом изображение Венеции в «Эвелине и ее друзьях» вписывается в литературную венециану, в которой образ города переведен «на такую орбиту, где Венеция, независимо от ее физического существования, предстает как не-

обходимая духовная субстанция» [Меднис, 1999. С. 16]. Причем ее явленный облик в романе полностью соответствует тому образу «духовной Венеции» [Там же. С. 18], который автор называет «самым гармоничным из всех моих видений». В плане межтекстовых параллелей в локутивной антитезе *идеальная Венеция – inferнальный Париж* скрыта отсылка к блоковскому поэтическому циклу «Венеция», строкам его третьего стихотворения: «Очнусь ли я в другой отчизне, // Не в этой сумрачной стране?». Взятые писателем в качестве эпиграфа к его рассказу «Воспоминание», эти строчки звучат недалгим эхом в лирическом эссе героя «Эвелины...»³. Если в стихотворении Блока Венеция противопоставлена «сумрачному» Петербургу, то в романе Газданова – ночному Парижу, в изображении которого, однако, довольно часто опознаются литературные черты российской северной столицы. В частности, его характеристика как «зловещего и фантастического города» мгновенно отсылает к традиции «петербургского текста», художественным мирам «Пиковой дамы», «Медного Всадника» Пушкина, «Петербургских повестей» Гоголя, Петербургу Достоевского:

«И, возвращаясь домой на рассвете этого дня, я думал... о том немом и могучем воздушном течении, которое пересекло мой путь сквозь этот зловещий и фантастический Париж – и которое

³ В самом же газдановском «Воспоминании» (1937) Венеция больше соотносится с пространством смерти:

«И, закрыв глаза, он еще раз увидел перед собой далекий город над мутными каналами, в которые уходили ступеньки домов и белые паруса в вечернем воздухе, почувствовал тяжелый запах, поднимавшийся от загнившей воды, услышал еще раз необыкновенную тишину этого города в... ночных отражениях фонарей...» (Т. 3. С. 417) (курсив наш. – Е. П.).

Здесь панорама Венеции дается как бы в обратной перспективе, символизирующей не рождение города из воды, а его уход под воду, образ которой окружен коннотатами смерти. Такое изображение Венеции имеет сюжетную обусловленность: герой «Воспоминания», пережив опыт онирических видений, восстанавливает картину одной из своих инкарнаций. Тогда от удара шпагой в грудь он упал в канал, после чего совершенно необъяснимым образом остался жив. «...было очевидно, что это происходило в Венеции, по-видимому, в эпоху братоубийственных распрей...» (Т. 3. С. 414). В обратной перспективе изображения венецианского канала как будто запечатлены зрительные, обонятельные, слуховые ощущения героя в момент его падения в воду.

несло с собой нелепые и чуждые мне трагедии... и как бы мне ни пришлось жить и что бы ни сулила судьба, всегда позади меня, как сожженный и мертвый мир, как темные развалины рухнувших зданий, будет стоять неподвижным и безмолвным напоминанием этот чужой город далекой и чужой страны» («Ночные дороги», Т. 1. С. 656).

Хотя, на наш взгляд, здесь мы встречаемся с чисто литературным влиянием. В действительности Петербург в воспоминаниях Газданова является символом России. Это наделяет его образ светлыми коннотациями, в которые встраивается также модус «потерянного рая» – города детства, юности, первой любви, что ментально разделяет миры Петербурга и Парижа и для автора, и для его лирического героя.

Короткое путешествие героя «Эвелины...» в Венецию закрепляет за ней значение города-праздника, тогда как за Парижем остается роль города-судьбы. Вместе с тем сам путь героя в Венецию, в образе которой соединены женское и идеальное начала, субституирует сквозное для газдановского героя «направление к женщине» (М. Горький). Место же России в сознании автора и его героя так и остается непревзойденным.

Список литературы

Аверин Б. Дар Мнемозины. Романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции. СПб., 2003.

Бальзамо Е. «Ночные дороги» Гайто Газданова // Гайто Газданов и «незамеченное поколение»: писатель на пересечении традиций и культур: Сб. науч. тр. М., 2005. С. 140–141.

Газданов Г. Собр. соч.: В 3 т. М., 1996.

Зверев А. М. Парижский топос Газданова // Возвращение Гайто Газданова: Науч. конф., посвящ. 95-летию со дня рождения. 4–5 декабря 1998 г. М., 2000. С. 58–66.

Малити Э. Парижский таксист Гайто Газданов // Гайто Газданов в контексте русской и западноевропейских литератур. М., 2008. С. 244–249.

Меднис Н. Е. Венеция в русской литературе. Новосибирск, 1999.

Окутюрье М. Русский Париж в творчестве Газданова // Гайто Газданов и «незамеченное поколение»: писатель на пересечении традиций и культур: Сб. науч. тр. М., 2005. С. 135–139

Орлова О. Газданов. М., 2003.

Dienes L. Russian Literature in Exile: the Life and Work of Gajto Gazdanov. Verlag Otto Sagner / München, 1982. В рус. пер: *Диенеш Л.* Гайто Газданов. Жизнь и творчество. Владикавказ, 1995.

Материал поступил в редколлегию 03.12.2009

E. N. Proskurina

TOPOGRAPHICAL CENTERS IN G. GAZDANOV'S NOVELS

This study analyzes the main topographical centers of G. Gazdanov's writing (Paris, Venice, Russia) in search of the external and internal plot developments.

Keywords: Paris, Venice, Russia, subject, genre.