

Goethe, I.W.v. Werke: in 14 Bde. / I.W.v. Goethe // textkritisch durchgesehen und kommentiert von E. Trunz. – München: Verlag C.H. Beck, 1989. – Bd. 3. – 776 S.

Mindlin, E.L. Nu se poate / E.L. Mindlin // trad. Goldenberg. – Tiraspol: Ed. De stat a Moldovei, 1934. – 37 S.

Mindlin, Em. Das kann nicht sein / Em. Mindlin // verantwortl. Redakteur J. Grinsaid. – Odessa, Charkov: Kinderverlag beim Z K des LKJVU, 1935. – 47 c.

Mindlin, E.L. To nemuže být/ E.L. Mindlin // prelozil v Valenta-Alfa. Pustroval Sin. 2-he vyd. – Praha: Komenium, 1946. – 62 S.

Е.Н. Проскурина¹

*Институт филологии Сибирского отделения РАН
(Новосибирск)*

ПОЭТИКА ЭСХАТОЛОГИЧЕСКОГО СЮЖЕТА В РОМАННОЙ ПРОЗЕ Г. ГАЗДАНОВА

Работа посвящена анализу эсхатологической поэтики Г. Газданова. Авторскому сознанию писателя присуще напряженное переживание катастрофичности человеческой истории и бытия, основанное на убежденности в том, что история человечества началась «в тот день, когда Каин убил своего брата», т.е. когда человек ощутил в своей собственной природе «притягательность убийства». При этом в историко-литературном контексте молодой эмиграции Газданову

¹ Елена Николаевна Проскурина, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Федерального государственного бюджетного учреждения науки Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук (ИФЛ СО РАН)

принадлежит особое место. Творческая стратегия писателя отмечена нехарактерным для поколенческого самосознания оптимистическим стоицизмом. Весь его литературный путь представляет собой преодоление чувства трагизма бытия.

Ключевые слова: романы Г. Газданова, поэтика сюжета, литературный мотив, эсхатология.

E.N. Proskurina

*Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian
Academy of Sciences*

POETICS OF THE ESCHATOLOGICAL PLOT IN THE NOVELS BY G. GAZDANOV

The article is devoted to the analysis of G. Gazdanov's eschatological poetics. The author's dramatic emotional experience of the catastrophic essence of human history and being is based on the conviction that the history of the mankind started "on the day when Cain slew his brother", i.e. at that very moment when a human being perceived "the appeal of murder" in his own nature. Meanwhile, Gazdanov ranks peculiarly in the historical and literary context of the young emigration. The author's artistic strategy is marked by an optimistic stoicism uncharacteristic of the generation's self-consciousness. His entire literary route represents the overcoming of tragic sensation of being.

Keywords: novels by G. Gazdanov, plot poetics, literary motif, eschatology.

«Эсхатологическое беспокойство» – одно из ведущих настроений в творчестве писателей-первоэмигрантов как старшего, так и младшего поколений. В наибольшей степени оно характерно для младоэмигрантов, что во многом объясняется особенностью того исторического момента, в который складывалась их личная и

литературная судьба, о чем писал историк русского зарубежья П. Бицилли: «Таковыми моментами являются эпохи великих потрясений, какие переживаем сейчас мы, когда перемены, происходящие во всех сферах жизни и в нас самих, столь катастрофичны и столь радикальны, что, можно сказать, от всего, относящегося к нашей “цивилизации”, или “культуре”, т.е., в сущности, от нас же самих, уцелела только прежняя оболочка» [Бицилли, 1993, I, с. 52]. Старшему поколению в определенном смысле переживать этот исторический слом было легче: в эмиграцию оно вошло уже литературно известным. Положение «молодых» ярко отражено в одной из дневниковых записей Б. Поплавского: «Нет родины, нет своего языка, своих привычек, своей природы, своего характера, своего города...» [Поплавский, 1996, с. 95]. Это была та стартовая позиция, с которой начиналась для каждого из представителей поколения, получившего меткое название «незамеченного» [Варшавский, 1956], выработка собственной стратегии судьбы и творческого поведения. Социальные потрясения, выпавшие на жизненный период молодой эмиграции, где историческим началом послужила революция, а завершением – Вторая мировая война, по верному замечанию исследователя русской эмиграции М.А. Васильевой, «не только играют роль фиксированных дат, жестко диктуя временные рамки для литературной эпохи, но и сами, прежде всего в силу глобальности своего значения для истории, вторгаются в свободу выбора, привнося решающие изменения и в становление литературного процесса в целом, и отдельных судеб» [Васильева, 2007, с. 46]. В этом историко-литературном контексте особое место принадлежит художественному мировоззрению Г. Газданова, одного из ярчайших имен «незамеченного поколения», чья творческая стратегия отмечена нехарактерным для поколенческого самосознания оптимистическим стоицизмом¹. И это при том, что его авторскому сознанию присуще напряженное переживание катастрофичности человеческой истории.

¹ Об особенностях поколенческого самосознания молодой эмиграции подробно см.: [Матвеева, 2008].

Весь литературный путь Газданова включает в себе творческое преодоление чувства трагизма бытия, растворенного в его поэтическом мире и основанного на авторской убежденности в том, что история человечества началась «в тот день, когда Каин убил своего брата» [Газданов, 1996, II, с. 102], т.е. в тот момент, когда человек ощутил в самом себе, собственной своей природе «безличную притягательность убийства» [Там же]. Эта мысль, пронизывающая всю романную прозу писателя, по своему смыслу кажется более безысходной, чем экзистенциальная позиция его современника Б. Поплавского, принятая исследователями за мировоззренческую максиму всего поколения младоэмигрантов [Семенова, 2003, с. 312]. В своей статье «О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции» Поплавский пишет: «Христос агонизирует от начала и до конца мира. Поэтому атмосфера агонии – единственная приличная атмосфера на земле ... Как жить? – Погибать ... Эмиграция – идеальная обстановка для этого» [Поплавский, 1930, с. 309]. В данном высказывании переосмыслиется мысль Паскаля, приведенная в книге Л. Шестова «На весах Иова»: «Jésus sera en agonie jusqu'à la fin du monde: il ne faut pas dormir pendant ce temps-là» [Шестов 1993, с. 281] («Иисус будет в смертельных муках до конца мира: не должно спать в это время» (*фр.*) [Там же, с. 543]). Исключая из высказывания философа отсылку к Гефсиманской ночи, содержащую призыв Христа к бодрствованию («И взяв с Собою Петра и обоих сыновей Зеведеевых, начал скорбеть и тосковать. Тогда говорит им Иисус: душа Моя скорбит смертельно; побудьте здесь и бодрствуйте со Мною» (Мф. 23: 37-38)), Поплавский создает формулу полного экзистенциального отчаяния. Казалось бы, еще большее отчаяние заключено в приведенном выше умозаключении Газданова, поскольку оно касается не только душевного состояния земного человека, но изначальной искаженности самой его природы. Однако и сам писатель, и близкие ему герои движутся в направлении духовного бодрствования, словно откликаясь на призыв Спасителя и вторящего ему французского философа. В метафизической системе Шестова такое возможно не всем, «а лишь некоторым, редким “избранныкам” –

или “мученикам”. Ибо если и они уснут, жертва Бога окажется напрасной, и в мире окончательно и навсегда восторжествует смерть» [Шестов, 1993, с. 324]. Возможно, именно в связи с этим жизненным и творческим противостоянием Газданова экзистенциальному тупику И. Бабель в беседе с Ю. Анненским уже в начале 1930-х гг. назвал его «героическим Гайто Газдановым» [Газданов, 1994, с. 248].

Обратимся к более конкретному анализу эсхатологического сюжета писателя.

Вся проза Газданова, как романы, так и рассказы, изобилует разного рода смертями, реальными и потенциальными, объединяющимися в единый сверхсюжет *жизнь под знаком смерти*. В данной работе мы остановимся на цикле романов, состоящем из двух подциклов: «русских» романов, где ведущей темой является *судьба русских эмигрантов во Франции* и куда входят шесть произведений, написанных Газдановым в 1930 – 1940-х гг.: «Вечер у Клэр», «История одного путешествия», «Полет», «Ночные дороги», «Призрак Александра Вольфа», «Возвращение Будды», – и «французских», написанных в 1950 – 1960-х гг.: «Пилигримы», «Пробуждение». Итоговый роман «Эвелина и ее друзья» играет синтезирующую роль: это своего рода пуант, расставляющий все смысловые акценты, заявленные в предыдущих произведениях¹.

На эсхатологическом уровне смыслообразующую функцию для всего метароманного сюжета Газданова выполняет возникающий в речи одного из героев романа «Призрак Александра Вольфа» библейский мотив братоубийства, отзвучивающий во множестве направлений и вариаций в каждом из произведений. Так, одним из маркеров онтологической поврежденности человечества, утерявшего свое изначальное бессмертие, является высокая частотность сюжетного мотива *болезнь к смерти* во всем романном корпусе. В «Вечере у Клэр» – это болезнь и смерть отца, смерть сестер героя,

¹ Подробно о циклическом единстве романов Газданова, структурно соответствующем крупной циклической форме в музыке, см.: [Проскурина, 2009].

смерть «реалиста Володи» от дифтерита, смерть от тифа корнета Дикова; в «Истории одного путешествия» – болезнь и смерть Александра Александровича в Париже; в «Ночных дорогах» – болезнь и смерть Ральди, одной из самых близких женщин героя, чахотка Алисы как предвестник скорой смерти и др. Оставленный библейской драмой генетической отпечаток, с точки зрения Газданова, проявляет себя в самой способности человека к убийству как возврате к древнему инстинкту, приобретшему статус «закона наследственности», кровной мести (что было актуально для родовой памяти писателя-осетина).

В авторской идее поврежденности человеческой природы Каиновым грехом, на наш взгляд, следует видеть исток криминальной темы, занимающей в романах значимое место, что сближает их с беллетристической прозой и организует соответствующее сюжетное гнездо *криминальных смертей*, пожалуй, самое объемное по своему разнообразию во всей сюжетике смерти Газданова. Это и убийства из корысти, как в «Ночных дорогах», где молодожены убивают богатого старика с целью открыть на его деньги кафе и стать «честными коммерсантами», или в «Возвращении Будды», где араб Амар убивает разбогатевшего бывшего нищего Щербакова с целью завладеть его золотой статуэткой Будды; и убийства в пьяной драке, как в проходной сюжетной ситуации «Истории одного путешествия»; и убийства из ревности, как в «Призраке Александра Вольфа», где преступник по прозвищу Курчавый Пьеро убивает своего соперника Альберта, а Александр Вольф сам гибнет при попытке убийства; и саморасправа героя с подлецом, как в «Истории одного путешествия», где «благородный герой» Артур мстит доктору Штуку за поруганную честь своей возлюбленной, и мн. др. На уровне поэтики персонажа способность к убийству оказывается частью «душевной биографии» героя, в том числе автобиографического. Так, я-повествователь «Ночных дорог» признается себе в том, что гипотетическая способность к убийству является одной из составляющих его внутреннего мира; близкое чувство испытывает герой «Истории одного путешествия» Артур. Еще раз отметим, что речь идет не только об отрицательных, но и о близких автору героях, что служит для

самого Газданова способом художественного самоанализа, глубокой, часто болезненной авторефлексии.

Трагическую поврежденность библейская драма оставила и на природном мире, в который тоже вошли дух соперничества и смерть. В качестве наиболее ярких примеров здесь можно привести смертельную битву муравьев с тарантулом, умирающего филина и умирающего орла, подбитого на охоте отцом героя в «Вечере у Клэр», незамеченную героями смерть золотых рыбок, выпрыгивающих из аквариума с перегретой водой в «Призраке Александра Вольфа», смерть рыси, подбитой Щербаковым и растерзанной бульдогом в зимнем российском лесу в «Возвращении Будды» и др. Так автор встраивает в свой метасюжет мотив этической ответственности человека за бытие, за «всю тварь», что «совокупно стенает и мучится доньше» (Рим. 8: 22).

Одним из проявлений эсхатологической поэтики Газданова является «прошительность» всего метароманного текста мотивами апокалипсиса, предстающими в визуальных образах героев, звуковых ассоциациях, телесных ощущениях. Апокалиптическое настроение как предчувствие вселенской катастрофы передается в романе «Вечер у Клэр» образом пылающей земли, мотивом тьмы, вызывающим ассоциации с падением в пропасть, те же ассоциации вызывает у яповестователя резкий острый звук. Схожими мотивами наполнены страницы «Истории одного путешествия».

Симптоматично, что автор образно разграничивает вселенский, российский и европейский апокалипсис. В видениях автобиографическим героем картин российского апокалипсиса в «Вечере у Клэр» возникают национальные мотивы: звуки гармоник и шарманки, зимний холод улиц. Образы тонущего корабля и красного пламени в романе также нагружены символикой российских событий революционного времени: как символ навсегда утраченной родины, сгоревшей в огне революции и гражданской войны.

Европейский апокалипсис символизирован образом Парижа как мертвого города-призрака, омываемого летейскими водами Сены,

с лабиринтом темных, смрадных, грязных улиц, развалинами рухнувших зданий, нищенских притонов, где воцарилась «человеческая падаль». Наиболее ярко эта темная сторона парижской столицы предстает в «Ночных дорогах» и «Возвращении Будды». Причем, характеристика Парижа как «зловещего и фантастического города» в «Ночных дорогах» отсылает к русской классической традиции изображения Петербурга: к художественным мирам «Пиковой дамы», «Медного Всадника» Пушкина, «Петербургским повестям» Гоголя, Петербургу Достоевского и др. Можно было бы увидеть в этом поэтическом приеме отождествления двух столиц восприятие Парижа автором и его героем неким французским Петербургом. Однако подобному запараллеливанию противоречит то, что сам образ Петербурга наделен у Газданова светлыми коннотациями – как город детства, юности, первой любви его автобиографического героя. Несмотря на то, что именно в Петербурге юный герой романа «Вечер у Клэр» испытывает первый страх перед небытием (к данному наблюдению мы вернемся ниже), это не откладывает на сам город трагического отпечатка «царства смерти».

Такое образное разграничение двух миров: российского и европейского – маркирует их как *свой* и *чужой*. Хотя сам писатель и его автобиографический герой покинули Россию в ранней юности, она осталась для них своим пространством, местом душевного притяжения, в то время как Европа, где проходит большая часть их жизни, так и остается чужим миром, в котором им уготована участь маргиналов. Не случайно особое внимание уделено в «русских» романах Газданова жизни парижского «дна» как одного из локусов смерти, отмеченного высокой частотностью мотивов *самоубийства* и *исчезновения*, где мотивацией поступка служат отчаяние, отсутствие смысла существования, социального статуса, потеря родины и пр.

Эмигрантским положением газдановского героя как чужого среди чужих обусловлено центральное место во всем метасюжете «русских» романов *лиминальной (пороговой) фазе испытания смертью*. В нее входят и *визионерские сны, видения героя*, в которых он словно выходит за пределы наличествующей реальности,

погружаясь в мир своих грез, снов, видений, что становится свидетельством его пограничного существования между жизнью и смертью. Визионерство героя втягивает в пространство его реальных и виртуальных воспоминаний всю историю человечества, проявляющуюся в смене культур, эпох, человеческих поколений. Онейрические картины, пропущенные через сознание героя во всем богатстве непредсказуемых многоуровневых взаимосвязей, способствуют формированию лирической тональности газдановского повествования. Доминирование же мотивов *уходящести*, *безвозвратности* придает элегический оттенок этим фрагментам сюжета, что откладывает отпечаток и на романное целое.

Угасающая со временем память о родине, ее тускнеющий образ в сознании героев-россиян придают особый драматизм эмигрантской теме в романах Газданова, все более нарастающий в процессе творчества. В то же время она лишь косвенно касается той традиции русской классической литературы, которая связана с темой разрушения/опустения родовых гнезд и является доминантной в прозе «старших» эмигрантов, например, в творчестве Бунина [Капинос, 2012]. В корпусе «русских» романов мотив разрушения дома, гибели семьи наиболее отчетливо проводится только в первом романе Газданова «Вечер у Клэр», пунктирно обозначен в «Истории одного путешествия» и лишь эскизно намечен в одном из «проходных» эпизодов «Полета». В основном же весь подцикл объединяет экзистенциальная идея движения человеческой истории в неизвестность, гибели цивилизаций, культур, городов, персонифицированная многочисленными смертями исторических личностей, деятелей искусства, в конце которой, однако, мерцает картина Страшного Суда.

Мотивы *разрушения дома, семьи* в первом романе «французской» дилогии «Пилигримы» связаны с иной сюжетной ситуацией, восходящей к жанру социально-бытового романа, где герой является нелюбимым потомком бедного семейства, губящего себя в пьянстве, разврате и криминальных столкновениях. Остающийся один

на один с жестоким миром, он строит отношения с ним по тому образцу, который перенял из собственного детского опыта. Таков Фред, таково начало самостоятельной жизни Жанины. Во втором «французском» романе «Пробуждение» смерть родных обостряет в герое – «среднем французе» Пьере Форэ – чувство одиночества и растерянности перед будущим, активизирует созидательные интенции организации собственного мира. И в том, и в другом случае ситуация смерти родных становится исходной для построения притчевого сюжета *духовной смерти-воскресения* героя.

В «русских» романах апокалиптичность мировосприятия рождает в душе автобиографического героя страх смерти, часто борющийся с безотчетным притяжением смерти. Особое место в этом ряду занимает сюжетная ситуация смерти отца в «Вечере у Клэр», открывающая у юного героя Коли Соседова «ген смерти» и являющаяся отправным моментом в формировании метароманного лейтмотива *страха смерти*. Мотив *притяжения смерти* также впервые появляется в «Вечере у Клэр» – в оконном эпизоде, где маленький Коля Соседов, зачарованный звуками пилы, раздающимися за окном, и замороженно наблюдающий за работой пильщиков во дворе, все больше свешивается из окна, почти выпадая из него и уже чувствуя холодный воздух – дыхание смерти. Эта сцена становится предчувствием визионерских путешествий героя. Звук пилы внезапно возникает в его памяти в тот момент, когда, пройдя опыт Гражданской войны, он отправляется из Крыма в эмиграцию на корабле. Ассоциации с областью смерти усиливают мортальную семантику мотива *морского перехода к другим берегам* в этом финальном эпизоде романа, символизируя вступление героя в пространство инобытия. В дальнейшем этот мотив будет не раз варьироваться в других романах Газданова. Так, в «Полете» он появляется в сцене смерти Роберта, одного из любовников главной героини Лизы, при пожаре на корабле; в «Призраке Александра Вольфа» – в сцене смерти родителей Елены Армстронг, настигшей их, как и Роберта, в морском путешествии: их пароход взорвался на mine; в «Возвращении Будды» в красках *последней переправы* изображен морской путь героя к своей далекой

возлюбленной Катрин. Во всех перечисленных случаях автор по-разному выстраивает сюжетную ситуацию *внезапной смерти*, становящуюся одним из поворотов его эсхатологического сюжета.

Романы Газданова отмечены многочисленными случайными, немотивированными смертями. Кроме перечисленных выше случаев, это смерть чиновника в «Вечере у Клэр», неловко разряжавшего ружье на охоте и выпустившего «себе в лоб весь заряд крупной дроби» [Газданов, 1996, I, с. 58], смерть случайного пассажира на потерпевшем катастрофу авиалайнере в «Полете» и др. За подобными нелепыми, казалось бы, ситуациями у Газданова скрывается экзистенциальное первочувство тайны бытия и человеческой судьбы, художественная репрезентация максимы «смерть повсюду». Вместе с тем, в отдельных случаях смерти подобного рода содержат семантический призыв заслуженного воздаяния за несправедливую жизнь, т.е. придают экзистенциальному сюжету притчевую модальность. Кроме нравственно уязвимых героев «Полета», словно специально собранных автором на погибший авиалайнер, в «Возвращении Будды» это утонувший во время купания в море старший брат Щербакова, отказавшийся ранее от своих братских отношений; в «Пилигримах» – упавший ночью в пропасть бывший убийца и сутенер Фрэд, по-разному погибшие в автокатастрофах шантажист Шарпантье, Валентина и ее безымянный случайный любовник; в «Эвелине и ее друзьях» – скупец Жорж, как и старший Щербаков в «Возвращении Будды», отказавшийся от своего брата.

Любовь героев во всех романах Газданова также является частью сюжета *жизнь под знаком смерти*. Особенно рельефно данная максима реализуется в образах газдановских героинь, чаще всего изображаемых в красках смерти, несмотря на кажущуюся легкомысленность, куртуазность. Повторяющиеся эпизоды в кабаре, ресторане или кафе у Газданова содержат сцену, центром которой является образ сидящей за столиком или барной стойкой героини (Ральди в «Ночных дорогах», Валентина в «Пилигримах», Эвелина в «Эвелине и ее друзьях» и др.), что вызывает ассоциации с полотнами

импрессионистов («Любительница абсента» П. Пикассо, «Бар в Фоли-Бержер» Э. Мане, «Женщина в таверне» Л. Вальта и др.), становящимися частью контекста «мрачной поэзии человеческого падения» [Газданов, 1996, I, с. 478], ее своеобразным живописным комментарием, придающим ей дополнительный смысловой объем, выраженный в форме, цвете, а также особой, «апокалиптической», интонации центральных женских фигур. Образцом поэтики послужил для писателя стиль ар-деко, а красно-черные цвета, в которых преимущественно появляются его героини (черные чулки, черное платье и неизменно яркие красные губы), соотносятся с поэтикой кабаре. Траурный семантический оттенок этого сочетания цветов усиливается комплексом мотивов, содержащих идею трагедийности бытия. Это мотивы *печали, горечи, физической боли, чувственного изнеможения*, сопровождающие тему любви и часто предрекающие трагическое ее завершение. Так, после первой, долгожданной ночи любви Николая Соседова и Клэр в романе «Вечер у Клэр» герой вдруг испытывает наплыв печали, связанный не только с мыслью о достигнутом счастье как начале «смерти любви»: эту печаль словно излучает тело безмятежно спящей Клэр. И во всех последующих романах в интенсивности чувственного мира героини обязательно будет ощущаться некий внутренний надлом (Виктория в «Истории одного путешествия», Лиза в «Полете», Елена в «Призраке Александра Вольфа», Лида в «Возвращении Будды», Сабина в «Эвелине и ее друзьях»). Боль в любовных эпизодах может проявлять себя по-разному: как боль телесная, либо внутренняя, как ожог и пр. Таким образом, традиционная археомодель *единство Эроса и Танатоса* приобретает у Газданова особое смысловое наполнение, выявляющее «смертельное» ядро его любовного сюжета, начало чему положил ранний рассказ писателя «Черная капля» (предположительно начало 1930-х гг. [Красавченко, 2000, с. 239]).

В рассказе повествуется о любви старого бога к одному из своих сыновей (младшему) и о его желании оградить любимое чадо от печалей мира; «... знание делает бога грустным» [Газданов, 2000, с. 243], – объясняет он причину своего намерения, в чем нетрудно

увидеть аллюзию на Книгу Екклесиаста: «во многой мудрости много печали» (Екк. 1: 18). Бог дарит сыну чудный остров, на котором тот должен жить один. После нескольких лет одиночества молодой бог вспомнил, что его отец и старшие братья знают печаль мира, и задумался над тем, как сделать вещи иными. «Вот я создам существо, в котором будет жизнь и радость, которое будет чистым и прозрачным, как воздух, – и которому будут чужды раз навсегда печаль и скука – и ни в ком никогда оно не вызовет этих чувств» [Газданов, 2000, с. 245-246]. Из воды, цветов, травы и воздуха молодой бог создает прекрасное существо, у которого были только два цвета: розовый и белый. Но в этот момент над островом пролетела чья-то громадная тень, «и черная, невиданного цвета капля вдруг упала вниз на тело, лежавшее в руках молодого бога. Она расплылась треугольным волнующим пятном на том самом месте бело-розового тела, где сходились ноги – и осталась там ... Потом он увидел, что такие же, только меньшие пятна появились под руками» [Там же, с. 246]. Попытки стереть большое пятно привели лишь к тому, что «оно стало еще чернее и определеннее» [Там же]. В это время появляется бог-отец, с нахмуренным и печальным лицом. Видя радость сына по поводу сотворенного им «чистого и прозрачного» существа, старый бог говорит: «Нет, мой сын ... Ты ошибся. Ты видишь это черное на розовом и белом? ... Это место для страсти, печали и боли. Если бы его не было, эта созданная тобой женщина никогда бы не узнала их. Теперь же ее судьба определена заранее» [Там же, с. 247]. В этот момент старый бог поднимает руку, и тело женщины начинает падать на землю. После этого молодой бог наблюдает всю ее жизнь, видит, что она по-прежнему прекрасна, но в ее нежных глазах затаилась печаль. Бог видел любовь этой женщины к человеку, чье «тело было так соединено с розовым и белым божественным телом, что нельзя было видеть, где начинается одно и кончается другое – и бог знал, что в жизни этого человека до самой последней минуты, до этого взгляда созданной им женщины не было никогда и тени счастья – и вдруг оно стало существовать» [Там же]. Тогда молодой бог зовет старого бога и,

показывая ему эту сцену, говорит, что тот ошибся. «Нет, сказал бог, – ты видишь белое и розовое, но ты не видишь черного. Там сейчас боль, потом будет печаль: и без этого все было бы невозможно» [Там же]. Но при этом старый бог вынужден признать и то, в чем ошибался сам: «Я забыл, что в начале человеческой любви были радость и счастье ... после них все равно придет сожаление – или у той, которая любит, или у того, который любит ... ты видишь, как там струится воздух твоей страны, твоего раннего детства, где есть радость и огорчение, но нет ни корысти, ни расчета, ни ожидания награды; и за первую чистоту этих чувств – может быть стоит пожертвовать печалью, которая все равно неизбежна, потому что день, когда появились люди, был днем земной смерти твоей матери» [Там же]. Нетрудно заметить в этой литературной притче реминисценцию тех глав Книги Бытия, которые повествуют о творении женщины и утрате рая. Так низкая, чувственная природа начинает обрастать в поэтике Газданова высокими коннотатами.

Чувство трагизма бытия своеобразно соединяется с жизнеспособностью газдановского героя, являющегося в романах писателя ценностно непревзойденной фигурой: в довольно частых ситуациях поединка со смертью он всегда остается жив, приобретая всякий раз новый опыт сопротивления жизненным невзгодам. В «Вечере у Клэр» школой мужания Николая Соседова стало его участие в Гражданской войне, в «Полете» – любовная драма, пережитая юным Сережей, в «Призраке Александра Вольфа» – поединок безмятного героя с антигероем-двойником, в «Возвращении Будды» – преодоление героем своей странной болезни, проявляющейся в раздвоенности сознания, в «Пилигримах» – борьба Роберта с Фредом и одновременно Фреда с самим собой и др. Сама же сюжетная ситуация поединка, которой отмечен каждый роман Газданова, по законам жанра «требует жертв», каковыми оказываются «двойники» или соперники героя (дядя Виталий в «Вечере у Клэр», Александр Рябинин в «Истории одного путешествия», Сергей Сергеевич в «Полете», Александр Вольф в «Призраке Александра Вольфа», Павел Александрович в «Возвращении Будды», Фред в «Пилигримах»),

Канелли в «Эвелине и ее друзьях»), а также в отдельных случаях – героиня, всегда находящаяся в подчиненной к герою позиции (Лиза в «Полете», безымянная возлюбленная героя в «Ночных дорогах», Катрин в «Возвращении Будды», Валентина в «Пилигримах» и др.).

С нарастанием морализаторских тенденций в романном корпусе Газданова добычей смерти становятся персонажи, выполняющие антигеройную функцию в сюжете, такие как доктор Штук в «Истории одного путешествия», собранные на один самолет персонажи «Полета», шантажист Шарпантье в «Пилигримах», гангстер Канелли в «Эвелине и ее друзьях» и др. В итоге складывается близкий к библейскому апокалиптический метароманный сюжет, в котором автор, выстраивая судьбы своих героев, «милует» и «карает» их в полном соответствии с законом божественного суда: персонажи, остановившиеся в своем духовном развитии, гибнут либо лишаются сюжетной перспективы, тогда как героям, ориентированным на духовное «доволоплощение», дается возможность его осуществить. Таким образом, наказание настигает в художественном мире Газданова тех, кто совершил нравственное преступление против самого себя. Тем же, кто не растратил внутренних резервов и готов к преодолению жестокой судьбы, открываются возможности новых жизненных путешествий.

Одним из основных способов преодоления ужаса смерти служит в романах Газданова авторская ирония, проявляющаяся чаще всего в сопутствующих сюжетных линиях. Так, изображая любовную драму героев «Полета», писатель, словно вскользь, упоминает роман Федора Слетова и владелицы похоронных бюро, варьируя ту же ситуацию в «Возвращении Будды» – в эпизоде свадьбы дочери консьержки и служащего похоронного бюро, что вносит ироническую модальность в сюжетный архетип *единство Эроса и Танатоса*. Кроме того, в этих эпизодах можно увидеть ироническую трансформацию того архаического восприятия смерти «коллективным бессознательным», которое Ф. Арьес называет «прирученной смертью» [Арьес, 1992] – отношение к смерти как к обыденному

явлению, не внушающему страха. У Газданова, однако, за подобной «прагматикой» персонажей скрыт потаенный страх смерти, простирающийся, например, в эпизоде похорон Пьера в «Полете», куда участники приходят для решения своих житейских проблем, словно доказывая самим себе собственное «мнимое бессмертие». Еще отчетливее авторская ирония звучит в ситуации, варьирующей классический сюжет *любовь при мертвом*. В «Полете» это сцена «неудержимого желания» к Лоле врача, приехавшего засвидетельствовать смерть ее любовника, в «Пробуждении» – удовлетворение страсти Жюстиной и ее любовником при только что умершем в любовной постели Жюстины другом ее любовнике. Назовем также и обилие «литературных» смертей, придумываемых персонажами Газданова по моделям «бульварных» образцов. Это смерти их несуществующих родственников, детей, в собственных сентиментальных реакциях на которые они пытаются показать себя лучше, чем есть на самом деле, вызвать к себе жалость и сострадание, чаще всего руководствуясь корыстными соображениями. Особенно много таких придуманных историй в романе «Повет»: придуманный рассказ Людмилы о смерти ее никогда не существовавшей дочери с целью получения денег от поклонника, якобы, на похороны ребенка; выдуманные ею сцены умирания от чахотки несуществующих братьев, разбитых параличом сестер; придуманная Аркадием Александровичем история смерти его первой жены от дифтерита, после которой он, якобы, пытался покончить с собой, но браунинг дал осечку; неожиданная смерть ненавистного супруга Лолы Энэ, который в ее воображении вдруг предстает в образе идеального возлюбленного, рождая в ней сентиментальные переживания, и т.п.

Итак, эсхатологический сюжет в романах Газданова объединяет одна главная формула: *жизнь – это тень смерти*. В контексте его главной максимы: *история мира началась с братоубийства* – такое существование оказывается оправданным, поскольку невиновных в человечестве нет, на каждом из потомков Каина лежит генетическая печать этой первой библейской драмы. Газданов выявляет единое архетипическое основание литературной

сюжетике смерти, ее проективность по отношению к библейским сюжетам – во множестве вариаций, трансформаций, модификаций. Преодолеть эсхатологический сценарий общего движения истории, с точки зрения писателя, невозможно, но можно сохранить либо воспитать себя, усовершенствовать свой внутренний мир, залогом чему служит нравственное начало в человеке. Пример подобного стоицизма автор предлагает в сюжетных линиях своих главных героев, достигающих стадии духовного «довоплощения» путем сложных поединков с судьбой.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Арьес, Ф. Человек перед лицом смерти / Ф. Арьес. – М.: Прогресс – Прогресс-Академия, 1992. – 528 с.

Бицилли, П.М. Проблемы современной истории / П.М. Бицилли // Бицилли П.М. Избранное. Историко-культурные работы: В 2 т. – София, 1993. – 396 с.

Васильева, М.А. К проблеме «незамеченного поколения» во французской литературе // Русские писатели в Париже. Взгляд на французскую литературу 1920 – 1940. Международная научная конференция. Женева, 8010 декабря 2005 г. / М.А. Васильева. – М.: Русский путь, 2007. – С. 43-62.

Варшавский, В.С. Незамеченное поколение / В.С. Варшавский. – Нью-Йорк, 1956. – 387 с.

Газданов, Г. Я всегда жил в нищете / Г. Газданов // Время и мы. – М.–Нью-Йорк, 1994. – № 123. – С. 248-272.

Газданов, Г. Собр. соч.: В 3 т. / Г. Газданов. – М.: Согласие, 1996. Т. 1. – 718 с.; Т. 2. – 798 с., Т. 3. – 844 с.

Газданов, Г. Черная Капля // Возвращение Гайто Газданова. Научная конференция, посвященная 95-летию со дня рождения, 4-5 декабря 1998 г. / Г. Газданов. – М: Русский путь, 2000. – С. 243-247.

Капинос, Е.В. Малые формы поэзии и прозы (Бунин и другие) / Е.В. Капинос. – Новосибирск: Открытый квадрат, 2012. – С. 138-167.

Красавченко, Т.Н. Газданов-экзистенциалист: Два рассказа и фрагмент из архива в Гарварде // Возвращение Гайто Газданова. Научная конференция, посвященная 95-летию со дня рождения, 4-5 декабря 1998 г. / Т.Н. Красавченко. – М.: Русский путь, 2000. – С. 239-243.

Матвеева, Ю. Самосознание поколения в творчестве писателей-младоземigrants / Ю. Матвеева. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2008. – 191 с.

Поплавский, Б. О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции / Б. Поплавский // Числа, 1930. – № 2-3. – С. 308-311.

Поплавский, Б.Ю. Из дневников. 1928-1935 / Б.Ю. Поплавский // Поплавский Б.Ю. Неизданное: Дневники, статьи, стихи, письма. – М.: Христианское изд-во, 1996. – 512 с.

Проскурина, Е.Н. Единство иносказания: О нарративной поэтике романов Гайто Газданова / Е.Н. Проскурина. – М.: Новый Хронограф, 2009. – 391 с.

Семенова, С. Русская религиозно-философская мысль и пореволюционные течения 1930-х годов в эмиграции / С. Семенова // Гачева А., Казнина О., Семенова С. Философский контекст русской литературы 1920 – 1930-х годов. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – С. 288-319.

Шестов, Л. На весах Иова / Л. Шестов // Шестов Л. Сочинения: В 2 т. Т. 2. – М.: Наука, 1993. – Т. 2. – 558 с.