

УДК 821.161.1 Газданов + 7.036 + 325.2

Т. Н. Красавченко

ГАЙТО ГАЗДАНОВ КАК ПИСАТЕЛЬ КУЛЬТУРНОГО ПОГРАНИЧЬЯ

Рассматриваются главные компоненты художественного сознания Газданова, позволяющие говорить о существовании особого — пограничного — модуса его творчества, пограничной идентичности его как писателя: культурно-этнический (осетинский) субстрат, экзистенциальная культурфилософия, усвоение традиций русской и западноевропейских литератур, этико-философское воздействие масонства, склонность к буддизму, влияние французского языка, эстетическая эволюция. Творчество Газданова оценивается как основанный на эстетическом синтезе феномен культурного пограничья.

К л ю ч е в ы е с л о в а: творчество Г. Газданова; культурное пограничье; этнический субстрат; экзистенциализм; утопия; масонство; буддизм.

Само пребывание в эмиграции — это особое пограничное состояние человека, вступающего в зону взаимодействия двух культур — той, из которой он вышел и неизбежно принес ее с собой, и той, в которую он вошел. Требуется время и осознанные и/или бессознательные усилия, чтобы человек соотнес, сбалансировал эти разные миры. Эмигрантскую культуру как целое можно описать в понятиях теории лиминальности английского и американского антрополога В. У. Тёрнера¹. Согласно Тёрнеру, «лиминальный человек» ускользает из классификационной сети, он «ни то ни се», «ни там ни здесь», ибо обитает в «межпространстве». Именно таково самоощущение, «авторerefлексия» представителей молодого поколения первой волны русской эмиграции — Г. Газданова, В. Варшавского и др.

Каковы главные компоненты «лиминального» художественного сознания Газданова? Это культурно-этнический (осетинский) субстрат, порожденная в основном личным опытом писателя экзистенциальная культурфилософия, традиции русской классической и западной литературы, этико-философское воздействие масонства, реакция на Россию, склонность к буддизму.

Как личность и писатель Газданов — яркий выразительный образец «пограничности». Если бы даже он остался в России, не эмигрировав в 1920 г., то все равно был бы писателем русско-осетинского культурного пограничья (как, допустим, ныне Тимур Кибиров), ибо изначально как личность формировался «не собственно русским, а российским культурным пространством» [Земсков, 2005, с. 8], Кавказ — его прародина. И хотя родился он в Петербурге, по-осетински не говорил и впоследствии писал только на русском, тем не менее основополагающая часть его жизни (детство) прошла в осетинской семье. Генетический код его как личности — осетинский, недаром 29 апреля 1930 г. в письме осетинскому общественному деятелю, писателю, бывшему владикав-

¹ Л и м и н а л ь н о с т ь — переходное, пороговое, пограничное состояние человека, когда он потерял предыдущий социальный статус в структуре, но еще не получил нового [Тернер, с. 169].

казскому главе Г. Баеву, жившему в ту пору в Берлине, он назвал себя «чистокровным осетином» [Газданов, т. 5, с. 46]. В основе творческой индивидуальности Газданова — глубинные интимные национальные коды, генетически усвоенные им в осетинской культуре. В его жизни и творчестве мы наблюдаем универсализацию понятий кланового братства и рыцарской корпорации, основанных на принципах взаимопомощи и благородства. И это первое, изначальное «культурное пограничье», основанное на совмещении осетинских и русско-европейских архетипов, определило особую природу его творчества, особое его обаяние, «другое зрение, другой слух, другую каденцию речи» [Земсков, 2005, с. 8].

Второе и, пожалуй, еще более важное «пограничье» Газданова — его принадлежность культуре русской эмиграции первой волны во Франции. Эта культура, существовавшая на уровнях быта и бытия в западном контексте, — сама по себе яркий феномен пограничного цивилизационного образования со всеми его признаками, такими как неоднородность, расколотость, фрагментированность цивилизационной базы, постоянное взаимодействие противоположенных культурных тенденций (Запад — Восток и т. д.), незавершенность и нереализованность культурного синтеза, культурный симбиоз как ее «культурообразующий механизм и структурная цивилизационная основа» [Земсков, 1999, с. 242].

Вероятно, основная особенность культурного пограничья — переплетение различных традиций, но при этом качество традиций, типов их взаимодействий между собой, качество «пограничности» отличаются различной степенью зрелости и устойчивости.

Тут крайне важно понимание того, что формирование Газданова как личности и писателя (он начал печататься через шесть лет после отъезда из России) происходило и завершилось в эмиграции, где он не истощал, как многие русские писатели-эмигранты, а мучительно нарабатывал свой «культурный ресурс», создавая из разных источников (русских и западноевропейских) свой универсум. В отличие от писателей старшего поколения, Газданов не «зациклен» на русской теме, он задается вопросами, которые диктует ему опыт человека, рожденного российским культурным пространством, но осознавшего себя как личность и писатель в другом, чужом, мире — в мире культурного пограничья, где он остро ощущает свое одиночество. И как писатель он ведет диалог со всем доступным ему пространством культуры, осознанно или нет используя модернистское представление о традиции как «единовременном ряде», поэтому Гоголь оказывается у него в одном ряду с Э. А. По и Мопассаном («Заметки об Эдгаре По, Гоголе и Мопассане», 1929).

Более того, уже в 1920—1930-е гг. эмигрантская критика предъявляла Газданову (как и Набокову) обвинения в «нерусскости». Он одним из первых в русской эмигрантской литературе (рассказ «Биография» с французскими персонажами написан в 1928 г.) начал изображать иностранцев — французов, ибо в каком-то смысле ему было все равно, кто по национальности его персонажи: ему важны глубинные проблемы человеческого бытия — смысла жизни, индивидуальной судьбы, счастья.

И тут проявилась существенная особенность его писательского мастерства. Как заметил писатель-эмигрант Яков Горбов, Газданов склонен к «пересаживанию» русской души во французское тело, его персонажи «заболевают» проклятыми русскими вопросами о смысле жизни своей и других людей [Горбов]. Уже в «Биографии», одном из его ранних рассказов, не замеченных ни эмигрантской, ни более поздней критикой, о жизни и смерти французской проститутки четко просматривается этико-эстетическая матрица писателя, который в безвоздушное, беспросветное, натуралистическое повествование в духе Золя или Мопассана вдруг ввел понятие «душа» и тем самым «взорвал» его вспышкой света. Возможно, ради этой «вспышки» (в авторе явно ощутим наследник Достоевского) и был написан этот рассказ. Не случайно Ю. В. Матвеева определила главное слово в «словаре» прозы Газданова — «душевное», обладающее поистине неограниченными возможностями сочетаемости — от «душевной жизни» до «душевной тошноты» [Матвеева, с. 20—21]. Газданов русифицирует своих героев: в «Заметках...» Мопассан у него «гоголеподобен», он не реалист, т. е. автор не общепризнанных «Милого друга», «Пышки» и т. д., а «Ногла», фантастического повествования о страхе и безумии, а Эдгар По в рассказе «Авантюрист» похож на персонаж из ранней гоголевской прозы.

С русской литературой — Гоголем, Лермонтовым и особенно Толстым — у него особые отношения, о чем свидетельствует сама ткань его произведений. Первый же его роман «Вечер у Клэр» (1930), за которым еще стоит Россия, по своему эпическому дыханию напоминает «Степь» Чехова. Русская эмигрантская критика, реагируя на поэтику «потока сознания», слышала там более всего голос Пруста. Пожалуй, гораздо очевиднее в романе поток сознания в духе Л. Толстого и присутствие принципиально важных для эстетики Газданова традиций лермонтовского романтизма и толстовски острого взгляда на мир. От Лермонтова (см. «Валерик»), как и Толстого, он унаследовал (или нашел созвучный себе) метафизический взгляд на жизнь, способность к «остановке» в суете жизни и взгляду на нее как бы сверху, с позиций вечности. В этом уникальном романе у Газданова нет непосредственных предшественников. Какой русский писатель после В. Розанова, Ф. Сологуба, А. Белого мог без иронической ухмылки написать в то время лирическую, романтическую драму юной любви на фоне жестокой жизни, драму погони за призраком любви и ее крахе? Газданов, светлая романтическая душа, не искушенная играми и перверсиями Серебряного века, который он, в сущности, «по возрасту» и в силу биографических обстоятельств «пропустил», стал непосредственным наследником русской классической традиции.

И даже в «Ночных дорогах» (1939), повествовании о Париже как современном чистилище и аде, неожиданно, но отнюдь не случайно вдруг возникает воспоминание/видение/размышление автора или его автобиографического героя о детстве, старом доме и «лермонтовском дубе над спокойной моей могилой...» [Газданов, т. 2, с. 599]. Глубокая символика таится в этом обыгрывании последних строк вообще крайне важного для русских литераторов-младоземигрантов «программного» лермонтовского «Выхожу один я на дорогу»: «Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея, / Про любовь мне сладкий голос пел, /

Надо мной чтоб, вечно зеленея / Темный дуб склонялся и шумел». Это лично-стно прочувствованное видение лермонтовского дуба как идеального образа, осеняющего «покой» смерти не как «холодного, безжизненного», а как прекрасного сна — еще одно свидетельство преемственности особого, метафизического взгляда на мир. Таким образом, русские матрицы, прежде всего русская литература, действуют на уровне бессознательном и нередко ведут перо Газданова.

Теперь о западной традиции. Тот же роман «Ночные дороги» написан в «рус-ле» французского писателя Луи Фердинанда Селина (1894—1961), который из всех французских писателей-современников, уступая разве что М. Прусту, произвел, вероятно, наибольшее впечатление на русских младоэмигрантов — и как стилист, и как метафизик, тем более он «архетипический» писатель-экзистенциалист, существенно повлиявший на формирование романа экзистенциалистского типа, и прежде всего экзистенциалистского героя — «молодого человека без коллективной значимости... просто индивида» (слова Селина из его пьесы «Церковь»). «Путешествие на край ночи» (1932), пожалуй, главный его роман, который произвел впечатление на русских младоэмигрантов.

Газданова сближает с Селином стремление к внушению читателю чувства абсолютной правдивости изображаемого: без искажающих культурных мифологем, маргинальность персонажей, образ Парижа как одного из кругов ада, воссоздание «потока жизни» как жестокого «экзистенциального приключения» в мире, где бездействуют аксиомы морали. «Ночные дороги» — книга беспощадная, в чем упрекала Газданова эмигрантская критика (В. Арсеньев, А. Слизской). Но нельзя забывать, что писатель сам познал жизнь дна (в период 1923—1927 гг. ему пришлось быть даже клошаром). Как и у Селина, его город — это «царство ночи», обиталище опустившихся людей. Но повествователь Газданова испытывает к этому миру чувство не только презрения, но и жалости, по сути неведомое персонажу Селина Бардаму. В отличие от французского писателя, создавшего «мрачную прозу человеческого ничтожества» (ни один его персонаж не вызывает симпатии, сочувствия, лишь у Бардаму крайне редко «проклевывается» что-то, похожее на человечность), у Газданова неизменно сохраняется способность видеть в человеке человека, его душу, загнанную существованием «на край ночи». Жизнь унижает человека, он и сам унижает себя, но никому не закрыта дверь к блаженству, душа и дух способны воспарить, казалось бы, даже у самых падших — таков лейтмотив своеобразного продолжения «Ночных дорог» — рассказа «Панихида» (1960).

В сущности, Газданов сразу отмежевался от Селина (в одной из своих черновых тетрадей в начале 1930-х гг. он сделал запись об «аморальности и безразличии Селина...» [Газданов, т. 5, с. 510], ибо, в отличие от него, постоянно сохраняет чувство «человеческой нормы» и ощущение «другого измерения»).

Трудно при исследовании «селиновского эха» в творчестве Газданова четко обозначить границы «влияния» или «типологического параллелизма»: видимо, «сработало» и то и другое. Сопоставление выявляет важные элементы общности европейского модернистского художественного сознания, в частности

формирующегося феномена литературного экзистенциализма, и вместе с тем демонстрирует специфику его русского варианта, обусловленную различием пережитого русскими и французскими писателями исторического опыта, их принадлежностью к разным литературным и культурно-цивилизационным традициям. Литературная традиция Селина — Ф. Рабле (о чем писал сам писатель), Э. Золя, явное воздействие на него техники кинематографа, путь от Селина шел к Ж. П. Сартру и А. Камю (Рокантен из «Тошноты» и Мерсо из «Постороннего» Камю — «младшие братья» Бардаму). Крайне важно и то, что Селин — писатель, презирующий человека, испытывающий к нему отвращение (русской литературной традиции это не свойственно). Более того, он писатель сухой, незротичный, и, возможно, отсутствие этого «измерения», обозначенное Л. Кельбериным как отсутствие любви в его мире, и есть главное отличие его от Газданова и других русских писателей. Селин, отметивший отсутствие у Бардаму того, что делает человека больше «себя», — любви к «чужой жизни», определил тем самым свое отличие от русских авторов, признававших существование «другого».

Младоземигранты чувствовали себя в равной мере дома «во французской и русской литературных традициях», утверждает Леонид Ливак в книге «Как это делалось в Париже. Русская эмигрантская литература и французский модернизм» (речь идет главным образом о Б. Поплавском, Г. Газданове, Ю. Фельзене, В. Яновском) [Livak, p. 204]. Едва ли это было так. Трудно сказать, где они вообще чувствовали себя «дома». Судя по всему, они действительно хорошо знали французскую литературу, но ни в коей мере не вписались в нее (для этого надо было перейти на французский), не стали «компонентом» французского модернизма. Учитывая особенности «быта и бытия» российских младоземигрантов во Франции, это было маловероятно. Попытки сближения русских и французских литераторов были, но в целом контакты были ограниченными. Например, известно, что Газданов участвовал в двух заседаниях Франко-русской студии (1929—1931), где собирались русские литераторы-эмигранты и французские писатели и, как правило, на французском делали доклады (один — с французской стороны, другой — с русской), потом проходила дискуссия. Газданов выступил в дебатах на первом заседании 29 октября 1929 г. по поводу доклада «Тревога в литературе» французского писателя и критика Робера Себастьяна, одного из основателей студии (наряду с русским поэтом и публицистом Всеволодом Фохтом), объяснил тревогу, беспокойство русских жадой неведомого, в которой увидел отличительную особенность русских, говорил о влиянии Эдгара По в России, о Гоголе — видимо, о том, о чем написал в эссе «Заметки об Эдгаре По, Гоголе и Мопассане» [Le Studio Franco-Russe, p. 60]. На третьем заседании, 18 декабря 1929 г., после докладов русского литературного критика, редактора еженедельника «Россия и славянство» (1928—1934) Кирилла Зайцева («Проблема Достоевского») и французского романиста, эссеиста, литературного критика Рене Лалу («Достоевский и Запад») он полемизировал с обоими докладчиками [Ibid., p. 118]. В стенограммах остальных заседаний (всего их было 14) он не упоминается; видимо,

отсутствовал (с 1928 г. он уже работает ночным таксистом), но, вероятно, читал или просматривал их материалы, печатавшиеся в парижском журнале «Cahiers de la Quinzaine». Все это надо учитывать, но, конечно, погоды это не делало.

Участие Газданова в русской эмигрантской жизни и общение на протяжении жизни с русскими литераторами (М. Слонимом, М. Осоргиным, Б. Поплавским, Г. Адамовичем, А. Гингером, В. Вейдле, Л. Ржевским и др.) явно «перевешивает» и находится на другом уровне. Известно его участие в заседаниях Союза молодых поэтов и писателей, литературного объединения «Кочевье», с декабря 1928 г. он — член Союза писателей и журналистов в Париже, 2 июня 1932 г. — русской масонской ложи «Северная звезда» и т. д. К тому же следует учесть и специфику первой волны русской эмиграции, по справедливому замечанию В. Б. Земскова, отличавшейся от всех других эмиграций не только масштабностью, но и с и с т е м н о с т ью: «Это был не просто осколок России, а как бы “вся” русская культура, в уменьшенном виде перенесенная в другое пространство... Русская культура, выплеснувшись за рубежи, в таких местах, как Париж, как бы продолжала свою автономную жизнь со всеми ее особенностями, внутренними противоречиями, оппозициями, дальнейшими расколами и объединениями. Обладая самодостаточностью, она вполне четко обозначала в загранице и свои границы» [Земсков, 2004, с. 11] Русские эмигранты, в их числе и младоэмигранты, несмотря на все «внешние контакты», за некоторыми исключениями, существовали словно в коконе. «В эмиграции продолжал работать механизм притяжения-отталкивания по отношению к Западной Европе, всегда свойственный русской культуре. И он регулировал, часто в утрированном виде, самоидентификационную охранительность» [Там же, с. 9].

Об экзистенциализме Газданова и русских младоэмигрантов сказано уже немало [см., например: Красавченко, 2000, с. 239–270; 2005; Матвеева, с. 62–93; Кибальник; Семёнова, с. 507–588; и др.].

Органику младоэмигрантского экзистенциализма, осознанно или подсознательно, изначально определила и «реакция на Россию». Как заметила С. Г. Семенова, писатели молодого поколения «органично для себя выразили одну из важнейших черт экзистенциального сознания: отталкивание от... общих понятий и идей... всего общественного... коллективного» как «нечто обратное духу и процессам в магистральной линии литературы метрополии... XX век — время омассовления истории, громад идеологий и идеократий; выцарапать изпод них живую душу, спасти неповторимую экзистенцию от всякого прислечения к якобы большему, чем “я”» [Семенова, с. 508]. Это стремление свойственно Газданову, как и другим писателям его поколения.

Вместе с тем творчеству Газданова присущи архетипные черты европейского экзистенциализма как философии, основанной на антропоцентристской концепции бытия: признание одиночества человека в этом мире, алогичности и трагизма его бытия, ориентация на глубоко личностную истину, признание уникальности индивидуального, личного, человеческого существования, сто-

ицизм. Можно говорить и об его «типологически» экзистенциалистском герое — личности, противостоящей миру, постоянно рефлексировавшей, пребывающей в состоянии печали (у Ж. П. Сартра — «экзистенциальная тревога», у А. Камю — скука) как естественной реакции человека, сознающего конечность всего сущего, т. е. экзистенциалистское бытие-к-смерти. Но если в западном экзистенциализме человек обречен на одиночество, то Газданов, особенно в позднем творчестве с его явно утопическим вектором, движется против траектории западного экзистенциализма, пытаясь найти для человека выход, спасение; недаром Л. Диенеш назвал Газданова «экзистенциальным гуманистом» [см.: Dienes]. Он явно выходит за рамки матриц французского экзистенциализма прежде всего потому, что сохраняет нравственные императивы: любовь к ближнему, идеал человеческого братства, верность дружбе.

Утопический вектор мировосприятия, идея братства органичны для Газданова. Тут сыграли свою роль изначальные этнические истоки его мировосприятия. Другой важный источник его утопизма — этико-философское кредо масонства (как известно, Газданов был масоном в течение тридцати девяти лет своей шестидесятивосьмилетней жизни, т. е. большую ее часть).

Что привлекло его в масонстве, этой тайной квазирелигиозной организации с универсалистскими целями и мистико-просветительской ориентацией? Одиночка по своему экзистенциальному положению, но не по типу личности, Газданов искал выход из одиночества в нетрадиционных формах братского объединения, вне и вразрез с существующими партиями и группировками. После того, что произошло в России, у него возникла идиосинкразия на революции, политические партии, группировки — общественные формы спасения. Масонство привлекло его верой в необходимость и возможность личного совершенствования человека, противопоставляемого глобальным общественным утопиям. В отличие от более или менее «политизированных» русских масонских лож («Свободная Россия», «Юпитер»), ложи Газданова («Северная звезда», «Северные братья») были мистико-просветительскими. Со временем органичные для писателя и созвучные масонству утопические мотивы в творчестве Газданова все более усиливались. Это прежде всего вера в возможность духовного и нравственного возрождения человека, построения храма в душе. Очевидно, что общественным утопиям он противопоставлял утопию личную. Он перенес утопическое начало, идеал из сферы социальной мысли в литературу, в свой художественный мир, что определило сюжеты, типы персонажей, их эволюцию во многих романах, их счастливые концовки, позволило ему ввести идеальных персонажей типа Николая и Артура («История одного путешествия»), Анри («Пробуждение»), Рожэ («Пилиграммы»).

В связи с темой «культурного пограничья», пожалуй, особого внимания заслуживает последний законченный роман Газданова «Эвелина и ее друзья» («Новый журнал», 1968—1971), в известном смысле идиллический роман о сохраняющейся на протяжении всей жизни — с университетских лет — дружбе (трансформированная идея братства и вариация идеала лицейской дружбы). Его не стоит называть итоговым, ибо каждый роман писателя в своем роде

уникален, но в нем сошлись многие важнейшие для Газданова линии — лучи его творчества, просвечивающие его именно как писателя культурного пограничья.

И именно здесь, как прежде, в частности в романе «Возвращение Будды» (Новый журнал, 1949—1950), возник буддийский, близкий русским младоэмигрантам, и особенно Газданову, мотив нирваны [см.: Кибальник, с. 279—310; и др.] — свободы от желаний, страданий, привязанностей, т. е. отличной от эмпирической формы внеличного бытия. Именно в этом типичном, «актуальном» для русского литератора-младоэмигранта состоянии или в стремлении к нему пребывает явно автобиографический герой «Эвелины...», русский писатель: он пишет о пустоте, в которой находится, о потере интереса к происходящему, о нехватке сил для преобразования собственной жизни, об идеальной душевной пустоте, о состоянии, которое не требует никаких усилий и исключает такие понятия, как необходимость, желание, стремление, действие, но отрицает погружение в небытие [Газданов, т. 4, с. 162, 173, 205]. В сущности, в силу множества обстоятельств, он выбирает созерцание, а не жизнь как участие, движение, погружается в пустоту, инкорпорирующую невозможность воплощения, в известном смысле это разновидность или преддверие смерти. Ощущая это, Эвелина, явно равнодушная к нему, отстраняется от него и возвращается к нему лишь тогда, когда он пробуждается от душевной спячки, а точнее, именно ощущение присутствия любви в жизни, тепло самой Эвелины и пробуждает героя. Траектория движения героя «Эвелины» — преодоление «буддийского» ничто и индифферентности к миру. Очевидно, что в своем последнем романе писатель делает ставку на любовь: именно она согревает героя, вытягивает его на поверхность жизни из «черного квадрата»

Вместе с тем при чтении романа порой возникает странное ощущение, будто читаешь русский перевод с французского: автор, возможно, думает сначала по-французски, а потом переводит на русский. Тут немало примеров, конечно, они могут показаться спорными, ибо балансируют на грани «русской нормы», но, безусловно, долгие годы жизни во Франции (французский — очень заразительный язык, очень естественный для мышления) сказались на стиле Газданова.

Например, повествователь говорит своему другу — Мервилу: «...я не представляю себе в е щ е й (здесь и далее в цитатах разрядка наша. — Т. К.), которые могли бы мне дать то бурное чувство счастья, о котором ты говоришь как о потерянном рае» [Там же, с. 144]. По-русски сказать «вещи» в этом контексте не слишком естественно, скорее тут было бы что-то вроде: «я не представляю себе н и ч е г о, что могло бы мне дать...», это явно перевод с французского — «je n' imagine pas l e s c h o s e s...». То же далее: «И так как вещи, которых я был свидетелем, казались мне недостаточно значительными...» [Там же, с. 164] — тут естественно было бы по-русски сказать: «... так как то, свидетелем чего я был...», но следует инверсия, вероятно, продиктованная калькой с французского «вещей, которых я был свидетелем...». Или: «Он посмотрел на меня... Потом он сказал...» [Там же, с. 184], или: «О н а могла не думать об этом, но

безошибочным своим инстинктом она знала, что дело было не в том, что она скажет или чего она не скажет» [Там же, с. 212], или: «Я не сказала ему, что я думаю о его философии» [Там же, с. 308]. Естественно было бы опустить «он», «она», «я» во втором случае, но по-французски надо непременно упомянуть местоимение в сочетании с глаголом — вот и получается нередкое для Газданова нагромождение местоимений — возможно, продиктованное неосознанным калькированием с французского. Таких примеров немало [Там же, с. 250; 273, 293 и т. д.].

В романе разные персонажи — Эвелина, повествователь, его друзья Мервиль, Андрей — часто обращаются друг к другу: «Мой милый», «милый мой», «мой дорогой» [Газданов, т. 4, с. 148, 149, 193, 195, 234, 265, 268, 279, 282, 293, 304, 329, 332, 354], в обращении Эвелины к повествователю просто «милый», «дорогой» было бы естественнее, а рассказчик и Мервиль так бы не обратились друг к другу или это анахронизм, старомодность, но, вероятно, в романе это происходит именно потому, что автор думает по-французски («cher» или «mon cher») и дает кальку: «мой милый», «мой дорогой».

А вот явные «акцент», французская инверсия и «вмешательство» французского *subjunctif* — сослагательного наклонения. Рассказчик об Эвелине: «...она всегда была настолько занята своей личной жизнью и созданием того абсурдного мира, которого она была смещающимся центром...» [Там же, с. 255] или о Лу: «У нее для этого были данные, которых не было бы у другой женщины» [Там же, с. 291, см. также с. 211— 212 и др.], «...я так рада тому, что ты изменил твое отношение ко мне...» [Там же, с. 332] и т. д.

Все это действительно делает роман немного похожим на перевод с французского, придает ему легкий акцент, французский «флёр». Возможно, это намеренная стилизация, продиктованная тем, что практически все герои — французы, кроме русского рассказчика, но скорее всего это происходит у Газданова бессознательно. Тем не менее парадокс и эстетическая тайна состоят в том, что, обретая некоторую странность, роман от этого не утрачивает своей эстетической привлекательности.

В романе наблюдается и противоположная тенденция: автор русифицирует имя своего друга André — называет его Андреем, хотя это можно расценить как прием, т. е. автор, как и прежде, стремится «пересадить» русскую душу во французское тело, приблизить идею дружбы пятерых друзей по французскому университету к идее русского лицейского братства, внедрить русский и одновременно утопический идеал дружбы в ткань романа о французах. Герой-рассказчик говорит своему другу Мервилю: «...Ты очень хорошо знаешь, что если после долгого отсутствия ты явишься к нам, потеряв все свое состояние, усталый и отчаявшийся во всем, — мы тебе все устроим, и ты будешь спокойно жить, не нуждаясь в самом необходимом и ожидая наступления лучших времен. Потому что нам не нужны ни твои деньги, ни твое положение, и если завтра ты станешь нищим или миллиардером, то ни то, ни другое не изменит нашего отношения к тебе» [Газданов, т. 4, с. 252]. И Эвелина говорит рассказчику языком и в круге его понятий: «Хорошо, что ты все-таки существуешь, и я знаю, что если наступит день, когда у меня ничего не останется, когда я

буду бедна и несчастна, я приду к тебе и ты отворишь мне дверь» [Там же, с. 263]. Или Андрей: «Я предложил вам собраться здесь сегодня, чтобы отпраздновать еще раз наш союз... Каждый из нас знает, что он не одинок и что бы с ним ни случилось, есть товарищи, на которых он во всем и всегда может рассчитывать...» [Газданов, т. 4, , с. 319]. А вот и прямая переключка с пушкинским «Куда бы нас ни бросила судьбина» («19 октября») в словах рассказчика: «Сколько раз мы все убеждались, что у нас есть дом и каждый из нас может вернуться, куда бы ни заносила его судьба» [Там же, с. 320].

«Эвелина и ее друзья» — последний, исповедальный роман Газданова о себе — русском авторе, которого всю жизнь сопровождала бытовая тяжесть — «национальность, возраст, биография» [Там же, с. 256].

К чему приводит Газданова долгий опыт жизни в «пограничном состоянии»? Судя по обнаруженным к настоящему дню данным, он даже не имел французского гражданства, найден только его вид на жительство (хотя он был участником французского Сопротивления во время Второй мировой войны и вроде бы имел право на французское гражданство). Тем не менее, видимо, и на бытовом, и на бытийном уровне он так и балансировал на пограничье двух миров. Эволюцию его можно определить по-разному. Можно рассматривать ее как эволюцию от первоначального балансирования на грани реального-ирреального (еще одно пограничное состояние) — отсюда в ранний период его интерес к Гоголю, Эдгару По и Мопассану как «фантастическим писателям», знавшим одиночество и грань безумия, к теме безумия человека, «не выдерживающего слишком много реальности», начиная с «Повести о трех неудачах» (1927) — записок Ильи Аристархова, несвоевременного и несовременного русского человека, умершего в сумасшедшем доме в Шарентоне, во Франции. А позднее отказ от Гоголя и всего этого «безумия жизни» в эссе «О Гоголе» (1960), предпочтение Толстого, жизни, «здорового смысла» [Красавченко, 2009].

Можно определить эволюцию Газданова и как сначала зигзагообразное, потом плавное движение от изображения сущего — экзистенциального бытия человека в «Вечере у Клэр», «Ночных дорогах», «Призраке Александра Вольфа», «Возвращении Будды» (т. е. в его лучших произведениях) — к должному, к идеалу, утопии в «Истории одного путешествия», и особенно в романах о чуде, чудесном — «Пробуждении», «Пилигримах», в «Эвелине и ее друзьях». Эта эволюция свидетельствует о постепенно нарастающей творческой и, вероятно, душевной драме Газданова: идет процесс постепенного истощения его творческого ресурса.

И тут особенно важна эволюция его отношения к творчеству. В иерархии его ценностей с самого начала его творческого пути творчество — высшая форма сопротивления распаду, спасательный круг, поднимавший его со дна жизни на ее поверхность, из мрака ночного Парижа к свету дневной жизни. Ссылки на культуру прошлого и настоящего в его прозе, воплощающие его «тоску по мировой культуре», частые упоминания Леонардо да Винчи, Джотто, Тициана, Веронезе, эпитафии и цитаты, зашифрованные и явные, из Пушкина, Лермонтова, Паскаля, Блока, Бодлера, Рильке — все это компонент мировоззрения писателя, верящего в связь времен, в реальность и силу искусства.

Традиция для него не только «компонент метода», она проецируется на реальность. И цель писателя не просто выжить, а выстоять, противопоставить «низу» жизни, пропасти падения, воронке, затягивающей человека на дно, мир культуры, «верха бытия». Противовес трагической растерянности перед разрушительной силой истории был найден в традиции, в творчестве, в эстетической реальности, и тут уже не важно — в русской или западной. Творчество в его иерархии ценностей — высшая форма сопротивления и жизни, что придает его прозе особый накал.

Но в «Эвелине» очевидно, что его взгляд на творчество несколько меняется. Когда один из персонажей — Артур, которому Ланглуа, богатый клиент с уголовным прошлым, заказал книгу, приходит к повествователю и просит о помощи, ибо не знает, как писать, так как жизнь его клиента «пуста», духовно бедна, повествователь предлагает ему прибегнуть к вымыслу и замечает: «Ты это упорно называешь фальсификацией, и теоретически ты прав. Но представь себе кого-нибудь, кто ничего не знает о Ланглуа и прочтет книгу его воспоминаний. И Ланглуа не будет в живых. Тогда для читателя этой книги он будет таким, каким ты его описал. И вот вопрос: что важнее? То, каким он был на самом деле, или то, каким он возникает со страниц своей книги? В первом случае это биография человека с уголовным прошлым. Во втором — это романтизм, движения души, созерцание, понимание того, что всякая любовь неповторима. Действительность и фальсификация. Что лучше, Артур?». Артур возражает: «...для тебя это стилизация, нечто вроде упражнения, и тебе все равно, соответствует ли это действительности или нет», и тут автор-рассказчик говорит главное: «Но ты мне можешь сказать, что такое действительность? Или, вернее, какое отношение она имеет к искусству, в частности к литературе?» [Газданов, т. 4, с. 313]. Перед нами типично постмодернистский подход к литературе. Равновесие соотношения действительности и литературы нарушено, автор явно разбалансирован. Причины, вероятно, самые разные: и накопившаяся усталость от далеко не простой жизни, и утомительная, истощающая творческий ресурс, хотя и обеспечивающая материально работа на радио «Свобода».

И тем не менее особый взгляд на литературу как концентрат духовной силы и воображения все-таки, хоть и в некоем остаточном виде, сохраняется, ведь, как замечает умная, любимая автором Эвелина рассказчику: «...ты сберег твою душевную силу. И потом ты все-таки жил в воображаемой жизнью в твоих книгах, это то, чего нет у большинства людей [Там же, с. 331].

В связи с книгой о Ланглуа возникает своего рода переключка Газданова с Набоковым, писавшим в «Лолите» о «спасении в искусстве» как об единственном бессмертии, «которое мы можем с тобой разделить, моя Лолита» [Набоков, с. 349]. А вот что пишет газдановский лжеавтор Ланглуа (а точнее, его друг Артур вкладывает в уста Ланглуа): «... побудило меня писать эту книгу... в сущности, — своеобразная жажда бессмертия... Моя книга — это борьба против власти забвения, на которое я обречен. И если через много лет после того, как меня не станет, на земле найдется хоть один

человек, который прочтет эти строки, то это будет значить, что я недаром прожил свою трудную и печальную жизнь» [Газданов, т. 4, с. 333]. Невольно возникает вопрос: почему же эти слова принадлежат не автобиографическому герою Газданова? Вероятно, это было бы уместнее. Возможно, тут сыграл роль свойственный Газданову иронизм: он избегает «говорить красиво», а может быть, тут (скрытая полемика) — своеобразное желание снижения «высокого стиля» Набокова, Газданов и тут хочет показать (как в рассказе «Панихида»), что никому, даже самым падшим, не закрыт путь к блаженству. Таковы, казалось бы, итоги писателя в этом романе, но он еще не поставил точку. Заканчивается роман обещанием рассказчика написать книгу об Эвелине, которую он любит (и, по сути, как и Набоков, тем самым разделить с ней «единственно возможное бессмертие»).

В общем же, как и прежде в рассказах «Биография» и др., в этом романе и в целом в творчестве Газданова мы наблюдаем объемный культурный парафраз — культурогенный (в данном случае семантический, грамматический и синтаксический) перевод-переход, обусловленный явным балансированием автора между двумя мирами, и рождение особой культурной «инаковости».

Мы наблюдаем сосуществование в творчестве Газданова разнородных культурных пластов, имеющих разные статусы (можно даже сказать — разную иерархию). В том, что касается осетинской традиции и русской литературы речь, как правило, идет не столько о воздействиях и влияниях, приходящих извне, сколько о «генетически», подсознательно усвоенных культурных кодах, а вот восприятие западной литературы существует на уровне «выборочного влияния»: скажем, дадаизма (в рассказе Газданова «Водяная тюрьма»), Ф. Д. Селина (в «Ночных дорогах»). В рассказах «Ход лучей» (1930), «Последний день» (1942) видно, как Газданов «примерял» на себя эстетику сюрреалистов и Кафки [см.: Красавченко, 2000].

В том-то и дело, что у Газданова не было осознанной цели «русификации» или ориентации на русскую литературную традицию, он работал в «русле экзистанса», но при взаимодействии заложенных в его художественном сознании кодов наиболее сильным оказался изначальный — русский эстетическо-философский код.

В целом же мы слышим в его творчестве многоголосицу разных культурных кодов, разных культур. Главный вопрос: как они сочетаются, идет ли речь об имитации, симбиозе или синтезе, единстве? Очевидно, что мы наблюдаем именно своеобразный культурный синтез, феномен новой, особенной, уникальной литературы, рожденной русской эмиграцией.

Газданов Г. Собрание сочинений : в 5 т. / под общ. ред. Т. Красавченко. М., 2009. [Gazdanov G. Sbranie sochinenij : v 5 t. / pod obsch. red. T. Krasavchenko. M., 2009.]

Горбов Я. Н. Литературные заметки 1 : Гайто Газданов. Панихида. Рассказ. Новый журнал. Вып. 59... // Возрождение (Париж). 1962. Кн. 105. С. 131. [Gorbov Ya. N. Literaturnye zametki 1 : Gajto Gazdanov. Panikhida. Rasskaz. Novyj zhurnal. Vyp. 59... // Vozrozhdenie (Parizh). 1962. Kn. 105. S. 131.]

Земсков В. Б. Проблема культурного синтеза в пограничных культурах // Рос. цивилизационный космос : (к 70-летию А. Ахизера). М., 1999. С. 240—252. [Zemskov V. B. Problema kul'turnogo sinteza v pogranichnykh kul'turakh // Ros. tsivilizatsionnyj kosmos : (k 70-letiyu A. Akhiezeru). М., 1999. S. 240—252.]

Земсков В. Б. Экстерриториальность как фактор творческого сознания (варианты: русский, западноевропейский, восточноевропейский, американский и латиноамериканский // Русское зарубежье: приглашение к диалогу : сб. науч. тр. / отв. ред. Л. В. Сыроватко. Калининград, 2004. С. 7—14. [Zemskov V. B. Eksterritorial'nost' kak faktor tvorcheskogo soznaniya (varianty: russkij, zapadnoevropejskij, vostochnoevropejskij, amerikanskij i latinoamerikanskij // Russkoe Zarubezh'e: priglashenie k dialogu : sb. nauch. tr. / отв. ред. L. V. Syrovatko. Kaliningrad, 2004. S. 7—14.]

Земсков В. Б. Писатели цивилизационного «промежутка»: Газданов, Набоков и другие // Гайто Газданов и «незамеченное поколение»: писатель на пересечении традиций и культур : сб. науч. тр. / отв. ред. Т. Н. Красавченко. М., 2005. С. 7—15. [Zemskov V. B. Pisateli tsivilizatsionnogo «promezhutka»: Gazdanov, Nabokov i drugie // Gajto Gazdanov i «nezamechennoe pokolenie»: pisatel' na peresechenii traditsij i kul'tur : sb. nauch. tr. / отв. ред. T. N. Krasavchenko. М., 2005. S. 7—15.]

Кибальник С. А. Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской литературе. СПб., 2011. 412 с. [Kibal'nik S. A. Gajto Gazdanov i ekzistentsial'naya traditsiya v russkoj literature. SPb., 2011. 412 s.]

Красавченко Т. Н. Газданов — экзистенциалист // Возвращение Гайто Газданова / отв. ред. М. А. Васильева М., 2000. С. 239—270. [Krasavchenko T. N. Gazdanov — ekzistentsialist // Vozvrashchenie Gajto Gazdanova / отв. ред. M. A. Vasil'eva M., 2000. S. 239—270.]

Красавченко Т. Н. Лермонтов, Газданов и своеобразие экзистенциализма русских младоэмигрантов // Гайто Газданов и «незамеченное поколение»: писатель на пересечении традиций и культур : сб. науч. тр. М., 2005. С. 27—49. [Krasavchenko T. N. Lermontov, Gazdanov i svoeobrazie ekzistentsializma russkikh mladoemigrantov // Gajto Gazdanov i «nezamechennoe pokolenie»: pisatel' na peresechenii traditsij i kul'tur : sb. nauch. tr. М., 2005. S. 27—49.]

Красавченко Т. Н. Л. Ф. Селин и русские писатели-младоэмигранты первой волны (В. Набоков, Г. Газданов, В. Яновский и др.) // Русские писатели в Париже. Взгляд на францускую литературу, 1920—1940 : междунар. науч. конф., Женева, 8—10 дек. 2005. М., 2007. С. 80—99. [Krasavchenko T. N. L. F. Selin i russkie pisateli-mladoemigranty pervoj volny (V. Nabokov, G. Gazdanov, V. Yanovskij i dr.) // Russkie pisateli v Parizhe. Vzglyad na frantsuzskuyu literaturu, 1920—1940 : mezhdunar. nauch. konf., Zheneva, 8—10 dek. 2005. М., 2007. S. 80—99.]

Красавченко Т. Н. Смена вех. Газданов о Гоголе // Литературовед. журн. 2009. № 24. С. 121—132. [Krasavchenko T. N. Smena vekh. Gazdanov o Gogole // Literaturoved. zhurn. 2009. N 24. S. 121—132.]

Матвеева Ю. В. Превращение в «любимое». Художественное мышление Гайто Газданова. Екатеринбург, 2001. 99 с. [Matveeva Yu. V. Prevraschenie v «lyubimoe». Khudozhestvennoe myshlenie Gajto Gazdanova. Ekaterinburg, 2001. 99 s.]

Набоков В. Лолита. М., 1989. 368 с. [Nabokov V. Lolita. М., 1989. 368 s.]

Семенова С. Г. Русская поэзия и проза 1920—1930-х годов. Поэтика — Видение мира — Философия. М., 2001. 590 с. [Semenova S. G. Russkaya poeziya i proza 1920—1930-kh godov. Poetika — Videnie mira — Filosofiya. М., 2001. 590 s.]

Тернер В. У. Символ и ритуал / сост. и авт. предисл. В. А. Бейлис М., 1983. 277с. [Turner V. U. Simvol i ritual / sost. i avt. predisl. V. A. Bejlis M., 1983. 277s.]

Dienes L. Russian literature in exile: Life and Work of Gaito Gazdanov. München, 1992.

Le Studio Franco-Russe 1929—1931. Textes réunis et présentés par Leonid Livak. Sous la rédaction de Gervaise Tassis. Toronto, 2005. 632 с.

Livak L. How it was done in Paris: Russian Émigré literature and French modernism. Madison, 2003.

Статья поступила в редакцию 01.10.2013 г.