

**В. А. Андреева**

### Тема детства в прозе Гайто Газданова

В статье рассматривается роль темы детства в прозе Гайто Газданова. Мир детских впечатлений персонажа-ребенка анализируется в связи с такими значимыми для литературы модернизма понятиями, как память, воображение, творческая интуиция.

**Ключевые слова:** Газданов, детство, память, творчество, судьба, фантазия, ирония.

**V. A. Andreeva**

### Childhood Theme in Gajto Gazdanov's Prose

The subject of this article is the theme of childhood in G. Gazdanov's prose. The sphere of children's impressions is concerned in association with the principal concepts of modernist aesthetics – memory, imagination, artistic intuition.

**Keywords:** Gazdanov, childhood, memory, artistic creation, destiny, imagination, irony.

Применительно к любому писателю тема детства одновременно интересна и опасна, потому что ей по определению полагается некий ностальгический колорит возвращения к истокам – личности, памяти, творчества в целом. Особенно непреклонно эта психологическая закономерность должна работать в пространстве эмигрантской литературы, призванной вспомнить и сохранить свою неповторимую внутреннюю родину на новой и чужой земле. Но в действительности все оказывается сложнее. «Младшее» поколение эмиграции, столкнувшееся с проблемой не просто не востребоваемости, а незаконности, «вопросительности» собственного литературного существования (выражение О. Дарка), не успело «запасть» необходимым для ностальгии количеством семейных воспоминаний и разноцветных иллюзий. Для них детство – таинственно англоязычный утраченный рай Владимира Набокова или разбитый вдребезги гипсовый Кавказ Гайто Газданова – целиком вросло в фантазию, оказалось несовместимо не только с суровыми буднями нищих эмигрантов, но и с общеупотребительной реальностью в принципе, как миром объяснимых и практически полезных вещей. Одновременно эта фантазия словно бы выпала, оборвалась в совсем неприглядную действительность, оказалась вынуждена с ней уживаться, идти по пути мимикрии. Целью нашей работы можно назвать исследование темы детства в художественном мире Гайто Газданова в ее соотне-

сении, с одной стороны, с особой значимостью памяти и фантазии для самоопределения газдановского героя и, с другой стороны, в контексте нарративной стратегии писателя. Исследование будет проведено на материале романов «Вечер у Клэр» и «Полет». Эпизодически в нашей работе будут привлечены произведения М. Пруста, в которых трактовка темы отчасти сродни Газданову. Актуальность работы определяется прежде всего тем, что место и роль ребенка в прозе Гайто Газданова, за исключением мимолетных замечаний в работе С. Федякина [5], внимания исследователей не привлекала, хотя при первом же приближении точка зрения ребенка становится очевидно и неустраимо значимой.

Итак, с одной стороны, в условиях несбыточности и невозможности взаимопонимания между людьми, заведомой непрочности положения писателя детство автоматически осмысливается как пространство мифологическое, родное и защищенное. С другой стороны, так или иначе затерянный в иноязычном мире автор и сам похож на сказочного малыша, забредшего в неведомый лес и пробующего постичь смысл загадочной разноголосицы взрослых, других людей.

Коренное отличие Гайто Газданова от подавляющего большинства эмигрантов в том, что ни у него, ни у его героев-странников почвы для ностальгии, в сущности, нет, поскольку нет определенной, географически закрепленной родины. Осетин, не знающий родного языка, париж-

ский таксист, пишущий русские романы, «посторонний» автор единственной книги о советских партизанах на французской земле – Газданов по самой своей природе и складу судьбы космополитичен, ему больше всего подходит прустовское определение художника как «шпиона неизвестной родины». Соответственно, за отсутствием предмета ностальгии слезные монологи о потерянном доме и «утраченном рае» детства для газдановского героя звучат «так фальшиво и ненужно» [1, с. 234]. Ему предстоит защищать свое «я» от всегда нового, неведомого и зачастую лукавого хаоса вещей и событий, выучить чужой язык и приноровиться к инородному образу мыслей, как это делает ребенок. В этом необходимом действии просвечивает прустовская впечатлительность, драматичная детская открытость всегда огромному и непостижимому простору, где свод принципов старой служанки не уступает в категоричности бесчисленным предписаниям Ветхого Завета, взбалмошная и беззащитная тетья Леония занимает место христианской великомученицы, а простыни в неминуемой вечерней детской уподобляются теплой могиле. Но если Марсель наблюдает за своим детским «я» с позиции стареющего человека, снисходительной и слегка ироничной, что дополнительно подчеркивает и усиливает испуг ребенка, то для Газданова детский мир не принимает иронии, остается верен действительности чувств.

Ребенку никогда полностью не доверяется рассказ, но, тем не менее, его перспектива видения мира предполагает особый взгляд на вещи и события. В пространстве, где людьми правят разного рода иллюзии, где возникает своеобразная тирания обмана, свидетельские показания ребенка обозначают не обязательно истину, но всегда возвращают нас в русло правды о мире, чудесном вопреки всему, и справедливом, несмотря ни на что.

«Взрослая» точка зрения при этом преподносится и воспринимается как результат искажения первоначально чистых впечатлений. Детям принадлежит поэзия – отзывчивость и любопытство, взрослым – проза (иронические ремарки, слезоточивые драмы, актерская выправка, искупительные подвиги выплаты долгов, «хамство и стрельба»). Маленький Сережа в романе «Полет» пригоршнями ест соль и удивляется всезнанию мамы («она знала, почему у лошадей глаза сбоку, почему кошки не ласковые и какой длины бывают крокодилы» [1, с. 325]), а ссоры взрослых слушает как некий симфонический концерт «с

ахающими женскими голосами». Его родные читают энциклопедии, расточают соленые слезы всех оттенков, ведут хитроумные интриги и любовные приключения, не оставляя при этом детской логики в негативном плане (капризность, эгоизм, очевидный обман и глупое доверие), но безнадежно утрачивают фантазию, все силы интеллекта уходят либо на «бесконечные вариации темы об адюльтере», либо на разнообразные методы шантажа.

Ребенок задает движение сюжета на фоне «каменно неподвижных лиц» персонажей. Подлинно детское ощущение действительности – слезы. Слезы смывают обман и пафос, возвращают к правде сочувствия. Это созвучие и сочувствие оказывается единственным, что может противостоять непобедимой и последней правде смерти. Смерть также впервые «репетируется» в детстве. Встреча со смертью означает не столько гибель детской сказки, сколько ее мутацию и приспособление к жизни (так, в романе «Вечер у Клэр» отцовская сказка о кругосветных путешествиях и белом острове после смерти отца и болезни Коли сменяется незатейливыми няниными рассказами «про Васильевну» и про «больно хитрую» экономку).

«Идиллическая» форма замкнутого круга сохраняется – только «кругосветное путешествие» по Индийскому океану сменяется странными для мальчика «кругами замороженного молока», которые продавались, по словам няни, в Сибири, где жили герои новой истории – родители Коли Соседова. В рассказах няни действует не фантазия, а живая память, «идет барин покойный по улице» – отец Коли, который не умирает и не воскресает, просто идет по своим делам, уже посторонний сыну. Получается, что белый гроб отца уплывает в сказку и уносит ее с собой, тогда как «покойный барин» поселяется в чужой памяти как персонаж прозы жизни. Для ребенка же далекая и неизвестная Сибирь и хозяйственные заботы родителей не менее загадочны, чем Индийский океан.

Нужно, однако, отметить, что в сказке холодает – заколдованная «ледяным дыханием» смерти и горя мать становится похожа на Снежную королеву. Позже холод отзовется в «ледяном запахе мороженого», который вдруг «необыкновенно поразил» героя при приближении Клэр. Холодный полюс горя и гибели совпадает с точкой взросления, осознания не только обреченности, но и уникальности самого себя. Сказка становится страшной и трудной, как путешествие за про-

павшим братцем неведомо куда, но одновременно оставляет возможность видеть волшебство и доверять действиям судьбы – уже в сцеплении событий взрослой жизни, лишенной детских иллюзий и детской интуиции.

В дальнейшем Коля Соседов – кадет, солдат белой армии, любовник Клэр – сам оказывается в позиции автора, и ему предстоит из довольно неприглядной реальности казармы, войны, бегства и, в финале, анекдотического адюльтера сотворить путь потери и обретения любви, «несбыточной и невозможной», как невозможно путешествие по морю поездом в отцовской сказке для мамы, «потому что мама очень боится моря и даже не стыдится этого». Вместе с тем, несбыточность – обязательное условие выживания сказки, оберег, отгоняющий злых духов реальности – гражданской войны или парижского «дна» на расстояние, достаточное для того, чтобы жизнь героя продолжалась. Для него крайне важно сохранить в себе ребенка, чтобы стать взрослым не по паспорту, положению или выслуге лет, но по внутреннему ощущению ответственности за творчество и его результат, за жизнь не выдуманной и записанной кем-то (и потому анемичной) «романтической легенды», а собственной выращенной и пережитой мечты. Однако детский характер не всегда радужно легок, и в прозе Газданова за иллюстрациями этого положения можно обратиться к роману «Полет».

В мир романа мы входим вслед за маленьким мальчиком. «События в жизни Сережи начались в тот памятный вечер, когда он впервые за много месяцев увидел у себя в комнате, над кроватью, в которой спал, свою мать – в шубе, в перчатках и в незнакомой шляпе черного бархата» [1, с. 293]. В этой фразе жизнь матери, как выяснится позже, «состоящая из отъездов и измен», освещается доверчивым взглядом ребенка, становится частью неизвестного и загадочного мира. Сережа безошибочно, но при этом очень своеобразно отличает обман от иллюзии – например, неприятный черный человек «с огромными зубами», очередной любовник матери, становится отрицательным героем сказки, вроде серого волка, но при этом также удачно ее дополняет как необходимое звено.

Вместе с тем детство газдановских героев окрашено драматически, лишено традиционно оранжерейной атмосферы. Ребячья фантазия работает в условиях суровой и смешной взрослой действительности. «Он называл его, вслед за матерью, Шери, думая, что это его имя – и вызывая

смех неизменно оскаленного, темного лица, над которым густо вились тугие, курчавые волосы, черные, как сам черт» [1, с. 295]. Здесь негативное впечатление опрокидывает буквальный гладкий смысл слова, читатель видит не просто пошлость, а грязь и зло, облагороженное разве что сказочным контекстом. Это чужое, «темное» лицо оказывается противопоставлено гладкому отцовскому лицу с «большими синими глазами» – словно одно в тени, а другое – освещено солнцем. Впрочем, читателю следует заметить общий декоративно-театральный признак – смех, неизменно «радостная улыбка» Сергея Сергеевича и зловещая гримаса «неизменно оскаленного, темного лица» отражают друг друга, и разделение, таким образом, становится условным, соответствующим условно-приключенческому детскому миру, миру «чистых чувств». Отец – «гладкий и широкий» на вкус Сережи и для остальных – «широкий человек», щедрый меценат. Мама «подолгу была мягкая и вкусная» и, видимо, поэтому «ее любили все». «Твердоватые и прохладные» руки Лизы соответствуют ее мужскому характеру и «нравственному великолепию». Правда, по мере развития сюжета проявляется изнанка этих декоративных черт – двойная жизнь Ольги Александровны, страстность Лизы, постоянная «механическая» ирония и «неподвижная каменная рука» Сергея Сергеевича, демиурга этой сложно-сочиненной семьи.

Ребенок помимо воли и сознания разоблачает чувства взрослых. «"Папа, а ты заметил, какая у нас тетя Лиза красавица?" Отец смутился и сказал, что он давно заметил и что все это знают». Этот коротенький диалог информативен для читателя, как при постановке на сцене: намечается линия любви между Сергеем Сергеевичем и Лизой, и новый мир любви Лизы и Сережи, который при всей своей античной «кровосмесительной» преступности внутренне для Сережи продлевает жизнь детства и образа «самой замечательной» Лизы. Трагична ли эта коллизия – со слезами, револьверными выстрелами, перепадами интонаций, или комична – с повтором имен и путаницей персонажей – выбор остается за читателем. Выбирать предстоит не столько между долгом и чувством, сколько между действительностью и иллюзией, «романтической легендой».

Собственно говоря, чувство – это и есть долг, а «легенда», скажем, о неземной природе первой жены Аркадия Александровича или о смерти никогда не существовавшей дочери, «многочисленных родителей», умирающих от голода или ту-

беркулеза, – порождение литературного шаблона, эффектный технический прием книжного вымысла, который необходимо преодолеть, чтобы вернуться к действительности на новом уровне.

Любовь внимательного к ребенку мира и его неизбежная холодность неразделимы в «чужом и нежном» лице матери. В дальнейших вариациях сюжета можно заметить, что отношения матери и ребенка принимаются за отвлеченный идеальный прообраз всех любовных коллизий романа. «Сереза мой маленький, Сереза мой беленький», – приговаривает над ребенком Ольга Александровна; «Девочка моя», – повторяет Федор Борисович Слетов на всех языках мира; «Бедный малыш», – вздыхает Лола Эне над погибшим молодым и при жизни нелюбимым супругом – и журналист, работающий над ее мемуарами, вдруг понимает, что она могла бы быть его матерью.

Любовник Ольги Александровны, Аркадий Александрович Кузнецов, или же Аркаша, подетски капризен и больше всего на свете боится работать. Писательская его псевдодеятельность при этом подвергается постоянной авторской иронии. «По профессии он был маляр», – говорит безличный повествователь о единственном действительно любимом человеке Лолы Эне. «По профессии он был писатель» [1, с. 376], – представляет он нам героя нового романа Ольги Александровны, ставшего для нее жителем мифической Аркадии. И, наконец, можно отметить, что и сам автор выглядывает из-за плеча подетски наивного, непосредственного, хотя и бездарного художника Егоркина. Егор – разговорная форма славянского «Георгий», русского имени Газданова. А Газданова также упрекали в подражании Прусту после выхода первого романа, как Сергей Сергеевич уговаривает Егоркина «сохранять национальную самобытность в творчестве и не поддаваться влияниям французской живописи» [1, с. 405] – другими словами, не рисовать русские тройки на фоне тропических пальм. Егоркин приносит маленькому Серезе дешевые конфеты, пишет лубочные тройки на снегу, не каждый день обедает, не умеет плавать и рассказывает истории о тетке, которая была замужем за ветеринаром. Впрочем, и у него есть своя «романтическая легенда» – об огромной щуке, пойманной в Волге. И это чуть ли не единственная в романе легенда, ставшая плотью и правдой («Ничего себе – история! Хорошенькое дело – история! Я из-за нее чуть жив остался!»). Юмор Газданова недалек от иронии, но остается добродушным.

Дурашливому представителю автора в романе противостоит «всезнающий» иронический читатель, Сергей Сергеевич, с Диккенсом на коленях и с усмешкой на устах. Его комментарии к стихотворным строчкам, репликам шантажистов, которые он оценивает как актерский успех или провал, кажутся неопровержимыми, но опрокидываются они подлинной болью и трагедией распада семьи. «Улыбочка-то с тебя соскочила» [1, с. 398], – замечает Лиза, в припадке бунта ударив «человека-машину» под ложечку. Но в итоге соскакивает улыбочка и с самой Лизы, заодно с «нравственным великолепием».

Финальное выяснение отношений между Лизой и Сергеем Сергеевичем вновь обнаруживает правду детских впечатлений и оказывается симметрично началу романа, когда Сереза видит свою мать в «незнакомой шляпе черного бархата»: «Лиза... видела его высокую и широкую фигуру и неподвижное лицо с непривычным, рассеянным и печальным выражением... Не закрывая подурневшего от слез лица, Лиза громко плакала» [1, с. 479]. Непривычными оказываются печаль, растерянность, открытость некрасивого лица, и вместе с ними сама правда жизни как истории потерь и катастроф. В этом смысле падение аэроплана, который должен был доставить каждого героя к его мечте, будь то мечта о деньгах, о покое, о всепоглощающей любви, – вполне закономерно, потому что при отсутствии подлинного (не окрашенного в античные или коммерческие тона) чувства жизни только смерть и способна заверить сам факт существования того или иного персонажа.

Подлинной реальностью способно стать только сочувствие и сотворчество в любви как действии сотворения мира. В результате не затронутым катастрофой смерти и тления остается все то же детское и материнское счастье, «смешной от слез» голос Ольги Александровны у постели выжившего Серези несет уже не иронию или пафос, а частичку настоящей радости и любви.

Таким образом, можно заключить, что тема детства в прозе Гайто Газданова заслуживает особого внимания, хотя среди его героев детей не так много. Речь идет не столько о детском возрасте, сколько об определенном законе внутренней жизни человека, согласно которому первые представления и впечатления о мире составляют основу того узора (по Газданову – «ряда эмоциональных колебаний»), которому подчинена человеческая жизнь. Демонстрируя преломление сюжета в сознании ребенка, автор подходит к соз-

данным характерам как исследователь и экспериментатор (другими словами – как писатель-модернист). Открываясь соприкосновением с опасностью таинственного «мира, который населен другими», детское зрение трансформирует будни и хитросплетения взрослой жизни в сказку собственного сочинения, где обман и зло всходят иллюзиями – если не всегда добрыми, то, по крайней мере, неизменно интересными. Человек, по Газданову, всегда сохраняет в себе черты детства, только сочетание этих черт может быть «светлым» (фантазия, интуиция, прозрение в событиях своей жизни логики любви) или «темным» (капризность, склонность к подражанию в жизненных и душевных движениях, лицемерие, обращение творческих сил в средство достижения корыстных целей, будь то карьера, деньги или власть). В той мере, в какой человек рождается художником, он остается ребенком, а значит, неизменно возвращает своего читателя от книжных страниц к неисчерпаемым творческим возможностям жизни, открытым для которых всегда остается детство.

#### Библиографический список

1. Газданов Г. И. Собрание сочинений в 5 т. [Текст] / Г. И. Газданов. – М. : Эллис-Лак, 2009.
2. Гайбарян, О. Е. Искусство и творческая личность в художественном мире Газданова: эстетический и поэтологический аспекты [Текст] : автореф. дис. ... канд. фил. наук / О. Е. Гайбарян. – М. , 2005. – 26 с.
3. Дарк, О. Эмиграция прозы [Текст] / О. Дарк // Антология русского зарубежья. – М. , 2000. – 696 с. – С. 5–20.
4. Пруст, М. В сторону Свана [Текст] / М. Пруст. – СПб. : Амфора, 1999. – 696 с.
5. Федякин С. Р. «Вечер у Клэр» Газданова: опыт медленного чтения [Текст] / С. Р. Федякин // Современное русское зарубежье. – М. : АСТ, 2003. – С. 511–516.