

## ФИЛОЛОГИЯ

УДК 82

### ФРАНЦИЯ КАК КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ ОБРАЗ В РАННИХ РОМАНАХ Г. ГАЗДАНОВА («ВЕЧЕР У КЛЭР», «ИСТОРИЯ ОДНОГО ПУТЕШЕСТВИЯ», «ПОЛЁТ»)

© 2010 г.

*Н.В. Доброскокина*

Вятский государственный гуманитарный университет

dobroskokina@mail.ru

*Поступила в редакцию 08.02.2010*

Рассматривается своеобразие концептуального образа Франции, его формирование и художественная эволюция на примере ранних романов Г. Газданова.

*Ключевые слова:* Г. Газданов, Франция, Россия, роман, концептуальный образ, эмигрант, художественная эволюция, хронотоп, антитеза, экзистенциализм.

Г. Газданов принадлежит к младшему поколению эмигрантов первой волны. Покинув Россию в шестнадцать лет, всю оставшуюся жизнь он провёл во Франции, которая, безусловно, отразилась в творчестве писателя, оформившись в самостоятельный, многозначный, сложный по своей структуре образ. По мере «вживания» во французскую среду у Г. Газданова меняется и её восприятие, а значит, и эволюционирует художественный образ Франции. Исходя из этой эволюции, романное творчество писателя можно разделить на три периода: 30-е, 40-е и 50–60-е годы XX столетия. Главной особенностью первого периода является повторяющаяся ситуация знакомства с Францией, в которую автор ставит своих героев и которая определяет основную концепцию образа этой страны. Второй период открывается романом «Ночные дороги», пожалуй, «самым парижским» романом Г. Газданова, где образ Парижа занимает центральное место и является результатом глубокого погружения автора в парижскую ночную жизнь. Третий период включает романы, созданные полностью на французском материале («Пилигримы», «Пробуждение»), и последний завершённый роман писателя «Эвелина и её друзья». Основная особенность этого творческого этапа заключается в том, что, используя французский материал, Г. Газданов поднимается на общечеловеческий, наднациональный уровень и в последних своих романах окончательно закрепляет авторскую концепцию Франции как

некоего универсального, наднационального пространства.

Мы остановимся на творчестве Г. Газданова 30-х годов, рассмотрим три первых романа писателя («Вечер у Клэр», «История одного путешествия», «Полёт»), поскольку они являются самостоятельным этапом в формировании художественного образа Франции и именно в эти годы закладываются основные идеи, воплощённые в этом образе и в дальнейшем.

О первых трёх романах Г. Газданова можно сказать, что последующий вытекает из предыдущего, отражая всё большее «приживание» героев на французской почве и изменение соотношения Россия – Франция в художественном пространстве произведений. Если в первом романе, «Вечер у Клэр», основная часть текста посвящена России, а Франция только мелькает, как «лепечущий сон», то уже в «Истории одного путешествия» основное действие происходит во Франции, а России остаётся лишь небольшое пространство воспоминаний. Роман же «Полёт», завершающий данный период творчества Г. Газданова, демонстрирует основательное закрепление русских эмигрантов во Франции, а образ России исчезает практически совсем. Стоит отметить, что все три романа объединяет иллюзорное, утопическое представление Г. Газданова о бытовом благополучии русских эмигрантов. Все главные герои – люди, обеспеченные деньгами, хорошим жильём, имеющие высокий социальный статус. Это объясняется первоначальной верой Г. Газданова в такой «сце-

нарий», что позднее, конечно, исчезнет, и вместо образов благополучных эмигрантов появятся образы «бывших людей».

Как уже было замечено, романы первого периода творчества Г. Газданова объединяет ситуация знакомства героев с Францией, которое начинается с «Вечера у Клэр». Здесь Франция изображена писателем в особенном, романтическом ключе. Её образ появляется как «лепечущий и сбывающийся, прекрасный сон» [1, с. 154], мечта. Эта «молодая» Франция Газданова исполнена чудесной прелести. Главному герою ещё только предстоит её открыть для себя, у него множество надежд и мечтаний, которые он собирается осуществить в пока незнакомой стране, а потому полной очарования: «Мне казалось, что от соприкосновения с неизвестным вдруг воскреснет и проявится в более чистом виде всё важное, все мои знания, и силы...» [1, с. 97].

Центральный французский образ романа – это, конечно, Клэр. Вполне можно утверждать, что в сознании главного героя образы Франции и Клэр сливаются воедино: Клэр – значит Франция, Франция – значит Клэр. Как заметил исследователь С. Федякин, «Париж первого романа – тёплый, влажный, чуть романтический...образ его сливается с образом возлюбленной, ему передается её тепло, её ровное дыхание» [2, с. 51]. Книга начинается с прогулки по Парижу, которую герой совершает каждый раз, уходя поздним вечером от Клэр. Он очень «вдумчиво» двигается по улицам, как будто изучая их, запоминая все свои ощущения и впечатления, с помощью которых Г. Газданов создаёт ранний, романтический образ города. Такая прогулка по Парижу – это излюбленная автором ситуация, в которой воплощается экзистенциальная «прогулка по жизни», а внешняя городская обстановка отражает внутренний мир героя.

Клэр олицетворяет для героя «иностранку», но в особом смысле этого слова, «то есть не только человека другой национальности, но и принадлежащего к другому миру», и, может быть, чувство к Клэр «отчасти возникло и потому, что она была француженкой и иностранкой»; «в ней оставалось такое очарование, которого не было бы у русской» [1, с. 96]. Покидая Россию, герой испытывает грусть от разлуки с родиной, но только до тех пор, пока не вспоминает, что Клэр француженка. «И если так, то к чему же была эта постоянная и напряженная печаль о снегах и зеленых равнинах?.. И я стал мечтать, как я встречу Клэр в Париже» [1, с. 152]. С этого момента начинается мечта о

Франции как о стране, где сбываются надежды, и возникает желание познать эту страну как ещё не прочитанную книгу. Николай уезжает во Францию не просто как в другую страну, а как в другой, непознанный мир: «Я всегда бессознательно стремился к неизвестному, в котором надеялся найти новые возможности и новые страны...» [1, с. 97]. И поэтому теперь всё внимание героя сосредоточилось на предстоящей встрече с Клэр во Франции.

Важно, что начинается творчество Г. Газданова с резкого противопоставления двух миров – России и Франции. Главный герой, Николай Соседов, как олицетворение России противопоставляется Клэр как олицетворению Франции. В первой части романа (до того как начинается поток воспоминаний героя) Клэр говорит преимущественно по-французски. И «хотя по-русски она говорила совершенно свободно и чисто и понимала всё, вплоть до смысла народных поговорок» [1, с. 96], автор намеренно, как нам кажется, вводит в текст её французскую речь. Кроме того, Клэр замечает у Николая особое русское остроумие, герои спорят о различии французской и русской психологии. Как верно заметила О.С. Подуст, «согласие между героями практически невозможно именно и, может быть, прежде всего потому, что любовь понимается и чувствуется Николаем и Клэр несоизмеримо различно, причём за каждым из «пониманий» стоит определённая (русская и западноевропейская) культурная традиция» [3, с. 12]. Из такой явной антитезы вытекает важный вывод: художественный мир первого романа Г. Газданова двумерен, в нём есть два антитечных пространства. В дальнейшем художественная картина мира писателя будет развиваться в русле универсализма и обобщения: явная двумерность сменится преобладающим французским пространством, которое, что важно, будет мыслиться не как исключительный, а как некий универсальный мир.

Итак, постепенно, по мере «вживания» Г. Газданова во французскую действительность, этот «другой мир» начинает терять свою исключительность. Франция становится для писателя миром повседневности, его основной реальностью. К примеру, Г. Газданов «знал Париж лучше, чем любой город родины» [1, с. 617]. Романтичность образа этой страны растворяется, начиная, наверное, с разочарования от встречи с Клэр в Париже. К тому же в условиях эмиграции у писателя сформировался экзистенциальный тип сознания: оторванность от родины, ощущение заброшенности, вселенское одиночество, бездомность, странничество и т. п.

Всё это обусловило создание во втором романе писателя, «Истории одного путешествия», уже другого варианта образа Франции, в котором, можно сказать, Г. Газданов заложил основы концепции, воплощённой в этом образе и в дальнейшем его творчестве.

Основное художественное пространство «Истории одного путешествия», как и всех последующих романов, – французское. Главный герой – вновь русский эмигрант и тоже едет в Париж за мечтой – за «мечтой о незнакомой женщине» и чтобы понять «ещё одну, последнюю вещь» [1, с. 183, 194]. Но, в отличие от Николая Соседова, у главного героя этого романа – Володи Рогачёва – нет особых иллюзий, связанных именно с Парижем, он побывал уже в своём экзистенциальном путешествии в Константинополе, Праге, Берлине, Вене и вот теперь судьбой заброшен в Париж. Таким образом, Франция мыслится героем не как исключительная страна, а как одна в ряду многих, а Париж – как ещё один большой европейский город, что подтверждается первым впечатлением, которое он произвёл на героя: «Володя смотрел по сторонам, его поразило сильное движение на улице – в остальном Париж показался ему похожим на все остальные большие города» [1, с. 170]. С этой фразы берёт начало газдановская концепция Парижа как универсального пространства, как многомиллионного города мира. Он уже не замкнут только на французах и русских, это уже не двуполярное пространство. Границы Парижа открыты, он служит своего рода пристанищем для людей разных национальностей. И действительно, в романе Г. Газданова «История одного путешествия» герои, проживающие в Париже, представляют четыре национальности (русские, французы, англичане, австрийцы) и говорят на четырёх языках! Рискнём сказать, что в образе Парижа как многомиллионного и многонационального города уже в этом романе проступают черты символического Вавилона, которые усилятся и ярко воплотятся в образе большого, но бездуховного города в романе «Ночные дороги». Таким образом, Г. Газданов, начиная с «Истории одного путешествия», уходит от явной антитезы «русские эмигранты – французы», лишает исключительности Париж и Францию в целом и, оставляя художественное пространство своих романов французским, мыслит его как «национально обезличенное», универсальное, поднимается на общечеловеческий уровень, пишет о людях вообще и о мире вообще.

Нельзя сказать, что Париж не произвёл на Володю никакого впечатления. При знакомстве

с городом его поразила вечерний Париж как сказочный, сверкающий мир. С этим связан газдановский мотив утраченного первого впечатления от Парижа, которое исчезает по мере узнавания города и вызывает грусть. «Володя видел Париж таким, каким потом никогда уже не мог увидеть. Эти всё время движущиеся в неведомых направлениях огни, бесконечно смещающиеся световые сферы фонарей и это ни на секунду не прекращающееся движение... Много раз потом, проходя или проезжая мимо этих же мест, по этим же бульварам, в такие же вечера ранней осени, Володя тщетно пытался воскресить и воссоздать это впечатление, но оно было невозвратимо, как прошедший и исчезнувший год» [1, с. 179]. Володины надежды в Париже растворились, мечты не осуществились, и первое впечатление сменилось разочарованием, а ситуация знакомства, в которой Париж имеет своё собственное лицо («фантастический» ночной Париж), сменяется ситуацией прощания, так как герой решил продолжить своё экзистенциальное путешествие и поискать счастья где-нибудь ещё, и это вновь делает Париж одним из многих, обезличенным: «Четверть часа тому назад Париж так же ушел от него, как перед этим уходили Вена, Прага, Константинополь. Было нечто похожее на провал в самую далекую глубину памяти в этом быстром и безмолвном поглощении тьмой громадных городов, тонущих в уходящей ночи» [1, с. 271].

С романа «История одного путешествия» у Газданова появляется ещё одна важная идея, воплощённая в образе Франции в его дальнейшем творчестве, – идея движения. Можно сказать, что Франция в художественном мире писателя является расширенной метафорой экзистенциального путешествия. Эта идея воплощается в движении героев по жизненному пространству, в духовном движении их мыслей и чувств, а формально реализуется автором в ситуации передвижения по Франции (прогулки по Парижу, езда на автомобиле, поезде из Парижа в провинцию и т. п.). Получается, что внешнее движение отражает внутреннее. Роман «История одного путешествия» начинается движением во Францию (Володя приплывает на пароходе в Марсель и добирается до Парижа на поезде) и заканчивается движением из Франции (Володя уезжает на поезде путешествовать). Такая кольцевая композиция оформляет представление о Франции в этом романе как о временной остановке на жизненном пути героя, но на самом деле движение не прекращается, оно продолжается внутри, в душе Володи, и «средой существования» этого экзистенциального движения является Париж. Таким

образом, Париж в «Истории одного путешествия» (и вообще во всех романах Газданова) – это не просто место действия, Париж – это и есть сама жизнь героев. Эту же особенность подчёркивает и А.М. Зверев, вписывая имя Газданова в контекст зарубежной литературы: «Париж стал для этой прозы, начиная с «Фиесты» Хемингуэя, чем-то наподобие готовой метафоры самосознания и строя бытия личности, пережившей шок недавних исторических потрясений — мировой войны или, как у Газданова, революции и войны гражданской. Не только в силу биографических причин, но и по эстетической необходимости Париж чаще всего оказывается у Газданова ареной описываемых событий: это не фон действия, а, как правило, необходимая среда, вне которой само действие и его участники были бы другими» [4, с. 60]. Кроме того, в рамках этой идеи у Газданова формируется устойчивый образ парижских улиц как дорог жизни. Здесь его герои встречаются, размышляют, работают, живут, умирают. При помощи образа парижских улиц автор с невероятной точностью передаёт любой оттенок внутреннего состояния героев: например, на rue Boissiere, где живёт счастливая семья брата Володи, «снег падает с безмолвной торжественностью» [1, с. 200]; «почти пустынное, внезапно ставшее особенно осенним avenue Kleber» [1, с. 188] подчёркивает одиночество Володи; а ночное avenue du President Wilson представляется как «последняя дорога, на которой закончилось земное странствие доктора Штука» [1, с. 173]. В конце романа Володя обретает истину: «надо странствовать». Решив уехать из Парижа, он и на город посмотрел уже по-другому, «точно это были не настоящие каменные здания, а нечто зыбкое и исчезающее в темноте, нечто, уже сейчас, сию минуту, безвозвратно уходящее в воспоминание» [1, с. 254].

Мотив движения, воплощённый в образе Франции, остаётся одним из центральных и в романе Г. Газданова «Полёт», завершающем рассматриваемый период творчества писателя. Это уже третий роман Г. Газданова, начинающийся с движения во Францию. «Сквозь сон, Сережа увидел поезд, и когда проснулся, то опять оказалось, что он в поезде...и тогда мать, наконец, сказала ему, что теперь он будет жить у нее во Франции, а не у отца в Лондоне...» [1, с. 275]. Что важно, герой приезжает не из России, хотя его семья – русские эмигранты, но уже прочно обосновавшиеся за границей. Серёже в начале романа всего семь лет, и его сознательная жизнь начинается в Париже. Таким образом, художественное пространство Франции окончательно утверждается в творчестве Газданова и вытесняет

пространство России. В целом это роман уже не столько о жизни русской эмиграции во Франции, сколько, прежде всего, о любви, о судьбе, о жизни, о смерти. Как заметил Л. Диенеш, «Полёт» можно назвать «французским» романом... Смелая тема, относительно откровенная трактовка любви... то, что действие происходит в основном во Франции, – всё это делает роман «нерусским» в традиционном смысле...» [5, с. 135].

Роман «Полёт» явился очень важным этапом эволюции образа Франции в творчестве Г. Газданова, поскольку в нём оформилась устойчивая в дальнейшем антитеза «Париж – провинция», представленная в данном романе противостоянием Парижа и Лазурного берега. Они явно противопоставлены друг другу, как реальность и мечта, как бранный мир и рай. В представлении Газданова это два совершенно разных, далёких друг от друга мира. Автор постоянно подчёркивает непреодолимую разницу между ними: внешнюю – через расстояние и смену обстановки, внутреннюю – через чувства героев. Так, герои романа «Полёт» Серёжа и Лиза бегут от «ледяной неуютности» Парижа на Лазурный берег, где всё похоже на «немую музыку». И, прежде всего, эти два центральных образа «французского текста» у Газданова противопоставлены семантически. Образ Парижа неоднороден и многозначен, но в целом он являет собой символ бесконечного экзистенциального движения, олицетворяет бранный мир со всеми его тяготами и сложностями. Все герои романа «Полёт» разные, от «безупречной машины» Сергея Сергеевича до стареющей актрисы Лолы Энэ, но ни один из них в Париже не находит счастья и душевного покоя. Такой образ Парижа прочно укрепляется в творчестве Г. Газданова. Начиная с первого романа «Вечер у Клэр», где столь долгожданная встреча с любимой в этом городе приносит Николаю Соседову разочарование, герои Газданова, находясь в Париже, ощущают внутренний разлад, ищут и не могут найти душевную гармонию, смысл жизни и любовь. Париж изображается как город, где «десятки тысяч людей задыхаются, ненавидят, умирают» [1, с. 391].

Совершенно по-другому в романе «Полёт» автор изображает Лазурный берег. Это «отдохновение» героев в долгом экзистенциальном путешествии. Полная противоположность Парижу, Лазурный берег дарит героям душевную гармонию, счастье, любовь, духовное возрождение. Серёжа и Лиза уехали из Парижа в начале лета, и вновь у Газданова это было не просто передвижение в пространстве, а движение по жизни, от одного жизненного отрезка к другому, и даже из одного мира в другой, путешест-

вие в предчувствии любви и счастья. Г. Газданов создаёт образ этого благословенного места как своеобразную модель рая. Его изображение проникнуто особым теплом и действительно напоминает райский уголок: там плещется море такого цвета, «для которого на человеческом языке не существует названия» [1, с. 334], светит жгучее, знойное солнце, неподвижные пальмы стоят на берегу...

Важное место в художественном пространстве Лазурного берега занимает образ моря. Свежесть морского воздуха противопоставляется духоте Парижа, мощь и красота морской стихии подобны настоящей страсти. Серёжа жалеет людей, ни разу не видевших моря, так же, как людей, не знавших любви, потому что в романе «Полёт» морская стихия и стихия любви олицетворяют друг друга.

Таким образом, в романе «Полёт» наблюдается явное смысловое противостояние Парижа и Лазурного берега как двух разных миров. Но такую антитезу Газданов создаёт не только на семантическом уровне, а усиливает её и при помощи средств поэтики. Важнейшим среди них является различие в хронотопах этих двух образов. Парижский хронотоп необыкновенно точный, реальный. Газданов называет конкретные улицы, площади, номера домов, указывает время года, суток и то время, которое разделяет определённые события. В общем, это хронотоп реальной жизни, протекающей в Париже. Конечно, время здесь не всегда прямолинейно, но самое главное, что оно указано. Такое изображение подчёркивает бренность, обыденность, обычность парижского существования. Совершенно противоположным образом можно охарактеризовать хронотоп Лазурного берега: размытый, обобщённый, неясный. Можно сказать, что Лазурный берег выступает в этом романе как образ рая, и его хронотоп – без времени, без пространственных границ и без посторонних, существующий только для двоих. Мир Лазурного берега почти нереален, герои знают, что когда-нибудь он растворится и придётся вернуться в реальный Париж, но пока живут только настоящим, не задумываясь о времени. В этом мире времени нет, это как длящийся вечно миг счастья, как рай, существующий вне времени. Даже пейзаж здесь «никогда не менялся – он был всегда такой же и зимой, и летом, и осенью, и весной, – так же, как не менялись люди, жившие постоянно на вилле...» [1, с. 334]. Герои ощущают себя вне какой-то исторической эпохи, людьми вообще, как дети природы, которая вечна, чувствуют капли дождя, морскую воду, влажный туман, слышат крики птиц так же, как это было тысячи лет назад и будет после них. Время

как будто совершает вечный «тяжёлый полёт», и герои вместе с ним: «Ты понимаешь, как нелепо – Егоркин, «шеф», Париж, Лондон – ведь этого ничего не существует сейчас, а есть мы с тобой, небо, земля, волны на море и дождь. И вот то, что нам холодно, и то, что я тебя люблю. Давай кричать вместе: времени нет!» [1, с. 393].

Характерно, что у этого мира нет и пространственных границ: он там, где влюблённые. Он не ограничивается стенами виллы, садом или только бухтой, он так же бескраен, как открытое море. Границы этого рая на земле свободны, подвижны, он начинается здесь, на Лазурном берегу, а простирается дальше, в мечтах и фантазиях влюблённых. Такой новый мир, возникший благодаря любви на Лазурном берегу и вытеснивший мир Парижа, дарит героям духовное возрождение.

Антитетичные образы Парижа и Лазурного берега, сформировавшиеся впервые у Г. Газданова в романе «Полёт», останутся практически в неизменном виде в дальнейшем творчестве писателя.

Таким образом, можно утверждать, что в творчестве Г. Газданова первого периода концептуальный образ Франции развивался эволюционно, постепенно вытесняя художественное пространство России и проделав путь от романтического изображения к реалистическому, от исключительности к обобщению, от индивидуальности к универсализму. Кроме того, уже в это время сложилась характерная для Г. Газданова антитеза «Париж – провинция». В последующем творчестве писателя образ Франции развивался как вариант той концепции, основы которой были заложены уже в 30-е годы XX столетия.

#### Список литературы

1. Газданов Г. Собрание сочинений: В 3 т. М.: Согласие, 1996. Т.1. 720 с.
2. Федякин С.Р. Лица Парижа в творчестве Газданова // Возвращение Гайто Газданова: Науч. конф., посвящённая 95-летию со дня рождения. 4–5 декабря 1998 г. М.: Русский путь, 2000. С. 40–57.
3. Подуст О.С. Художественная картина мира в творчестве Г. Газданова 1920–30-х годов (К проблеме национальной идентичности): Автореф. дис. ...канд. филол. наук. Воронеж, 2003. 16 с.
4. Зверев А.М. Парижский топос Газданова // Возвращение Гайто Газданова: Науч. конф., посвящённая 95-летию со дня рождения. 4–5 декабря 1998 г. М.: Русский путь, 2000. С. 58–66.
5. Диенеш Л. «Рождению мира предшествует любовь...» Заметки о романе «Полёт» // Дружба народов. 1993. № 9. С. 131–139.

**FRANCE AS A CONCEPTUAL IMAGE IN EARLY NOVELS BY G. GAZDANOV  
(«EVENING WITH CLAIR», «HISTORY OF ONE TRAVEL», «FLIGHT»)**

*N.V. Dobroskokina*

The article reveals some peculiarities of the conceptual image of France in early novels by G. Gazdanov, its formation and artistic evolution.

*Keywords:* G. Gazdanov, France, Russia, novel, conceptual image, emigrant, artistic evolution, chronotope, antithesis, existentialism.