

УДК 82.0 + УДК 821.161.1

КАТАРСИЧЕСКОЕ НАЧАЛО В РОМАНЕ Г. ГАЗДАНОВА «НОЧНЫЕ ДОРОГИ»

© 2013 г.

М.О. Переяслова

Московский госуниверситет им. М.В. Ломоносова

mash_p@mail.ru

Поступила в редакцию 10.10.2012

Роман Г. Газданова «Ночные дороги» рассматривается в связи с понятием катарсиса. Показано, что трагическое раскрывается как явление массовое, в нем преобладают обезличенное и обезличивающее начала, которые соседствуют с низменным, отвратительным, абсурдным. Выявлено, что катарсические элементы рассредоточены по разным уровням художественного мира.

Ключевые слова: катарсис, трагическое, неклассическое, Газданов, «Ночные дороги».

Для понимания сущности катарсиса необходимо обратиться к тем изменениям, которые претерпевала категория трагического на протяжении длительного исторического времени. Чаще всего эволюция трагического подается как его постепенный распад, расщепление на отдельные элементы: герой теряет способность к свободному действию или возможность выбора. Литература XX века, по словам Л.Я. Гинзбург, осваивает не столько «самозарождающиеся» конфликты, сколько «принудительные» [1, с. 348]. Иными словами, утрачивается связь трагического с возвышенным и героическим, которая для Шиллера, Шеллинга и Гегеля была необходимой и сущностной. С другой стороны, между трагическим в таком «осколочном» виде и смежными категориями: ужасным, низменным, абсурдным – размываются границы (об этом убедительно говорил Ю.Б. Борев), и вместе они являют смысловое и оценочное поле, которое в современном литературоведении часто связывают с понятием Хаоса как источником деструкции и диссонансов.

Что касается катарсиса, может создаться впечатление, что в литературе XIX–XX веков это слово оказывается не столь актуальным, как «трагическое», «комическое», «гротеск», «символ» и другие термины с многовековой историей. Однако катарсис, будучи неразрывно связан с трагическим, из литературы не уходит. При этом нередко само это слово (видимо, из-за чересчур запутанной истории его толкования) заменяется, так сказать, неспециальной лексикой («просветление», «очищение», «преодоление трагизма», «выход», «прорыв» и т.д.).

Катарсис в литературе близкого нам времени проявляет себя там, где на первый план выдвигается общее конфликтное, глубоко кри-

зисное состояние мира, в художественном освещении которого главенствующим оказывается *принцип подобия*: запечатлеваются не единичные ситуации, но *жизненный фон*, близкий катастрофическому. В результате на формальном уровне катарсические (или, иными словами, просветляющие) элементы оказываются рассредоточены по всему тексту – по отдельным эпизодам и образам. Это не финальный аккорд, но скорее пунктир, контрапункт. Подобное явление правомерно назвать *неокатарсисом*.

В таком значении это понятие имеет прямое отношение к роману Г. Газданова «Ночные дороги» (1941) и даже, быть может, способно пролить дополнительный свет на его смысловую многоплановость.

Этот роман в каком-то смысле стоит особняком среди крупных произведений писателя. У ряда ученых он заслужил репутацию самого мрачного и страшного романа [2, с. 32]. В то же время отклики на это произведение имеют широчайший смысловой и оценочный диапазон. Проблема катарсиса в связи с поэтикой романа не только не прояснена, но даже и не обозначена, хотя небесполезные для этого суждения есть. Подавляющее большинство исследователей так или иначе обращаются к вопросу о том, насколько безысходна газдановская философия, отразившаяся в романе, – и есть ли в созданном им мире место надежде.

Наиболее критическое суждение о романе было высказано современниками писателя (В. Арсеньев, А. Слизской): по их мнению, в отношении к людям здесь преобладает презрение и отвращение, а позиция автора антигуманистична. «Срединную» точку зрения занимал, например, А. Бахрах, видевший основное до-

стоинство романа в беспристрастном изображении неприглядной действительности.

В настоящее время, однако, преобладает третья тенденция: в романе видится частичное преодоление безысходности. Довольно популярны интерпретации, ориентированные на символистскую поэтику и философию творчества, а также на теургические идеи (Е.В. Кузнецова, И.А. Дьяконова, Ю.Ф. Симонян). В том же русле – апелляция к утверждению романтических ценностей (исключительность, сила чувств) как к главному средству преобразования хаоса (Ю.В. Матвеева, Ю.В. Бабичева). Некоторые суждения опираются на христианскую аксиологию.

Наиболее глубокой и перспективной представляется интерпретация романа, которая активно учитывает *ценности общения и стремления к смыслу* в газдановском мире, полноту «сиюминутного ощущения жизни, интуитивное познание единства, слияния со всем миром, и в то же время единственности, уникальности каждого существования» [3, с. 19–20].

Постараемся конкретизировать подобные суждения, пользуясь понятием катарсиса в его нетрадиционной модификации. Пеструю мозаику судеб в «Ночных дорогах» можно представить себе как множество различных реализаций одного инварианта – модели «путешествия» или «пробуждения». В романе присутствуют различные доминанты мироотношения: отвращение, презрение, сожаление, интерес, отстраненное любопытство, ирония, грустный юмор, сочувствие, приятие, восхищение.

Негативный полюс представляет «постоянное чувство густой тоски, смешанной с отвращением» [4, с. 161], которое на протяжении многих лет мучило главного героя, вынужденного видеть без прикрас «дно» ночного Парижа. Болезненный опыт убеждает его в том, что существуют люди, ни сострадания, ни жалости не достойные. Живущие в «апокалипсически смрадном лабиринте» [4, с. 187] большого города, они, по мнению рассказчика, давно обратились в «падаль» (это слово повторяется неоднократно). Эти люди бесповоротно утратили человеческое достоинство. Способность к живому мышлению в них окончательно убита (и герой сомневается, существовала ли она вообще), все моральные критерии смещены и извращены.

Тональность эта, самая страшная в романе, связанная с *генерализацией*, а не с личностным началом, служит прямым выражением отчаяния и протеста против такого сложения жизни.

Блуждающий по ночному Парижу главный герой не новый Орфей в аду. Несмотря на же-

вание «не быть все же захлестнутым... бесконечной и безотрадной человеческой мерзостью» [4, с. 7], он и в себе замечает черты почти звериные. Таким образом, несмотря на все старания, рассказчик далеко не всегда в силах противостоять хаосу, его окружающему. Но, возможно, именно благодаря этому ему удастся прочувствовать и понять множество людей, чей душевный мир ему чужд.

По-иному беспросветна тональность повествования о персонажах, вызывающих у главного героя не только презрение, но и мучительную жалость и сострадание. Это, во-первых, обитатели парижских предместий, живущие в «безвыходной нищете» [4, с. 29] без надежды на какие-либо изменения; подчеркивается, что такой порядок, очевидно, существовал на протяжении столетий – чуть ли не со Средневековья. Так, через коллективных персонажей, в роман входит неклассический трагизм – трагизм задвленных социальной действительностью людей, не способных даже осмыслить ужас своего положения.

Нетрадиционные трагические тона окрашивают и сюжетную линию Сюзанны – Федорченко – Васильева: здесь рассказчика больше всего поражает отсутствие логики и какого-то смысла в гибели двух персонажей и непосильных для Сюзанны испытаниях.

Во множестве вариаций представлен в романе мотив несостоявшегося прозрения, трагической слепоты. Показателен эпизод из начала романа: рассказчик беседует с m-г Мартини, преподавателем языков, алкоголиком, презираемым своей женой и шестью детьми, и в ответ на его короткую исповедь говорит: «Я думаю, что уже ничего нельзя сделать» [4, с. 14]. Это понимание, доступное главному герою, – бесповоротного опоздания, когда жизнь уже загублена, но сам человек этого не осознает, – являет собой полное *отсутствие катарсиса*. Судьбы подобных персонажей за редким исключением не выступают как иллюстрации общих положений, но просто «нанизываются» по принципу подобия. В отношении к этим персонажам доминирует сожаление, которое как фон сопровождает многочисленные эпизоды с различными нюансами – нотами иронии, скепсиса, юмора, удивления.

Некоторые эпизоды, обнажающие нелепость социального устройства или фатальные заблуждения определенных людей, подаются не в трагической тональности, а скорее отстраненно-иронически, даже с долей юмора. Рассказчик в романе Газданова способен противостоять окружающему абсурду – подтрунивая над ним,

осмеивая его, отказываясь ему поддаваться. Это, конечно, не победа над отчаянием и ужасом, – скорее тайм-аут в опустошающей борьбе с ними.

Множественные «просветы» (иначе говоря, катарсические элементы) в мрачном существовании массы людей и трагическом мироощущении рассказчика связаны с несколькими рядами персонажей:

- сам рассказчик,
- Ральди, Платон, Сюзанна, Федорченко, Алиса,
- эпизодические персонажи, хотя бы в чем-то достойные,
- собирательный образ русских в сравнении с европейцами.

С образом рассказчика связан несущий надежду мотив поиска смысла и напряженного внимания к Другому. Это периодический переход от позиции «постороннего» к роли *спутника* чужой жизни, пусть и на короткий срок. Важно в этой связи признание главным героем собственной ограниченности: «...мой обычный взгляд на людей и их душевный облик был почти всегда неправильным...» [4, с. 208].

Участие в судьбах других людей, вопреки невозможности достичь полного взаимопонимания с ними, проявляется и в поступках рассказчика. Несмотря на то что он часто отказывается «втягиваться» в чужие драмы, именно ему доверяют свои тревоги и несчастья Сюзанна, Алиса, Ральди, его просят о помощи. И даже в случаях с Сюзанной и Алисой первоначальное презрение и отстраненность уступают место сочувствию и желанию их поддержать.

В самом главном рассказчику подобны Платон и Ральди: первый – стремлением к непредвзятому суждению, вторая – творческим даром, способностью создавать особый мир и своим «чувственным и душевным богатством». Более того, Ральди доступно то, к чему герой только движется, – снисходительность, свобода ума от озлобления и осуждения. Однако в романе присутствует и несколько «снижающая» корректировка этих качеств: оба персонажа невысокого мнения о людях, оба по-своему ограничены (Платон, при всем своем скептическом уме, твердо придерживается бессмысленных в его мире ценностей («религия, семейный очаг, король» [4, с. 19]), понимание мира у Ральди искажено ее «гипертрофированной» чувственностью). Омрачены образы этих героев и той обреченностью, которой они сами упорно держатся: в стоицизме Ральди («я умру одна» [4, с. 134]) ощутимо некоторое упоение собственной гибелью, Платон же в финале погружается

в отчаяние («действительно все кончено» [4, с. 213]).

Постепенно «теплеют» образы Сюзанны, Федорченко, Алисы. Прозрение Федорченко, очевидно, наиболее страшное, именно оно толкает его к гибели. Алиса, как это ни удивительно, – единственная, кому дано в полной мере осознать свою слепоту: ей становится очевидна собственная неспособность к заинтересованному участию в жизни, к глубокой привязанности – она, по ее словам, «не человек» [4, с. 189]. Остальным персонажам либо дано смутное, но мучительное ощущение своей ограниченности (рассказчик, ресторанные певцы), либо они об этом и вовсе не подозревают.

Многочисленны, хотя и малоприметны в романе герои, во многом наивные, а порой и недалекие, в иных ситуациях даже непримиримые и жестокие, но душевно щедрые и не сломленные жизнью. Это, к примеру, сумасшедший шофер, мечтающий научиться летать, и вообще тип русских-мечтателей, живущих в мире своего воображения.

Катарсическую энергию несут и образы природы, ассоциирующиеся с навсегда покинутой родиной героя: мороз, снег, «ледяная чистая зима», море, лес, река, «бесконечные запахи и звуки северной весны», тонкие ветви словно бы взлетающих деревьев, «огромные пространства» [4, с. 162]. Редкие «просветы» обнаруживаются и в собственно парижском хронотопе, когда герой свободен от своих ночных странствий: он видит «каменную прелесть» [4, с. 118] города, а из комнаты Ральди накануне ее смерти ему открывается «кусочек неба, ограниченный неправильными линиями домов различной высоты, в котором неподвижно стояла все сильнее и сильнее темнеющая синева» [4, с. 137]. Эти детали, которые почти никогда не перерастают в развернутые пейзажи, можно назвать лирическими константами в мире Газданова, к которым он неизменно обращается, находя в них неиссякающий источник свободы и гармонии – той свободы, которую никто не может у человека отнять.

Ощущение богатства жизни несет и стихия музыки, которая в романе имеет преимущественно элегический тон. Из числа ключевых слов, описывающих просветленно-печальную тональность многих эпизодов, – «очарование» и «сожаление». Музыка существует в романе и в своем высоком облике («Утро» Грига), и в сниженных формах – как неприятные песенки, как часто безвкусные, но оттого не менее трогающие душу цыганские и русские романсы. Однако нередко гармонизация, которую несет

музыка, неполна, как бы «надтреснута» – в ней глубокий лиризм, возвышенные чувства соединяются с человеческой, даже творческой ограниченностью самих исполнителей (ресторанных и уличных певцов).

Монтаж не схожих по эмоциональной тональности эпизодов или их рядов создает постоянное колебание между отчаянием и слабой надеждой на обретение смысла. Мироотношение рассказчика несколько меняется ближе к концу романа: в заключительных частях уже нет отвращения и презрения. Однако и в самом финале сталкиваются две линии – некатарсическая (отчаяние Платона) и некатарсическая (желание рассказчика найти смысл в обесмысленном мире, запомнить бесчисленные страшные истории, а потом, возможно, и увидеть все «иными глазами» [4, с. 214]). Кажется бы, некатарсическая линия должна пересилить: утрата идет за утратой, самые близкие главному герою погибают, а «ослепнуть» и не видеть повседневного ужаса он не может; «чуждость» других непреодолима. Но в финале в сознании рассказчика рядом со «зловещим и фантастическим» Парижем вновь возникает огромный просвет – почти метафизический образ свободы и движения жизни, которую невозможно остановить: «немое и воздушное могучее течение» [4, с. 214]. Заметим, отступая в сторону, что в рассказе «Третья жизнь» подобное течение – предвестник перехода к творчеству, к преображению действительности. Но до настоящего преображения еще далеко: пока героем неизменно владеют смутная тревога и ощущение небесмысленности существования, не разгаданной еще значимости этих горьких лет. В тревожной, неустойчивой, едва явленной гармонии, возникающей из *неустрашимых* трагических противоречий, и заключается, на наш взгляд, сущность газдановского катарсиса.

В контексте литературной эволюции XX столетия понятие катарсиса как таковое и у Газданова в частности побуждает к размышлениям на тему классического – неклассического.

Эти полярности имеют отношение к понятию «картина мира», если условиться, что классический тип основывается на представлении о бытии как упорядоченном, доступном постижению, гармоничном в своих истоках, а неклассическая картина мира запечатлевает его образ как вечно изменчивый, дисгармоничный, как царство относительности.

В понимании судеб классики и неклассики имеет смысл дистанцироваться от популярного в наши дни стадийного подхода (который во многом опирается на резкое разграничение классической и неклассической науки и философии) и сосредоточиться на их *сосуществовании* в ту или иную эпоху. Для этого, на наш взгляд, важно разграничить два аспекта: осмыслить классическое и неклассическое, во-первых, как свойства содержания, а во-вторых, как характеристику определенных формальных элементов. И тогда, полагаем, станет яснее, что сводить неклассику исключительно к модернизму, авангарду и постмодернизму не следует.

Предложенная нами интерпретация романа Газданова – попытка продемонстрировать, как привычные для классического катарсиса элементы: «сильный» просветляющий эффект финала, мотивы вины, возмездия, слепоты и прозрения, соотношение исключительного и обыкновенного в судьбах людей – переплавляются в катарсис неклассический, который, однако, не утрачивает связей с традицией.

Список литературы

1. Гинзбург Л.Я. Человек за письменным столом. Л.: Советский писатель, 1989. 350 с.
2. Красавченко Т.Н. Лермонтов, Газданов и своеобразии экзистенциализма русских младоэмигрантов // В сб.: Гайто Газданов и «незамеченное поколение»: писатель на пересечении традиций и культур. М., 2005. 344 с.
3. Никоненко С.С. Дороги Гайто Газданова // Г. Газданов. Призрак Александра Вольфа: Романы. М.: Худож. литература, 1990. С. 3–20.
4. Газданов Г. Собр. соч.: в 5 т. Т. 2. М.: Эллис Лак, 2009. 736 с.

CATHARSIS IN THE NOVEL «NIGHT ROADS» BY G. GAZDANOV

М.О. Pereyaslova

In this article, the novel «Night Roads» by G. Gazdanov is examined considering the phenomenon of catharsis. Since in the novel the tragedy represents itself as a mass, depersonalizing process bordering on absurdity, meanness and repulsion, the tragic conflict and catharsis induced by it appear to be nonclassical. This makes a stark contrast to the traditional concentration of catharsis in the leading character's image, in a single storyline, or in particular episodes, mainly in the denouement of a classical tragedy.

Keywords: catharsis, nonclassical tragedy, Gazdanov, «Night Roads».