

Гоголевские образы в романе Гайто Газданова «Ночные дороги»

Творчеству Гоголя Газданов посвятил две публицистические работы. Первая, программная для молодого писателя статья, была опубликована в 1929 году и называлась «Заметки об Эдгаре По, Гоголе и Мопассане». Сопоставляя наследие трех писателей, Газданов отмечал общее свойство их таланта – видеть оборотную сторону жизни, ее «изнанку». С.Р.Федякин подчеркивает своеобразие интерпретации Газдановым гоголевского приема («хода»): «мир “изнаночный” тут не такой пестрый, как у Гоголя», он какой-то текучий, неопределенный. Здесь как бы через одну реальность высвечивается вторая, третья, и каждая оставляет – в отличие от плотских, “осязательных” миров Гоголя – ощущение призрачности». Исследователь говорит о близости мировосприятия писателей, особой роли категории странного в их творческом сознании: «Странность и нужна в прозе, которая пытается выразить “перевернутый мир”»¹.

С.А. Кибальник отмечает интерес Газданова к наследию Гоголя, но не выделяет общих художественных приемов, которые бы объединяли творческие методы писателей: «Ориентация раннего Газданова на Гоголя в эстетике вовсе не обязательно означает действительное равнение на него в творчестве: эстетические суждения часто отражают писательские устремления, а не характер собственно творчества в настоящий момент. Романы Газданова 1920-1930-х годов – это еще отнюдь не «фантастическое искусство» в его собственном понимании<...>. Сколько-нибудь заметное тяготение к «фантастическому» обнаруживает заверченный уже после Второй мировой войны «Призрак Александра Вольфа». Следовательно, Гоголь для Газданова в 1920-1930-е годы – это в известной степени пример для подражания, образец для будущего художественного развития»².

В статье 1960 года «О Гоголе» Газданов вновь говорит о навязчивом и ошибочном стремлении критики уложить творчество классика в рамки каких бы то ни было школ и направлений: «Гоголь – это, я думаю, истина неоспоримая – писал так, как не писал никто после него»³. Ярлык реализма, по мнению Газданова, не дает возможности в полной мере понять и оценить наследие Гоголя, своеобразие его творческого сознания. «Ни один настоящий писатель, - протестует он против признания Гоголя основателем натуральной школы, точно копирующей и критически осмысляющей реальность, - никогда не воспроизводил действительности. Каждый писатель *создает* свой собственный мир, а не воспроизводит действительность, и вне этого подлинного творчества литература, настоящая литература, не существует»⁴.

Особой чертой гоголевского стиля Газданов называет «тревожный юмор»⁵, смех, слитый с предощущением безумия. Свойства прозы русского классика - «словесное великолепие»⁶ и «безошибочный ритм повествования»⁷ - Газданов называет как необходимые условия существования настоящего произведения уже

в своем раннем романе «Истории одного путешествия»: «Он замечал тогда, что полнота впечатления создается почти иррациональным звучанием слов, удачно удержанным и необъяснимым ритмом повествования<...>. Но когда он пытался писать так, почти не обращая внимания на построения фраз, все следя за этим ритмом и этим иррациональным, музыкальным движением, рассказ становился тяжелым и бессмысленным. Тогда он принимался за тщательную отделку текста, и выходило, что на его страницах появлялись удачные сравнения, анекдотические места, и они становились похожими на ту среднюю французскую прозу, которую он всегда находил невыносимо фальшивой» (Газданов, 263-264)⁸.

Романом Газданова, в полной мере посвященным исследованию «изнанки мира», оказываются опубликованные в 1941 году «Ночные дороги». Установка на интерес к оборотной стороне мира дается уже на первых страницах произведения: «Население ночного Парижа резко отличалось от дневного и состояло из нескольких категорий людей, по своей природе и профессии чаще всего уже заранее обреченных»⁹. В тексте появляются мотивы трагической предопределенности, увядания, смерти, пустоты, которые создают образ этого города. Герой романа колесит по «мертвым парижским улицам»¹⁰, от обитателей которых исходит душный, сладковатый запах тления.

Образ Парижа, созданный Газдановым, становится частью метатекста, посвященного Парижу и Франции, сложившегося в русской литературе за два предыдущих столетия. Так, мотив мертвенного, дурного запаха улиц Парижа возникает в произведениях Фонвизина, Карамзина, Гоголя. Этот мотив сопровождает описания и Парижа, и Леона в «Письмах из Франции»: «При въезде в город сшибла нас мерзкая вонь, так что мы никак не могли уже усомниться, что приехали во Францию»¹¹. Но это же зловоние герой Фонвизина чувствует и в театре, в котором собираются содержанки, обвешанные бриллиантами, и их кавалеры.

Второе письмо русского путешественника из Парижа начинается с развенчания литературного образа этого города-рая: «увидите<...> тесные улицы, оскорбительное смешение богатства с нищетою; подле блестящей лавки ювелира кучу гнилых яблок и сельдей; везде грязь и даже кровь, текущую ручьями из мясных рядов – зажмите нос и закройте глаза. Картина пышного города затмится в ваших мыслях, и вам покажется, что из всех городов на свете через подземельные трубы сливается в Париж нечистота и гадость. Ступите еще шаг и повеет на вас благоуханием...»¹². В этом фрагменте, как мне кажется, Карамзин вступает в полемику с Фонвизиным, показывает читателям открытость своих взглядов, свободу и объективность своих суждений.

Гоголь, особенно в посланиях 1840-х годов, практически в каждом письме говорит о том, что не может физически находиться в Париже, что его душит этот тяжелый воздух, дурной запах, «испарения воздуха парижских обитателей» (XII, 458). Гоголь воспринимает фонвизинскую точку зрения и связывает понятия дух, душа, вдыхать, пахнуть, запах. Духота и зловоние Парижа – это дурной запах, который идет от душ его жителей.

Этот мотив возникнет в размышлениях Л.Шестова о гоголевских героях, чье механическое, автоматическое существование он трактует не как жизнь, а как

смерть: «Некоторые очень немногие чувствуют, что их жизнь есть не жизнь, а смерть. Но и их хватает только на то, чтоб подобно гоголевским мертвецам изредка в глухие ночные часы, вырваться из своих могил и тревожить оцепеневших соседей страшными, душу раздирающими криками: душно, нам душно!»¹³. Схожесть точек зрения Газданова и Шестова в оценке Гоголя С.А. Кибальник объясняет «мировоззренческим сходством, принадлежностью писателя и философа к русской экзистенциальной традиции»¹⁴.

Невозможность вернуть прошедшее определяет суть внутреннего конфликта героев романа. Герою Газданова невыносимо душно в этой каменной ночной пустыне, он противопоставляет Парижу свои воспоминания об утраченной родине: «Иногда, раз в несколько лет, среди этого каменного пейзажа бывали вечера и ночи, полные того вечернего очарования, которое я почти забыл с тех пор, что уехал из России, и которому соответствовала особенная прозрачная печать моих чувств, так резко отличная от моей постоянной густой тоски, смешанной с отвращением<...> я входил, не зная, как и почему, в иной мир, легкий и стеклянный, где все было звонко и далеко и где я наконец дышал этим удивительным весенним воздухом, от полного отсутствия которого я бы, кажется, задохнулся» (Газданов, 608).

Человек, наделенный «интеллектуальной роскошью» (Газданов, 491) и «критическим чувством» (там же), вступает в противостояние с пространством города, поглощающего людские души: «Превращения, которые происходили с людьми под влиянием перемены условий, бывали настолько разительны, что в начале я отказался им верить. У меня получалось впечатление, что я живу в гигантской лаборатории, где происходит экспериментирование форм человеческого существования» (Газданов, 491). Париж рисуется Газдановым как мираж, галлюцинация воспаленного сознания, живущего на грани безумия: «Я как сквозь сон вспоминал и узнавал этих людей» (Газданов, 492); «Париж медленно увядал в моих глазах; это было похоже на то, как если бы я начал постепенно слепнуть и количество вещей, который я видел, стало бы мало-помалу сокращаться – вплоть до той минуты, когда наступила бы полная мгла» (Газданов, 567).

Границы плоского горизонтального пространства, каким рисуется в романе Париж, определяются изменчивым светом фонарей. Город не позволяет людям выйти за свои пределы, заставляя их бессмысленно и механически двигаться по ночным дорогам: «весь этот бесконечный мир, в котором я прожил столько далеких и чудесных жизней, свелся к тому, что я очутился здесь, в Париже, за рулем автомобиля, в безнадежном сплетении улиц, на мостовых враждебного города, среди проституток и пьяниц, мутно возникающих передо мной сквозь легкий и всюду преследующий меня запах тления» (Газданов, 580).

В описаниях Парижа, которые Газданов создает, безусловно, опираясь и на наследие европейской литературы, чувствуются отзвуки образов, созданных Гоголем в «Невском проспекте» и «Риме».

Наследие Гоголя дает пример концептуально оформленного взгляда на проблемы национального самосознания. Образ Франции в творчестве писателя представляет собой сложное структурно-семантическое единство, которое

связывает мотивы и образы, определяющие специфику художественного мира писателя. Одним из основополагающих мотивов, наряду с мотивами моды и французского языка, является мотив Отечественной войны 1812 года.

Детализируя пространство, наслаивая подробности, Гоголь дробит его на мельчайшие составные части. Этот прием возникает при описании внутренне пустой жизни «парижских обитателей» в отрывке «Рим».

Стремление человека, увлеченного мелочными заботами, отделиться от окружающего мира, жить только для себя осмысливается писателем как проблема эпохи, идеалом которой стало мнимое величие Наполеона. Образ Наполеона также возникает в творчестве Газданова, в романе «История одного путешествия», где получает трактовку, близкую к гоголевской.

Описывая Париж, Гоголь использует прием противопоставления видимого и реального. Этот город существует в воображении человека, он плод фантазий его одурманенного «заколдованным местом» сознания. Атмосфера города определяется рядом звуковых образов. Это нечеткий звук («невыговаривающиеся речи» (III, 222)), шум движущейся толпы, вливающийся в какофонию, «громотню» (III, 226) города. Свойством кажущегося, воображаемого пространства оказывается его символическое расположение между реальностью и нереальностью, сновидением и галлюцинацией, между жизнью и смертью. Глагол «видеть» в значении «прозревать, понимать, осознавать» характеризует все действия героя отрывка «Рим», вырвавшегося из-под власти нового Вавилона (III, 227).

Вводя повесть «Рим» в цикл городских повестей, созданный в третьем томе сочинений 1842 года, Гоголь обозначает триаду Париж-Петербург-Рим, элементы которой противопоставлены друг другу. Таким образом, антитеза из художественного приема становится концептуальной основой образа Франции. На противопоставлении строится образ Парижа и в «Ночных дорогах».

В этом романе Газданов размышляет не только над судьбой одного человека – главного героя, он пытается понять общую судьбу всех тех, кто был вынужден покинуть Россию. Столкновение с иной культурной парадигмой, ощущение потери собственной национальной идентичности подталкивает писателей-эмигрантов к диалогу с русской классической литературой, а обывателей - к попытке воссоздать русский мир на французской почве.

«Это был небольшой городок – жителей в нем было тысяч сорок, одна церковь и непомерное количество тракторов.

Через городок протекала речка. В стародавние времена звали речку Сенваной, потом Сеной, а когда основался на ней городишко, жители стали называть ее «ихняя Невка». <...>

Жило население скученно: либо в слободках на Пасях, либо на Ривгоше. Занималось промыслами. Молодежь большею частью извозом – служила шоферами. Люди зрелого возраста содержали трактиры или служили в трактирах: брюнеты – в качестве цыган и кавказцев, блондины – малороссами. <...> Кроме мужчин и женщин, население городишки состояло из министров и генералов...»¹⁵
В описании Парижа, созданного Надеждой Тэффи ощущается связь с сатирой М.Е. Салтыкова-Щедрина.

Газданов, стремясь показать бессмысленное, механическое и пустое существование своих соотечественников, обращается к наследию Гоголя: «Моими постоянными соседями по столу были два русских шофера, уже не молодые и чрезвычайно занятые люди, Иван Петрович и Иван Николаевич, и, разговаривая с ними, я удивлялся той бесполезной трате энергии, которая была характерна для них обоих» (Газданов, 612). Так в «Ночных дорогах» появляется новая история о ссоре двух Иванов, уже в первых строках которой Газданов выносит вердикт своим героям. Через десятилетия, которые прошли со времени действия гоголевской повести, многое изменилось. Ссорятся и спорят Ивановы совсем по другим поводам. «Иван Петрович был организатором политических партий. У него было человек пятнадцать близких его друзей, которые составляли ядро организации, постоянно менявшей названия, но, в сущности, одной и той же» (Там же). Все эти партии с объединительными названиями вырабатывали устав, делали смету расходов, определяли сумму ежемесячных взносов и регистрировались в префектуре. Затем «устраивались доклады, собеседования и лекции: «Современное положение Европы, «Современное положение России», «Россия и Европа», «Экономический фактор в современной России». А через некоторое время в ресторане появлялся «давний друг» (Газданов, 613) Ивана Петровича, «его бывший соратник по армии и товарищ по военному училищу, маленький, худенький человек с незначительным лицом» (Там же) - Иван Николаевич. Он обвинял своего товарища в недопустимом превышении полномочий, и начинался «долгий спор, после которого в партии Ивана Петровича образовывалась отколовшаяся фракция» (Газданов, 612). Она «рассылала всем членам объединения объяснительные листки, напечатанные на пишущей машинке, где излагались в очень возвышенном стиле причины конфликта, давно уже, по словам составителей листков, назревавшего, но находившегося в латентном состоянии. Партия распадалась» (Там же). Административная мания одного Ивана определяла существования «политического *perpetuum mobile*» (Там же) другого. Иван Петрович собирал новое объединение, а Иван Николаевич погружался в бесконечные тяжбы, ни одну из которых выиграть ему не удалось. Оба друга были бедны, поскольку все их сбережения уходили на создания партий и выплату судебных издержек. Про них окружающим было мало известно. Лишь однажды Иван Петрович «вскользь сказал, что считает Гоголя хорошим писателем» (Газданов, 612).

Вслед за Гоголем Газданов вводит в свой текст мотивы измельчания интересов людей, которые обращали свою «чистую и неутомимую жажду деятельности» на «вздорную и ненужную работу» (Газданов, 612). Завершая этот фрагмент, Газданов предлагает свою трактовку гоголевских образов и тем, определяя суть трагедии современного ему общества: «...все посетители этого ресторана жили так же, как Иван Петрович или Иван Николаевич, в воображаемых мирах, и чего бы речь ни коснулась, прошлого и будущего, у них были готовые представления об этом, мечтательные и нелепые и всегда идеально далекие от действительности» (Газданов, 616). Герои Газданова приближаются в своем понимании мира к Манилову, с его невероятными и неосуществимыми проектами, и смелым фантазиям Хлестакова: «Это были бесконечные и никогда

не существовавшие имения, сорок человек за столом, великолепие прежней жизни, французские повара, гувернантки, поездки в Париж, или, опять-таки воображаемые права в воображаемой будущей России, или вообще почти бесформенные полунадежды-полуощущения – вот приеду и прямо скажу: ребята, довольно» (Газданов, 616).

Ставя проблему своеобразия и соотношения национальных характеров, Газданов с сочувствием говорит о русских мечтателях: «Разница между этими русскими<...> и европейцами вообще, французами в особенности, заключалась в том, что русские существовали в бесформенном и хаотическом мире, который они чуть ли не ежедневно строили и создавали, в то время как европейцы жили в мире реальном и действительном, давно установившемся и приобретшем мертвенную и трагическую неподвижность, неподвижность умирания или смерти» (Газданов, 616). Силу русского характера Газданов видит в готовности начать все снова, «варварской свободе мышления» (Газданов, 617), «вольному движению фантазии» (Газданов, 617). Размышления на эту тему появляются и в его публицистических работах. Анализируя героев Набокова, писатель говорит о значимости для него и его современников внутренней, воображаемой жизни, которая помогает человеку вспомнить самого себя: «мы живем – не русские и не иностранцы – в безвоздушном пространстве, без среды, без читателей, вообще без ничего – в этой хрупкой Европе, - с непрекращающимся чувством того, что завтра все опять «пойдет к черту»... Нам остается оперировать воображаемыми героями – если мы не хотим возвращаться к быту прежней России, которого мы не знаем, или к сугубо эмигрантским сюжетам, от которых действительно с души воротит»¹⁶.

Как и гоголевский князь, герой Газданова, переболев Парижем, становится сильнее: «возвращаясь домой на рассвете этого дня, я думал о ночных дорогах и о смутно-тревожном смысле всех этих последних лет<...> о том немом и могучем воздушном течении, которое пересекало мой путь сквозь этот зловещий и фантастический Париж – и которое несло с собой нелепые и чуждые мне трагедии, и понял, что в дальнейшем увижу все иными глазами; и, как бы мне не пришлось жить и что бы ни сулила судьба, всегда позади меня, как сожженный и мертвый мир, как темные развалины рухнувших зданий, будет стоять неподвижным и безмолвным напоминанием этот чужой город далекой и чужой страны» (Газданов, 656).

Вопрос национальной идентичности осмысливается Газдановым в диалоге с классической литературой, образы которой получают новую экзистенциальную трактовку. Поиск себя связан для его героев прежде всего с индивидуальным самоопределением, проблемами выбора и ответственности. Антитеза «свое» - «чужое» строится не на географическом противопоставлении родины чужбине, а скорее на противопоставлении человека, его сложного «я» остальному миру. Цитируя гоголевскую «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» в «Ночных дорогах», вводя в текст романа двух новых Иванов, Газданов говорит о бессмысленности и пустоте существования своих современников, не готовых оторваться от воображаемого ими идеального прошлого.

¹ *Федякин С.Р.* Русская литература XIX века в творчестве Гайто Газданова // Гайто Газданов в контексте русской и западноевропейских литератур. М., 2008. С. 16-17.

² *Кибальник С.А.* Гоголь в экзистенциальной интерпретации Газданова // Н.В. Гоголь и народная культура: мат-лы докл. и сообщ. Седьмых Гоголевских чтений / Под общ. ред. В.П. Викуловой. М., 2008. С. 398.

³ *Газданов Гайто.* О Гоголе // Трудный путь. Зарубежная Россия и Гоголь / Сост. и вступ. ст. М.Д. Филина. М., 2002. С. 340.

⁴ Там же.

⁵ Там же. С. 343.

⁶ Там же.

⁷ Там же.

⁸ Романы Г. Газданова «Ночные дороги» и «История одного путешествия» цитируются по изданию: *Газданов Гайто.* Собрание сочинений: В 3 т. М., 1996. Т. 1. Ссылки на произведение в тексте статьи даются в скобках с указанием номера страницы.

⁹ Там же. С. 465.

¹⁰ Там же.

¹¹ *Фонвизин Д.И.* Полн. собр. соч.: В 2 т. М.; Л. 1959. Т. 2. С. 417.

¹² *Карамзин Н.М.* Письма русского путешественника / Под ред. Ю.М. Лотмана, Н.А. Марченко, Б.А. Успенского. Л., 1984. С. 219.

¹³ *Шестов Л.* На весах Иова (Странствие по душам). Цит. по: Кибальник С.А. Гайто Газданов и экзистенциальное сознание в литературе русского зарубежья // Русская литература. 2003. № 4. С. 54.

¹⁴ *Кибальник С.А.* Гоголь в экзистенциальной интерпретации Газданова // Н.В. Гоголь и народная культура: мат-лы докл. и сообщ. Седьмых Гоголевских чтений. / Под общ. ред. В.П. Викуловой. М., 2008. С. 398.

¹⁵ *Орлова О.* Газданов. М., 2003. – (Жизнь замечат. людей: Сер. биогр.; Вып. 870).

¹⁶ *Газданов Гайто.* Литературные признания // Критика русского зарубежья: В 2 т. М., 2002. Т. 2. С. 270.