DOI: 10.19195/0137-1150.167.26

ALFIA SMIRNOVA

Московский городской педагогический университет, Rosja

Онтология смерти в рассказах Гайто Газданова

Идеи танатоса в творчестве Гайто Газданова не раз привлекали внимание исследователей. „Представление о неизбежности страдания и смерти, постоянное ожидание трагедии, память о пережитом ужасе, непонимание между людьми, бесконечное одиночество — вот удел газдановских героев”¹. Правомерно говорить не только об „эстетике смерти”² в произведениях Газданова, но и об онтологическом ее осмыслении. Автор монографии *Онтологический взгляд на русскую литературу* (1995) Леонид Карасев определяет онтологическую поэтику как „способ обнаружения мощного резерва смысла там, где уже трудно было ждать появления чего-то нового и неожиданного. Вместе с тем, это перемена не только способа видения, но и предмета, на который оно направлено”³.

Тема смерти зарождается уже в ранних произведениях писателя, появившихся в 1920–1930 годы. Началом своей писательской судьбы сам Газданов считал *Повесть о трех неудачах* (1927). События в произведении происходят во время гражданской войны. Заглавие рассказа объясняется в самом его начале: „Прежде всего, это рассказы о неудачах, — так как смерть я считаю неудачей. Кроме того, в облике каждого из героев я нахожу предрасположенность к катастрофе: их неудачи понятны и естественны”⁴. В экспозиции же определяется отношение повествователя к уходу из жизни трех героев и к смерти его любимого пса:

¹ М. С. Поляева, *Малая проза Гайто Газданова*, [в:] *Гайто Газданов в контексте русской и западноевропейской литературы*, отв. ред. А. М. Ушаков, Москва 2008, с. 196.

² Там же.

³ Л. В. Карасев, *Онтологический взгляд на русскую литературу*, Москва 1995, с. 4.

⁴ Г. Газданов, *Рассказы. На французской земле*, [в:] его же, *Собрание сочинений в трех томах*, т. 3, Москва 1996, с. 13. Прочие тексты Газданова цитируются по тому же изданию, с указанием тома и страницы в скобках.

Каждую смерть я принимал как личное оскорбление. Время научило меня быть спокойнее. Теперь я ищу причины — и констатирую известную естественность в судьбе моих героев. Мой пес умер, потому что не понял революции. Володя Чех был убит в бою, потому что эта же самая судьба не любит одноглазых, слишком напоминающих ей о ее собственной слепоте [т. 3, с. 13].

Следующие жертвы „неудачи” — это мадам Шуцман, поплатившаяся, как следует из контекста, за свою национальную принадлежность, и Илья Васильевич Аристархов — русский эмигрант, умерший в сумасшедшем доме, куда попал из Парижской центральной тюрьмы. „Я знаю, — замечает повествователь, — что помешательство Ильи Васильевича не было случайным: это пример одного из тех, кто не смог вместить в себе нехитрой премудрости современной ежедневности, для кого факты убедительней идей” [т. 3, с. 24], что и стало причиной его печального конца.

Сюжет рассказа, состоящего из трех частей — по числу героев, отличается фрагментарностью, стиль — сдержанной лаконичностью. Автору прежде всего важны факты, свидетельствующие о неизбежности трагического конца каждого из героев. Перед тем, как последовательно изложить истории героев, он проясняет позицию рассказчика, являющегося свидетелем и наблюдателем, но не судьей: „Повесть о трех неудачах — написанная в первом лице — рассказ спутника осужденных, свернувшего в сторону наименьшей мягкости и наименьшего сопротивления” [т. 3, с. 14].

Рассказ начинается словами: „Эти три эпизода, три главы, — почти не связаны хронологически и сведены лишь условно в форму одной повести” [т. 3, с. 13]. Общность же „эпизодов” проявляется в объединяющем их мотиве смерти как „неудачи”: гибель героев обусловлена внешними обстоятельствами, случаем. Слово „смерть” появляется уже в первом абзаце текста, повторяется в экспозиции, маркирует сюжет каждой из трех коротких глав. В третьей главе излагается история Ильи Васильевича, сопровождаемая отрывками из его голубиной книги: „Всю жизнь Илья Васильевич думал, что ему суждено написать голубиную книгу. Это сказание русского эпоса всецело захватило его” [т. 3, с. 23]. В записках героя **онтология смерти** реализуется в эпическом масштабе трагических событий, в „телеграфном” стиле и ритме повествования. В создаваемой автором картине мира акцентируются абсурд и агония: „А мы умели только умирать. Это очень просто. Мы заполнили нашими телами глубины российских безвестных оврагов, и оставшимся в живых нечего делать” [т. 3, с. 25]; и еще: „Когда я умру, моя возлюбленная одарит своей благосклонностью двух иностранцев. Это необходимо для симметрии” [т. 3, с. 27].

Если в *Повести о трех неудачах* каждая из трех смертей реалистически фиксируется, описывается предельно конкретно, даже натуралистически (убийство мадам Шуцман), то в рассказе *Превращение* (1928) смерть осмысливается в метафизическом ключе. Произведение открывается эпитафией из стихотворения Шарля Бодлера *Плаванье* (1859):

Смерть! Старый капитан! В дорогу! Ставь ветрило!
 Нам скучен этот край! О Смерть, скорее в путь! [т. 3, с. 82]

Так автор обозначил главную тему и пафос произведения, название которого связано с образом русского эмигранта Филиппа Аполлоновича Герасимова. Его история и составила сюжетную канву рассказа. В старике-соседе по парижской гостинице рассказчик не сразу узнает своего старого знакомого:

Этот старик напомнил мне другого человека, которого я знал много лет тому назад. Тот был молод, богат и всегда весел; он постоянно улыбался и, улыбаясь, проигрывал деньги, улыбаясь, делал предложение, улыбаясь, женился — и жил так, как жили богатые русские люди пятнадцать лет тому назад [...] [т. 3, с. 85].

В „старике с белыми волосами и лицом, выражавшем крайнюю напряженность”, трудно было узнать прежнего Филиппа Аполлоновича, настолько он изменился. В это было тяжело поверить еще и потому, что до рассказчика дошел слух о его самоубийстве: „Потом Филипп Аполлонович был на войне; а на второй год войны, я помню, кто-то сказал моей тетке: — Да, знаете новость? Аполлоныч застрелился” [т. 3, с. 85]. Уточнение места данного происшествия имеет определенное значение в контексте последующих событий. Воздействие войны на человека таково, что она меняет отношение к смерти, о чем в свое время писал Зигмунда Фрейд, поясняя выбор темы для своего доклада *Мы и смерть* (1915): „Это череда ужасных войн, свирепствующих в наше время и лишаящих нас ориентации в жизни. Я подметил, как мне кажется, что среди воздействующих на нас и сбивающих нас с толку моментов первое место занимает изменение нашего отношения к смерти”⁵.

В рассказе *Превращение* переплетаются сон и явь, происходящее в реальности и воображаемое. В этом мире полусна-полуяви все возможно: и эта неожиданная встреча, и превращение „молодого, улыбающегося человека в старика с беспокойным и страшным лицом и седыми волосами” [т. 3, с. 87] — после пережитой им во сне ли, наяву ли смерти: „Когда я очнулся, доктор уверил меня, что я не умру. И я действительно выздоровел. Это было невыразимо печально” [т. 3, с. 90]. И даже возможно возвращение к прежней семейной жизни, прерванной на одиннадцать лет (и это еще одно **превращение** героя). Не случайно, в тексте возникает параллель между судьбой Аполлоныча и повторяющейся символической деталью из снов рассказчика: „Я видел голого человека, вращающегося на ровном бронзовом диске” [т. 3, с. 82].

В рассказе **мотив влечения к смерти** связан с идеей танатоса, важной в контексте размышлений автора о судьбе изгнанников, их одиночестве и жалком прозябании на чужбине, обреченности их существования, близости и желанности смерти. Лариса Сыроватко совершенно права, утверждая,

⁵ З. Фрейд, *Мы и смерть*, [в:] С. Рязанцев, *Танатология (учение о смерти)*, Санкт-Петербург 1994, с. 13.

что „для героев Газданова точка отсчета их пути — первое соприкосновение со смертью, вызывающее ощущение дрогнувшей под ногами почвы”⁶. Сам Филипп Аполлонович происшедшее с ним объясняет следующим образом: „Все было очень просто. Я был ранен в грудь; не стрелялся, как говорили, а был ранен и должен был умереть, — но не умер и от огорчения очень похудел. Вот и все” [т. 3, с. 89]. Погрузившись в воспоминания, герой продолжает свой монолог:

— Я умирал, — сказал он с внезапным оживлением. — Я был осужден; в этом не оставалось никаких сомнений. Я умер; все предметы, окружавшие меня, потеряли свою определенность; все голоса доходили до меня из далекого и темного пространства. Я не чувствовал веса своего тела; я ни о чем не должен был думать. Я умер; никакого движения не было вокруг меня, только воздух колебался, как вода. Я был спокоен потому, что никто не мог со мной говорить; я был мертв. Все, в чем я жил, ушло от меня на миллионы верст; и мне показалась бы нелепой мысль, что вся эта сутолока, эта жизнь с женой и сыном и массой других мелочей может ко мне вернуться. Я был во власти смерти: это лучшая власть, какую я знаю [т. 3, с. 89].

После этих признаний повествователь понимает, что его собеседник „уже давно сошел с ума”. Герой рассказа проходит через испытание смертью, которая становится для него „**онтологическим порогом**”, после которого происходит воскрешение к другой жизни. Из текста не ясно, сам ли герой стрелял в себя, или же в него стреляли, однако его желание умереть и сожаление, что не умер, а также мистический опыт инициации (после привидевшегося погребения он предстал совершенно в другом облике с новыми привычками), позволяют прийти к выводу о неудавшейся попытке самоубийства. Так в рассказе *Превращение* реализуется мотив **смерти-воскрешения**. Пережитое героем подается как плод его больного воображения: Аполлоныч описывает встречу со смертью, явившуюся к нему не в облике женщины, а мужчины, ритуальные приготовления, захоронение, шум подземной реки, доносящийся из-под земли.

Тягу к смерти испытывают многие герои Газданова, что реализуется в рассказах в **мотиве самоубийства**. Герой рассказа *Черные лебеди* (1930), так и не сумевший привыкнуть к своему положению эмигранта, сводит счеты с жизнью. Душевная катастрофа, переживаемая Павловым на чужбине, связана с атрофией чувств и утратой интереса к жизни, что многое объясняет в положении газдановских героев и наполняет трагическим смыслом „русскую тему” в прозе писателя. Произведение начинается словами: „Двадцать шестого августа прошлого года я раскрыл утром газету и прочел, что в Булонском лесу, недалеко от большого озера, был найден труп русского, Павлова” [т. 3, с. 127], после чего излагается его история как „самого удивительного человека во многих отношениях” из тех, кого знал герой-повествователь.

⁶ Л. В. Сыроватко, *Газданов-романист*, [в:] Г. Газданов, *Собрание сочинений в трех томах*, т. 1, Москва 1996, с. 657.

Характеризуя Павлова, автор подчеркивает в нем физическую выносливость, замечая при этом: „Но физические его качества казались несущественными и неважными по сравнению с его душевной силой, пропадавшей совершенно впустую” [т. 3, с. 129]. Можно провести параллель между Павловым и героем рассказа Максима Горького *Коновалов* (1898), также наделенным от природы удивительными свойствами души и недюжинной силой, которая не находит применения в жизни, и Коновалов, как и Павлов, заканчивает жизнь самоубийством. Им обоим присуща такая „чрезвычайно редкая черта”, подмеченная автором *Черных лебедей* в Павлове, как „особенная свежесть [...] восприятия, особенная независимость мысли — и полная свобода от тех предрассудков, которые могла бы вселить в него среда” [т. 3, с. 138]. Герои Газданова и Горького схожи утратой интереса к жизни и деклассированным (*un declasse*, как характеризует своего героя Газданов), маргинальным, положением в обществе.

Писатели запечатали тип человека неудовлетворенного, который мог реализоваться только в каком-то большом и важном деле. Душевные запросы героев рассказов таковы, что будничное прозябание их не устраивает. Не случайно одним из мотивов в раскрытии образа Павлова становится мотив скуки: „Жить мне скучно: работать и есть? Меня не интересует ни политика, ни искусство, ни судьба России, ни любовь: мне просто скучно” [т. 3, с. 139]. В своей предсмертной записке, адресованной брату, Павлов пишет: „Милый Федя, жизнь здесь тяжела и неинтересна” [т. 3, с. 127].

Другой мотив, важный для понимания образа Павлова и раскрывающий трагизм его существования, — это мотив одиночества. Реализуясь в тексте, он насыщается экзистенциальным смыслом — неприкаянности, ненужности никому. В разговоре с героем-повествователем Павлов признаётся: „никому решительно моя жизнь не нужна” [т. 3, с. 139], даже самым близким людям. Об этом он говорит с удивительным спокойствием, давно смирившись со своим положением.

Душевная катастрофа, которую испытывает Павлов, находит объяснение в словах повествователя: „Я подумал однажды, что, может быть, его же собственная сила, искавшая выхода или приложения, побудила его к самоубийству; он взорвался, как закупоренный сосуд, от страшного внутреннего давления” [т. 3, с. 129].

Название рассказа связано с единственной иллюзией Павлова — его любовью к Австралии и к черным лебедям, о которых герой прочитал „все, что было о них написано”. Для Павлова небо, „покрытое могучими черными крыльями” десятков тысяч лебедей, — это „какая-то другая история мира, это возможность иного понимания всего, что существует” [т. 3, с. 141]. У героя, наделенного этим пониманием, нет страха перед смертью, он продумал свой уход из жизни, тщательно подготовился к нему (словно к отъезду в Австралию, о чем сообщает в предсмертной записке) и по намеченному плану застрелился именно 25-го августа, как и говорил герою-повествователю. Эта

страна для героя — его придуманная иллюзия, символ мечты о другом мире, олицетворяемом образом черных лебедей. Финальные слова рассказа — адресованное герою-повествователю пожелание Павлова: „Вспомните когда-нибудь о черных лебедях!”

Жизнь героя газдановского рассказа *Гавайские гитары* (1930) также характеризуется двойственностью и делится на „внешнюю” и „внутреннюю”. Реальный, эмпирический, мир и ирреальный, воображаемый, существуют параллельно. **Ситуация смерти** высвечивает их несовместимость, переклюкает события в экзистенциальную плоскость. В отличие от предыдущих рассказов в *Гавайских гитарах* запечатлен постепенный уход из жизни героини: ей было „очень трудно говорить и одна сказанная фраза необычайно утомляла ее” [т. 3, с. 113]. По ее глазам герой видит, что Оля „понимала, что умрет, и знала, что я это понимал”. Иногда ему удавалось заставить ее улыбнуться, но „улыбка производила еще более тягостное впечатление, чем всепонимающие глаза” [т. 3, с. 114].

В жизни героя необъяснимым образом соединяются два события — самое рядовое, которое могло бы забыться на второй день (ночь, проведенная в чужом доме, когда он впервые в жизни услышал гавайские гитары), и трагическое — преждевременная смерть сестры.

Действие рассказа происходит „в чужой стране и чужом городе” — Париже. Особенно остро герой ощущает это в связи со смертью сестры Оли: вместо сочувствия и сострадания окружающих — механическое исполнение своих обязанностей полицейским врачом, прибывшим составить акт о смерти Оли; деловитым священником при отпевании ее в церкви, организованном с коммерческой хваткой. Если Париж для героя — „чужой город”, то Россия — „своя”. „Второй раз за сравнительно короткое время мне опять пришла в голову мысль о том, как давно и безнадежно я живу за границей. Похороны в России были совсем другими [...], и все было так не похоже на Россию” [т. 3, с. 120].

Название рассказа, как и „необыкновенная мелодия”, услышанная случайно, в полусне, объясняются лишь в финале, однако именно эта мелодия оказывается сродни состоянию героя, который пребывает между сном и явью. Звучание гавайских гитар, откликающееся в душе героя, символизирует в произведении искусство, которое вечно и составляет оппозицию смерти.

Мотив сна, заданный уже в первом абзаце рассказа, способствует раскрытию „параллельной” жизни героя. В состоянии полусна-полуяви он слышит „необыкновенную мелодию”, возможно, это ему приснилось, потому что никто кроме него ее не слышал. Мотив сна возникает и в описании смертельной болезни сестры (сон как смерть и смерть как сон):

Уже не впервые, когда я смотрел на спящих людей, я испытывал испуг и сожаление; то загадочное состояние, в котором человек живет, как ослепший и потерявший память, и во время мучительного сна силится проснуться, не может и стонет оттого,

что ему тяжело, — это состояние на секунду возбуждало во мне страх, и иногда я боялся засыпать, так как не был уверен, что проснусь [т. 3, с. 120].

Мотив сна присутствует и во фрагменте, посвященном пребыванию героя и его шурина в квартире незнакомой дамы, где они оказались случайно после похорон Оли. Герой видит изящную статуэтку в виде лежащей на спине женщины и представляет себе ее сон (сон как игра воображения героя). Здесь сон символизирует иное бытие, другую реальность. **Онтологический смысл** мотива смерти раскрывается в рассказе в символических деталях: глаза героини (как часть целого — умирающего тела); статуэтка, изображающая спящую женщину в доме незнакомки и др. Все эти детали разыгрывают свой эмблематический сюжет в развитии танатологического мотива.

Михаил Решетников обращает внимание на то, что основу „гипотезы о Танатосе” составляет „признание наличия и последовательного усиления генетически заданных деструктивных (саморазрушительных) тенденций во всех проявлениях индивидуальной и общественной жизни”⁷. Идея танатоса близка Газданову, что находит разностороннее подтверждение в его произведениях. Она реализуется не только в **саморазрушении** и влечении к смерти героев, но и в **стагнации** общественной жизни. Так, в романе *Ночные дороги* (1941) автор, противопоставляя „хаотический, часто меняющийся мир”, в котором живут русские эмигранты, европейскому образу жизни, характеризует последний следующим образом: „[...] Европейцы жили в мире реальном и действительном, давно установившемся и приобретшем мертвенную и трагическую неподвижность, неподвижность **умирания** или **смерти**” [т. 1, с. 616. Выделено нами. — А. С.].

Влечению танатоса подвержены многие герои романа. Среди них и стареющая Жанна Ральди, утратившая на жизненных дорогах все, что когда-то имела, но сохранившая редкий ум, манеры и — несмотря на свое полунищее положение — чувство собственного достоинства. „Она всегда знала, что она погибла, — она видела неизбежное приближение” смерти. Тягу к смерти начинает испытывать и эмигрант Федорченко, который под влиянием Васильева задумывается о жизни, переживает „душевную катастрофу” и, как и сошедший с ума Васильев, гибнет. Судьба распоряжается таким образом, что именно герой-повествователь оказывается рядом с ними в „пороговой” ситуации: перед смертью Жанны, Алисы, спасает от смерти Платона. На протяжении всего творчества Газданова „неизменно главными, смыслообразующими и [...] гипнотически-притягательными оказываются вопросы чисто экзистенциального порядка: человек перед лицом смерти, человек перед лицом судьбы...”⁸.

⁷ М. М. Решетников, *Влечение к смерти*, [в:] С. Рязанцев, *Танатология (учение о смерти)*, Санкт-Петербург 1994, с. 8.

⁸ Ю. В. Матвеева, „Превращение в любимое”: *Художественное мышление Гайто Газданова*, Екатеринбург 2001, с. 64.

Идея танатоса не только завладевает Газдановым, но и находит разностороннее воплощение в его прозе. Смерть осмысливается как заурядная неудача, как событие „естественное” в неестественных условиях (*Повесть о трех неудачах*); как явление метафизическое, притягательное и недоступное пониманию человека (*Превращение*); как осознанный выбор и холодный расчет (*Черные лебеди*); как постепенный уход из жизни и трагическая неизбежность, противостоящая суете, мелочности и пошлости окружающей жизни (*Гавайские гитары*). В романах Газданова эти линии получают дальнейшее развитие, а онтологический ракурс в осмыслении идеи танатоса углубляется, способствуя воплощению газдановской философии смерти.

Библиография

- Газданов Г., *Ночные дороги*, [в:] его же, *Собрание сочинений в трех томах*, т. 1, Москва 1996.
 Газданов Г., *Рассказы. На французской земле*, [в:] его же, *Собрание сочинений в трех томах*, т. 3, Москва 1996.
 Карасев Л. В., *Онтологический взгляд на русскую литературу*, Москва 1995.
 Матвеева Ю. В., „Превращение в любимое”: Художественное мышление Гайто Газданова, Екатеринбург 2001.
 Поляева М. С., *Малая проза Гайто Газданова*, [в:] Гайто Газданов в контексте русской и западноевропейской литератур, отв. ред. А. М. Ушаков, Москва 2008.
 Решетников М. М., *Влечение к смерти*, [в:] С. Рязанцев, *Танатология (учение о смерти)*, Санкт-Петербург 1994.
 Сыроватко Л. В., *Газданов-романист*, [в:] Г. Газданов, *Собрание сочинений в трех томах*, т. 1, Москва 1996.
 Фрейд З., *Мы и смерть*, [в:] С. Рязанцев, *Танатология (учение о смерти)*, Санкт-Петербург 1994.

Ontology of death in the stories of Gaito Gazdanov

Summary

The article analyzes the stories of Gaito Gazdanov *A Tale of Three Failures*, *Transformation*, *Black Swans*, *Hawaiian Guitars*, grouped by the author's aesthetics of death. Ontology of Thanatos manifests itself in them in different ways: death is interpreted as an ordinary failure, as an event “natural” in unnatural conditions (*A Tale of Three Failures*); as a phenomenon metaphysical, attractive and inaccessible to human understanding (*Transformation*); as a conscious choice and cold calculation, which is aesthetized by the author (*Black Swans*); as a gradual withdrawal from life and a tragic inevitability, confronting the vanity, pettiness and vulgarity of the surrounding life, which allows to reveal the existential nature of Gazdanov's creativity (*Hawaiian Guitars*).

Keywords: ontology of death, Thanatos, stories, Gazdanov

Ontologia śmierci w opowiadaniach Gajto Gazdanowa

Streszczenie

W artykule analizie poddano połączone autorską estetyką śmierci opowiadania Gajto Gazdanowa: *Opowieść o trzech nieszczęściach*, *Przemiana*, *Czarne łabędzie* oraz *Gitary hawajskie*. Ontologia Tanatosa przejawia się w nich na różne sposoby: śmierć interpretowana jest jako zwykajne nieszczęście, wydarzenie „naturalne” w nienaturalnych warunkach (*Opowieść o trzech nieszczęściach*); jako zjawisko metafizyczne, atrakcyjne i niedostępne dla ludzkiego zrozumienia (*Przeobrażenie*); jako świadomy wybór i estetyzowane przez autora chłodne kalkulacje (*Czarne łabędzie*); jako stopniowe odchodzenie od życia i tragiczna nieuchronność, przeciwstawione próżności, małostkowości i wulgarności otaczającego życia, co pozwala na odkrycie egzystencjalnego charakteru twórczości Gazdanowa (*Gitary hawajskie*).

Słowa kluczowe: ontologia śmierci, Tanatos, opowiadania, Gajto Gazdanow