

КОНСТАНТИНОПОЛЬ В ТВОРЧЕСТВЕ Г. ГАЗДАНОВА КАК ПРОСТРАНСТВО ИНИЦИИ

Янь Куань

Аспирант, Московский государственный университет
имени М. В. Ломоносова
ykunique@yandex.ru

CONSTANTINOPLE IN THE WORK OF G. GAZDANOV AS A SPACE OF INITIATION

Yan Kuan

Summary. This article discusses development of the connotation of Constantinople in the early works of Gaito Gazdanov, the writer of the younger generation of the first wave of Russian emigre. The author of the report focus on the image of city in two stories, «The Tale of Three Failures», «The Weak Heart», and in the novel «The Story of a Journey». The analysis of the symbolic meaning of Constantinople in the works suggests that Constantinople has a double symbolic meaning. On the one hand, this city acts as a cemetery of the young generation that leaves the country after the civil war, the hell world that separates the hero from the homeland; but on the other hand, it is also a window to the Western world, a springboard to a brighter future. Thus, Constantinople acquires the meaning of a “threshold” in the literary theory of space of Gazdanov. This is the line between the past and the future, Russia and the West world. As a result of this, this space acquires the meaning of initiation.

Keywords: Russian emigre literature, Constantinople, G. Gazdanov, initiation, the image of the city

Аннотация. Данная статья посвящена вопросу развития коннотации города Константинополи в творчестве раннего периода Гайто Газданова, писатель младшего поколения первой волны русского зарубежья. Автор подробно рассматривает городской образ в двух рассказах, «Повесть о трех неудачах», «Слабое сердце» и в романе «История одного путешествия». Анализ символического значения Константинополи в произведениях позволяет сделать вывод, что Константинополь имеет двойное символическое значение. С одной стороны, этот город выступает в роли кладбища того поколения, которое покидает от России после гражданской войны, адского мира, отделяющего героя от родины; но с другой стороны, это тоже окно к западному миру, трамплин к светлому будущему. Таким образом, Константинополь приобретает значение «порога» в пространственной поэтике Газданова. Это грань между «прошлым» и будущим, Россией и Западом. В результате этого данное пространство приобретает смысл инициации.

Ключевые слова: литература русского зарубежья, Константинополь, Г. Газданов, инициация, образ города.

Хотя Константинополь как фон действия мало встречается в произведениях Газданова, он играет значительную роль в системе газдановского пространства. Будучи одним из самых важных жизненных периодов самого автора, Стамбул для него не менее важен, чем Париж, где он прожил более сорока лет, или родная Россия, по которой автор скучал всю жизнь.

В 1920 году вместе с войсками первого армейского корпуса молодой Газданов поселился в “долину роз и смерти” — Галлиполи, где под руководством генерала А. П. Кутенова устроили боевой лагерь с весьма строгой дисциплиной и насажденной системой военного обучения. Не потерпев жестокости и суровости военной жизни, Газданов с помощью сослуживцев отца покинул Галлиполи и вошел в Константинополь. Именно там он встретил свою двоюродную сестру, Аврора Газданова, первая осетинская балерина, которая вместе с мужем жила и работала в Константинополе. И с помощью семьи Авроры Газданов получил возможность учиться в русской гимназии Союза городов, расположенной в запущенном дворце одного из вельмож в Топ-Хане. Позже

гимназия переместилась в Шушене Болгарии. Благодаря этому, будущий писатель закончил среднее образование и эмигрировал в столицу русских эмигрантов — Париж [Орлова: 40–56].

Сартр в манифесте экзистенциализма «экзистенциализм — это гуманизм» так писал: «Но если существование действительно предшествует сущности, то человек ответствен за то, что он есть. Таким образом, первым делом экзистенциализм отдает каждому человеку во владение его бытие и возлагает на него полную ответственность за существование» [Сартр: 324]. К этому случаю относится и формирование личности Газданова. Бегство из Галлиполи в Стамбул было собственным выбором Газданова. Этот выбор не менее важен для Газданова, чем выбор участия в гражданской войне (Напомним, что Газданов решил участвовать в добровольной армии не потому, что он уверен в их победе, а потому что он заранее знал, что белые побеждены, в чем заключается тайна личности Газданова). Ибо каждый выбор — это результат формирования личности. Это тот важный момент, когда человек осознанно создает свою личность и мужественно отвечает за все

собственные поступки. Поэтому жизненный период в Константинополе, безусловно, является важным этапом формирования личности и развития экзистенциального мировоззрения Газданова. Сверх того, именно в Константинополе Газданов начал свой творческий путь. В 1922 году он написал первый рассказ «Гостиница грядущего», что означает рождение будущего великого писателя.

Из всего этого можно сделать вывод о том, что Константинополь — это чрезвычайно важное место для Газданова как личности и как писателя. Этот город играет важную роль в пространственной поэтики писателя.

Описание константинопольской жизни впервые представлено в «Повести о трех неудачах», напечатанной в «Воле России» 1927 года. А затем в том же году писатель писал о Константинополе и в рассказе «Слабое сердце». Эпизоды константинопольской жизни также встречаются в рассказе «Мэтр Рай» (1931) и романе «История одного путешествия» (1936). После этого константинопольский период жизни уже больше не показан в художественном произведении писателя. По сравнению облика Стамбула в четырех произведениях, мы обнаруживаем, что спустя много лет, оглядываясь назад на этот жизненный период, автор не обратил внимание на реально-биографические детали константинопольской жизни, т.е. центром внимания писателя являются не конкретные культурные или социальные особенности восточного города, а его метафизическая, экзистенциальная коннотация, скрытая за образом Стамбула. С этим выходом из социальности в метафизику связано новое отношение младшего поколения писателя к роли и задаче литературы в эпоху катаклизма, когда «Мировоззрение, верования,— все, что между человеком и звездным небом составляло какой-то успокаивающий и спасительный потолок,— сметены или расшатаны. <...> У бездомных, у лишенных веры отцов или поколебленных в этой вере, у всех, кто не хочет принять современную жизнь такой, как она дается извне,— обостряется желание знать самое простое и главное: цель жизни, смысл смерти» [Числа: 6]. С таким ощущением эпохи Б. Поплавский вызывает своих современников оторвать от «идеального, божьего мира» старшего поколения писателей и создавать иную литературу, на основе которой лежит экзистенциальное сознание: «Нужно ли стремиться “войти” в литературу, не нужно ли скорее желать из литературы “выйти”?» [Поплавский: 19]. В результате этого литература рассматривается не только как чистое искусство, а скорее всего как особая форма инобытия, некая духовная компенсация. Писатель отталкивается от «всякой генерализации, общих понятий и идей, тем более с большой буквы, от всяких институций, всего общественного, грутового, коллективного» [Семенова: 508], чтобы сохранить неповторимую личность, индивидуальную экзистенцию, уникальное

«Я». Такая ситуация встречается в творчестве Газданова, в том числе в образе Константинополи.

Город здесь воспринимается как временная обстановка на общем пути ментального путешествия героя. Он приобретает особое метафизическое значение от сравнения с другими «временными обстановками», т.е. пространствами, как Россия и Париж. Благодаря этому, Стамбула становится «гранью» между Россией и западом, прошлым и будущим. Конкретнее говоря, всезнающий повествователь в произведениях сопоставил прошлый военный период, настоящий константинопольскую жизнь и будущую парижскую жизнь. От сопоставления читатель ощущает сожаление персонажей к прошлому, их чувство бессмысленности собственного существования в настоящем, страх обречения в будущем, стремление протагониста к неизвестности и т.д. Можно сказать, что именно такой способ сравнения (открытое или скрытое) придает стамбульскому пространству смысл экзистенциальный.

Например, в «Повести о трех неудачах» представлен эпизод о галлипольской жизни: «Там, в этой голой стране, где голодают оборванные дикари, где пашут на ослах и коровах, где грязь — вязкая, как оскорбления, и тягучая, как передовые статьи газет,— мы жили лагерем побежденных солдат. Мы были побеждены: революцией и жизнью» [Газданов: 512–513]. Это описание легко вызывает ассоциацию с жизнью Газданова в военной лагери Галлиполи. Голод, грязь, жестокая дисциплина, смерть представляют собой лейтмотив того периода. Для молодого Газданова это невыносимая тягость. Но ещё более невыносимо то, что Газданов и его сверстники, пережившие гражданскую войну, были вынуждены уехать из родины. Они страдали от одиночества и бездомности. К такому типу персонажей принадлежит Илья Васильевич, который страдает от ностальгии и жаждет вернуться в родину, но ему пришлось остаться в чужбине. «С берега мы глядели на величественные контуры трансатлантических пароходов, везущих разбогатевших буржуа из Стамбула в Европу и дальше в Нью-Йорк. Мы бросались в море, но вода не принимала нас» [Газданов: 513]. В обоих вышеприведенных фрагментах существует потенциальное пространство «Россия». Хотя название России не прямо указано в тексте, слово «революция» уже указывает на временно-пространственный континуум, где происходила революция 1917 года в России. А «вола», которая нас не принимала, намекает на невозможность возвращения в родину. Наличие «потенциальной России» выделяет одиночество героя и дисгармонию с окружающей среды. «Тяжелое, братья, солнце над Дарданеллами. Перед бегством оттуда я пошел посмотреть на кладбище тех, кого судьба послала из России на бледный берег Галлиполи для утучнения чужой земли» [Газданов: 513]. Сформирована оппозиционная пара топосов: родная

Россия — чужая Галлиполь. Символическое значение пространства Галлиполи определяется в сопоставлении с пространством России. Галлиполь — это не только место голода, но и чужой, адский мир, из которого невозможно вернуть в мир живых. Далее автор описал кладбище русских солдат, связанное пространство Галлиполи со царством смерти. «И вот я вошел и увидел, что могилы стоят в затылок и рядами — как строй солдат, как рота мертвецов; без команды и без поворота. Они умерли по номерам и по порядку: к Страшному Суду они пойдут привычным строем, и кара их будет легка, как служба часового» [Газданов: 513]. Смерть воспринята не только как конец личности, но и конец целого поколения. Это даже неизбежный конец, ведь солдаты умерли “по номерам и по порядку”, а русские “умели только умирать”. Благородя сопоставлению с скрытым пространством родины России, Константинополь в «Повести о трех неудачах» получает метафизическое значение. Он выступает как могила “прошлого”, как адский мир, который навсегда отделил повествователя от мир родных. Смерть является центральной коннотацией этого пространства. Галлиполь — это острова смерти. Соответственно с этим, автор подчеркивает голод, бесплодность, замкнутость этого места. Основные цветы зрелища — желтый и черный.

В следующем произведении, рассказе «Слабое сердце», коннотация города Стамбула усложняется. Стамбул сохраняет значение могилы “прошлой России”, “адского мира”, отделяющего повествователя от мира живых, но и приобретает новый смысл при сравнении с будущим парижским пространством.

В рассказе «Слабое сердце» Константинополь изображается прежде всего как разбитое, непрерывное, хаотическое пространство. Калейдоскопическое зрелище показано с самого начала. «С европейских высот мы видели убогую яму Касим-Паши — рухнувшее величие могущественной тысячелетней империи. Мы падали в узкие переулки Стамбула, где маленькие ослы невымирающей древней породы возили на своих спинах связки дров и высокие корзины с провизией» [Газданов: 530]. В городе живут люди из разных стран. Стамбул представлен как современная вавилонская башня. Интернациональность свидетельствует о разнообразии и неопределенности пространства Стамбула. «Интернациональная толпа населяла европейскую часть города,— это было в период оккупации. Медленно выступали индусы, развевались короткие юбки шотландцев, англичане чопорно шагали по тротуарам — с видом оскорбленной добродетели; красные помпоны французских матросов реяли над толпой» [Газданов: 533]. Даже квартира, временный “дом”, где живет повествователь, является нестабильным пространством, которое в любой момент может полностью разрушаться. «...все четыре его этажа

поминутно вздрагивали от толчков улицы, а деревянная лестница тряслась даже под легкими ногами румынок» [Газданов: 533].

В рассказе особенно отмечены дикие восточные колориты Стамбула и его экзотическое обаяние. Однако ориентализм данного пространства не привлекает повествователя долгое время. А наоборот, он ощущает свою дисгармонию с окружающей средой. Находясь в беспорядочном, экзотическом Константинополи герой чувствовал себя лишним. «Из этих тайн мы усвоили главную: искусство ничего не делать» [Газданов: 530]. Ненужность в чужбине скоро привела героя к сомнению в смысле жизни. И чтобы спасти себя от внутреннего душевного тления, герой решил “найти иные пути, чтобы сохранить себя”.

Тем не менее, хаотическое пространство Стамбула не воспринято как адский, бесплодный мир с отрицательной оценкой автора, как Галлиполь в «Повести о трех неудачах». В произведении повествователь вспомнил жизнь того времени даже с симпатией. Это потому, что герой рассматривает жизнь Константинополи уже не с точки зрения прошлого, а с точки зрения парижского будущего. Жизнь продолжилась и будет продолжаться. Гражданский война, покидание от России, бродячая жизнь в Стамбуле лишь являются приключением Дон Кихота. В связи с этим романтическим мироощущением беспорядок пространства и отчужденность персонажей в отношениях с средой рассматриваются не как экзистенциальная трагедия, а как процесс инициации, как необходимый переход от прошлого до будущего. Это значение хорошо видно в понимании самого повествователя о своей судьбе.

Герой рассматривает революцию не как катастрофу, а как авантюрное приключение. «— мы, свежий человеческий материал с громадным запасом ругательств и любви к свободе; мы, ростки, вырастающие из обгоревших головней такой пламенной, такой неповторимой революции, такого великолепного костра» [Газданов: 530]. Константинопольская жизнь для него была продолжением этого приключения. Стамбул — это не конец, это лишь одна из остановок жизненного путешествия героя, который всегда идет вперед и стремится к реализации самооценности. “Только мы вчетвером,— кадеты, Крестопоклонский и я,— только мы и были материалом, только мы и могли надеяться на будущее” [Газданов: 532]. Поэтому герой в конце рассказа называл Константинополь трамплином для прыжка на Запад, в будущее.

Между прочим, Константинополь в глазах других персонажей имеет иное значение. Если для повествователя Константинополь является трамплином для прыжка в будущее, то для таких персонажей, как Сверчкова,

этот город — кладбище, где они одиноки ждут душевно-го гниения и неизбежной смерти.

В целом, пространство Стамбула в «Слабом сердце» имеет двойственное значение. Для молодого повествователя это место инициации, а для старшего поколения — последнее убежище. Именно поэтому в конце рассказа автор писал: «Я вспоминаю о Константинополе как о трамплине для прыжка на Запад, в будущее; и в ином аспекте — как о городе синего потолка, приютившего под своей синевой художника Сверчкова, обгоревшую головню российского костра» [Газданов: 538].

Константинополь в романе «Истории одного путешествия» был шумным, разноцветным миром, полным жизненных сил. Культурное разнообразие мегаполиса и свободный образ жизни, выделенные в «Слабое сердце», сохранились в романе. Автор тщательно нарисовал калейдоскопическую константинопольскую жизнь в глазах главного героя с разных сенсорных сторон. Запах жаренного мяса, особая мелодия константинопольской шарманки, негритянский оркестр и фокстрот в ресторане «Printania» и т.д., все это так опьянило главного героя, что и граница между реальностью и иллюзией была размыта, и перед ним возникла иллюзия: «... и находился в таком состоянии, когда странно меняются предметы,— из большого барабана растет высокая пальма, вместо рояля течет река и только глаза женщин остаются неизменными, как всегда» [Газданов: 175]. Неустойчивость и неопределенность этого мира показаны позже в диалоге главного героя с А. А. Рябиным. «Вы помните номера в Стамбуле? Кажется, вышло так, что, стремясь к цивилизации, константинопольская администрация предложила гражданам перенумеровать дома и явиться за номерами. Граждане явились, но каждый выбрал себе номер, который ему понравился,— и прикрепил его к своему дому, не интересуясь тем, какой номер у его соседа. И получилось так, что улица начиналась со сто тридцать седьмого номера, вслед за которым шел двадцать четвертый, а потом одиннадцатый и семьдесят третий» [Газданов: 258]. Разрушение естественного порядка номеров двери символически демонстрирует беспорядочное состояние самого города. В целом, Константинополь в этом произведении показан как хаотический, нестабильный, карнавальное мир. Но этот хаотический константинопольский период тоже рассматривается как процесс инициации главного героя. В романе константинопольский период как раз был тот момент, когда Володя Рогачев ушел от покровительства Брата Николая и самостоятельно жил в незнакомом мире. Это период подготовки парижского путешествия, к новому этапу жизни. В этом заключается инициальный смысл пространства Константинополи. Инициальное значение периода Константинополя показано в следующем фрагменте описания случайное

встречи героя с незнакомой женщиной в Константинополе.

Главный герой, Володя Рогачев, вспомнил о диалоге незнакомой русской женщины с её собеседником. Она хотела бы забыть всё и полностью отказаться от своего проклятого прошлого. «— я уезжаю В Америку и оттуда уже иначе не приеду, как первым классом и как богатая американка. К черту всё это...» [Газданов: 176]. Володя не мог с ней согласиться. Но через несколько лет, когда Володя пошел в Париж, он изменил свою мысль и считал всю внутреннюю гармонию лишь обманом и ложью. В этом эпизоде одновременно существуют два «Володи» из двух пространств: Володя из Константинопольского пространства, который бережно хранил воспоминание о России в сердце; и Володя из Парижского пространства, который уже считал все это лишь утешительной иллюзией. У двух Володей противоположные отношение к речи незнакомой женщины в Константинополе и в их глазах Константинополь имеет разные коннотации.

Услышав речь незнакомки, первой Володе «захотелось тогда пойти за ней и сказать ей много ненужных слов,— все о том, что она посылала к черту, что он так любил и измена чему вызывала у него долгое и томительное ощущение, состоявшее из грусти и чувственности» [Газданов: 177]. В этот момент русское пространство поставлено в сравнении с константинопольским. Главный герой скучает по родине и ещё желает вернуться в Россию. Константинополь воспринят им как экзотическое, чужое место, где герой временно прибывает для того, чтобы вернуться домой. Тем не менее, когда герой в Париже вспомнил об этом периоде, он думает об этом иначе. «Теперь же ему казалось, что константинопольская незнакомка с хриплым голосом была, в сущности, права, и поступала правильно: как иначе она могла бы устроить свою жизнь? Теперь ему вообще все казалось иным.— Да,— сказал он себе, уже засыпая,— итак, это, кажется, просто: не лгать, не обманывать, не фантазировать и знать раз навсегда, что всякая гармония есть ложь и обман» [Газданов: 178]. В парижском пространстве Володя осознал невозможность вернуться домой. Перед ним стояла новая жизнь, он должен отказаться от иллюзии, как это сделала незнакомая женщина в Константинополе. В таком случае Константинополь считается лишь одной остановкой вечного скитания героя. Константинополь на находится в оппозиции с русским пространством, а сопоставлено вместе с парижским пространством в качестве периода инициации. Изменение отношение к «прошлому» означает совершение инициации, после которого Володя вступил в новый этап жизни.

В общем, город Стамбул в творчестве Газданова изображен как хаотическое пространство. Но его хаос имеет

двойное значение. С одной стороны, в рассказе «Слабое сердце» и романе «История одного путешествия», хаос связан с калейдоскопической, экзотической, карнавальной атмосферой пространства, полного жизненной силы и надежды молодого героя в будущем. «Мы» как свежий человеческий материал ждем свою метаморфозу. По-

этому Стамбул — это трамплин для прыжка в будущее, это грань между Россией и Западом, это место инициации для самого автора. Но, с другой стороны, в «Повести о трех неудачах» и «Слабом сердцем» хаос также имеет апокалипсическое значение. Стамбул — это кладбище прошлого, последний приют русских эмигрантов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ольга Орлова. Гайто Газданов М.: Мол. гвардия, 2003.
2. Ж.П.Сартр. Экзистенциализм—это гуманизм // Сумерки богов /Сост. и общ.ред.А.А.Яковлева. М.,1990.
3. Числа. Кн.1. Париж, 1930.
4. Поплавский Б. Ю. Собр. соч.: в 3 томах. М.: Согласие, 2009.
5. Семенова С. Г. Русская поэзия и проза 1920–1930-х годов. Поэтика-Видение мира-Философия. М: ИМЛИ РАН, “Наследие”, 2001.
6. Гайто Газданов. Собр. соч.: в 5 томах. Т. 1 М.: Эллис., 2009.

© Янь Куань (ykuniqe@yandex.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова