

ТАЛЛИНСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИНСТИТУТ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК
ОТДЕЛЕНИЕ РУССКИХ И ВОСТОЧНО-ЕВРОПЕЙСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

«СВОЙ» VS «ДРУГОЙ» В КУЛЬТУРЕ ЭМИГРАЦИИ

СБОРНИК СТАТЕЙ



ТАЛЛИНСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИНСТИТУТ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК
ОТДЕЛЕНИЕ РУССКИХ И ВОСТОЧНО-ЕВРОПЕЙСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

«СВОЙ» VS «ДРУГОЙ» В КУЛЬТУРЕ ЭМИГРАЦИИ

Сборник статей

РЕДАКТОРЫ А. А. ДАНИЛЕВСКИЙ, С. Н. ДОЦЕНКО

Москва
Издательство «Флинта»
Издательство «Наука»

2018

УДК 7.01
ББК 71.0(4Эст)
С25

Artiklite kogumiku valmimist on toetanud Euroopa Liit Euroopa Regionaalarengu Fondi kaudu (Eesti-uuringute tippkeskus), see on seotud Eesti Haridus- ja Teadusministeeriumi uurimisprojektiga IUT 18-4.

This collection of articles was supported by the Estonian Ministry of Education and Research (Estonia between East and West: The Paradigm of the Images of "Own", "Other", "Strange", "Enemy" in Estonian Cultures in the 20th Century; IUT18-4), and by the European Union through the European Regional Development Fund (Centre of Excellence in Estonian Studies).

Настоящий сборник статей издан при поддержке Министерства просвещения и науки Эстонской Республики (проект IUT18-4 — Эстония между Востоком и Западом: Парадигма «свой», «другой», «чужой», «враг» в культурах Эстонии XX века) и Европейского Союза посредством Европейского фонда регионального развития (Центр изучения культур Эстонии).

«Свой» vs «Другой» в культуре эмиграции : сб. ст. / ред. А. А. Данилевский, С25 С. Н. Доценко. — М. : ФЛИНТА : Наука, 2018. — 288 с.

ISBN 978-5-9765-3862-7 (ФЛИНТА)
ISBN 978-5-02-039391-2 (Наука)

Сборник включает статьи, посвященные различным аспектам истории русской диаспоры XX века. Исследователи из России, Эстонии, Латвии, Италии, Германии сосредоточились на изучении проблемы «свой»/«чужой»/«другой» в творчестве и биографии писателей-эмигрантов (В. Набокова, Г. Газданова, Н. Тэффи, А. Аверченко, Н. Берберовой, И. Бунина, В. Аксенова и др.). Завершает сборник публикация рукописной «Летописи Носовской Покровской церкви: 1917–1927», которая повествует о жизни русского населения Причудья в годы революции и становления Эстонской Республики.

Сборник предназначен для историков, филологов, культурологов и всех тех читателей, кои интересуется культурой русского Зарубежья XX века.

УДК 7.01
ББК 71.0(4Эст)

В оформлении обложки использована фотография памятника броненосцу «Русалка», установленного в 1902 г. в Ревеле (Таллине) по проекту скульптора А. Адамсона. Автор фотографии Г. Утгоф

ISBN 978-5-9765-3862-7 (ФЛИНТА)
ISBN 978-5-02-039391-2 (Наука)

©Издательство «ФЛИНТА», 2018

СОДЕРЖАНИЕ

СТАТЬИ

Евгений Яблоков (Москва)

ЧУЖОЙ «СВОЙ» И СВОЙ «ЧУЖОЙ»:

МИХАИЛ БУЛГАКОВ И АРКАДИЙ АВЕРЧЕНКО 5

Дмитрий Николаев (Москва)

«СВОИ И ЧУЖИЕ» В ТВОРЧЕСТВЕ Н. А. ТЭФФИ:

ДО РЕВОЛЮЦИИ И В ЭМИГРАЦИИ. 24

Наталья Ликвинцева (Москва)

«СТРАННЫЙ» В КОНТЕКСТЕ ДИХОТОМИИ «СВОЙ»/«ЧУЖОЙ»

В ТВОРЧЕСТВЕ МАТЕРИ МАРИИ (СКОБЦОВОЙ). 45

Наталья Михаленко (Москва)

ВЛИЯНИЕ ЛИЧНОСТИ И ТВОРЧЕСТВА П. П. МУРАТОВА

НА ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ А. В. ЧАЯНОВА. 56

Наталья Семенова (Санкт-Петербург)

ИЛЛАРИОН РЕМЕЗОВ – СОВЕТСКИЙ ДРУГ, ШВЕЙЦАРСКИЙ ЖИТЕЛЬ 70

Юрий Сидяков (Рига)

«СВОИ», «ЧУЖИЕ» И «ВРАГИ» В МАТЕРИАЛАХ ГАЗЕТЫ «МАЯК»

(РИГА, 1922–1923). 80

Роман Войтехович (Тарту)

«ПЕРЕЛИВЧАТЫЕ ЦВЕТА И ВЫ...»: ЦВЕТАЕВА В ПОЭЗИИ

АРСЕНИЯ НЕСМЕЛОВА 91

Патриция Деотто (Триест)

НИНА БЕРБЕРОВА И ПОЛОЖЕНИЕ АПАТРИДА

В ОПРЕДЕЛЕНИИ СОБСТВЕННОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ. 103

Микела Вендитти (Неаполь)

«СВОЙ» И «ЧУЖОЙ» В ПЕРВЫХ РАССКАЗАХ Г. ГАЗДАНОВА

(1926–1930 ГГ.) 113

Наталья Питиримова (Тамарович) (Рига–Псков)

ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ «КООРДИНАТЫ» БОРИСА ВЕЙНБЕРГА 124

Антон Бакунцев (Москва) ИУДАИСТСКИЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ В ПУБЛИЦИСТИКЕ И. А. БУНИНА	134
Anneli Kõvamees (Tallinn) THE STRUGGLES OF IVAN BELKIN (ESTONIANIZED ORAV)	144
Манфред Шруба (Бохум) «СВОЙ» И «ЧУЖОЙ»: ОБ АДЪЕКТИВНЫХ ПСЕВДОНИМАХ	153
Галина Пономарева (Тарту–Таллин) ЮРИЙ ИВАСК КАК КРИТИК (1926–1940).	170
Аркадий Неминущий (Даугавпилс) «СВОЕ» ЧЕРЕЗ «ЧУЖОЕ»: РОМАН В. АКСЕНОВА «В ПОИСКАХ ГРУСТНОГО БЭБИ».	181
Anneli Mihkelev (Tallinn) DIASPORA AND EMIGRATION IN ESTONIAN LITERATURE: “SELF” AND “OTHER” IN THE CONTEXT OF EUROPEAN LITERATURE	188
Григорий Утгоф (Таллин) «LE FIL DE LA VIERGE»: ОБ ОДНОМ ТОЛСТОВСКОМ ПОДТЕКСТЕ У В. НАБОКОВА-СИРИНА	199
Сергей Доценко (Таллин) ЗАГАДОЧНЫЙ Е. Г. ПРОРИС: ОБ ОДНОЙ НЕПРЕДНАМЕРЕННОЙ МИСТИФИКАЦИИ	204

ПУБЛИКАЦИИ

ЛЕТОПИСЬ НОСОВСКОЙ ПОКРОВСКОЙ ЦЕРКВИ: 1917–1927.	206
Подготовка текста, публикация, комментарий и послесловие А. А. Данилевского (Таллин)	
Александр Данилевский (Таллин) «СВОИ», «ДРУГИЕ», «ЧУЖИЕ» И «ВРАГИ» В «ЛЕТОПИСИ НОСОВСКОЙ ПОКРОВСКОЙ ЦЕРКВИ» (1917–1927)	282

«СВОЙ» И «ЧУЖОЙ» В ПЕРВЫХ РАССКАЗАХ Г. ГАЗДАНОВА (1926–1930 ГГ.)

МИКЕЛА ВЕНДИТТИ (НЕАПОЛЬ)

Общеизвестно, что первые литературные опыты Гайто Газданова относятся к его жизни за рубежом. Л. Диенеш, автор первой монографии о писателе, отмечает, что Газданов начал сочинять рассказы еще в России, но не располагает точными сведениями о том, когда конкретно тот начал писать и где¹.

Сохранились немногочисленные письма Газданова к его друзьям-одноклассникам из Шуменской гимназии, относящиеся к первым годам пребывания в Париже. Они представляют собой интереснейшие документы его жизни в ранний период эмиграции. Первое упоминание Газданова о литературной работе обнаруживается в его письме из Парижа от 1926 г. (б.д.) к В. Б. Сосинскому (1900–1987), где он сообщает, что передал рассказ «Гостиница грядущего»² в журнал «Своими путями». Не менее интересной представляется переписка с другим приятелем, Н. С. Муравьевым (1904–1965), который, как и Газданов с В. Б. Сосинским, позже стал масоном. В письме Муравьеву от 7 апр. 1924 г. Газданов рассказывает о своем чтении современных русских авторов: он восхищается романом В. Б. Шкловского «Zoo, или Письма не о любви» и

1 См.: *Dienes L. Russian Literature in exile: The life and work of Gajto Gazdanov.* München, 1982. P. 59.

2 Газданов Г. Собр. соч.: В 5 т. М.: Эллис Лак, 2009. Т. 5. С. 14 (далее все ссылки на это издание даются в основном тексте в круглых скобках с указанием тома и страницы).

ценит поэтический дар Б. Л. Пастернака, хотя признается, что не всегда понимает его стихи. Писатель рассуждает тоже о литературе: «А смысл современности и, в частности, сегодняшней российской литературы – в сплетении старой, новыми словами сказанной мудрости – с ультрасовременной революционизацией жизни и даже иногда с механизацией. <... Но я рад: я знаю теперь, что после того, как я прочту современность, я сразу могу писать» (5: 25).

Как нам представляется, такие соображения Газданова свидетельствуют о его намерении, прежде чем посвятить себя литературной работе, пройти период ученичества. Первый рассказ писателя выйдет через три года после его переезда в Париж, в 1926 г., когда его автору исполнится 23 года. До выхода романа «Вечер у Клэр», который принес ему славу и общее признание в литературных кругах эмиграции, писатель опубликует в разных журналах 16 рассказов. Первые его произведения представляют собой широкую гамму экспериментирования в повествовательной форме: от авангардного рассказа «Гостиница грядущего» до стилизации в «Авантюристе» или в «Биографии», от автобиографической «Повести о трех неудачах» до онирического рассказа «Водяная тюрьма». Ранние рассказы, таким образом, представляют собой многообразный набор опытов художественной прозы, иногда использованный одновременно в одном и том же рассказе.

Предметом настоящей статьи станет анализ литературного использования оппозиции «свой» и «чужой» в произведениях Газданова с 1926 по 1930 гг. Речь пойдет о контрасте между миром «своим» и миром «чужим», между ситуацией «отчуждения» и ситуацией «присвоения».

Первый рассказ Газданова «Гостиница грядущего» вышел в 1926 г. в пражском журнале «Своими путями». В 1927 г. последовало еще 4 рассказа – три в пражской газете «Воля России», так называемая криминальная трилогия: «Повесть о трех неудачах», «Рассказы о свободном времени» и «Общество восьмерки пик». Первый, «Повесть о трех неудачах», был помещен в журнале между романом Е. И. Замятина «Мы» и стихами Б. Пастернака, и Газданов с него отсчитывал начало своей литературной карьеры (см.: 1: 835).

Четвертый рассказ, «Шпион», вышел анонимно в парижском

журнале «Звено», где Газданов участвовал в литературном конкурсе. Впрочем, среди 11-ти номинированных рассказов его текст занял предпоследнее место (см.: 1: 838). Год спустя он публиковал еще четыре произведения: «Товарищ Брак» и «Превращение» в газете «Воля России», «Римляне» и «Дракон» – в парижской газете «Дни». В 1929 г. вышел всего один рассказ – «Мартын Расколинос» («Воля России»), но в конце этого года Газданов опубликовал свой первый роман «Вечер у Клэр».

К 1930-му году относятся 6 рассказов. Один из них – это «Авантюрист», сохранившийся в архиве Газданова в Библиотеке Гарвардского университета; по всей видимости, рассказ в свое время был опубликован, но исследователи до сих пор не смогли установить место первой публикации (см. об этом: 1: 854). Остальные рассказы 1930 г. вышли в газете «Воля России» («Гавайские гитары» и «Черные лебеди»), два в парижском журнале «Мир и искусство» («Биография» и «Пленник»), и еще один, «Водяная тюрьма», – в парижском журнале «Числа».

Исследователи раннего периода творчества Газданова называют основными мотивами его прозы смерть и поиски смысла жизни³. Однако необходимо добавить, что и в общей атмосфере, и в архитектонике рассказов большую роль играет также контраст «своего» и «чужого».

Семиотическая оппозиция «свой – чужой», несомненно, сама по себе определяет своеобразное культурное и социальное положение русского эмигранта. Дело в том, что позиция Газданова-эмигранта формируется постепенно, этапами. В связи с этим не лишним будет напомнить, когда и каким именно образом писатель оказался в эмиграции. Газданов, родившийся в 1903 г., после окончания Харьковской гимназии в 1919 г. присоединился к Белой армии и вслед за тем проделал обычный путь эмигранта: Крым, Константинополь, Турция, русская гимназия в болгарском городе Шумен и в 1923 г. – Париж.

В литературе о Газданове принято цитировать в качестве автобиографических заметок соображения персонажей, повествова-

3 См., например: *Dienes L. Russian Literature in exile: the life and work of Gajto Gazdanov*. P. 61; *Шабурова Н. М.* Тема смерти в ранних рассказах Газданова // Возвращение Гайто Газданова: Науч. конф-я, посвящ. 95-летию со дня рождения. М., 2000. С. 164–168; *Проскурина Е. Н.* Художественная философия смерти в новеллистике Г. Газданова // Сибирский филологический журнал. 2016. № 2. С. 72–82.

теля, «автора-героя» его произведений. Несомненно, с одной стороны, что некоторые действующие лица действительно наделены автобиографическими чертами, с другой – яркие картины и «воспоминания» гражданской войны, разбросанные в текстах писателя, принадлежат памяти автора. Такой литературный прием особенно характерен для его первых романов и рассказов. По нашему мнению, эти «воспоминания» или «соображения» о собственном опыте представляют собой историческое свидетельство, выражение авторской точки зрения на происходящее. В первом романе «Вечер у Клэр» о мотивации службы юного героя в Добровольческой армии рассказывается, например, такими словами:

«Я хотел знать, что такое война, это было все тем же стремлением к новому и неизвестному. Я поступал в белую армию потому, что находился на ее территории, потому, что так было принято; и если бы в те времена Кисловодск был занят красными войсками, я поступил бы, наверное, в красную армию» (1: 116–117).

В свою очередь, если в этом же романе решение покинуть родину объясняется бунтарским духом подростка, то в ранних рассказах Газданова постепенно и все более сознательно осмыслиется его позиция как эмигранта. Другими словами, Газданов посредством литературы более четко определяет мотивацию своего попадания на Запад, в эмиграцию. Когда герой «Рассказов о свободном времени» (1927 г.) говорит: «Я вспоминаю о Константинополе как о трамплине для прыжка на Запад, в будущее» (1: 538), он высказывает надежду и намерение «эмигранта» вообще, русского эмигранта как такового.

Год спустя в рассказе «Превращение» эта тема получает дальнейшее развитие. Герой рассказа, оказавшись в Париже, читает повесть Вольтера «Кандид, или Оптимизм», и чтение наводит его на следующие мысли:

«<...> Мы осуждены на вечное одиночество. И ничто не меняется <...> Вот я лежу на траве и читаю книгу; и так же я лежал много времени тому назад на такой же траве в России; и потом то же самое было и в других странах. Все, что соприкасалось со мной, все, что я видел и слышал в разное время и в разных местах, – все это более не существует <...>» (1: 598).

Контраст между «своим» и «чужим» в литературном творчестве Газданова первых лет парижского периода сглаживается

постепенно, по ходу приспособления писателя к новой ситуации. Данная оппозиция проявляется на разных уровнях его повествовательных текстов. На уровне языка она отражается в метафорическом противопоставлении «русский – иностранный», где в качестве «иностранного» выступает, прежде всего, французский язык. Хотя, на первый взгляд, это может показаться самоочевидным, но в раннем творчестве Газданова употребление французских слов в русском тексте намеренно и акцентированно наделено функцией отчуждения, дистанцирования, остранения, создания «иной реальности». В русском тексте отдельные иностранные слова бросаются в глаза именно как чужие.

На уровне хронотопа, т.е. времени и места действия, автор, так сказать, сплетает Россию и Париж, которые в результате сосуществовуют, но не соединяются. В этих ранних произведениях действие происходит «здесь» и «там», но эти дейктические выражения далеко не всегда обозначают «родную» Россию и «чужой» Запад. Намечая исходную ситуацию рассказов, Газданов, как правило, задает дистанцию между «своим» миром и миром «чужим», будь то в Париже, Константинополе, Болгарии или России. Воспоминания о России и о судьбе эмигрантов переплетаются в его ранней прозе с описанием чувства одиночества тех же эмигрантов на чуждом им Западе.

Излагать сюжеты ранних рассказов Газданова достаточно трудно; эти произведения поначалу не получали признания критики, скорее наоборот: именно из-за диффузности его сюжетов Г.В. Адамович, сразу же обративший внимание на начинающего писателя, утверждал, что Газданов «пишет ни о чем»; первый рассказ «Гостиница грядущего» (1926 г.) он определил одним словом – «странный». Проза Газданова оказывается сама по себе «чужой» в контексте эмигрантской литературы I-й волны. Тот же Адамович в 1928 г. писал по поводу «Товарища Брака»: «Газданов <...> в нашу литературу входит, никому не подражая, никого не напоминая» (цит. по: 1: 846). Критик усмотрел у него «много задора» и наличие «своей техники», но тут же отметил: «Рассказ Газданова можно узнать среди других. Неприятна в нем смесь “французского с нижегородским” – влияний ультрапарижских с советскими <...> Газданов суховат и ироничен. Рисунок его очень чётко» (1: 846). Адамович, таким образом, сразу уловил «смещение» разных куль-

тур как одно из характерных свойств прозы раннего Газданова. Другим же критикам казалось, что в газдановских рассказах нет развертывания сюжета, что персонажи его не развиты и что они малопонятны.

Рассмотрим примеры употребления французских слов в первых текстах Газданова. В романе «Вечер у Клэр» главный герой вспоминает свою жизнь в кадетском корпусе: «Я так и не мог привыкнуть к военному, канцелярскому языку. У нас дома говорили по-русски чисто и правильно, и корпусные выражения мне резали слух» (1: 71). Внимание к чистоте языка у эмигрантского писателя, который никогда не отказывался писать художественную прозу по-русски, позволяет, как представляется, усматривать в смешении разных языков сознательный прием. В ранних рассказах мотив родного или чужого языка персонажей часто является главным свойством их характеристики. В первых произведениях Газданова написание иностранных слов встречается как латиницей, так и кириллицей, в зависимости от их функции в сюжете. В рассказах иностранные слова включены в ткань повествования в отдельных случаях, семантически маркированных. Это некий авангардный коллаж. В первом рассказе «Гостиница грядущего» (1926), I-я часть которого называется «Губы как таковые», находится всего лишь одно иностранное слово – “M-r” (мистер). Стоит отметить, что уже в начальном абзаце этого самого раннего рассказа отчетливо, мрачно-угрожающе звучит парижская тема: «Можете себе представить – парижская улица. В орнаменте строгого асфальта, ровных стен и домов, где пол гладок, как брюхо ящерицы, и швейцары медлительны, как крокодилы» (1: 493).

В «Повести о трех неудачах», опубликованной год спустя, один из персонажей, русский эмигрант Илья Васильевич Аристархов, кончает свои дни в «сумасшедшем доме Charenton’a»; целью своей жизни он считает написание «голубиной книги», «сказания русского эпоса». «Голубиная книга» – это, как известно, знаменитый духовный стих, в основе которого – переводные апокрифические тексты Древней Руси. Это чисто русское произведение Аристархов «пишет» прекрасной самопишущей ручкой «Waterman», чье наименование всякий раз начертано латиницей. В рекламе 1920-х годов одна из моделей этой американской ручки называлась

«Идеал», что придает метафорический смысл написанию «голубиной книги» упомянутым персонажем. Из «голубиной книги» Аристархова остаются только записки, полученные героем рассказа вместе с ручкой «Waterman» после смерти несчастного. Сам Аристархов, заявляет повествователь, «был результатом ошибки в вычислении лет. Революция, строгий цензор и скверный математик, подчеркнула эту ошибку, раз навсегда лишив Илью Васильевича возможности выйти за пределы подчеркнутого» (1: 500). Аристархов совершает обычный путь «русского, бежавшего от революции: пошлость этого нищенского бегства не переставала его удручать. Как тысячи других, он грузил мешки в Константинополе, голодал в Вене, спекулировал в Берлине – и кончил свои сознательные дни в Париже» (1: 512).

Совершенно другую функцию имеет употребление иностранных слов в рассказе «Дракон» (1928). Герой находится в Париже, один, в нищете и голоде; голод вызывает у него «странствования воображения», воспоминания о детстве в Белоруссии. Образ «дракона» в названии знаменует страх и чувство беспокойства, которые сопровождают героя в трудных ситуациях. Рассказ начинается так: «Я жил тогда на улице Julie, в Париже была зима, мутный сумрак колебался в воздухе, звенели капли воды на черепицах, – шум трамвая приближался и заставлял дребезжать стекла окна и поглощался постепенно туманом и расстоянием; он покидал мою комнату и я оставался один» (1: 587).

Место действия – Париж; оттуда герой мысленно переносится в Белоруссию. Единственным иностранным словом в тексте является наименование улицы – *Julie*; это слово повторяется 4 раза, явно с «графической» функцией маркирования чужого места, места отчужденности и одиночества.

Иностранный язык в русском тексте как прием экспликации отчуждения служит иногда для характеристики персонажей – герой «Рассказов о свободном времени» (1928) следующим образом представляет свою знакомую Alice Courbet: «<...> давняя враждебность связывала меня с ней». В тексте написание ее имени дается всегда по-французски и говорит героиня исключительно на французском языке.

Дейктическая оппозиция «здесь» и «там» имеет в рассказах Газданова разное значение; в «Товарище Браке» (1928), рассказе с

подчеркнуто «поэтическим» эпиграфом из Пушкина, герой заявляет о себе, что он находится «здесь на непоэтическом Западе» (1: 568). В этом контексте даже глупость имеет коннотацию «своего» или «чужого» – так, коммерсант Сергеев описан следующим образом: «Женщинам он очень нравился, я думаю, потому, что говорил приторно-сладким тенором, имел длинные ресницы и питал непреодолимую любовь к цитатам из Игоря Северянина. При ближайшем знакомстве оказывалось, что он глуповат, но какой-то особенной, претенциозной и кокетливой, какой-то, я бы сказал, не русской глупостью» (1: 562–563).

Наиболее показательный пример контраста между «своим» и «чужим» миром мы находим в «Гавайских гитарах» (конец 1929 г.). Сестра героя рассказа очень больна; герой посещает ее, чтобы ухаживать за ней в конце ее жизненного пути. С самого начала автор создает атмосферу неловкости, неудобства, характерную для всех здешних ситуаций: «Я ночевал в *чужом* <здесь и далее курсив в цитатах мой. – М. В.> доме, куда попал после случайной встречи со знакомыми <...> Я не ощущал обычного тепла *своей* постели, в которую привык возвращаться, как в неподвижное бытие» (1: 623).

Чувство отчуждения и дискомфорта всё более усиливается: герою нужны новые туфли, но у него не хватает денег, и он может позволить себе лишь поношенные – купленные на дешевой распродаже. Туфли оказываются слишком малы и вызывают у него сильное чувство боли, неловкости, которые сопровождают героя по ходу всего повествования. Он приходит к сестре и узнает, что та умерла; тут же он встречает полицейского врача, вызванного, чтобы констатировать ее смерть. Врач обращается к рассказчику по-французски:

«– Oui, elle est bien morte, – сказал старик. Потом он обратился ко мне: – C'est vous le mari de cette femme?

De cette femme? Я в эту минуту особенно сильно почувствовал, что я живу в чужой стране и чужом городе. Конечно, моя сестра была для этого старика только "cette femme" и "bien morte"» (1: 629).

Примечательно, что французские пассажи переведены самим Газдановым на русский язык в сносках. Следует изображение похорон сестры:

«Второй раз за короткое сравнительно время мне опять пришла в голову мысль о том, как давно и безнадежно я живу *за границей*. Похороны в России были совсем другими; *там* были заросшие кладбища, тихие улицы окраин, крестьяне, снимавшие шапки; и похоронная процессия медленно двигалась в тишине и важности. *Здесь* же дорогу ежеминутно пересекали автомобили, трамваи, автобусы <...> и все было так не похоже на Россию, что я вдруг вспомнил это и удивился – хотя много лет жил в Париже, знал его лучше, чем какой-либо другой город, и никогда не находил в его облике ничего неожиданного или нового» (1: 631–632).

Весь рассказ построен на том, что герой чувствует себя чужим в этом иностранном городе; в приведенном выше пассаже он впервые воспринимает Париж как место, совершенно ему чуждое.

В произведениях Газданова 1930 г. французская культура проявляется в русском тексте еще более отчетливо, что характерно, в частности, для рассказа «Водяная тюрьма». Рассказу предпослан эпиграф из повести Мопассана «Le Horla» (что переводится как «двойник», «иной»): «Долго оставаясь в одиночестве, мы населяем пустоту призраками». «Тюрьма» в заглавии рассказа символизирует именно одиночество и сложность общения между людьми, на деле же место действия – парижская гостиница. В тексте описывается жизнь ее обитателей. Герой-повествователь следующим образом выражает свое ощущение отчужденности: «Я чувствовал всегда, что та жизнь, которую я вел в этой гостинице, и которая состояла в необходимости есть, одеваться, читать, ходить и разговаривать, была лишь одним из многочисленных видов моего существования, проходившего одновременно в разных местах в разных условиях – в воздухе и в воде, *здесь и за границей*, в снегу северных стран и на горячем песке океанских берегов; и я знал, что живя и двигаясь *там*, я задеваю множество других существований – людей, животных и призраков» (1: 644–645).

Этот пример – не единственный, несколькими страницами ниже мы находим схожий пассаж: «Мне вдруг стало тяжело и нехорошо; вид моей комнаты опять напомнил мне, что уже слишком долго я живу, точно связанный по рукам и ногам, – и не могу ни уехать из Парижа, ни существовать иначе» (1: 657). Одиночество героя в Париже представлено здесь экзистенциальным – в том смысле, что

оно связано не столько с эмигрантским существованием, сколько с бытием человека как такового.

Три из шести рассказов 1930 г. (а именно: «Биография», «Пленник» и «Авантюрист») представляют собой примеры литературной стилизации. Как известно, данный художественный прием заключается в том, что автор пытается имитировать чужой стиль, экспериментировать с чужими литературными формами. «Биография» повествует о жизни и смерти одной французской проститутки. По утверждению Т. Красавченко, именно в этом произведении Газданов оказался одним из первых писателей-эмигрантов, который освоил «чужую» французскую литературу и создал своих французских персонажей по образцу персонажей Мопассана (см.: 1: 856). «Пленник» – это рассказ о гражданской войне в России, но написанный в стиле Н. Гоголя и Э. По, где главный герой оказывается обладателем сверхъестественных способностей. В «Заметках об Эдгаре По, Гоголе и Мопассане» (Воля России. 1929. № 5/6) Газданов комментировал свои первые произведения в контексте творчества перечисленных в заглавии авторов, иными словами, когда он писал о них, он на деле репрезентировал свою собственную поэтику, где центральную роль играет иррациональное начало в искусстве. Он, в частности, утверждал:

«Мне кажется, что искусство становится настоящим тогда, когда ему удастся передать ряд эмоциональных колебаний, которые составляют историю человеческой жизни, и по богатству которых определяется в каждом отдельном случае большая или меньшая индивидуальность» (цит. по: 1: 716).

Последний рассказ, «Авантюрист», – явная стилизация под Ф. Достоевского⁴; в нем описывается мнимое путешествие Эдгара Аллана По в Петербург в 20-е годы XIX в.⁵ Примечательно, что в «Авантюристе» представлена ситуация «эмигранта» в противоположном направлении: иностранец (Э. По) попадает в Россию, не зная языка и оказываясь в совершенно чуждой ему культурной среде.

4 См.: Николаев Д. Д. Образ авантюриста в прозе Гайто Газданова // Гайто Газданов в контексте русской и западноевропейских литератур. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 157–168.

5 В «Заметках об Эдгаре По, Гоголе и Мопассане» (1929) Газданов объясняет, что послужило поводом для сочинения этого рассказа: «Остается, например, совершенно неизвестно, что он <Э. По> делал с 1826 по 1829 год; мы знаем только одно: прожив некоторое время в России, он вынужден был спешно покинуть Петербург» (1: 706).

В итоге можно сказать, что контраст между «своим» миром и миром «чужим» является одним из центральных в раннем творчестве Газданова, выступая в нем не только как элемент повествовательной структуры, но и как литературный прием. Мотив «инакости» характеризует Газданова как писателя и как эмигранта. Его позиция «русского» в зарубежье совершенно нетипична, в Газданове нет непримиримости, столь характерной для эмигрантской среды. И как писатель он необычен: достаточно вспомнить его знаменитую статью «О молодой эмигрантской литературе» (1936; см.: 1: 746–752), вокруг которой возникла бурная дискуссия; в ней Газданов отрицал наличие эмигрантской литературы как таковой, делая исключение только для Сирина-Набокова. Такая собственная «чужеродность» проявляется уже в ранней прозе Газданова и проникает на разные уровни повествования – от языкового до сюжетного.