

Роман «Пробуждение» был завершен Газдановым в тот период его творчества, когда, как считают многие критики, он словно бы отстранился от своих прежних очень личных, почти интимных текстов. О. Орлова в этой связи пишет о том, что герои поздних газдановских романов «перестают быть похожими на автора, выстраиваются из чужих характеров, иного жизненного опыта» [5:261]. Действительно, сама манера повествования в «Пробуждении» заставляет вспомнить об эпической традиции, абсолютно чуждой газдановскому творчеству 30–40-х годов.

Герой романа Пьер Форэ, заурядный парижский бухгалтер, ведущий одинокую замкнутую жизнь, принимает приглашение товарища юности Франсуа провести отпуск в глухой деревне на юге Франции. Там он встречает женщину, ведущую жизнь «несчастливого больного животного». От Франсуа Пьер узнает, что тот нашел ее в сороковом году на дороге после бомбежки в состоянии полного беспамьятства, в котором она остается вот уже несколько лет. Печальный рассказ Франсуа завершается сообщением о том, что он назвал эту женщину Мари, хотя имя ей практически не нужно, поскольку диалог с ней невозможен. После нескольких дней наблюдения за Мари Пьер принимает решение увезти ее в Париж и в конце концов добивается возвращения женщины к нормальному существованию. К Мари возвращается память, помогающая ей восстановить не только свое настоящее имя, но и утраченную связь с семьей. Однако в оптимистическом

финале романа героиня делает выбор в пользу уже не мыслящего без нее жизни Пьера.

Перед интерпретатором «Пробуждения» неизбежно возникает вопрос: почему эта история, будто бы явно отсылающая к легко узнаваемому мифу, все же как еще одна версия «Пигмалиона» не читается? Возможный ответ на него дает расшифровка сознательно или подсознательно примененного Газдановым культурного кода, выявляемого в едином семантическом поле собственно литературного текста и музыкальных прототекстуальных компонентов. Речь идет о типе интертекстуальных связей, охарактеризованных современной наукой как ассоциативный контекст (Г. Лушникова), возникающий вследствие упоминания о том или ином событии, лице и т.п. [3:65]. Такого рода упоминание актуализируется ассоциативным соединением названия романа – «Пробуждение» и фамилии его героя – Форэ с одноименным музыкальным сочинением французского композитора Г. Форе. Стоит обратить внимание на то обстоятельство, что никаких прямых аналогий с судьбой Форе-композитора у газдановского героя нет, как нет и прямых отсылок к его произведениям, в том числе и к камерной пьесе «Пробуждение». И все же подключение кода Форе, думается, позволяет внести определенные коррективы в наметившуюся тенденцию весьма поверхностного осмысления авторских интенций в одном из последних романов Газданова.

Г. Форе умер в 1924 году в Париже, когда всего несколькими месяцами раньше там

обосновывается Газданов, особенно остро переживавший в этот период жизни свое изгнание. Через два года он станет студентом Сорбонны и автором рассказов о гражданской войне, опубликованных в пражских эмигрантских журналах «Своими путями» и «Воля России». Эти первые произведения художественной прозы, как и программная статья «Заметки об Эдгаре По, Гоголе и Мопассане», написанные Газдановым еще до романа «Вечер у Клэр», свидетельствуют о напряженном поиске начинающим писателем собственного идеала и пути в искусстве. Французская – как и вся европейская – культура 20-х годов привлекала его новой эстетикой и новым пониманием человека. Г. Форе в последние годы своей жизни возглавлял отдел музыкальной критики в газете «Фигаро» и не мог не быть известен Газданову, страстному поклоннику музыкального искусства, своими публикациями, оказавшими ощутимое влияние на развитие европейского модернизма.

Творчество Г. Форе, как принято считать, связало эпоху С. Франка и К. Сен-Санса с эпохой К. Дебюсси и М. Равеля, «подготовило почву для музыкального импрессионизма...» [8:871]. Круг образов Г. Форе прежде всего отличает « мечтательная созерцательность, достигаемая тонкой, завораживающей картинной звукописью». Гармоническое дарование композитора развивалось в основном в русле символизма – первостепенную ценность для него всегда имело собственно звучание. Пьеса «Пробуждение» – одно из ярчайших и наиболее репрезентативных сочинений Г. Форе как автора «чистой музыки». Для интерпретации романа Газданова актуальным оказывается прежде всего то, что Г. Форе, всегда остававшийся восприимчивым к внешним впечатлениям, все же подлинный смысл всего им создаваемого связывал с чувством, глубинной эмоцией. Его музыка по сути субъективна, утонченна [1; 4; 8].

Субъективная утонченность чувств, причудливый рисунок душевных движений, напряженная мерцательность эмоциональных состояний и у Газданова выступают предметом творчества по сути. Но если в его романах 30–40-х годов авторские интенции разнообразно выражались медитативной прозой потока сознания, то «Пробуждение» обнаруживает иную повествовательную стратегию. О повествующем субъекте ранних романов Газданова С. Семенова справедливо пишет как об экзистенциальном герое с присущим ему комплексом «просто существования»,

отрицающего любые другие ценности, «когда умирает все, что для человека считается важным...» [6:538]. Герой романа «Пробуждение» Пьер Форэ явных примет «экзистенциальной выметенности внутри», как, например, повествователь в «Вечере у Клэр», не обнаруживает. Однако ужас от прозрения смерти, сопровождающийся чувством внутренней пустоты и отрешенности, настигает и его. Происходит это не в ранней юности героя, когда умирает его отец, а после смерти матери, забота о которой немало лет представлялась ему смыслом собственного существования: «Первое время он все не мог привыкнуть к пустоте и тишине своей квартиры. Замолк навсегда аппарат радио; Пьер знал, что его звук немедленно вызовет с болезненной силой в его памяти воспоминание о матери, при жизни которой радио все время передавало под сурдинку лекции, легкую музыку, симфонии и концерты...» [2:412]. Метафизический ужас героя передается не напряженной интеллектуальной рефлексией (устойчивый повествовательный прием ранней газдановской прозы), а погружением сознания во вдруг наступившую неподвижную тишину. Пьер понял: прекращение мирного вздрагивания материнского сердца значило, что « из его собственной жизни был вынут тот смысл, который наполнял ее раньше» [2:412]. Ситуация экзистенциального пробуждения возникает в данном случае как следствие утраты чего-то априори данного, с рождения Пьера ощущаемого им в нежных прикосновениях полных материнских рук, ее поцелуе перед сном, низко склоненной голове и даже пыльной тряпке, с которой она никогда не расставалась, потому что вся ее жизнь была только заботой о поддержании семейного быта. Мерное биение материнского сердца приобретает для героя значение ритма его индивидуального бытия, поэтому возникшая пауза приводит Пьера в состояние оцепенения.

Ритмический повтор вздрагивания далее актуализируется звуком едущего поезда, вызывая в его памяти картины детства и юности. Особенной яркостью среди них окрашен эпизод, воскрешающий образ отца Пьера, неожиданно увиденного мальчиком в парижском кафе рядом с незнакомой все время смеющейся женщиной. Сам же его отец имел обыкновение выражать радость жизни в словесной энергии. На очередной упрек жены в многословии он как-то сказал: «Можешь мне поверить, дорогая: когда я стану молчалив, это будет означать, что дело плохо» [2:399]. Слова его оказались «совершен-

но пророческими» – незадолго до смерти он замолчал.

Приведенные эпизоды-воспоминания героя не случайно предшествуют завязке событийной сюжетной линии романа, поскольку они играют определяющую роль в уяснении авторских интенций. Смыслообразующий механизм многослойной романной структуры «Пробуждения» приводится в действие звуковыми образами и мотивами: плача, смеха, стука сердца/поезда, крика, стога, музыки, радио и др. Звуковой ряд, воспринимаемый Пьером, оказывается адекватен каждому из его эмоциональных и интеллектуальных состояний. Так, оказавшись в поезде, он едва выдерживает окружающую его обстановку. Пошлость и абсурдность обыденной жизни символизируются криком неугомонного семилетнего мальчика и монотонными репликами его матери, однообразно отвечающей на нелепые вопросы сына двумя словосочетаниями: «Да, мой миленький. Нет, мой миленький» [2:307]. Именно отталкивающие звуки и запахи реальности переводят сознание героя в регистр памяти. Он вспоминает звучание прежней, подлинной жизни, подсознательно усвоенное от легкомысленного отца и полностью утраченное после смерти матери. Знаком обесмысленного существования Пьера становится опустошающая тишина, в бесконечном пространстве которой сознание оказывается один на один с проблемой онтологического неблагополучия смертного мира. Думая о собственном предназначении, Пьер представляет себя не бухгалтером, а врачом, и свою жизнь видит как личную борьбу против болезни и в конечном итоге против смерти. Исключительная одаренность мыслится теперь газдановским героем не как утонченные переживания собственных душевных глубин, на дне которых «родина, музыка, дорогое женское лицо, море и снег, печаль, беспредметное иступление, мертвенные состояния, смертная тоска» [6:545], а как выход на другого человека, как переадресация душевной и интеллектуальной энергии с себя на мир ради одоления ужаса опустошающей тишины небытия.

Первой встрече Пьера с Мари предшествует открытие им в себе способности слышать обволакивающую блаженным чувством тишину леса. Этот новый слух оказывается сродни явлению «другого зрения», когда доступными становятся обычно не улавливаемые ухом обертоны. Живущая жизнью лесной дикарки, ничего не говорящая женщина тем не менее вовлекает Пьера в активный диалог, на

который, как на камертон, давно настроено его восприятие. Кажущийся его другу Франсуа безумным план переезда Мари в Париж самому Пьеру представляется естественным продолжением его движения навстречу исконной полнозвучной гармонии жизни.

Мари в первые дни общения с Пьером не обнаруживает никаких признаков осмысленной реакции на его обращения к ней, но по движению ее «светлых и пустых» глаз он понял, что она слышит звук его голоса. В тишине леса, где жила Мари, Пьер заговорил вслух и с самим собой, как это случалось с ним в далекие школьные годы. Их сближение начинается с ее привыкания к звукам его голоса, раздающимся в глубокой тишине леса. Смыслообразующий мотив звука голоса получает мощное развитие в следующих эпизодах романа. Спустя месяц после возвращения в Париж, когда упорно борющийся за жизнь Мари Пьер оказывается на грани отчаяния, он вдруг слышит в своей квартире незнакомый голос – ее голос, вновь зазвучавший дня через три. «Звуки, которые она издавала, были похожи на смену нескольких интонаций, и этот странный металлический голос был лишен какой бы то ни было окраски» [2:433]. Долгое время она только очень редко произносила «своим искусственным металлическим голосом несколько звуков, в которых не было ни слов, ни смысла» [2:435]. Однако разговор без слов вовсе не отнимает у героев возможность понимания. Первой членораздельной фразой Мари оказывается ее односложный ответ на вопрос Пьера о том, как она спала. Сначала он слышит все тот же искусственный голос, но вскоре на ее лице появляется улыбка. Пьер понял, что «на него смотрели ее человеческие глаза». Таким образом, «вочеловечение» Мари, воссоединение ее духа и плоти осуществляется в звуковом акте, связующим пока еще «нечеловеческий голос» со взглядом и улыбкой женщины.

Психиатр метаморфозу Мари объясняет как чудо, но делает существенную оговорку: чудо – «это не то, чего не может быть, а то, чего мы не можем постигнуть, так как не знаем ни его природы, ни тех законов, которые эту природу определяют» [2:444]. Мотивом чуда более явно, чем другими семантическими компонентами романной структуры, «Пробуждение» оказывается связано с музыкальным прототекстом. Г. Форе последние двадцать лет жизни был совершенно глухим, что не помешало ему создать знаменитую оперу «Пенелопа». Современник и коллега

композитора А. Онеггер оценил ее так: «Из всех произведений современной оперной музыки наиболее, быть может, захватывающее – «Пенелопа». Обусловлено ли это исключительной простотой ее средств, верной выразительностью ее фраз или же отказом от любых внешних эффектов и облегчением драматических коллизий – не берусь сказать, поскольку чувствую себя перед лицом чуда...» [4:30]. В обоих случаях чудом именуется прорыв в неведомое, преодоление бездны между трагической реальностью и онтологической возможностью. Очевидно также и то, что приведенная А. Онеггером характеристика музыкальных приемов письма позднего Г. Форе обнаруживают его близость эстетической парадигме позднего Газданова, пишущего текст «Пробуждения» как партитуру.

Со звука настоящего голоса Мари для Пьера начинается новый этап преодоления собственной экзистенциальной замкнутости. За его сомнениями, связанными с оправданностью попыток вернуть Мари память, читается ужас героя перед перспективой лишиться близости с женщиной, для которой только колебания звука его голоса долгое время давали «смутное представление о том, что она существует» [2:470]. Оказавшаяся Анной Дюмон, Мари практически ничего не рассказывает о себе Пьеру. Но написанные ею воспоминания о родителях, духовном наставнике аббате Симоне, нелюбимом муже, умершем ребенке, поездках за границу, друзьях разворачивают перед ним парадоксальную картину неприятия Анной-Мари собственного прошлого, образы которого сначала возникали перед ней зрительно. Но потом «комната, где она писала, наполнялась звуками – покашливание отца, прерывающаяся мелодия рояля, на котором играла мать этюды, и ее собственные импровизации, вдруг вливавшиеся в исполнение нокturna или «Сада под дождем» – с преобладанием минорных нот, последовательность которых напоминала пронзительную рояльную жалобу неизвестно на что, – и после этого импровизация прекращалась и снова начиналось долгое гармоническое повествование, звуковая проекция какой-то блистательной и до конца рассказанной жизни, в которую Анна вкладывала свой собственный смысл, где были стихи,

воспоминания, предчувствия, надежды, далекое лирическое движение, уход, возвращение, отражение пейзажей, отказ, согласие, ответ на все вопросы...» [2:480]. Приведенная цитата может быть прокомментирована тонким феноменологическим замечанием брата Л. Толстого Сергея Николаевича: «Музыка есть воспоминание того, чего никогда не было, и мечты о том, чего никогда не будет» [цит. по 7:226].

Между воспоминанием и мечтой – так можно лаконично сформулировать суть авторских интенций Газданова в романе «Пробуждении», что свидетельствует об устойчивости интереса писателя к проблеме жизни сознания на всем протяжении его творчества. Вместе с тем в поздней газдановской прозе отчетливо обозначается установка на диалог с понимающим читателем, способным включать механизмы культурной памяти, ассоциаций, эстетических аналогий и т.п. Экзистенциальные и онтологические доминанты семантической структуры газдановского романа разрушают иллюзию решения проблемы смысла на уровне мимесиса, средствами реалистической психологизации человека. Интенциональный звуковой сюжет «Пробуждения» в центр повествования выносит столь своеобразно выраженную рефлексию по поводу «звуковой проекции блистательной и до конца рассказанной жизни», то есть жизни как онтологической возможности. Переживание чуда со-бытийствования выразительно итожит финал романа, целиком решенный автором в звуковой плоскости. Измученный ожиданием Анны-Мари Пьер с необыкновенной отчетливостью слышит, как поворачивается в двери ключ. «С порога голос Анны сказал: – Пьер, вы здесь? Вместо ответа она услышала глубокий, хриплый звук, похожий, как ей показалось, на сорвавшийся стон» [2:502]. Следующие несколько реплик героев тем более подтверждают словесную невыразимость пережитого ими напряжения. А откликающийся на код Форе читатель еще и достраивает образную композицию литературного текста утонченной звукописью музыкального «Пробуждения», открывая за внешней реалистичностью газдановского повествования безграничное бытийное пространство чуда, мечты и памяти.

Литература

1. Алексеева Л.Н., Григорьев В.Ю. Композиторы Франции. Габриэль Форе // Зарубежная музыка XX века. – М., 1986. – С. 149–153.
2. Газданов Г. Пробуждение // Газданов Г. При-

- зрак Александра Вольфа: Романы. – М., 1990. – С. 396–502.
3. Лушникова Г.И. Интертекстуальность художественного произведения. – Кемерово, 1995.
4. Онеггер А. «Пенелопа» //

О музыкальном искусстве. – Ленинград, 1979. – С. 30–31. **5.** Орлова О. Гайто Газданов. – М., 2003. **6.** Семенова С.Г. Путешествие по «беспощадному существованию» (Гайто Газданов) // Русская поэзия и проза 1920–1930-х годов. Поэтика – Виде-

ние мира – Философия. – М., 2001. – С. 529–545. **7.** Сливцкая О.В. «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. – М., 2004. **8.** Форе Г.Ю. // Музыкальная энциклопедия: В 6 т. – Т. 5. – М., 1982. – Стб. 870–872.

АНОТАЦІЯ

Стаття присвячена аналізу асоціативного контексту роману Г. Газданова “Пробуждение” в аспекті репрезентації авторської інтенціональності.

SUMMARY

The article analyzes the associative context of the novel *Probuzhdeniye* by G. Gazdanov in the aspect of representing the author's intentionality.