

Е.Н. Проскурина

Институт филологии СО РАН, Новосибирск

**Незавершенный «переворот»:
за границами газдановского метаромана**

Аннотация: В статье анализируется последний незавершенный роман Г. Газданова «Переворот», показывается его особое место в романной прозе писателя.

The article analyzes the last unfinished novel G. Gazdanov «Perevorot», showing his special place in the writer's novelistic prose.

Ключевые *слова*: политический роман, метароманный цикл, масонский код, автодиалог, массовая культура, «плохое» письмо, антиутопия.

Political novel, meta-novel cycle, mason code, mass culrute.

УДК: 82.0:821.161.1-31.

Контактная информация: Новосибирск, ул. Николаева, 8. ИФЛ СО РАН, сектор литературоведения. Тел.: (383) 3304772. E-mail: proskurina_elena@mail.ru.

Последний незаконченный роман Г. Газданова «Переворот»¹ – ярчайшее свидетельство того, что метароманный цикл писателя завершился «Эвелиной и ее друзьями». Если девять его законченных романов обрамлены автобиографической рамкой и центрированы фигурой «лирического героя»², то в «Перевороте» мы сталкиваемся с совершенно новой нарративной ситуацией: повествование больше напоминает здесь политический трактат, чем художественное слово. В момент, когда в романе начинает раскручиваться авантюрная интрига, текст обрывается. Политическая доминанта романного сюжета усиливается контекстуальным фоном, состоящим главным образом из имен общественных деятелей и политиков: Николло Макиавелли, Алексис Токвиль, Цезарь Борджиа, Жорж Клемансо, Сен-Симон, Мао Цзедун, Че Гевара. В социально-политический план вписано в романе и имя Аристотеля – как автора изречения «человек по природе существо общественное».

«Переворот» – это, на наш взгляд, попытка создания политического романа, в подтекст которого достаточно прозрачно вмонтирован масонский код. Однако в то же время это не апология социально-политической миссии масонства. Газданов был далек от деятельности французских политизированных масонских лож, таких как «Юпитер», «Свободная Россия». Он был членом мистико-просветительских лож «Северная звезда» и «Северные братья». Как верно отмечает Т.Н. Красавченко, «не питающий иллюзий по поводу признанных социально-политических форм жизни, наученный горьким опытом сначала войны против “русской утопии”, а потом не менее горьким опытом французской демократии, показавшей ему “дно жизни”, Газданов, одиночка по своему экзистенциальному

¹ Роман опубликован посмертно вдовой Газданова Фаиной Ламзаки в 1972 г. в «Новом журнале» (Нью-Йорк), кн. 107–109 [см.: Комментарии, 2009, с. 730].

² Подробно о границах и составе метаромана Г. Газданова см. нашу монографию: [Проскурина, 2009].

положению, но не по типу личности, хотел найти выход из одиночества в нетрадиционных формах братского объединения, вне и вразрез с существующими партиями и группировками» [Красавченко, 2009, с. 664].

Насколько последовательно проводится мысль об образцовости нравственных установок мистико-просветительского масонства, возрождающем начале братских масонских отношений в романе-притче «Пилигримы» [подробно см.: Проскурина, 2009, с. 291–320], настолько отчетливо выражена авторская идиосинкразия по поводу существующих способов функционирования государственной власти, «признанных социально-политических форм жизни» и способов их изменения в «Перевороте». Для последнего романа Газданов выбирает акториально-аукториальную повествовательную модель: начиная повествование с позиции всезнающего нарратора, размышления по поводу положения дел в стране, устройства государственного аппарата и пр., он сдвигает внутрь сознания героя – президента некоей республики.

В «Перевороте» изображается абстрактная модель государства, о чем свидетельствует отсутствие названия страны, в которой происходит действие, а также отсутствие имени ее президента. Выдуманно автором и название денежной единицы страны: *арг*. Роман открывается раздумьями президента о своей жизни: «Он думал, что ему шестьдесят четыре года и что, хотя он ничем не болен, надо считать, что жизнь подходит к концу, во всяком случае, она ближе к концу, чем к началу. Он думал, что ему осталось быть на своем посту еще два года, до ближайших президентских выборов, и что он давно решил не выдвигать больше свою кандидатуру»¹.

Эти мысли приходят к нему в то время, когда он возвращается из столицы республики в свой загородный дом. Причем, автор указывает точное время выезда президентского автомобиля: «четыре часа дня, в пятницу второго августа» (587). Эта точность делает изображаемый эпизод кануном последующих событий.

Автор явно симпатизирует своему герою, попавшему на президентский пост в результате ряда случайностей, а не по карьерным соображениям, и руководствующемуся в собственных действиях здравым смыслом: «Он просто был умнее и способнее большинства своих современников, с ним было легче работать, он никогда не принимал нелепых решений, продиктованных принципами той или иной политической партии» (588).

Добавляет обаяния образу президента и то, что он не любит окружающей его пышности, телохранителей и отрядов гвардии и вообще тяготеет к пребыванию на своем посту. Но в то же время оказывается, что большую часть своего времени он вынужден тратить на то, чтобы исправлять множество непредвиденных ошибок, которые совершают члены правительства. В момент начала романного действия страна находится уже в тяжелой экономической ситуации.

Знаком внутренней приближенности героя к автору служит уже такое знакомое по прежним романам писателя качество героя, как любовь к музыке. В «Перевороте» оно отмечено единожды: накануне своего отъезда из столицы в загородное имение президент занят тем, что «стал искать радиостанцию, которая должна была передавать концерт, посвященный памяти Леонкавалло» (609)².

¹ Романы Газданова цитируются по изданию [Газданов, 2009] с указанием страниц в скобках. Курсив мой – Е.П.

² Близость героя к автору не только в отсутствии политических иллюзий и любви к классической музыке. Через возраст героя, его отношение к срокам своего пребывания на посту сквозит мысль писателя о завершении своего собственного круга жизни. По существу Газданов в своих прогнозах ошибся лишь на один год: своему герою он отвел два года президентского правления, по окончании которых ему исполнится 66 лет, и он не будет выдвигать свою кандидатуру на переизбрание. Писатель умер в 67-летнем возрасте.

Однако следует отметить, что и восприятие собственной наделенности властью как бремени, и чувство личного одиночества, и любовь правителя к музыке – цепочка уже довольно распространенных и исторических, и литературных клише. Если же вспомнить сентиментальность Гитлера, его любовь к музыке Вагнера, а также восторг Ленина перед бетховенской «Аппassionатой» (эти два имени часто включены в сферу рефлексии героя), то «положительная характеристика» героя-правителя через его музыкальность становится сомнительной.

Клишировано организована и «сцена с внучкой», введенная в роман, чтобы показать полноту жизненного бытия героя, а также продемонстрировать его личностные приоритеты: четырехлетняя девочка появляется в президентском загородном кабинете, прервав поток его безрадостных раздумий и поворачивая своим приходом ситуацию в русло «детской беседы» с незамысловатыми вопросами и столь же незамысловатыми ответами («Что ты делаешь?» – «Ничего... я думаю о том, что, когда ты себя хорошо ведешь, то это очень приятно»; «А ты тоже хорошо себя ведешь?» – «Я стараюсь»; «Ты никого не боишься?» – «Боюсь»; «Кого ты боишься?» – «Мамы» и пр. (604–605)). После того как она «соскользнула с его колен и убежала», «президент смотрел ей вслед и видел, как она перебирала своими маленькими ножками в белых коротких чулочках и красных туфельках. <...> И тогда он подумал, что судьба и здоровье этой маленькой девочки... были для него бесконечно важнее, чем любые государственные соображения, исход любой войны, состав и участь его правительства и его президентский пост» (605).

Предсказуемость поведения обоих действующих лиц, трафаретность движения мысли президента в этом эпизоде делает его эстетически неубедительным.

В основе пространственной организации экспозиции романа – антитеза *цивилизация – природа*: автомобиль президента все дальше увозит его из столичного мира за город, где живет его семья. Развитие сюжетного действия в этой части строится на все большем удалении героя от мира людей в мир природы: «Здесь, далеко от столицы, в его доме, в лесу все приобретало особенный вкус: утренний кофе, горячий влажный запах земли и леса и тот особенно вкусный воздух, которого не было в городе.

В десять часов утра президент вышел на прогулку в лес. <...> Он все больше и больше углублялся в лес. Тишина прерывалась только редким криком птиц, в воздухе еще чувствовалась влага после вчерашней грозы. Президент приблизился к небольшой сторожке, построенной в глубине леса, где никто не жил, но где иногда лесники укрывались от непогоды» (591–592).

Стратегия *от цивилизации – к природе* звучит автодиалогическим эхом, напоминая об экспозиции романа «Пробуждение», герой которого Пьер Форэ также пытается скрыться от тяжелых мыслей в лесном домике своего приятеля Франсуа. Но дальнейшее развитие событий в «Перевороте» показывает, что эта параллель остается едва различимым мотивным призывом из завершенного метаромана, не разворачиваясь в полной мере в межсюжетный диалог. Усиление автодиалогической ноты происходит в сцене прогулки героя в момент его приближения к лесной сторожке. Главное событие в жизни Пьера Форэ начинается также с пути к лесной сторожке, где он встречает безумную женщину («Он успел заметить ее серые волосы, огромные светлые глаза и босые ноги. Тяжеловатые черты лица можно было бы назвать правильными, но они были искажены животным выражением страха» (33)), оказавшуюся в дальнейшем аристократкой, которую ему удастся излечить от болезни и найти в ней любовь своей жизни. Однако события в судьбе героя «Переворота» развиваются антитетично по отношению к судьбе героя «Пробуждения», хотя его также ждет у сторожки неожиданная встреча:

«Перед сторожкой вместо скамейки или стульев стояли два широких пня. На одном из них сидел бедно одетый человек в кепке с небритым лицом» (592).

Как и первое впечатление от вида Анны Дюмон, героини «Пробуждения», образ «человека в кепке» в «Перевороте» оказывается обманчивым: за простова-

тым небритым видом скрывался бывший член республиканского парламента Роберт Вильямс, встреча с которым, однако, не приносит президенту неожиданной радости. Лесная идиллия разрушается первыми же настораживающими фразами Вильямса, а беседа завершается его настоятельным предложением президенту уйти в отставку.

Комплекс таких характеристик героя, как усталость от своего президентства, любовь к семье, природе, музыке организуются в романе в «дисперсную серию» мотивов, функция которых состоит в расшатывании тематически однородной «интегральной серии» [Энг, 1993], «политизирующей» романный сюжет и образ главного героя. Однако в дальнейшем именно «интегральная серия» приобретает в повествовании все больший вес, вытесняя из поэтики текста «дисперсные» элементы. Не меняет ситуации знакомый по прежним романам писателя прием интеллектуальной дуэли, в духе которой ведется беседа двух уважающих друг друга политических врагов. Если в более ранних произведениях Газданова в сферу сократического диалога входил широкий спектр вопросов, то здесь он сужается до одной главной темы – политической ситуации в стране и роли правительства: «Правительство теоретически существует для того, чтобы править страной в соответствии с основными законами и демократическими принципами, а не для того, чтобы трактовать их так, как оно находит нужным, и тем более не для того, чтобы действовать в нарушение этих законов или принципов.

« – Вы говорите об идеальном правительстве. Но идеального правительства нет, и в истории человечества его никогда не было. <...> В этом смысле у меня нет иллюзий.

– <...> Если это так, ... не думаете ли вы, что в этом случае вы не имеете морального права быть президентом?

– Нет, – сказал президент, – я этого не думаю. Наоборот, по-моему, самые неподходящие для власти люди это именно те, у кого есть иллюзии. Возьмите, например, так называемых революционеров. Если им удастся захватить власть, они начинают с провозглашения свободы, в которое многие из них искренне верят. Но через некоторое время с неумолимой неизбежностью это приводит к террору, диктатуре и нищете. Два наиболее известных примера – французская революция 1789 года, октябрьская революция 17-го года в России.

– Нельзя же все-таки сравнивать Робеспьера и Ленина?

– Их историческая судьба была разной. Но и тот и другой ввели в стране террор. У того и у другого были иллюзии – правда, неодинаковые.

– Вы забываете, что оба были фанатиками.

– Именно потому, что у них были иллюзии ...» (596–597).

Далее Вильямс объясняет президенту то, почему он считает его правительство плохим, оговаривая при этом, что сам он «единственный человек в правительстве, которого нельзя упрекнуть ни в личной заинтересованности, ни в чем-либо другом...» (597). В ответ он слышит признание президента в убежденности в его личной честности и порядочности, но при этом отказ от предложения уйти в отставку по причине неуверенности в том, что приход к власти его политических оппонентов даст положительный результат, тем более, если он случится «путем вооруженного восстания».

Порядочность обоих, однако, не предотвращает катастрофы, начало которой положили спонтанные и бессмысленные вспышки народного недовольства (забастовки, уличные волнения, демонстрации, участники которых, однако, не понимали, чего хотят: «никто не знал зачем и против кого» (616)). Эти уличные сцены, угрожающие «вооруженным восстанием», прозрачно отсылают к «русской утопии» 1917 г. Чтобы остановить нарастающую лавину, предвещающую гражданскую войну, президент соглашается на новое предложение Вильямса: остаться у власти, но передать все полномочия ему, Вильямсу. Он идет на этот компромисс и делает публичное заявление по телевидению о том, что поручает Вильямсу спа-

сение страны. Тот, в свою очередь, заявляет, что ради утверждения прав большинства добропорядочных граждан «на нормальную и честную жизнь... *мы не остановимся ни перед чем, и, поверьте, это не пустые слова*» (622).

Часть романа, следующая за этим эпизодом, напоминает политический триллер. Способы, которыми действуют, с одной стороны, организаторы политического саботажа, с другой, соратники Вильямса, вносят в сюжет элементы «криминального чтива» (детектива, шпионского, гангстерского романов и др.). Даже тридцати страниц незавершенного повествования достаточно, чтобы увидеть, насколько подвержен оказался авторский почерк в этой части влиянию масскультуры. Политический шантаж, похищение, ограбление банка, попытка изнасилования и пр. и пр. сменяют друг друга, как коллаж «бульварных» сюжетных ходов и голливудских клише¹. Если в первой части романа еще можно отыскать редкие следы традиционного газдановского почерка, то во второй он практически не rozpoзнается.

В этой части сюжета появляются таинственные «люди в синих костюмах» с невыразительными лицами и некто Сико, образ которого скроен по модели супермена и одновременно пополняет ряд криминальных персонажей Газданова (Артур в «Истории одного путешествия», Пьеро в «Призраке Александра Вольфа», Амар в «Возвращении Будды», Фред в «Пилигримах», Боб Миллер и Луиза Девидсон в «Эвелине и ее друзьях»). Появляясь в нужный момент в нужном месте, он разрешает ситуацию, не разбирая методов: «В левой руке Сико неизвестно откуда оказался витой металлический хлыст. Он сделал такое быстрое движение, что его никто не заметил, и тяжелый кровавый след от хлыста появился на лице человека, который упал и с трудом поднялся.

– Понял? – спросил Сико.

– Я ничего не скажу.

Последовал второй удар – и правый глаз человека закрылся.

– Если ты хочешь через пять минут стать калекой, то это не трудно, ты знаешь, – сказал Сико. – Ты не привык разговаривать с серьезными людьми. Я тебя научу. Надо отвечать на все вопросы. Если ты не будешь этого делать, ... или ты выйдешь отсюда с переломанными конечностями, глухой и слепой на всю жизнь, или твой труп отправят в общую городскую могилу. <...> Во всяком случае, на правый глаз ты уже ослеп. <...>

Допрос продолжался несколько часов. Потом, значительно позже, было сообщено, что арестованный был убит при попытке к бегству» (649).

Но можно увидеть и существенные отличия, выделяющие этого криминального персонажа из построенного нами ряда. Для каждого из названных действующих лиц газдановского метаромана находятся определенного рода объяснения совершенных ими злодеяний. Все они вписываются в биографический план: для Пьеро, Амара и Фреда это убожество, бедность и жизнь в преступной среде, для Артура – травматическое прошлое, связанное с участием в Гражданской войне, расшатавшим представления о ценности человеческой жизни², для Боба Мил-

¹ На беллетристичность, кинематографичность как характерные свойства газдановского письма уже обращено внимание исследователей в связи с такими романами, как «История одного путешествия», «Призрак Александра Вольфа», «Пилигримы», «Пробуждение» [см., напр.: Березин, 2000; Новиков, 2000; Красавченко, 2000; Цымбал, 2000]. Однако все они относят данные произведения к разряду «качественной беллетристики». Сдвиг в сторону «бульварного чтива» происходит, на наш взгляд в романе «Эвелина и ее друзья», некоторые страницы которого граничат с «плохим» письмом, о чем мы подробно писали в нашей монографии [см.: Проскурина, 2009, с. 349–369]. В «Перевороте» эта тенденция еще более усиливается.

² «...Военный опыт, опыт участия в разрешенном убийстве особым образом трансформируется в прозе... Газданова. Смерти в его романах почти ритуальны и отдают привкусом архаичного мировоззрения», – пишет В.С. Березин [Березин, 2000, с. 17], привлекая

лера любовное соперничество. У Сико нет личных мотивов убийства. Оно является его чисто профессиональным качеством. И в этом плане Сико – совершенно новый тип персонажа Газданова¹.

Таинственная атмосфера, множество фигур умолчания, сопровождающие действия «людей в синем», и в первую очередь Сико (при своем появлении он показывает особую карточку синего цвета), служат намеком на то, что «разрядка политической напряженности» в республике осуществляется немногочисленной, но влиятельной группой, по характеру и стилю напоминающей масонскую организацию². И хотя авантюрная линия романа лишь набирает сюжетные виражи, на основе уже произошедших событий можно заключить, что целью создания «Переворота» было для Газданова развенчание политических идей и методов масонства. Вероятнее всего, в дальнейшем ситуация должна либо выйти из-под контроля Вильямса, благие намерения которого окажутся утопией: реально вернуть порядок в республику будет возможно только методами Сико, – либо сам Вильямс изначально представлен как хороший политический игрок, предполагавший развитие событий с участием людей типа Сико. Намек на последний вариант можно увидеть в его обращении к гражданам республики: «мы не остановимся ни перед чем, и, поверьте, это не пустые слова».

Помимо масонского кода, ближайшим литературным подтекстом «Переворота» является «Государь» Макиавелли. По аналогии с известным романом Д. Брауна «Код да Винчи», его можно назвать «кодом Макиавелли». Рефлексия президента над главным трудом знаменитого итальянца «прошивает» всю первую часть романа. Нет сомнений в том, что автор переадресует здесь герою собственные мысли. На основе одной из ремарок («Когда президент в свое время читал книгу Макиавелли первый раз, – это было очень давно, в его студенческие годы³, – она казалась ему замечательной. Теперь он с удивлением спрашивал себя, чем могло быть вызвано это его тогдашнее впечатление» (601)), можно заключить, что Газданов, перечитав в конце жизни «Il Principe», переосмыслил свои ранние впечатления от этой книги, включив свой новый читательский опыт в итоговый роман. Критические раздумья президента центрируются на главном принципе, движущем мысль Макиавелли, каковым является принцип целесообразности: «Все сведено к практическим понятиям. Философия истории есть только в той мере, в какой можно сказать, что то или иное поведение «государя» способствует процветанию его страны – *достигнутому любыми средствами* – или обеднению и гибели» (601).

к проблеме также прозу Гайдара, герои которого совершают убийства на войне как бы мимоходом, «наскоро».

¹ В статье «A view to a kill: От Родиона Раскольникова к Винсенту Веге. Криминальный герой у Газданова» М.С. Новиков связывает изображение криминальных персонажей с обериутовской (Хармс), постмодернистской (Сорокин) и голливудской (Тарантино) традициями [Новиков, 2000], что, на наш взгляд, не совсем верно. К голливудской традиции гангстерского фильма можно отнести лишь любовно-криминальную историю Луизы Девидсон и Боба Миллера в «Эвелине и ее друзьях», тогда как кровавый цинизм героев Тарантино сравним только с газдановским Сико.

² Ср. определения политического масонства: «Политическое масонство – тайная организация для изменения существующего строя» [Шафаревич]; «Масонство на Западе является хребтом политической системы» [Платонов, 2000, с. 5]; «Ложи стали школами для политиков. Здесь встречаются, создают и упрочивают связи, строят политическую карьеру» [Либберг]. В эту цепочку органически вписываются оба предложения Вильямса президенту республики: как за предложением ухода в отставку, так и за передачей реальной власти при номинальном сохранении в должности скрывается «соперничество масонов с государством за право руководства нацией» [Джейкоб, 2003, с. 5].

³ Вероятно, Газданов соотносит студенчество своего героя с собственными годами учебы в Сорбонне.

Достижение «утверждения прав большинства добропорядочных граждан на нормальную и честную жизнь» любыми способами, ни останавливаясь «ни перед чем» – стержень, на котором держалось телевизионное выступление Вильямса. Так автор скрещивает политические пути масонства с идеями Макиавелли, по всей вероятности, ставя своей задачей развенчать и те и другие дальнейшим движением сюжета. Благие намерения «процветания страны», скорее всего, должны обернуться в романе «обеднением и гибелью», т.е. привести ее к еще большему политическому тупику... Однако все эти мысли из разряда предположений¹.

На основе существующего текста «Переворота» можно заключить, что в нем Газданов на закате собственных «трудов и дней» пытался подвести драматические итоги близящегося к завершению бурному XX веку. И в этом плане итоговый роман писателя мог бы пополнить ряд литературных антиутопий².

Литература

Березин В.С. Газданов и массовая литература // Газданов и мировая культура. Калининград, 2000. С. 12–17.

Газданов Г. Собр. соч.: В 5-ти т. М., 2009. Т. 4. М., 2009.

Джейкоб М.К. Масонство // Мир Просвещения. Исторический словарь. М., 2003. С. 274–285.

Комментарии // Газданов Г. Собр. соч.: В 5-ти т. Т. 4. М., 2009. С. 673–732.

Красавченко Т.Н. Газданов и масонство // Возвращение Гайто Газданова. Научная конференция, посвященная 95-летию со дня рождения. 4–5 декабря 1998 г. М., 2000. С. 144–151.

Красавченко Т.Н. Гайто Газданов: традиция и творческая индивидуальность // Газданов Г. Собр. соч.: В 5-ти т. Т. 4. М., 2009. С. 653–672.

Либерг Г. Масоны. [Электронный ресурс]. Режим доступа по: <http://nervana.net.ru/mason.htm>.

Новиков М.С. A view to a kill: От Родиона Раскольникова к Винсенту Веге. Криминальный герой у Газданова» // Возвращение Гайто Газданова. Научная конференция, посвященная 95-летию со Дня рождения. 4–5 декабря 1998 г. М., 2000. С. 137–143.

Платонов О. Россия под властью масонов. М., 2000.

Проскурина Е.Н. Единство иносказания: о нарративной поэтике романов Гайто Газданова. М., 2009.

Цымбал Е.В. Роман Газданова «Призрак Александра Вольфа». Попытка кинематографического прочтения // Возвращение Гайто Газданова. Научная конфе-

¹ Продолжая ряд предположений, позволим высказать еще некоторые. Возможно, что развитие сюжетной линии Вильямса автор предполагал по аналогии с историей Цезаре Борджиа, представленном в «Государе» идеальным правителем, но бывшим при этом одной из самых скандальных политических фигур итальянского Возрождения. В таком случае не исключено, что итог жизни своего второго героя Газданов представлял в соответствии с мыслью президента о том, что истинное место Цезаря Борджиа «на виселице» (601). Такой итог антигероя коррелирует с сюжетным итогом политического тупика, поскольку внезапная смерть Цезаре Борджиа, как известно, остановила процесс объединения Италии и разожгла междоусобные распри.

² «Президент подумал, что задача «государя» – если пользоваться терминологией Макиавелли, – заключается в том, чтобы по возможности ограничивать то неизбежное зло, которое, в общем, можно условно назвать государственной властью. Строить лучшее будущее – да, конечно, *но не иллюзии и не утопии*. Человек в кепке, – мысль президента неизменно возвращалась к нему, – во время этого разговора в лесу, не сказал ни одной глупости <...> То, о чем он говорил, было теоретически возможно и осуществимо. *Но только теоретически*» (604).

рениция, посвященная 95-летию со Дня рождения. 4–5 декабря 1998 г. М., 2000. С. 102–117.

Шафареви́ч И.Р. Политическое масонство в русской революции. Доклад на конференции «Люди, лобби, секты» Милан, 15 мая 1999 г. [Электронный ресурс]. Режим доступа по: <http://halkidon2006.narod.ru/n/146.htm>.

Энг Я. Ван дер. Искусство новеллы. Образование вариационных рядов мотивов как фундаментальный принцип повествовательного построения // Русская новела. Проблемы теории и истории. СПб., 1993. С. 195–209.