

*Е. А. Маханьков*

*Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина*

## **Семантика и поэтика мифологических мотивов в рассказе Г. Газданова «Судьба Саломеи»**

**Маханьков Е. А. Семантика і поетика міфологічних мотивів в оповіданні Г. Газданова «Доля Саломії».** У статті досліджено семантику і поетику міфологічних мотивів оповідання Г. Газданова «Доля Саломії». Виявлено основні особливості художньої системи письменника 1940–1950-х років: пильний інтерес автора до проблем морально-духовного перевтілення людини, «подорожі» особистості до своїх онтологічних витоків, гармонізації людини і макрокосма. Показано, що, потрапляючи в семантико-естетичне поле газдановського тексту, міф органічно асимілюється усіма компонентами художньої системи письменника, згодом виступаючи фактором породження смислів і одночасно — засобом рельєфізації образу.

**Ключові слова:** *Гайто Газданов, мала проза, міф, мотивний комплекс, модернізм.*

**Маханьков Е. А. Семантика и поэтика мифологических мотивов в рассказе Г. Газданова «Судьба Саломеи».** В статье исследованы семантика и поэтика мифологических мотивов рассказа Г. Газданова «Судьба Саломеи». Выявлены основные особенности художественной системы писателя 1940–1950-х годов: пристальный интерес автора к проблемам духовно-нравственного преображения человека, «путешествия» личности к своим онтологическим истокам, гармонизации человека и макрокосма. Показано, что, попадая в семантико-эстетическую область газдановского текста, миф органически ассимилируется всеми компонентами художественной системы писателя, впоследствии выступая смыслопорождающей данностью и одновременно — средством рельефизации образа.

**Ключевые слова:** *Гайто Газданов, малая проза, миф, мотивный комплекс, модернизм.*

**Makhankov E. A. Semantics and poetics of mythological motifs in G. Gazdanov' story "Fate of Salome".** The article investigates the semantics and poetics of mythological motifs in G. Gazdanov' story "Fate of Salome". The basic features of the writer's art system of 1940–1950's are identified: author's interest to the problems of spiritual and moral transformation of human, "travel" of personality to their ontological roots, harmonization of person and the macrocosm. It is shown that, getting into the semantic and aesthetic area of Gazdanov's text, myth organically assimilated by all the components of the art system of the writer, later performed as a meaning-creative factor and at the same time — as means of expressiveness of image.

**Keywords:** *Gaito Gazdanov, small prose, myth, motivic complex, modernism.*

Рассказ Гайто Газданова «Судьба Саломеи» относится к числу поздних, практически неисследованных, произведений писателя. В ходе архивных разысканий ученым удалось установить, что над этим небольшим по объему текстом Газданов работал в течение двух с половиной лет и опубликовал его только в 1959 году. К этому времени повествовательные принципы писателя претерпели ряд существенных изменений, обусловленных эволюцией авторского художественного сознания: если в произведениях Газданова 1920-х–1930-х годов в формах сюрреалистически-кубистической образности широко представлена жизненная позиция «отрешенного» экзистенциального героя, поглощенного стремлением «уловить собственное несущееся во тьму существование», сводящего счеты со своими «душевыми глубинами, где залегает родина, музыка, дорогое женское

лицо, “море и снег”, печаль, “беспредметное исступление”, “мертвенные состояния”, смертная тоска» [5:545], то в творчестве 1940-х–1950-х писатель критически переосмысляет как литературную, так и философскую традиции экзистенциализма. Подобное переосмысление прежних бытийных ценностей неминуемо повлекло за собой и перестройку авторской концепции метафизического существования. Цель настоящего доклада — показать семантику и поэтику мифологических мотивов газдановского рассказа «Судьба Саломеи» и на его примере выявить главные особенности измененной художественной системы писателя.

Жанрово-повествовательная модель «Судьбы Саломеи» в определенной мере обнаруживает типологическое сходство с газдановской прозой 1920-х–1930-х годов: экзистенциально-автобиографическая основа и философский

анализм сближают рассказ с такими произведениями писателя, как «Гавайские гитары», «Водяная тюрьма», «Черные лебеди», «Великий музыкант», «Гретья жизнь» и др. Вместе с тем в рассказе обнаруживается ряд интенционально-поэтологических отличий от ранней малой прозы Газданова, в которой доминировали импрессионистичность, эклектичность и фрагментарность, традиционно связываемые со свойствами модернистского письма. Явно выраженная фабульность, обедненная метафоричность и отчетливая психологическая разработанность персонажей позволяют предположить, что в «Судьбе Саломеи» Газданов предпринимает попытку изобразить художественную действительность в условно реалистическом ключе.

Фабульное время произведения обнимает по меньшей мере десятилетие и завершается в первый год после окончания Второй мировой войны. Отправной точкой повествования служит знакомство безымянного рассказчика с еще одним русским эмигрантом по имени Андрей, имевшее место в годы их студенчества в Париже. Общность интересов — страстная увлеченность искусством во всех его проявлениях — становится для обоих залогом долгой проникновенной дружбы. Представляемый Газдановым в самом начале рассказа психологический портрет Андрея задает один из важнейших в произведении повествовательных мотивов — *мотив подмены жизни искусством*: «Он был довольно способным человеком: некоторые его рисунки были очень высоко оценены компетентными людьми <...>. Две или три поэмы, которые он написал в несколько недель, были не менее замечательны <...>. Но у него не хватало творческой или душевной силы довести что бы то ни было до конца <...>. Соображения об искусстве играли в его жизни очень значительную роль» [1:509]. Указанный мотив усиливается с появлением единственного женского персонажа: в одном из кафе Латинского квартала на Монпарнасе друзья знакомятся с удивительно красивой девушкой: «Когда она как-то проходила по кафе, подняв голову и прямо глядя перед собой, один из наших товарищей сказал, что она похожа на Саломею. С тех пор никто из нас ее иначе не называл. Между прочим, в этом замечании было что-то очень верное: со стороны казалось, будто эта женщина действительно несет в руках невидимый поднос. Она была очень красива» [1:509]. Впоследствии становится известно, что эта девушка посещает историко-филологический факультет Сорбонны в качестве вольнослушательницы, поскольку у нее

нет аттестата зрелости, что она не знает таких вещей, как скорость света, логарифмы или закон притяжения, но что в области искусства ее познания чрезвычайно обширны. Близкое знакомство с Саломеей дает повествователю возможность глубже проникнуть в тайну этой неординарной личности: «<...> ее интересовало только это [искусство — Е. М.], все остальное казалось ей не заслуживающим внимания» [1:510], «то <...>, чего она совершенно, казалось, не выносила, это была простота. Простота в искусстве или в человеческих отношениях ей казалась чем-то унижительно примитивным» [1:511]. Размышляя над тем, «что <...> определяло ту вздорную жизнь, которую вела Саломея и которую она, когда могла, заставляла вести других», повествователь приходит к выводу, что «это было желание не принимать того, что происходило, а создавать то, что должно было происходить» [1:513]. Последняя из приведенных цитат в лаконичной форме выражает сущность жизненной позиции Саломеи в довоенные годы и отчетливо демонстрирует, что *мотив тотальной подмены жизни искусством/вымыслом*, общий для всех троих главных героев газдановского рассказа, полнее всего воплощен именно в женском персонаже.

По мнению Е. Кузнецовой, при всей непохожести созданных в прозе Газданова женских образов, у них часто имеются общие черты: это всегда незаурядные, чем-то особенные женщины, не классические красавицы, но обязательно выразительницы явного эротического начала [3]. Следует также отметить, что образ Саломеи, вполне отвечающий приведенной исследовательницей характеристике, интертекстуален по своей эстетической природе: сквозь него явно «просвечивают» не только образы роковых женщин, созданные мировой литературой романтизма («коринфская невеста» И. В. Гете, «безжалостная красавица» Дж. Китса, Джеральдина С. Кольриджа и др.), но в особенности — «инфернальных» героинь романов Ф. Достоевского. *Нравственная амбивалентность, «греховная святость»* Настасьи Филипповны, Сонечки и Катерины Ивановны Мармеладовых из романов Ф. Достоевского «Идиот» и «Преступление и наказание» в газдановском рассказе приобретают статус *повествовательных мотивов*, эксплицируемых в суждениях и поступках Саломеи. Так, о своем законном муже она говорит, что его больше не существует, хотя исключительно благодаря его регулярному денежному вспомоществованию Саломея в состоянии обеспечивать себя и вносить плату за постой в парижской гостинице; беззаветно влюбленного в нее Андрея, бук-

важно созданного, по мнению повествователя, «для того, чтобы стать ее жертвой», своим капризным и непоследовательным поведением Саломея доводит до состояния экзотического отчаяния. Но вместе с тем необъяснимо притягательным для обоих мужчин остается интуитивно ощущаемый ими глубокий и богатый внутренний мир Саломеи: «ни у кого из нас не возникало сомнения в том, что за всей этой раздражающей ее внешней неприемлемостью должен существовать или не может не существовать целый мир, эмоциональная напряженность которого была одновременно бесспорна и неудержимо соблазнительна» [1:511].

Образ Саломеи в рассказе Газданова имеет не только литературное, но и ярко выраженное мифологическое происхождение и вводит в мотивную ткань произведения *комплекс собственно мифологических мотивов*, для выявления семантики и особенностей поэтики которого необходимо обратиться непосредственно к христианскому мифу, повествующему о трагической кончине Иоанна Крестителя. Известно, что последний в ряду пророков — предвестников прихода мессии «в качестве ревнителя праведности выступал с обличением Ирода Антипы, правителя Галилеи, который отнял у своего брата жену Иродиаду и при жизни прежнего мужа женился на ней, грубо нарушив этим иудейский обычай» [4:552]. Заклотив Иоанна в темницу, правитель устроил пир по случаю дня своего рождения, на котором попросил свою падчерицу Саломею станцевать для гостей. Обольщающий танец девушки настолько впечатлил Антипу, что он дал слово исполнить любую ее просьбу. Подговоренная матерью, чей развратный образ жизни неоднократно осуждался пророком, Саломея потребовала принести ей на блюде голову Иоанна. Необходимо отметить, что «трагические контрасты пиршества и казни, глумливой греховности и страждущей святости, вкрадчивой женственности и открытого палачества, присущие сюжету усекновения главы Иоанна Крестителя, не раз привлекали живописцев и поэтов» [4:553]. В XIX веке эта история нашла свое отражение в романе Г. Флобера «Иродиада», однако подлинный интерес к ней проявило модернистское искусство (в XX веке первыми обратились к этому сюжету О. Уайльд и художник О. Бердсли).

В художественном мире газдановского рассказа миф о Саломее отыгрывает существенную роль. Ведущие интенции автора сосредоточены на возможности онтологического осмысления так сказать «мифологической канвы» в условиях смоделированной им ху-

дожественной действительности. С этой точки зрения обоснованным представляется подход к «Судьбе Саломеи» как к неомифологическому тексту, символический сюжет которого перенесен в подтекстовую область.

Использование Газдановым в рассказе обозначенного мифа, на наш взгляд, обусловлено оригинальным авторским творческим заданием, заключающимся в том, чтобы при помощи мифологических мотивов оцельнить все системные компоненты художественного мира произведения (проблемно-тематический, образный, сюжетно-композиционный др.) и таким образом взглянуть на «человека вообще» — с позиций метафизической и внеисторической данности. Несостоятельность попыток традиционно реалистического прочтения данного произведения объясняется тем, что Газданова как художника прежде всего интересует возможность воплощения в личности онтологически заложенного в ней, вследствие чего ужасы Второй мировой войны и социальные катаклизмы, вызванные ее течением, остаются за пределами авторского внимания. В «Судьбе Саломеи» писатель актуализует экзистенциальную ситуацию *непосредственного контакта человека со смертью*. Этот мортальный опыт по-разному воспринимается героями произведения: Саломея, получившая во время войны серьезное ранение и спасенная простым флорентийским сапожником, уезжает в качестве его жены в Италию. Путешествующий по Флоренции повествователь, искренне убежденный в том, что женщина погибла где-то на юге Франции (хотя могилу ее отыскать не удалось), встречается с ней случайно: «Однажды днем я шел сначала по *via Ghibellina*, а затем свернул в узенькую улицу, отходившую от нее под прямым углом. Здесь жили очень бедные люди, занимавшиеся собиранием железного хлама. <...> Дойдя до середины улицы, я увидел мастерскую того самого сапожника, о котором мне рассказывал хозяин моего пансиона. <...> Против него [сапожника — Е. М.] сидела его жена, та самая женщина, которую он привез из Франции. Когда я остановился у его окна, она подняла голову и взглянула на меня — и я должен был сделать над собой усилие, чтобы не вскрикнуть от удивления. Я встретил знакомый неизменившийся взгляд серых сердитых глаз и узнал Саломею» [1:522].

Ничего не зная о духовном преображении, случившемся с Саломеей за это время, рассказчик посылает ей записку, в которой просит женщину прийти на следующий день

для разговора с ним. Этот разговор представляется ключевым эпизодом в композиционном строе рассказа — он проясняет причины мировоззренческого переворота героини. Отказ вернуться с повествователем в Париж Саломея мотивирует невозможностью продолжения прежней жизни: «Разве ты не заметил, что того мира, который был до войны, больше не существует? <...> Ты забываешь о времени, мой друг <...>. То, в чем ты живешь, это движение теней. От того, каким ты был раньше, не осталось самого главного, и ты упорно отказываешься это принять. Ты хочешь повернуть время назад — этого не может даже Бог. Если бы я послушала тебя и уехала с тобой в Париж, я бы потеряла то, что у меня есть теперь, и осталась бы в пустоте, которую нельзя заполнить никакими воспоминаниями» [1:524–525].

Все, сказанное выше, позволяет глубже обосновать специфику функционирования в рассказе Газданова христианского мифа. В значительной степени измененный писателем, он предстает в произведении как свернутый подтекст, лежащий в основе женского образа и сущностно раскрывающий семантическое ядро художественного целого. Разделенные в изначальном мифе по принципу соотнесенности с различными действующими лицами *мотивы коварства и праведности, распущенности и жертвенности, греховности и святости* соединяются в образе газдановской Саломеи. Сущность личности героини рассказа раскрывается в аспекте метафорического «преображения» и представляется как путь от глубоко противоречащей онтологически данному внешней кажимости к сознательной аскезе, воплощающей потенции личности в подлинном бытии. Л. Диенеш называет это возвращением к судьбе, «к данной человеку от рождения доле» [2:191]. В ответ на замечание повествователя о том, что подобные коренные изменения мировоззренческой позиции человека невозможны в действительности и больше походят на надуманный фабульный ход из некоего литературного произведения, Саломея лаконично возражает: «Нет, литература у меня кончилась <...>. Литература — это у тебя» [1:526]. Примечательно, что в мире газдановского рассказа нечто подобное саломеиному *преображению* случается и с личностью Андрея, чей художественный образ по отношению к образу Саломеи последовательно актуализует, также *мифологические* по своему происхождению, *мотивы жертвенности* (напомним, что повествователь совершенно

убежден: Андрей буквально создан, чтобы стать жертвой Саломеи), *святого заклания, Божьего агнца*: «<...> во время войны он потерял все, что у него было, и теперь вынужден был зарабатывать на жизнь. Он долго искал работы, писал статьи об искусстве и рецензии о книгах, но денег, которые он этим зарабатывал, едва хватало на пропитание. И тогда ему сделали предложение, на которое он согласился. <...> — Я пишу слова для песенок и куплеты для опереток. Ты понимаешь? Вспомни наши университетские годы, Малармэ, Валери, Рильке. <...> Я настолько пропитан теперь этой опереточной пошлятиной и этим идиотизмом, что я чувствую себя хронически отравленным» [1:516–517]. Несмотря на то, что в рассказе причины обозначенного духовного *переворота* Андрея в некоторой степени детерминированы той социально-политической ситуацией, которая сложилась после окончания войны, представляется, что в значительно большей степени их обусловила неспособность личности справиться с экзистенциальной ситуацией *предначертанного другого*, спровоцировавшей усугубляющийся психологический кризис и сущностное опустошение личности: «Зачем я теперь существую, я не очень знаю» [1:516]. Давно подмечено, что писатель, привнося в художественный мир своего произведения элементы иных культурных текстов, изменяет их и преобразовывает в соответствии с собственной системой эстетических ценностей и мировоззренческих ориентаций, и Газданов как художник в этом смысле не составляет исключения. Как видим, попав на семантико-эстетическую орбиту «Судьбы Саломеи», христианский миф о юной грешнице и смиренном пророке буквально разлагается на составные части и на таком «малекулярном уровне» в гармонических пропорциях смешивается с доминантными элементами авторской художественной системы. В газдановском творчестве 1950–1960-х годов такими элементами становятся *мотивы преображения, путешествия, движения души, довоплощения личности в подлинном бытии, поиска гармонизации личности и макрокосма, организующие практически без исключения всю малую и крупную прозу писателя* (рассказы «Судьба Саломеи», «Нищий», «Панихида», «Письма Иванова»; романы «Пилигримы» и «Пробуждение»).

Подводя итоги, отметим следующее. Художественные интенции, воплощенные в творчестве Г. Газданова 1950-х–1960-х го-

дов, обнаруживают пристальный интерес прозаика к темам духовно-нравственно преображения человека, «путешествия» личности к онтологически заложенному в ней, а также к проблемам соотношения искусства и повседневной жизни в бытии человека, способности личности гармонизировать свои отношения с макрокосмом. При всем разнообразии способов разработки перечисленных проблемно-тематических узлов заметно стремление писателя к мифологизации художественного мира произведения («Судьба Саломеи», «Нищий», «Пилигримы», «Пробуждение»). Попадая в семантико-эстетическую область газдановского текста, миф не только не обособляется как самозначащая целостность, но, разлагаясь на первоэлементы, органически ассимилируется всеми компонентами художественной

системы писателя, впоследствии выступая смыслопорождающей данностью и одновременно — средством рельефизации образа. Несмотря на видимость жизнеподобия, линейность сюжета и значительную психологическую разработанность персонажей, неомифологические тексты Газданова 1950-х–1960-х годов все же неправомерно прочитывать как реалистические в традиционном смысле слова. Очевидно, что, начав свою литературную деятельность в качестве писателя-модерниста, Газданов впоследствии пошел по пути усложнения художественной системы, которая, таким образом, представляется синтетическим образованием, органически соединившим под знаком метатекстуального единства модернистские и условно реалистические принципы письма.

### Литература

1. Газданов Гайто. Собрание сочинений. В 5 т. Т. 3. Романы. Рассказы. Литературная критика и эссеистика. Массонские доклады / Гайто Газданов [под общ. ред. Т. Н. Красавченко ; состав., подгот. текста, коммент. Л. Диенеша, Т. Н. Красавченко, С. С. Никоненко и др.]. — М. : Эллис Лак, 2009. — 736 с.
2. Диенеш Л. Гайто Газданов. Жизнь и творчество / Ласло Диенеш [пер. с англ. Т. Салбиева]. — Владикавказ, 1995. — 304 с.
3. Кузнецова Е. Исследование поэтики рассказов Г. Газданова 1950—1960 гг. [Электронный ресурс] / Е. В. Кузнецова. — Режим доступа : <http://asu.edu.ru/images/File/Izdatelstvo/GI2/13.pdf>
4. Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2-х томах. Т. 1 — «А–К» / [гл. ред. С. А. Токарев]. — М. : Советская энциклопедия, 1987. — 671 с., с илл.
5. Семенова С. «Путешествие по беспощадному существованию» (Гайто Газданов) // Русская поэзия и проза 1920—1930-х годов. Поэтика — Видение мира — Философия. — М., 2001. — С. 529—545.