«Воображаемое» и «пережитое» в романах Ромена Гари

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-4-264-285

Вера Вахтанговна Шервашидзе

доктор филологических наук
Российский университет дружбы народов
(117198, Россия, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6;
email: shervash@yandex.ru)

Аннотация. Статья посвящена творчеству последнего романтика XX века Р. Гари, который в своих романах пытался спасти остатки былой веры в человека, являющейся, по мнению писателя, тонкой нитью Ариадны в эпоху, полную катастроф, этнических войн, расовых конфликтов. За фактами реальной действительности писатель стремился прозреть универсалии бытия. Его романы предлагают не столько «картины жизни», сколько «диалог с существованием».
Ключевые слова: Р. Гари, мистификация, экзистенциализм, новая волна, поэтическое мышление, смех, ирония, карнавал, существование.

Статья поступила 24.05.2017.

Жизнь и творчество Ромена Гари тесно переплетены и составляют единый сплав «воображаемого» и «пережитого» (vécu). Встреча Р. Гари с историей состоялась в годы Второй мировой войны. Летчик, герой Сопротивления, кавалер ордена Почетного легиона, дипломат, представлявший интересы Франции в Европе, Южной Америке, США, верный соратник де Голля, он чутко улавливал веяния эпохи. Все его творчество — свидетельство потрясений XX столетия, выраженное через мифологические и экзистенциальные символы.

Его жизнь окружена легендами, автором которых зачастую был он сам. Ромен Гари — псевдоним, от русского слова «гореть». Русский эмигрант — настоящая фамилия Роман Касев, — он сделал блестящую карьеру, стал не только национальным героем, но и знаменитым писателем, получившим впервые в истории Франции две Гонкуровские премии, что было невозможно по определению.

Литературный дебют Ромена Гари состоялся в 1945 году с публикацией романа «Европейское воспитание». Боевой летчик, воевавший на фронтах Второй мировой войны, он с подкупающей искренностью, достоверностью и правдоподобием изобразил польское Сопротивление, борьбу партизан с фашизмом. Первый роман во французской литературе, посвященный событиям Второй мировой войны, завоевал огромную популярность и был издан в 27 странах. 7 ноября 1945 года Р. Гари стал лауреатом престижной литературной премии критиков. Путь в большую литературу был открыт.

А. Камю, Ж. Кессель, А. Мальро, Г. Галлимар высоко оценили роман Р. Гари. Ж. Кессель с восторгом писал: «Вот уже десять лет, с тех пор, как возвысились имена А. Мальро и А. де Сент-Экзюпери, мы не читали ни одной книги на французском языке, которая была бы создана столь проникновенным, свежим, неоспоримым талантом» [Анисимов 2007: 166]. Однако Р. Гари, мастер мистификаций, исказил историческую правду: события партизанской войны происходили в Литве. Но, обладая блестящим талантом, балансируя на грани вымысла и правдоподобия, Р. Гари сумел вдохнуть в текст жизнь. Считая, что к роману нельзя предъявлять требования жизнеподобия, он вне-

дряет вымысел в реальность, подчиняя реальность фантазии. «Для писателя реализм — это умение врать так, чтоб тебя не поймали за руку» [Анисимов 2007: 141].

В первом романе складываются контуры его поэтики — синтез реальных событий и вымысла, протест против убийства других людей, против истребления животных и разрушения красоты мира. «Свобода, братство, достоинство — вот что проповедует Европа и европейское воспитание, а в действительности учит убивать, насиловать, мучить, находить благоприятное обоснование убийству других людей, истреблению и разрушению красоты мира» (перевод В. Нугатова).

После 1945 года Р. Гари, соратник де Голля, получил уникальную для эмигранта возможность поступить на дипломатическую службу. Он объездил полмира, подолгу бывая в Софии, Берне, Боливии, был генеральным консулом в Лос-Анжелесе, где благодаря своей дипломатической миссии познакомился со звездами Голливуда, включая легендарную Мэрилин Монро. Бывший военный летчик стал дипломатом и писателем одновременно и среди возможных путей выбрал путь «писателя XX века». «Все мои книги, — признавался Р. Гари, — до предела напичканы этим веком»[1] [Bona 1987: 369]. В эссе «В защиту Сганареля» (1965) писатель объявляет Сервантеса, Бальзака, Толстого своими учителями. Синтез классической традиции с вымыслом, фантазией, воображением придает произведениям Ромена Гари развлекательность, динамичность сюжета, которые за собой скрывают глубокие онтологические, экзистенциальные, культурологические проблемы, соответствующие вызовам времени. Расцвет творчества писателя — 1950—1960-е годы. Это эпоха последнего авангарда, отмеченного влиянием структуралистской мысли и появлением нового романа. Эпистемологический разрыв между словом и его референтом обрек последний авангард на поиск новых форм в ущерб содержанию, что привело к очередному кризису романа и спаду читательского интереса. На фоне истощения литературы яркие остросюжетные романы Р. Гари

[1] Перевод с французского здесь и далее мой. — *В. Ш.*

представляли счастливое исключение: они вызывали огромный интерес читательской аудитории. Писатель становится знаменитым. После публикации автобиографического романа «Обещание на рассвете» (1960) Ромен Гари уходит в отставку и посвящает себя литературному творчеству.

Р. Гари отличала огромная работоспособность. На протяжении своего творческого пути, с 1945 по 1980-й год, он создал около сорока романов и два эссе. Р. Гари не писал теорий, он мыслил образами. Единственное эссе, в котором он излагает свою теорию тотального романа («В защиту Сганареля»), представляло собой интертекстуальный диалог с произведением Скаррона «Вергилий наизнанку». Второе эссе, опубликованное посмертно, в 1985 году, — «Жизнь и смерть Эмиля Ажара» — своеобразная исповедь писателя, в которой он признается в склонности к мистификациям, к постоянной смене масок. Р. Гари были созвучны идеи его знаменитого современника А. Камю о «Триумфе Протея», побеждающего бренность жизни. Но в отличие от концепции Камю, воплощавшей идеальную модель абсурдного сознания, Р. Гари рассматривал свое стремление к многозначности как «неутолимую жажду жизни во всех ее возможных формах, как самое древнее протеистическое искушение человека» [Bona 1987: 128]. Писатель ненавидел «границы и пределы». «Моего “я” мне не хватает. Когда я слишком долго остаюсь самим собой, мне становится тесно, меня душит мое “я”» [Анисимов 2007: 172].

Произведения Р. Гари созвучны вызовам времени. Несмотря на разнообразие стилей, жанров, тем, в его произведениях существует общий комплекс мотивов, составляющих единство художественного мира. Неистребимая вера в чудо, протест против всех форм насилия и фанатизма объединяет такие разные романы 1950—1960-х годов, как «Тюльпан» (1946) — о расовой дискриминации в США; «Корни неба» (1956) — об истреблении белых слонов в Африке (Гонкуровская премия); «Обещание на рассвете» (1960) — художественный синтез «воображаемого» и «пережитого», некая версия автофикциональной биографии. «Пляска Чингиз-Хаима» (1967) — роман, посвященный Холокосту.

Но постепенно интерес к творчеству Р. Гари спадал. Стареющий писатель, проживший яркую, необычную жизнь, перестал интересовать критику и читателей. Р. Гари ощущал, как все глубже погружается в раз и навсегда навязанный ему образ. Он затосковал по своей молодости, по новому началу, по новой интонации: «...начать все заново, еще раз все пережить» («Жизнь и смерть Эмиля Ажара», перевод И. Кузнецовой). Так в 1975 году родилась самая яркая мистификация Ромена Гари — Эмиль Ажар, неизвестный автор необычного, на фоне истощения французской литературы, романа «Вся жизнь впереди». На страницах этого произведения, посвященного «изгоям», «отверженным» XX века, возникает тень Виктора Гюго. Героиня романа — Роза, бывшая проститутка, ранее узница Освенцима, чудом избежавшая гибели, открывает пансион для брошенных детей. Арабчонок Момо — любимец Розы — один из таких «ненужных», «отверженных» детей. Беспредельная любовь малыша Момо к старой мадам Розе изображается в романе через необычную, душераздирающую сцену: мальчик, преодолевая страх, после смерти Розы остается в течение трех недель наедине с разлагающимся трупом, поливая тело приемной матери украденными дорогими духами.

На фоне кризиса гуманистических ценностей, идей абсурдности бытия этот роман, прославляющий беспредельную силу любви, явился глотком свежего воздуха, став литературным бестселлером. Вокруг имени автора строились самые неожиданные гипотезы: от авторства Луи Арагона до авторства ближневосточного террориста. Р. Гари в очередной раз разыграл не только доверчивую публику, но и издательство, и жюри Гонкуровской премии. «Эмиль Ажар — это торжество Ромена Гари над снобизмом парижской критики. Оказалось, что в конце XX века возможно повторить опыт Макферсона, создателя мифической фигуры Оссиана и его поэзии, покорившей Европу в конце XVIII века» [Ерофеев 1988: 15].

Свою самую нашумевшую литературную мистификацию Р. Гари назвал реализацией «мечты о тотальном романе, охватывающем автора и персонажа <...> Поскольку я публиковал одновременно и другие книги, подписывая их “Ромен Гари”, раздвоение было полным <...> Я одержал

верх над ненавистными мне пределами и над “раз и навсегда”» («Жизнь и смерть Эмиля Ажара»). Так, одновременно с романами Э. Ажара «Голубчик» (1974, в русском переводе — 1995), «Вся жизнь впереди» (1975, в переводе 1988), «Псевдо» (1976, в переводе — 2000), «Страхи царя Соломона» (1979, в переводе — 1997) издавались книги Р. Гари — «За этой чертой ваш билет недействителен» (1975, в переводе — 2001), «Грустные клоуны» (1979, в переводе — 2002), «Воздушные змеи» (1980, в переводе — 1994).

Герои Гари/Ажара существуют «в опрокинутом», «вывернутом наизнанку» мире, где все направлено против человека. Они живут вопреки обстоятельствам и борются за сохранение собственного достоинства. Стремление преодолеть судьбу, найти контакт с миром, «подкорректировать» реальность роднит героев Гари/Ажара.

М. Турнье, современный мифотворец, создатель притч, с восторгом писал о литературной мистификации Р. Гари. «Он играл до конца. Думаю, что самоубийство с этой историей связано. А книги Ажара превосходны. Гари превзошел себя. Конечно, это мошенничество: но ведь мошенничество — это свойство художественной литературы; писатель непременно сочиняет себя и своих персонажей» [Турнье 2004: 275].

Последняя мистификация Ромена Гари — неожиданное самоубийство второго декабря 1980 года, причина которого до сих пор окружена тайной. Одна из версий — это страх старости и немощи. Незадолго до самоубийства, в 1978 году, в интервью с журналисткой Каролин Монне он признался: «...старость для меня — катастрофа. Но со мной этого никогда не произойдет» [Bayard 1990: 122].

Хоронили Ромена Гари, учитывая его военные, дипломатические и литературные заслуги, по первому разряду, в Доме Инвалидов. На похоронах присутствовали соратники де Голля, военачальники, политики, друзья. Священник отказался проводить мессу: покойник был самоубийцей. К тому же формально Р. Гари не принадлежал ни к одной из конфессий. Ограничились исполнением «Марсельезы». Когда смолкли последние звуки гимна, с церковных хоров зазвучал, согласно воле покойного, романс Вертинского «Лиловый негр».

...В последний раз я видел вас так близко.
В пролеты улиц вас умчал авто.
Мне снилось, что теперь
В притонах Сан-Франциско
Лиловый негр
Вам подает манто.

Это была последняя провокация, последний вызов общепринятым стандартам и нормам знаменитого нарушителя устоев.

Феномен Р. Гари — в неподдельной искренности его произведений, в неразрывной связи жизни и творчества. В этом секрет актуальности, востребованности его творчества, его посмертной славы. Его лучшие романы — «Корни неба» и «Вся жизнь впереди» — были экранизированы. Фильм «Вся жизнь впереди» получил Оскара в 1977 году как лучший фильм на иностранном языке. В 2007—2008 годах по роману «Вся жизнь впереди» Дидье Лонгом был поставлен театральный спектакль, удостоенный трех Мольеровских премий за лучшую театральную адаптацию и лучшую театральную постановку.

Заслуги Р. Гари — писателя и общественного деятеля — были высоко оценены посмертно не только во Франции, но и за рубежом. Именем Р. Гари в 2013 году был назван Институт политических исследований в Лилле, а в 2001—2002 годах — Институт политологии в Страсбурге; в 2006 году в 15-м округе Парижа площадь была названа именем Р. Гари. В Иерусалиме Институт французского языка также носит имя Р. Гари. Российский читатель познакомился с творчеством писателя в годы перестройки: в 1988 году издательство «Известия» опубликовало впервые в СССР роман «Жизнь впереди» в переводе В. Орлова. С 1999 года петербургское издательство «Симпозиум» начало публикацию десятитомника Р. Гари в переводах Л. Лунгиной, В. Нугатова, Л. Цывьян, Н. Мавлевич. Вокруг имени Р. Гари начался читательский бум. В 2001 году № 12 журнала «Иностранная литература» был посвящен статьям молодых ученых, откликнувшихся на творчество Р. Гари. В середине 1990-х годов Э. Рязанов снял документальный фильм по следам литературных мистификаций Р. Гари. Необычная, полная ярких событий жизнь писателя про-

должает привлекать интерес российского читателя. Почти все произведения Р. Гари переведены на русский язык. В отечественном литературоведении, в отличие от зарубежной науки, о Ромене Гари нет ни одного монографического исследования.

Данная статья — попытка восполнить пробел в изучении современной французской литературы, огромный вклад в которую внес Ромен Гари, русский эмигрант.

Творчество Р. Гари, по его собственному признанию, выросло из личного опыта и органичной связи с эпохой после концлагерей, после Холокоста, Освенцима и взрыва атомной бомбы. Его, как и многих фронтовиков, интересовал вопрос — «как жить и писать после Освенцима». Война в очередной раз разрушила тонкий слой культуры, обнажив «банкротство» гуманистических ценностей, «этой великой иллюзии» [Brenot 2005: 27].

«Я не верю, что дух всесилен, не верю в благородное соглашение, в миф о человеческом достоинстве, в силу разума и превосходство духовной жизни» [Bayard 1990: 96]. Р. Гари частично впитал опыт экзистенциализма: герои — проекция его типа сознания — маргиналы, аутсайдеры, посторонние. «Я, — писал Гари, — принадлежу к меньшинству — еврей, иммигрант, не имевший французского гражданства до 1950-х годов» [Анисимов 2007: 170]. В рамках этого онтологического понятия можно рассматривать большинство его персонажей. Его героям, как и ему самому, чужд регламентированный мир социальных законов. Они — вне религии, вне любой идеологии, политики, социальных норм. Это арабчонок Момо, мадам Роза, бывшая проститутка («Вся жизнь впереди»), Морель — авантюрист и фантазер («Корни неба»), альтер эго писателя — Роман, герой «Обещания на рассвете».

Отвергая экзистенциалистскую идею ангажированности и мира как «глобальной неудачи», писатель воспринимал мир как враждебную агрессивную стихию с несовершенными законами, которые можно «подкорректировать». Р. Гари, как и экзистенциалистов, интересует не только отражение кризиса европейского сознания и болевых точек эпохи, но и поиск сопротивления злу в его многоликости.

Его герои — «идеалисты и романтики». Их объединяет «атавистическая неспособность отчаиваться», стоическое сопротивление несовершенству мира, которое является оборотной стороной экзистенциалистского свободного выбора. Их существование «вопреки» и «наперекор» бесчеловечному равнодушному миру вызывает аллюзии с героями А. Камю и А. Мальро[2]. Но, в отличие от «постороннего» и «завоевателей», они пытаются подправить реальность, воспринимая мир в синтезе его диалектических противоречий.

Р. Гари — один из создателей «тотального» романа, жанра, выразившего обостренную потребность литературы XX века «воплотить тотальное знание о мире и человеке» [Gary 1965: 175]. Стремление к постижению мира в его целостности, тотальности обусловило обращение Р. Гари к творчеству Сервантеса, Бальзака, Толстого. Отвергая жизнеподобие, писатель отводил особую роль фантазии, экзистенциальной рефлексии и принципу всеохватного изображения человеческого бытия. Концепция тотального романа обусловливает движение повествования от конкретных реальных событий к универсальным законам бытия. Романы Р. Гари выросли из сложного превращения фактов личной жизни, реальных событий в мифопоэтические образы Жизни и Смерти, Надежды и Отчаяния, Любви и Ненависти; повествование носит характер притчевого иносказания.

Творческое кредо Р. Гари было сформулировано в его эссе «В защиту Сганареля». Эмблемой поэтики является Сганарель, реконструкция скарроновского бурлеска в его игривости и вольномыслии, в его искусстве «лгать, говоря правду»[3]. Сганарель — наследник традиции плутовского романа — пикаро. В нем улавливается традиция карнавально-смеховой культуры, способность к перево-

[2] А. Мальро был культовой фигурой для Р. Гари. Свое восторженное отношение к нему, «властителю дум», писатель сохранил на протяжении всей жизни.

[3] «Mentir-vrai» — термин Л. Арагона, обозначающий в сюрреалистической поэтике искусство романа.

площению, обладание двойственной природой. Трикстер и пикаро, Сганарель — эмблематическая фигура, созвучная идеям М. Бахтина. «Ему присуща своеобразная особенность и право быть чужим в этом мире; ни с одним из существующих положений этого мира он не солидаризируется, ни одно его не устраивает. Он видит ложь и изнанку каждого положения» [Бахтин 2015: 309].

В сближении противоположностей, в амбивалентности и относительности истины воплощается основной нерв повествования. Карнавально-смеховая стихия разрушает стереотипы, литературные каноны и штампы, порождает игровое отношение к реальности. «Смех и отрицает, и утверждает, и хоронит, и возрождает» [Бахтин 2015: 215].

Тотальный роман Р. Гари — реконструкция синкретического романа, введенного в социокультурный контекст Ф. Шлегелем. «Роман — это история в свободной форме, как бы мифология истории» [*Литературные*... 1980: 101]. Р. Гари строит поэтику тотального романа на синтезе реальной истории, событий личного опыта и воображения. Синкретичность его произведений определяется слиянием элементов различных жанров. Но в отличие от романтической модели сократовских диалогов тотальный роман Р. Гари создается карнавально-смеховой стихией, определяющей веселую относительность всяких законов, запретов, ограничений, чтобы «не дать абсолютизироваться ни одной точке зрения, ни одному полюсу жизни и мысли <...> тем самым обнажить амбивалентную и незавершенную природу человека и человеческой мысли» [Бахтин 1975: 186]. Это определение Бахтина созвучно рефлексии Р. Гари, неоднократно упоминавшего о мире в созидании, в становлении. Его романы не дают готовых ответов, «неся в себе мудрость сомнения» [Bayard 1990: 81], амбивалентность истины, — в отличие от тотального романа Ж.-П. Сартра, который Р. Гари из-за однозначности идей называет тоталитарным.

Игровое, ироническое отношение к реальности разрушает иерархию смыслов, бинарность оппозиций, обусловливая сосуществование взаимоисключающих понятий на равных правах. Но в отличие от постмодернистской идеи

децентрации, генезис иронии Р. Гари — в рецепции романтической традиции, проявляющейся в слиянии автора и персонажа, в детской вере героев в чудо, в воображение, в мечту и творчество. Для героев Р. Гари воображение, фантазия, творческое начало — способ переделать мир. Монтажный стол для Момо обладает магической силой, так как дает возможность переиграть жизнь, пустив ее вспять («Вся жизнь впереди»). Героев Р. Гари объединяет неистребимая, по-детски наивная вера в чудо, в некую «высшую силу», которая бы противостояла несправедливости.

Последний романтик уходящего XX столетия, Р. Гари «свято верил, что в литературе, как и в жизни, можно изменить мир по собственному желанию <...> верил в красоту, а стало быть в справедливость» [Bona 1987: 368]. Но эта вера, окрашенная горечью рефлексии, иронически обыгрывалась. «Просвещенные, мыслящие, мечтательные герои, любящие человечество <...> они подсознательно понимали, что гуманизм — несбыточное искушение» [Анисимов 2007: 219]. Недаром в «Корнях неба» вместе с «защитой слонов» используется фраза «анахронизм, пережиток минувшей геологической эпохи». Этот же термин сопровождает такие понятия, как любовь, гуманизм, внутренняя свобода. Никому из героев не удается добиться окончательного триумфа в поединке с Жизнью. Роман, ставший знаменитым писателем, как и Морель, в «одиночку поющий гимны надежде», «вырывающий у неба уважение к нашему роду», осознает невозможность одержать окончательную победу, «поймать седьмой мяч». «Я часто выигрывал в своей жизни, но мне понадобилось много времени, прежде чем я понял, что можно выиграть битву, но нельзя выиграть войну. Для этого необходима помощь со стороны, которой пока ждать неоткуда» («Обещание на рассвете», перевод Е. Погожевой).

Тотальный роман Р. Гари представляет сложный синтез классической и модернистской поэтики: «...современный концептуальный синтез и есть форма <...> преодоления абсурда <...> познания его в общей картине трагического существования человечества как единого целого и преодоления его в этом синтезе, в этом целом» [*Чем...* 2001: 301].

Роман «Пляска Чингиз-Хаима» — одно из самых ярких произведений Р. Гари 1960-х годов, обусловленное поэтикой тотального романа. Импульсом к созданию романа, воспроизводящего события недавней истории — Холокоста, послужила поездка писателя в Варшаву. Здесь он впервые понял значение уничтожения шести миллионов евреев во время Второй мировой войны.

Роман «Пляска Чингиз-Хаима», изображающий преступления фашизма и послевоенную историю Германии в гротескно-фарсовом ключе, вызывает аллюзии с «Жестяным барабаном» (1959) Гюнтера Грасса. Оба произведения восходят к традиции плутовского романа. Стремление Грасса показать «изнанку реальности» всеведующим взглядом героя-плута отсылает к роману Г. Я. К. Гриммельсгаузена «Симплиций Симплициссимус». Впервые в «Жестяном барабане» тема национальной вины и военных преступлений трактуется в пародийно-фарсовом ключе. В Нобелевской речи «Продолжение следует...» Г. Грасс определил функции и задачи писателя как «человека, пишущего против уходящего времени» [Грасс 2000: 144], накрепко связанного с его переменчивыми коллизиями. Демонстративно-пародийный характер «Жестяного барабана» травестирует трагическую судьбу Германии XX века, о которой рассказывает карлик Оскар Мацерат посредством барабанной дроби. Необычность героя-рассказчика подчеркивается его невыносимым отвращением к миру взрослых, которые лгут, развязывают войны, творят преступления. В знак протеста он перестает расти, передавая свое негативное отношение не в слове, не в поэзии или живописи, а в непрерывной барабанной дроби. На зло, творимое в мире, он отвечает манией разрушения, ниспровержением всех нравственных норм и любых авторитетов. Прячась за гротескным персонажем, трикстером и плутом, Г. Грасс передает собственное отношение к описываемой эпохе, которая предстает в романе в карнавальных костюмах и масках.

Гротескная, фарсовая фигура главного героя восходит к карнавально-смеховой культуре с ее алогизмами, нарочитыми нелепицами [Бахтин 2015]. Под маской «тотального инфантилизма» Оскара Мацерата скрывается пикаро, «извлекающий юмор из отчаяния» [Грасс 2000: 190].

Герой влияет на реальность, провоцирует и разоблачает ее посредством собственного барабанного искусства, обнажая и обнаруживая правду, заставляя смеяться над тем, что представлялось высоким и священным. В своей нобелевской речи Гюнтер Грасс, подчеркивая преемственность традиции плутовского романа, охарактеризовал пикаро следующим образом: «Пикаро живет за счет комичности неудач. Он мочится на столпы власти, расшатывает их, но вместе с тем знает, что ни разрушить святилище, ни опрокинуть трон он не в силах. Но стоит моему пикаро проплестись мимо, как возвышенное обнаруживает свой довольно-таки жалкий вид, а трон начинает шататься» [Грасс 2000: 146]. Роман Гюнтера Грасса, сопровождавшийся скандальной сенсацией, развенчал имперские амбиции Третьего рейха, которые привели Германию на грань катастрофы. Роман «Пляска Чингиз-Хаима» также пронизывает раблезианская традиция, опрокидывающая вверх ногами выстроенную по схоластическим законам жизнь. Писатель выворачивает наизнанку современные культовые понятия: Прогресс, Культура, Гуманизм, Человечество, Духовность.

Поэтика тотального романа с его карнавально-смеховой стихией открывала для писателя неограниченные возможности в разрушении штампов и стереотипов. Используя фантастический гротеск, Р. Гари делает реальным героем диббука[4], поселяя его в подсознание бывшего эсэсовского офицера Шатца, ставшего после войны комиссаром полиции. Шатц ведет расследование убийства, происшедшего в небольшом немецком городке. Пародируя детективный сюжет, Р. Гари разрушает его механизмы. Вместо раскрытия преступления предлагается история Шатца, страдающего от козней диббука на протяжении двадцати двух лет. В результате возникает новая смысловая модель — притчевое повествование об истории Холокоста и истории общечеловеческой культуры. В игровом

[4] Диббук в еврейском фольклоре — злой дух, который вселяется в человека, овладевая его душой, обычно — в тело человека, совершившего тайный грех.

пространстве романа имена персонажей — Чингиз-Хаим, Лили, Флориан, Шатц — вызывают аллюзии с различными культурными кодами.

Чингиз-Хаим, имя которого по звучанию рождает ассоциации с грозным и великим завоевателем Чингисханом, превращен в диббука и помещен в подсознание Шатца. Его фантомная фигура, созданная при помощи фантастического гротеска и метасемантики, обусловлена бесчисленными коннотациями. Главный герой сам представляется как Чингиз-Хаим, уточняя, что это его псевдоним, под которым до войны он выступал в еврейских кабаре. Настоящее имя — Мойша-Хаим. «Меня зовут Хаим, Чингиз-Хаим. Само собой, Чингиз — это псевдоним, настоящее мое имя Мойша, но Чингиз больше подходит к тому жанру, в каком я работал. Я — комик и когда-то был очень известен в еврейских кабаре — сперва в “Шварце Шиксе” в Берлине, потом в Варшавском “Мотке Ганеф”, а под конец Аушвиц, то есть Освенцим» («Пляска Чингиз-Хаима», 2003, перевод Л. Цывьяна).

Еврейский комик Чингиз-Хаим продолжает смешить после смерти. Он современный пикаро — порождение игровой реальности; его смех сквозь слезы — метафора больного сознания Шатца, его чувства вины. «Ужасно вредный еврей, из тех, что ничего не прощают <...> из ликвидированных. Эти самые упорные. Совершенно бессердечные. Есть мертвые, которые никогда не умирают. Чем больше их убиваешь, тем больше их воскресает. Возьмем, например, Германию. Сейчас эта страна полностью населена евреями. Разумеется, их не видно, физически они не присутствуют, но... как бы это сказать? Их нельзя не чувствовать» («Пляска Чингиз-Хаима»).

Своей профессией — смешить людей — диббук продолжает заниматься в подсознании Шатца. Только смех его — это смех сквозь слезы: «Критики к моему юмору относились достаточно сдержанно: они находили, что я перебарщиваю, что я излишне агрессивен, жесток. Советовали мне быть чуть мягче. Может, они и были правы. Однажды в Аушвице я рассказал другому заключенному такую забавную историю, что он помер от смеха, можете не сомневаться, то был единственный еврей, умерший в Аушвице от смеха» («Пляска Чингиз-Хаима»).

В Освенциме Чингиз-Хаим был расстрелян взводом под командованием офицера С. Шатца. Травестия имени Чингиз закрепляет, фиксирует положение убитого еврея в подсознании Шатца.

Карнавальный смех в своей веселой относительности объединяет фарс и трагедию, разрушая обыденную логику, здравый смысл. Всепроникающая ирония, черный юмор переворачивают привычные представления, стереотипы и штампы, высмеивая идею страданий бедных немцев от козней несносных евреев, досаждающих им даже после уничтожения. Логика постоянного перемещения «верха» и «низа» превращает побежденного в захватчика и оккупанта. Трагедия превращается в клоунаду.

«В теме диббука у Р. Гари комическая парабола, в которой прочитывается и влияние хасидского юмора, и традиции Гоголя. Он трансформирует тему диббука, делая его центральным персонажем, не тем, о котором говорят, как то было обычно, а тем, кто говорит» [Bayard 1990: 83]. Гротескность ситуации изначальна: повествование ведет тот, кого нет. Чингиз-Хаим — результат угрызений совести Шатца, и одновременно он — результат рефлексии Шатца. Диббук — метафора амбивалентной парадоксальности мира, переосмысление расщепленности «я», мотива «двойника».

Хаим — древнее имя ивритского происхождения, означающее «жизнь»[5], имеющее много толкований. Ромен Гари обыгрывает не только типичность еврейского имени, но и его значение — живучесть, придавая бурлескный, травестийный характер гибели «живучего захватчика», уничтоженного в Освенциме.

Карнавально-смеховая стихия связана с фигурой Шатца, имя которого означает «сокровище». В прошлом офицер СС, он не раз участвовал в расстреле евреев. Однако внешне он в этом не раскаивается, так как собственными

[5] До XIX века было принято во время тяжелой болезни давать второе имя, означающее «жизнь», чтобы помочь справиться с недугом. Женский аналог мужского имени Хаим — Хая. Впоследствии сдвоенные имена стали привычными.

руками никого не убивал. Парадоксальность ситуации, ее снижение и профанация — в словах Чингиз-Хаима, готового оправдать убийство евреев, если оно было продиктовано стремлением уменьшить количество нелепого в мире[6]. Рассуждения Чингиз-Хаима, обусловленные логикой «наоборот», логикой постоянных смещений, взрывают обыденные представления.

Смех Р. Гари амбивалентен — он ликующий и высмеивающий, отрицающий и обновляющий. Преследование Шатца диббуком придает игровой карнавальный характер всему повествованию. Прием сгущения деталей, стилистика контрастов превращают трагедию в фарс.

Играя аллюзиями на уровне имен, Р. Гари создает «прекрасную пару» — Лили и Флориан, используя мотив близнечной мифологии (Жизнь/Смерть). «Они — прелестная пара, и пока будет существовать человечество, они будут неразлучны» («Пляска Чингиз-Хаима»).

С именем Лили возникает множество ассоциаций, оно созвучно цветку лилии, символу чистоты, женственности. Эти коннотации дополняются как внешностью принцессы из легенды или мадонны, сошедшей с фресок Боттичелли, так и непреодолимым влечением героини к Совершенству, всему прекрасному: «Культура! Вся ее жизнь была посвящена культуре! В конце концов, это всем известно. Необыкновенная эрудиция! Вагнер! Бетховен! Шиллер! Гельдерлин! Рильке! Вот ее единственные возлюбленные! Она вдохновляла наших талантливых поэтов! Оды! Стансы! Элегии! Сонеты! Они все воспевали ее красоту, ее благородство, ее бессмертную душу! Она служила примером для молодежи. Да, несомненно, она внушала высокую любовь, но только на уровне духа!.. У Лили была единственная мечта, единственное устремление, единственная потребность — культура» («Пляска Чингиз-Хаима»).

[6] Имеются в виду нелепые еврейские фамилии.

Но мотивы близнечного мифа создают амбивалентность фигуры Лили: в древнееврейских и шумерских мифах Лилит — воплощение демонического начала. Р. Гари снижает образ: ее называют вечно неудовлетворенной нимфоманкой, фригидной шлюхой. Травестия обусловливает создание в образе Лили противоположных качеств: внешность мадонны и дьявольская страсть к разрушению. Она становится причиной многочисленных смертей и загадочных убийств. Наделяя Лили гротескными чертами нимфоманки, писатель травестирует ее страсть к Совершенству и Абсолюту, которая реализуется в «потоках крови». Лили в романе — это символ человечества, стремящегося к Абсолюту, но неспособного его достичь. Недаром Чингиз-Хаиму видятся не только шесть миллионов евреев, пожертвовавших ради Лили жизнью, но и полчища китайцев на танках, с воодушевлением, с фанатичной верой готовых умереть и убивать за нее. «Можно ждать мессию, искать спасителя, харизматического вождя, сверхчеловека — всех названий не перечесть. Но в данном случае остается только твердо заявить, что человечество — это фригидная, свихнувшаяся баба, обреченная на неудачу» («Пляска Чингиз-Хаима»). Метафора неудовлетворенных плотских желаний вызывает аллюзии с карнавальной стихией Ф. Рабле, эмблематически воплощая вытеснение духовности культом телесности в XX веке.

Травестируя образную систему, Гари создает мир парадоксальных смещений, символом которого является «фригидная, свихнувшаяся баба» («Пляска Чингиз-Хаима») и ее вечный спутник — Флориан — олицетворение Смерти. Облик Флориана построен на стилистике контрастов: с одной стороны, он доброжелателен, образован и даже вызывает симпатию у окружающих. Но с другой — Р. Гари акцентирует ощущение озноба и холода. При его появлении как будто подул ветер из склепа: лицо без возраста, глаза без ресниц, череп, обтянутый кожей, замогильный голос, увядающая от его близкого соседства природа вызывают ассоциации со смертью. Флориан убивает всех, не соответствующих высоким стандартам Совершенства, превращая мир в Бухенвальд и скотобойню. Прекрасная Лили жаждет новых жертв —

«что такое шесть миллионов евреев, когда теперь есть красная кнопка» («Пляска Чингиз-Хаима»).

Черный юмор, гротеск, стилистика контрастов создают пародийный комментарий не только к истории Второй мировой войны, но и к истории всего человечества. Травестия снижает роль культуры, искусства, гуманизма, которым поклонялись в Европе на протяжении многих веков, во имя которых приносились человеческие жертвы. Гари пародирует романтический культ искусства, так как мир Абсолютной истины чреват всеми формами фанатизма, тоталитаризма и фашизма: «Вы можете мне не поверить, но что меня до сих пор потрясает, так это красота Джоконды. Вообще — шедевры любопытная вещь, вы не находите? Не находите, что в них есть что-то гадостное? Нет, это я так, к слову пришлось. Представьте себя со всей вашей семьей в яме, в которой вас сейчас закопают; а теперь смотрите на автоматы и думайте о Джоконде. И вот тут вы увидите, что ее улыбка... тьфу! Омерзительна» («Пляска Чингиз-Хаима»).

Шутовское развенчание культуры Чингиз-Хаимом придает трагизму черты клоунады: «Культура — это когда матери с малолетними детьми освобождены от копания собственной могилы перед расстрелом. Да, это была отличная хохма, и мы с ним здорово посмеялись».

Чингиз-Хаим — грустный клоун, шут, смех и ирония которого раскрывают весь ужас фашизма и чудовищную обыденность мирной жизни: ханжеское молчание о проблемах геноцида, разговоры об общей вине, жестокости и насилии: «Речь идет уже не о физическом нашем уничтожении, а о моральном, а именно, о попытке сделать полноправными и таким образом взвалить на нас и коллективную ответственность, в результате чего, среди прочих жутких последствий, оказалось бы, что мы сами виноваты в истреблении нас». Игровой карнавальный характер повествования смешивает противоположности — жертву и палача, Чингиз-Хаима и Шатца, у которых появляется ощущение полного слияния друг с другом, а также переселения в иное подсознание. Потом выясняется, что это подсознание писателя, который стремится от них избавиться: «И разница между немцами, наследниками великой культуры, и некультурными симба

состоит в том, что симба своих жертв съедали, тогда как немцы изготавливали из них мыло. И вот эта потребность в чистоте есть культура».

Карнавально-смеховая поэтика романа разрушает мир привычных представлений, внося новый смысл в явления истории, культуры, человеческого существования. Эпатаж клоунады, изменяя сознание, рождая новый взгляд на привычное и традиционное, демонстрирует очевидность абсурдности и нелепости бытия. Развлекательность забавных ситуаций, стихия смеха привлекают интерес читателя к культурологическим, экзистенциальным, онтологическим проблемам.

«Смех — вещь серьезная», — говорит один из персонажей романа У. Эко «Имя розы». Диалог со знаменитым произведением У. Эко, в котором смех определяется как средство творческого обновления мира, как созидательное начало, как способ сопротивления всем формам фанатизма (спор Хорхе и Вильгельма), расширяет семантическое поле романа. Принцип повторения слов и фраз, ситуаций и событий в различных вариациях напоминает структурную организацию фуги, создавая ощущение циклического развития по спирали и иллюзию повторения описанных событий на протяжении всей человеческой истории. Р. Гари противопоставляет «лживым идеалам истории», «ее прогрессу и регрессу», по выражению Д. Джойса, статичную модель «вечного возвращения» или циклическое развитие истории. Афоризм Ф. Ницше является яркой иллюстрацией основной идеи Р. Гари: «Картина нашего современного мира ничуть не нова. Знатоку истории должно все более казаться, будто он вновь узнает старые знакомые черты» [Ницше 1990: 346].

Р. Гари создал модель романа, в которой многообразие различных дискурсов и кодов, суггестия, иносказание, черный юмор, гротеск, образуют новую форму философского размышления. Использование Р. Гари пародийного стиля, аллюзий, травестии, трактовка мира как хаоса, казалось бы, сближают творческую манеру писателя с постмодернизмом, но ориентация писателя на вневременные духовные ценности указывает на независимость его метода от постмодернизма.

Литература

Анисимов М. Ромен Гари. Хамелеон. М.: Деном, 2007.

Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975.

Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Эксмо, 2015.

Грасс Г. Продолжение следует (Нобелевская речь) // Иностранная литература. 2000. № 5. С. 143—146.

Ерофеев В. Мистификация, и ужас, и любовь // *Ажар Э.* Жизнь впереди / Перевод с франц. В. Орлова. М.: Известия, 1988. С. 3—9.

Литературные манифесты западноевропейских романтиков / Под ред. А. С. Дмитриева. М.: МГУ, 1980.

Ницше Ф. Человеческое, слишком человеческое / Перевод с нем. С. Франка // *Ницше Ф.* Сочинения в 2 тт. / Сост., ред. К. Свасьян. Т. 1. М.: Мысль, 1990. С. 231—490.

Турнье М. Полет вампира / Перевод с франц. Е. Бунтмана и др. М.: Стратегия, 2004.

Чем же закончилось второе тысячелетие? (Художественный синтез и постмодернизм) / Под ред. Л. Г. Андреева. М.: Высшая школа, 2001.

Bayard P. Il était deux fois Romain Gary. Paris: Presses universitaires de France, 1990.

Bona D. Romain Gary. Paris: Mercure de France, 1987.

Brenot Ph. Le Manuscript perdu: Gary. Paris: L' Esprit du Temps, 2005.

Gary R. Pour Sganaielle. Paris: Gallimard, 1965.

References

Andreev, L., ed. (2001). *What ended the second millennium? (Artistic synthesis and postmodernism)*. Moscow: Vysshaya shkola. (In Russ.)

Anisimov, M. (2007). *Romain Gary. Chameleon*. Moscow: Denom. (In Russ.)

Bakhtin, M. (1975). *Problems of literature and aesthetics*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. (In Russ.)

Bakhtin, M. (2015). *The artistic legacy of François Rabelais and the folk culture of the Middle Ages and the Renaissance*. Moscow: Eksmo. (In Russ.)

Bayard, P. (1990). *Il était deux fois Romain Gary*. Paris: Presses universitaires de France. (In French).

Bona, D. (1987). *Romain Gary*. Paris: Mercure de France. (In French).

Brenot, Ph. (2005). *Le Manuscript perdu: Gary*. Paris: L' Esprit du Temps. (In French).

Dmitriev, A., ed. (1980). *Literary manifestos of West European romantics*. Moscow: MGU. (In Russ.)

Erofeev, V. (1988). Mystification, and horror, and love. In: É. Ajar, *Life is before us*. Translated by V. Orlov. Moscow: Inostrannaya literatura, pp. 3-9. (In Russ.)

Gary, R. (1965). *Pour Sganarelle*. Paris: Gallimard. (In French).

Grass, G. (2000). To be continued (Nobel speech). *Inostrannaya Literatura*, 5, pp. 143-146. (In Russ.)

Nietzshe, F. (1990). Human, all too human. Translated by S. Frank. In: K. Svasian, ed., *The works of F. Nietzsche (2 vols). Vol. 1*. Moscow: Mysl, pp. 231-490. (In Russ.)

Turnier, M. (2004). *The flight of the vampire*. Translated by E. Buntman et al. Moscow: Strategy. (In Russ).

'Imaginary' and 'experienced' in the novels by Romain Gary

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-4-264-285

Vera V. Shervashidze

Doctor of Philology
Peoples' Friendship University of Russia
(6 Miklukho-Maklay St., Moscow, 117198, Russia;
email: shervash@yandex.ru)

Abstract: R. Gary was a founder of the total novel: a new genre epitomizing the strong desire to learn more about the world and humanity in the 20th century. It was Gary's fondness for the works of Cervantes, Balzac, and Tolstoy that explains his drive to explore the world in its entirety. Rejecting life-like depictions, the writer turns instead to fan-

tasy and imagination, existential reflection and the principle of the universality of existence. Gary's novels were born of a complicated transformation of his personal life experiences and real events into mythical-poetic images of life and death, hope and despair, love and hatred. Gary's artistic creed was expressed in his only essay *In Defense of Sganarelle* [*Pour Sganarelle*]. Sganarelle is emblematic for Gary's poetics; he reconstructs a Scarronian burlesque in its playfulness and the art 'to lie whilst speaking the truth' in his novel *The Dance of Genghis Cohn* [*Le Danse de Gengis Cohn*]. He paints a farcical and grotesque picture of the Nazi crimes and Germany's post-war history. In this bizarre story, Gary unleashes the protagonist of the *Dybbuk* into the real world, planting him in the mind of the former SS-officer Schatz, who serves as a police inspector now that the war is over. Schatz investigates the mass murders that occur in a small German town. By spoofing the detective plotline, Gary goes on to destroy its workings. As a result, a new semantic model is created: a parable-like narrative about the Holocaust and the world history of humanity.
Keywords: R. Gary, mystification, existentialism, new wave, poetic thinking, humor, irony, carnival, existence.

The article was received on 24 May 2017.