

Дэвид Гиллеспи¹

ТВОРЧЕСТВО А. МАКИНА: ВНУТРЕННИЙ ДИАЛОГ РУССКОЙ И ФРАНЦУЗСКОЙ КУЛЬТУР

Книга Андрея Макина «Французское завещание» («Le Testament français») начинается с эпизода, когда юный рассказчик Алеша и его сестра зачарованно слушают, как их французская бабушка Шарлотта повествует им о славных событиях истории Франции, со-

¹ Профессор русского языка и литературы Университета Бат (Великобритания). Читает курс «Современное российское кино» и «Европейское кино». Его исследовательские интересы включают русскую литературу послевоенного периода и русскую культуру в постсоветское время. Автор более 30 научных публикаций, посвященных русской литературе XX века, советскому и российскому кинематографу, в т. ч.: «Российский роман XX века: вступление», «Русское кино», «Италия как “другой”»: “Ностальгия” Андрея Тарковского», «Русская проза в канун постмодернизма», «Насилие и авторитарность в прозе Сорокина», “Violence and Masculinity in Modern Russia”, “Early Soviet Cinema: Innovation, Ideology and Propaganda” и др.

хранившихся в ее памяти с детства, о блеске французской культуры, представленной Марселем Прустом, о чувственности ее языка, о великолепии Парижа. Затем она показывает внукам меню банкета, данного в честь визита царя Николая II и его супруги Александры во Францию в 1896 году: «15 перемен блюд, главным среди которых были жареные куропатки и овсянки с гарниром из трюфелей»². Рассказчик Алеша переносится в иной мир, несравнимо более изящный и величественный, чем унылая жизнь в провинциальном городишке Саранзе (возможно, это название образовано контаминацией названий двух реально существующих городов — Саратова и Пензы).

² Makine A. *Le Testament français*. L., 1997. P. 27.

Так дети знакомятся с далекой страной и культурой, резко контрастирующей с окружающей их рутинной провинциальной жизни. Лучшим выражением этого провинциализма, присущего скучной коммунальной советской действительности, является борщ, который стряпают матери семейств в романе «Признания павшего знаменосца» (“Confession d’un porte-drapeau déchû”). Конечно, для Макина сопоставление и противопоставление Франции и России в своих вымышленных мирах есть некое литературное пограничное состояние сознания, ясное понимание того, что две страны и культуры могут быть разделены и разрознены, и, тем не менее, соединены бесчисленными узами и связями. Цель данной работы — исследовать многочисленные различия между Востоком и Западом, между Россией и Францией в произведениях Макина и, таким образом, определить роль и статус России и русской литературы в культуре современной Франции.

Андрей Макин является автором десятка романов и пьесы, хотя некоторые из его произведений недостаточно объемны, чтобы вполне называться романами. Несмотря на то, что он родился в Красноярске в 1957 году и вырос в советской России, в 1987-м он стал гражданином Франции, и язык его произведений — французский. Он чрезвычайно популярен и признан во Франции и во всем мире, обладатель многих премий, его романы переведены на десятки языков мира, однако он остается совершенно неизвестным в России, и единственное его произведение, переведенное на русский язык, — это роман «Французское завещание», написанный в 1995 году (опубликованный, по иронии судьбы, в журнале «Иностранная литература» в декабре 1996 г.). Он уклончиво отвечает в интервью на вопросы о своем советском прошлом, поэтому очень мало известно о его жизни в Советском Союзе. Однако есть сведения, что он изучал французскую литературу в Московском университете в середине 1980-х годов, а во время стажировки во Франции в 1987-м решил остаться в этой стране¹. Как рассказывает он сам, затем последовали годы нужды, когда он был фактически бездомным, прежде чем к нему пришел литературный успех. Неизменным лейтмотивом произведений Макина является попытка ухода от действительности; точно так же, как его персонажи ищут избавления от советской действительности, сам автор пытается избежать ограничений, налагаемых его родным языком, и поэтому пишет он исключительно на французском. Таким образом, используя терминологию формалистов, Макин создает индивидуальный стиль, который отграничивает означаемое (содержание) от средств его выражения (формы).

Произведения Макина многим обязаны традиции классической русской литературы с ее пристальным

¹ Когда корреспондент газеты «Русская мысль» в 1998 году спросил Макина о его биографии, тот как обычно был уклончив: «Да ну его, этого Макина! Кому он интересен? Вот когда он умрет, биографы сядут и спокойно сочинят его жизнеописание. Я думаю, это опасно, когда человек, еще не умерший, принимает позу классика и начинает: “Я родился в таком-то году, я сделал то-то и то-то”. Давайте подождем спокойно. Через, скажем, 50 лет, когда он умрет (я намерял себе долгий срок!), пусть кто-нибудь другой сделает это» (У каждого свое дыхание... : интервью с Андреем Макиным // Русская мысль. 1998. 9–15 апр. С. 13).

интересом к столкновению лжи и правды, уродства и красоты, варварства и культуры, представленному, например, в произведениях Гоголя, Достоевского, Толстого и Чехова. В то время как персонажи произведения XIX века безнадежно погрязли в омерзительной социальной действительности, в произведениях Макина они мечтают уйти от нее и действительно уходят. Дополнительную глубину их духовному миру придает ожидание чего-то лучшего, прекрасного и яркого, олицетворяемого Францией и французской культурой. Многочисленные дихотомии между Россией и Францией символизируют прошлое и настоящее, уродство и красоту, тиранию и свободу. Из всех писателей русского происхождения, работающих за рубежом в постсоветский период, у Макина наиболее явно прослеживаются конфликты, порождаемые напряжением «трансграничного текста»².

На своей новой родине Макин считается «двужычным» или «трансязычным» писателем, его лингвистический и творческий талант был признан в 1995 году, когда он получил, впервые в истории, одновременно и Гонкуровскую премию, и премию «Медици», и это событие изменило его литературную судьбу³. В отличие от произведений прочих языковых мигрантов, таких как Джозеф Конрад, Эльза Триоле, Милан Кундера и, конечно, Владимир Набоков, в произведениях Макина нет ничего о его новой родине; они скорее сосредоточены на русской жизни и истории, особенно Второй мировой войны, на ужасах сталинизма и их трагических последствиях для русской души в современном мире. По поводу своего места среди столпов русской литературы Макин сухо иронизирует, что он счастлив быть среди великих, поскольку однажды в одном французском магазине увидел стенд, где в алфавитном порядке были выставлены работы литераторов Восточной Европы: «Мои произведения были засунуты между книгами Лермонтова и Набокова, и это чуть было не вызвало у меня головокружение от мании величия»⁴.

В произведениях Макина затрагиваются проблемы исторических условий России и ее места в мире. В половине его работ явно присутствует французский контекст, а язык и культура Франции служат символами элегантности и противопоставляются жестокости России. Поскольку его произведения насыщены огромным множеством контрастов, почти каждая деталь имеет

² В 2000 году Рей Тарас отметил, что «отличительные черты многих персонажей Макина, и прежде всего Шарлотты (во «Французском завещании»). — Д. Г.) переносятся на пограничную территорию между культурами России и Франции. (...) В этом отношении Макина можно считать писателем “пограничного текста”, который одновременно подчеркивает важность границы между Востоком и Западом и размывает ее» (Taras R. A la recherche du pays perdu: Россия Андрея Макина // East European Quarterly. 2000. № 34. P. 75). Это одна из первых работ по изучению творчества Макина в английском переводе, и в этом качестве она заслуживает внимания, однако содержит фактические ошибки и сомнительные утверждения.

³ По утверждению Натали Анри, присуждение Гонкуровской премии «изменило» жизнь Макина: ‘il émergeait d’une obscurité aussi profonde que sa gloire fut vive, auréole d’un récit déjà légendaire où figuraient la solitude d’exilé russe [et] la pauvreté de la chambre de bonne’ (Heinrich N. L’Épreuve de la grandeur. Prix littéraires et reconnaissance. P., 1999. P. 137).

⁴ Makine A. Op. cit. P. 250.

символическое значение добра или зла, красоты или уродства, благородства или дикости. То, что Макин пишет на французском, более соответствует классическому литературному стилю XIX века и имеет декадентскую направленность, по сравнению с современным литературным стилем, что было замечено русским переводчиком «Французского завещания» Леонидом Цивьяном и многочисленными французскими критиками и франкоязычными лингвистами. Макин не признает современного французского с его многочисленными культурными заимствованиями и молодежным сленгом, он подверг эти явления испепеляющей критике в «Земле и небе Жака Дорма» (“La terre et le ciel de Jacques Dorme”)¹. Таким образом, это сознательное использование языка прошлого есть еще одно явное заявление о культурных предпочтениях автора, его отказ от настоящего.

Так как Макин пишет прежде всего для французского читателя (и для последующего перевода французского текста на другие языки), он явственно отходит от русской литературной традиции непосредственной связи с родиной, особенно отчетливо выраженной в XX веке в связи с депортацией целого поколения писателей за границу, что лучше всего видно на примере Александра Солженицына. Хотя его произведения были запрещены в Советском Союзе, он всегда верил, что соотечественники будут читать его, и никогда не сомневался, что его правдивое слово когда-нибудь произведет огромное впечатление на Россию².

Изображение войны, безжалостной и кровавой, в произведениях Макина не ново для советской литературы, такую же страшную и отвратительную картину можно найти в работах военных прозаиков 1960–1970-х годов, таких как Василь Быков, Булат Окуджава, Григорий Бакланов, Виктор Астафьев и многих других. Все эти авторы описывали собственный военный опыт, и поэтому их произведения несут печать подлинности. Макин, воспитанный в советской школе тех лет, не может не знать этих произведений, потому на его описание войны, без сомнения, оказали сильное влияние все эти писатели, лично испытавшие ее на себе. Жестокости коллективизации, беспощадная бдительность и зверства спецслужб, описанные в его нескольких романах, также едва ли не знакомы писателям и читате-

¹ Леонид Цивьян так отзывается о французском языке Макина: «Макин пишет на хорошем литературном языке конца XIX — начала XX века. Именно благодаря этому он возвращает нас в утраченный рай — утраченный рай языка» (*Цивьян Л.* В поисках утраченного рая // *Звезда*. 1996. № 4. С. 229). По поводу языка «Французского завещания» Лариса Залесова-Докторова отмечает: «Французский язык Андрея Макина — утонченный и приглаженный, без разговорных оборотов, с ноткой меланхолии, присущей великим произведениям литературы. Хочется задержаться на каждой фразе. Это не тот роман, где торопиться перевернуть страницы. В этом романе язык — король» (*Залесова-Докторова Л.* Между Францией и Россией // *Звезда*. 1996. № 4. С. 211).

² Описывая свое длительное пребывание в ГУЛАГе после смерти Сталина, Солженицын полагал, что его слово правды будет иметь последствия: «Для них, для сегодняшних эзков, моя книга была — не в книгу, и правда — не в правду, если не будет продолжения, если не будет дальше сказано еще и о них. Чтоб сказано было — и чтоб изменилось! Если слово не о деле и не вышло дела, — так и на что оно? ночной лай собак на деревне?» (*Солженицын А.* Архипелаг ГУЛАГ. 1918–1956: Опыт литературного исследования : в 3 т. Т. 3. Ч. 5–7).

лям произведений русской литературы XX века (особенно по работам Солженицына). Но в то время как советские писатели воспевали коллективный героизм в работе на нужды фронта и жертвы, принесенные во имя будущего, Макин делает больший упор на страдания людей, их напрасные увечья и смерти, их страшные раны, просто не замечаемые властями.

Один из наиболее горьких образов войны у Макина — так называемые «самовары», озлобленные безногие ветераны войны, устраивающие поножовщину в пьяном угаре, нападающие друг на друга на своих самодельных инвалидных тележках, пока их бесцеремонно не зашвыривают в милицейские машины. Во «Французском завещании» этот образ не только означает ужасную цену, заплаченную выжившими в войне, но также очень убедительно раскрывает различие режима к людям, спасшим его³. Любой иностранец, посетивший Советский Союз в 1970–1980-х годах, может удостовериться тот факт, что для инвалидов и людей с ампутированными конечностями не было создано никаких специальных сооружений, а об инвалидных колясках никто и не слышал. «Самовары» и их поножовщина, может быть, и являются скорее вымыслом, чем реальностью, но позорное обращение советской власти с инвалидами войны отнюдь не открытие для русского читателя. Такое явное пренебрежение властей было подвергнуто критике писателем Юрием Нагибиным в повести 1983 года «Терпение». Макин, быть может, усугубляет горькую правду, но проза его основана на подлинных обстоятельствах.

Россия Макина — в основном варварская, отвратительная, морально прогнившая страна, и его персонажи стремятся покинуть ее, как только осознают эту скрытую порочность. Печальная правда советской жизни, лишенная своей внешней шелухи, — тема, к которой любят обращаться столь разные русские писатели «третьей волны» эмиграции, от Василия Аксенова до Сергея Довлатова, эта же тема была затронута, хоть и отчасти, в «официальной» прозе таких авторов, как Юрий Трифонов, где ложь и правда относительны. О произведениях Юрия Трифонова можно еще многое сказать.

Россия Макина — не Россия, представленная двумя великими городами Москвой и Санкт-Петербургом, в его произведениях описываются скорее промерзшие просторы Сибири, где жизнь трудна, а смерть легка, но где можно обнаружить и человеческое достоинство, и внутреннюю доброту, и гармонию коллективного сосуществования. Семья сибирячки Анны в пове-

³ Хелен Даффи рассматривает тему увечий и издевательства над человеческим телом в произведениях Макина в контексте его горестных размышлений о крушении политического организма: «В то время как физические увечья, без сомнения, неотделимы от социально-исторического пейзажа романов Макина, почти навязчивый интерес автора к ампутациям, ранам и шрамам можно расценить как метафоризацию авторского чувства утраты, возникающего из распада и заката империи, будь то царской или советской» (*Даффи Х.* Раненое тело ветерана перед зеркалом: Диалектика целостности и распада в прозе Андрея Макина // *Journal of War and Culture Studies*. 2008. № 1, 2. С. 176). Я бы уточнил эту мысль, сославшись на то, что Макин полностью отвергает советский империализм, хотя в романе «Преступление Ольги Арбелиной» присутствует ностальгия по ушедшему образу жизни, если не по империи.

сти «Любовь человеческая» (“L’amour humaine”) выписана почти невозможной идеальной, не меркантильной, вежливой, расово терпимой, словно ее и не коснулись пороки и предрассудки XX века. Здесь снова явственно прослеживается традиция русской литературы, так как и славянофилы XIX века, и «деревенские писатели» XX века превозносили добродетели сельских жителей России и особенно Сибири (Валентин Распутин и Виктор Астафьев, например).

И в самом деле, произведения Макина — духовные наследники русской классики именно потому, что в них автор воспеваает российскую глубинку. В повести 2004 года «Женщина, которая ждала» (“La femme qui attendait”) действие происходит в основном в деревушке на севере России, и повесть эта во многом схожа с «деревенской прозой» 1960-х годов. Образ главной героини Веры — «женщины, которая ждала» — очевидно, стоит в одном ряду с образами благородных, нравственно безупречных женских характеров русской классики.

Героиня с символическим именем Вера, женщина средних лет, живет одна, поскольку вот уже 30 лет ждет, когда ее любимый вернется с войны. Хотя автор с первых строк заставляет читателя думать, что тот погиб, позже мы узнаем, что он жив и с относительным комфортом проживает с семьей в соседнем городе. Нам неизвестно, знает ли об этом Вера, но то, что она пожертвовала своей юностью ради мужчины, которого любит, есть лучшее доказательство ее внутренней силы и чувства долга.

Мир в произведениях Макина — это прежде всего мир, утверждающий литературу единственной подлинной реальностью, поскольку русские литературные тропы, персонажи и даже отдельные слова определяют созданный им мир и царят в нем. Картина России в его книгах основана не на исторических источниках, а на произведениях литературы, и картина эта подвергнута «остранению» благодаря использованию иного языка. Наиболее характерный пример этому можно найти в повести «Жизнь незнакомца» (“La vie d’un

homme inconnu”), в которой сознательно на передний план выдвинута связь с чеховским рассказом «Шуточка» (1886) как способ понять отношения между живущим в Париже русским писателем средних лет по имени Шутков, соотносимым автором с собой, и его юной французской возлюбленной Леа. Повесть сопоставляет прошлое и настоящее в печальной схватке с торгашескими ценностями новой капиталистической России. Повесть эта ясно показывает отращивание Макина к новым реалиям как России, так и современной Франции, утверждая погружение в литературу как лучший способ бегства от действительности.

В заключение хочу заметить, что «русскость» Макина проявляется в его неосознанных отсылках к русской классической литературе, в его анализе советских и постсоветских зол, в его стремлении показать скрытую под лакированной поверхностью порочность общества, в его женских образах. Он вполне сознательно использует жанры и темы советской литературы периода застоя, в котором он вырос — военную прозу, «деревенскую прозу» и работы Юрия Трифонова, — чтобы диалектически раскрыть свою любовную ненависть в отношении Франции и России. Кроме того, в его идеализировании внутренней женской чистоты по сравнению с мужской изменностью явно прослеживается традиция классической русской литературы, и в своей последней книге он тяготеет к Чехову, показывая действие человеческой памяти и утверждая преходящий характер человеческого существования. И, наконец, без сомнения, влияние Достоевского на прозу Макина всегда очевидно, ибо лишь красота может спасти мир. Кроме того, хоть автор и пишет на французском и для французского читателя, он остро осознает важную роль писателя в русском обществе. Он, как и несопоставимые с ним современные русские писатели, такие как Владимир Сорокин и Евгений Попов, утверждает важность и жизненную необходимость письменного слова и писателя как последнего хранителя ценностей и постоянства в быстро меняющемся мире.