

ГАЙТО ГАЗДАНОВ И ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЕ СОЗНАНИЕ В ЛИТЕРАТУРЕ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ¹

Изучение творчества Г. И. Газданова в контексте экзистенциальной традиции, хотя и началось совсем недавно, ведется довольно интенсивно. Однако принадлежность писателя к этой традиции несколько преувеличивается, на пересмотр же ее Газдановым почти не обращают внимания. Эта aberrация связана с другой: имеется существенный крен в сторону сопоставлений с западной литературой и мыслью.² Показательно, что даже анализ романов Газданова 1930-х годов под этим углом зрения обычно проводится на основе параллелей с А. Камю, которые могут иметь только типологическое значение.³ Между тем для выявления философско-литературных основ экзистенциального сознания у Газданова в первую очередь оказываются важны русские параллели. Уже отмечалось, что «существенную, еще не оцененную по достоинству роль» в формировании газдановской «философии жизни как выживания и сопротивления» «сыграли русские философы (Н. Бердяев, Л. Шестов и др.)».⁴ Но дальше самых общих наблюдений дело пока не продвинулось.⁵

Вместе с тем, например, с идеями Льва Шестова экзистенциальное мышление Газданова связано весьма тесно и многообразно. Кроме того, оно напрямую соотносится с творчеством таких предшественников философии существования, как Достоевский и поздний Толстой. Что касается романа «Призрак Александра Вольфа», опубликованного в 1947—1948 годах, то, начатый в годы второй мировой войны, в ходе которой писатель участвовал в движении Сопротивления, а заверченный уже после ее окончания, он знаменует собой серьезный пересмотр принципов экзистенциального сознания. И в этом отношении роман представляет собой как существенную переоценку своего собственного предшествующего творчества, так и экзистенциального сознания в целом. В связи с этим возникает совсем еще не изученный вопрос о позднейшем критическом отношении Газданова к литературной и философской традиции европейского и русского экзистенциализма.

¹ Настоящая статья, так же как и опубликованная в предыдущем номере журнала моя работа «Газданов и Набоков», приурочена к 100-летию со дня рождения Г. И. Газданова.

² См., например: *Мартынов А. В.* Газданов и Камю // Возвращение Гайто Газданова. Научная конференция, посвященная 95-летию со дня рождения. 4—5 декабря 1998 г. М., 2000. С. 67—80; *Красавченко Т. Н.* Газданов-экзистенциалист. Два рассказа и фрагмент из архива в Гарварде // Там же. С. 239—270; *Мартынов А. В.* Газданов и Ницше // Газданов и мировая литература: Сб. статей. Калининград, 2000. С. 75—84; *Семенова С.* Экзистенциальное сознание в прозе Русского Зарубежья (Гайто Газданов и Борис Поплавский) // Вопросы литературы. 2000. Май—Июнь. С. 67—106.

³ *Семенова С.* Указ. соч. С. 67—106.

⁴ *Красавченко Т. Н.* Указ. соч. С. 242.

⁵ См.: *Диенеш Л.* Гайто Газданов. Жизнь и творчество. Владикавказ, 1995. С. 231—237; *Семенова С.* Указ. соч. С. 105—106.

Представляется, что книга Шестова «На весах Иова», опубликованная в 1929 году, была одним из основных, до сих пор еще не оцененных источников экзистенциального сознания в русской литературе. На этот счет существует свидетельство В. С. Яновского: «В эмиграции Шестов „открыл“ „Записки сумасшедшего“ Толстого и его же „Хозяина и работника“, он представил эти рассказы Толстого с такой проникновенной зоркостью, что мы все заговорили об „арзамасском“ ужасе как о хорошо знакомом нам и близком явлении».⁶ Точности ради следует заметить, что не только глава «На Страшном Суде (Последние произведения Л. Н. Толстого)», но и вся книга, и в особенности ее первая часть «Откровения смерти», была посвящена важнейшей экзистенциальной проблематике, как известно, в первую очередь связанной со смертью. Достаточно сказать, что первая глава первой части «Преодоление самоочевидностей», посвященная Достоевскому, открывается и заканчивается словами Эврипида: «Кто знает, — может, жизнь есть смерть, а смерть есть жизнь», а смысл «всего, что написано Толстым после „Анны Карениной“» усматривается в том, что «только смерть и безумие смерти может разбудить людей от кошмара жизни».⁷ В этих словах, составляющих внутренний нерв книги Шестова, сформулированы темы, достаточно широко представленные в творчестве Газданова, да и в русской экзистенциальной литературе вообще.

Роман «Призрак Александра Вольфа», по-видимому, связан с книгой Шестова «На весах Иова» во многих отношениях. Например, постоянным рефреном в нем звучит мотив отсроченной смерти, в духе которого воспринимает свое чудесное «спасение» Александр Вольф: «Меня отпустили на некоторое время; я не могу ни думать, ни жить так, как все, потому что я знаю, что меня ждут».⁸ Мотив этот, по всей видимости, навеян концепцией Шестова о «новом» или «втором зрении», которое обрели в определенный момент их жизни некоторые писатели, в частности Достоевский: «Бывает так, что ангел смерти, явившись за душой, убеждается, что он пришел слишком рано, что не наступил еще человеку срок покинуть землю. Он не трогает его души, даже не показывает ее, но прежде чем удалиться, незаметно оставляет человеку еще два глаза из бесчисленных собственных глаз. И тогда человек внезапно начинает видеть сверх того, что видят все и что он сам видит своими старыми глазами, что-то совсем новое. И видит новое по-новому, как видят не люди, а существа „иных миров“...» (с. 27). По Шестову, «страшный ангел смерти» слетел к писателю «не в тот момент, когда Достоевский стоял на эшафоте и ждал исполнения над собой приговора» (с. 28), а позже, когда он писал «Записки из подполья»: «Явились „новые глаза“, и там, где „все“ видели реальность, человек видит только тени и призраки, а в том, что „для всех“ не существует, — истинную, единственную действительность» (с. 34).

⁶ Цит. по: Яновский В. С. Поля Елисейские. СПб., 1993. С. 159. Свидетельство это подтверждается многочисленными другими, например оценкой Г. В. Адамовича: «Из всего записанного о Толстом у Шестова наиболее интересны — и отмечены какой-то заразительной, кровной страстностью — размышления о „Записках сумасшедшего“, короткой посмертной толстовской повести» (цит. по: Адамович Г. В. Одиозчество и свобода. СПб., 1993. С. 140). Книга Шестова вызвала массу рецензий.

⁷ Шестов Л. На весах Иова (Страствования по душам) // Шестов Л. Соч.: В 2 т. М., 1993. Т. 2. С. 107. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием номера страницы в скобках. Хорошее знакомство Газданова с шестовским мотивом «второго зрения» тем более вероятно, что им воспользовался Бузиз в своей книге «Освобождение Толстого» (см.: Бунин И. А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1988. Т. 6. С. 115), разумеется, знакомой писателю, который интересовался творчеством Толстого как каким-то другим.

⁸ Газданов Г. Призрак Александра Вольфа // Газданов Г. Собр. соч.: В 3 т. М., 1999. Т. 2. С. 81. Далее цитаты из художественных произведений Газданова даются по этому изданию с указанием в тексте номера тома римской цифрой и номера страницы арабской.

Образ «второго зрения», впрочем, был использован Газдановым в переосмысленном виде. Первая встреча Вольфа с «ангелом смерти» не только не дает ему какого-либо дополнительного зрения, но, напротив, приводит его к потере ощущения жизни, «этого теплого и чувственного мира» (II, 98). Он перестает ощущать себя живым человеком, а полагает лишь отпущенным на время мертвецом. Возможно, в романе имеет место своего рода внутренняя полемика с Шестовым: зрение, которое обретает человек сверх обычного человеческого зрения, есть зрение смерти, а не жизни. Оно дает ему не проникновение в суть вещей, а губительное, демоническое знание.⁹

Впрочем, и сам Шестов подготовил почву для такого переосмысления. Следующие строки могли послужить непосредственным материалом для создания образа Александра Вольфа: «Кто твердо знает, что такое жизнь, что такое смерть, — тот человек. Кто этого не знает, кто хоть изредка, на мгновение теряет из виду грань, отделяющую жизнь от смерти, тот уже *перестал быть человеком и превратился... во что он превратился?*» (с. 25—26; курсив мой. — С. К.). «Второе зрение» неминуемо приводит человека в состояние непримиримого разлада с самим собой: «...в то время как первое зрение, „естественные глаза“ появляются у человека одновременно со всеми другими способностями восприятия и потому находятся с ними в полной гармонии и согласии, второе зрение приходит много позже и из таких рук, которые менее всего озабочены сохранением согласованности и гармонии. Ведь смерть есть величайшая дисгармония и самое грубое, притом явно умышленное, нарушение согласованности» (с. 31).

В соответствии с этим Достоевский в истолковании Шестова также «временами тяготится своим вторым зрением и той вечной душевной тревогой, которая создается привносимыми им противоречиями, и часто отворачивается от „сверхъестественных“ постижений, только бы вернуть столь необходимую смертным „гармонию“. Это и „примирает“ читателя с его творчеством» (с. 66). Особенно поздний Достоевский, по Шестову, озабочен именно ограничением своего как будто бы потустороннего знания, явленного ему в «Записках из подполья», и сохранением своей причастности земному миру: «В „Преступлении и наказании“ естественные глаза уже влияют на замысел романа. В „Идиоте“ еще резче обозначается стремление Достоевского переманить на свою сторону те самоочевидности, которые он с таким остервенением и безудержностью гнал от себя. И чем дальше, тем явственнее проявляется эта тенденция примирить меж собою оба „зрения“, точнее, подчинить второе первому» (с. 71).

В таком же экзистенциальном ключе истолковывал философ и Гоголя. Обычная жизнь людей, подчиненная автоматизму и несвободе, по Шестову, это не жизнь, а смерть: «Некоторые, очень немногие, чувствуют, что их жизнь есть не жизнь, а смерть. Но и их хватает только на то, чтоб подобно гоголевским мертвецам изредка, в глухие ночные часы, вырываться из своих могил и тревожить оцепеневших соседей страшными, душу раздирающими криками: душно нам, душно!» При этом Шестов задавался вопросом, не является ли этот дар благословением, а не проклятием: «Если бы хоть на этот вопрос можно было ответить!» (с. 50—51). Своим романом «Призрак Александра Вольфа» Газданов как будто бы попытался дать собственный ответ.

⁹ В переосмысленном виде этот образ Шестова использовал и в неопубликованном при жизни Газданова рассказе без названия «Когда я вспоминаю об Ольге...» (1942). «Дар этого второго зрения или второго слуха», которым считает себя заделанным его герой писатель Борисов, никак не связывается с ангелом смерти, а есть просто метафора подлинного творческого дара. См.: Орлова О. М. Рассказ без названия. Тетрадь 1942 года // Возвращение Гайто Газданова. С. 224.

Чтобы убедиться в том, что суждения философа, высказанные в книге «На весах Иова» и в некоторых других сочинениях, имели немалое значение для становления эстетических убеждений и художественного мира Газданова, стоит обратить внимание также и на следующее: в своих высказываниях о Достоевском и Гоголе писатель нередко развивал, а то и просто повторял оценки Шестова. Так, например, интерпретация Газдановым творчества Гоголя в его позднейшей статье «О Гоголе»: «...рукой Гоголя в этой книге («Выбранные места из переписки с друзьями». — С. К.) точно водят созданные им герои, и прежде всего Манилов, Хлестаков и Поприщин. Потому что если (...) Гоголь считал, что вся Россия смотрит на него и ждет указаний на то, как ей следует жить, то почему, собственно, Поприщин не мог себя считать Фердинандом Восьмым, на которого смотрит вся Испания?»¹⁰ — целиком вытекает из мыслей Шестова о Гоголе: «Его настоящими „записками сумасшедшего“ были „Мертвые души“ и „Избранные места из переписки с друзьями“...», «не других, а себя самого описывал и осмеивал он в героях „Ревизора“ и „Мертвых душ“» (с. 106, 50). Это же касается позднейшей оценки Газдановым Достоевского. И выделение «Записок из Мертвого дома», и предпочтение его художественного творчества публицистике, и указание на неосновательность многих исторических прогнозов Достоевского — в сущности, все содержание этой оценки совпадает с отдельными высказываниями Шестова.¹¹

Не в меньшей мере сочинения Шестова питали художественные произведения Газданова. Так, «Сон смешного человека» Достоевского в истолковании Шестова, где герой во сне «попал к людям, не вкушившим плодов от дерева познания добра и зла, не знавшим еще стыда, не имевшим знания и не умевшим и не хотевшим судить» (с. 80), по-видимому, отозвался в газдановском наброске 1930-х годов «Черная капля», где молодой бог пытается создать «существо, (...) которому будут чужды раз навсегда печаль и скука — и ни в ком никогда оно не вызовет этих чувств».¹² Многократно цитируемые Шестовым и даже послужившие эпиграфом к главе «На Страшном Суде» слова Платона из диалога «Федон» о том, что «философия есть не что иное, как приготовление к смерти и умирание» (с. 112), в шестовской интерпретации ставшие одним из ключевых моментов экзистенциального сознания, не только питают собой некоторые произведения Газданова, но и прямо приведены рассказчиком в «Ночных дорогах» (см.: I, 541—542). При этом его собеседник, за склонность к философии прозванный Платоном, представляет собой проникнутую горькой иронией иллюстрацию к этой идее своего тезки (ср. комментарий: I, 708).

Вообще роман «Призрак Александра Вольфа» написан в переходный период, когда писатель вносил коррективы в том числе и в свою разработку экзистенциальных тем. Так, ощущение бессмысленности жизни и вытекающее из него стремление к смерти («Черные лебеди», «Ночные дороги»), предпочтение воображаемой любви подлинной, невозможность принять счастье как явление, в представление о котором входит идея окончательности («Вечер у Клэр», «Хана»), являются в «Призраке Александра Вольфа» уже не столько проявлениями сложности человеческой души, сколько болезненными откло-

¹⁰ Цит. по: Газданов Г. О Гоголе // Литературная учеба. 1996. Кн. 5—6. С. 108—109. Впервые: Мосты (Мюльхед). 1960. № 5. С. 171—183.

¹¹ Ср.: Газданов Г. Из «Дневника писателя» // Дружба народов. 1996. № 10. С. 181—182; Шестов Л. На весах Иова (Страстования по душам). С. 28, 95.

¹² Цит. по: Красавченко Т. Н. Указ. соч. С. 244—246. Если у Достоевского «смешной человек» вначале возвращает всех этих людей, то и у Газданова попытка молодого бога удаётся не вполне.

нениями, либо преодолеваемыми героями романа, либо приводящими их к гибели. Даже Александр Вольф не демонстрирует в романе такого притяжения к смерти, как его прообраз Филипп Аполлонович из рассказа «Превращение» (опубликован в 1928 году). Раненный на дуэли, герой этого рассказа не умер, а лишь преждевременно состарился, однако впечатление от собственной смерти, которую он ощущал как свершившуюся (как и рассказчик «Возвращения Будды»; ср. III, 89 и II, 125), заставляет его превозносить ее власть как «лучшую, какую он знает» (III, 89). Впрочем, даже в раннем творчестве полное принятие Газдановым экзистенциальной позиции встречается нечасто, а сам удельный вес этой темы не так уж велик.

Одновременно Газданов переоценивает литературу русского экзистенциализма вообще, и эта внутренняя полемическая направленность имеет в романе исключительное значение. Из русских писателей 1930-х годов ни у кого экзистенциальное сознание не было представлено так широко и разносторонне, как у В. В. Набокова.¹³ Есть основания полагать, что разоблачение губительных последствий экзистенциальной позиции в «Призраке Александра Вольфа» происходит в значительной степени в ходе внутренней полемики с творчеством Набокова.¹⁴

Обратимся прежде всего к вопросу об общении и взаимовлиянии героев, в первую очередь Вольфа и рассказчика. Функции этих двух главных героев-антагонистов противоположны. Вольф сеет вокруг разрушение и смерть: гибель покончившей самоубийством бывшей его любовницы стала первой в этом ряду, насильственная смерть Елены Николаевны должна была стать второй. Назначение рассказчика противоположно: во время романа с Еленой Николаевной он и сам начинает думать, что вообще его роль заключается в том, чтобы появляться «после катастрофы», и все, с кем ему «суждена душевная близость, непременно перед этим становятся жертвами какого-то несчастья» (II, 83).

Однако в процессе общения героев жизненная позиция рассказчика претерпевает изменения, то сдвигаясь в сторону кредо Вольфа, то, наоборот, «втягивая» самого Вольфа на противоположное поле рассказчика. Вначале в «диалогическом конфликте» рассказчика с героем-антагонистом доминирует Вольф, и это парадоксальным образом в какой-то степени оживляет последнего: «Во время этого свидания он мне показался несколько живее, чем раньше, его походка была более гибкой, в его глазах я не заметил на этот раз их обычного, далекого выражения» (II, 97).

В результате непримиримых споров с героем рассказчик начинает повторять мысли самого Вольфа: «Жизнь, которая нам суждена, не может быть другой, никакая сила не способна ее изменить, даже счастье, которое того же порядка, что представление о смерти, так как заключает в себе идею неподвижности». Сравните рассказ героя о разговоре с Вольфом несколькими страницами ранее: «Он полагал, что (...) смерть и счастье суть понятия одного и того же порядка, так как и то и другое заключают в себе идею неподвижности» (II, 100, 96).¹⁵

¹³ См.: Семенова С. Два типа экзистенциального сознания. Проза Г. Ивачова и Владимира Набокова-Сирича // Новый мир. 1999. № 9. С. 180—205.

¹⁴ Этому вопросу посвящена значительная часть моей статьи «Газданов и Набоков» (Русская литература. 2003. № 3. С. 22—41).

¹⁵ Впрочем, еще до встречи с Еленой Николаевной герой также вовсе не был свободен от «влияния смерти». Незадолго до этого он должен был писать некрологи вместо своего заболевшего коллеги, прозванного «Боссю», и «написал их шесть за две недели» (II, 30 и 756).

Под влиянием Вольфа рассказчик возвращается к идее о том, что, любя, мы создаем воображаемый, далекий от подлинного облик любимого человека: «Да, конечно, самая прекрасная девушка не может дать больше, чем она имеет. И чаще всего она имеет столько, сколько у нас хватает душевной силы создать и представить себе, — и поэтому Дульцинея была несравненна» (II, 101). Обман воображения в любви и губительность для счастья ощущения окончательности — это романтические мотивы, развитые и заостренные экзистенциальным сознанием и присутствующие в том числе и в произведениях самого Газданова 1920—1930-х годов.

«В минуту душевной невзгоды», поскольку он пока не полностью уверен в любимой женщине, рассказчик на время берет сторону своего оппонента. В другие, счастливые моменты, подчиняясь казавшемуся ранее невозможным «ощущению блаженной полноты», он переосмысляет его мысли, вкладывая в них совсем другое содержание. По-прежнему не отрицая того, что в ощущении счастья, «конечно, был тот элемент неподвижности, о котором говорил Вольф», герой более не усматривает в нем ничего подрывающего само это понятие: «...если бы мы не знали о смерти, мы не знали бы и о счастье, так как, если бы мы не знали о смерти, мы не имели бы представления о ценности лучших наших чувств...» (II, 108).

Здесь, как и в ряде других моментов, Газданов переосмысляет этот мотив экзистенциального сознания в позитивном плане, причем находит опору для этого в Достоевском, во многом это сознание подготовившем. «Остановка времени» в момент счастья — это идея Кириллова из «Бесов», привлекшего особое внимание как Л. Шестова (в книге «На весах Иова»), так и А. Камю (в «Мифе о Сизифе»). В отличие от Вольфа, Кирилловым, опиравшимся на слова ангела из Апокалипсиса (X, 6), она представлена со знаком плюс, а не минус: «Когда весь человек счастья достигнет, то времени больше не будет, потому что и не надо» (ч. 2, гл. 1).

Впрочем, нельзя сказать, что в самом Вольфе совсем нет никаких движений в сторону возрождения. Так, он вдохновенно говорит и резко молодеет во время первого своего разговора с Еленой Николаевной: «Они говорили об Америке, о Холливуде, об Италии, о Париже, он все это очень хорошо знал, точно прожил всюду целые годы. (...) Когда вечер кончился и он подошел к ней попрощаться, она с удивлением в первый раз заметила, что он не слишком молод...» Вольф понимает, что, «в сущности, должен быть благодарен» смерти «за то, что она, по-видимому, ошиблась страницей», так как это дало ему возможность встречи с героиней. Во время первых встреч с ней «он на время изменяет своей тогдашней (...) манере» все время возвращается к теме смерти: «он говорил о скачках, о фильмах, о книгах...» (II, 75—76, 78).

Аналогичные изменения происходят и во время его споров с рассказчиком, а также, как мы видели выше, в ходе развития отношений рассказчика с героиней. Не только любовь, но и человеческое общение вообще может стать, по Газданову, противоядием против экзистенциального отчаяния. В этом писатель тоже опирается на Достоевского, у которого общение героев всегда надделено особым значением, а «минута полного взаимопонимания — высшая минута, когда внутренней реальностью наделяются и этот человек, и его ближний...»¹⁶

Значительное место в творчестве Газданова занимает тема двойничества. О вполне осознанном характере выбора этой темы свидетельствует его программная статья «Заметки об Эдгаре По, Гоголе и Мопассане», в которой пи-

¹⁶ Берковский Н. Я. Мир, создаваемый литературой. М., 1989. С. 435.

сатель, в частности, утверждал, что «фантастическое искусство существует как бы в тени смерти» и что «почти все герои фантастической литературы, и уж конечно, все ее авторы всегда ощущают рядом с собой чье-то другое существование. Даже тогда, когда они пишут не об этом, они не могут забыть о своих двойниках». Это суждение следует считать отчасти и автохарактеристикой.

Предметом внимания Газданова в этой статье был механизм появления двойников и призраков в сознании писателей и изображения их в литературных произведениях, а выбор анализируемых авторов сделан именно с точки зрения проявленности у них этой темы: «Когда мы долго остаемся одни, мы населяем пустоту призраками. Это слова Мопассана», «...Мопассан так описывал свой испуг, взглянув в зеркало и не увидев себя: он был заслонен тенью того фантастического существа, во власти которого находился...»¹⁷

Любопытно, что в этой статье Газданов дважды приводит слова Эдгара По из «Сказки извилистых гор», послужившие эпиграфом к рассказу Вольфа «Приключение в степи». Эта фраза По была для Газданова, таким образом, своего рода квинтэссенцией темы двойничества. Невольно возникает вопрос, каковы границы этой темы в романе «Призрак Александра Вольфа»? Проявляется ли она только в «раздвоенности» героя-рассказчика, о которой он сам прямо говорит, и в странной схожести, которую можно усмотреть между ним и Вольфом, а также — в меньшей степени — между героиней и Вольфом, или сфера проявления этой темы шире?

Представляется возможным (хотя прямо это никак не задано) понимание Вольфа как персонификации демонической части сознания самого рассказчика, выросшей под «непоправимо разрушительным действием, которое оказывает почти на каждого человека участие в войне» (II, 84), до самостоятельного существа.

Допустимость такого истолкования в какой-то степени задана эпиграфом к рассказу Вольфа. Весьма симптоматичной деталью является то, что, едва только прочитав эпиграф к нему, взятый из Эдгара По: «Beneath me lay my corpse with the arrow in my temple» («Подо мной лежит мой труп со стрелой в виске»), рассказчик замечает: «Этого одного было достаточно, чтобы привлечь мое внимание» (II, 11). Остается непоясненным, почему: потому ли, что он является поклонником Э. По, или оттого, что его так сильно притягивает к себе проблема двойничества?

Поскольку об интересе к Эдгару По более нигде не говорится, а о раздвоении рассказчика сообщается не раз, из двух возможных объяснений второе выглядит куда более вероятным. Мимолетное и достаточно случайное убийство в степи белокурого незнакомца, по-видимому, не случайно подано как исключительное событие в жизни рассказчика: «...это убийство было началом моей самостоятельной жизни, и я даже не уверен в том, что оно не наложило невольного отпечатка на все, что мне было суждено узнать и увидеть потом» (II, 10; курсив мой. — С. К.).

Этот «отпечаток» может быть понят и как появление в сознании рассказчика его своеобразного двойника, породившего ужасом перед обычным на войне невольным стремлением к убийству других людей. Только усиливает возможность такого понимания то, что в сказке американского романтика строки, послужившие эпиграфом к рассказу Вольфа (они выделены мною курсивом), включены в описание отделения души мистера Бэдло от его тела: «Мгновенно мне показалось, что я поднялся с земли. Но во мне не было ниче-

¹⁷ Цит. по: Газданов Г. Заметки об Эдгаре По, Гоголе и Мопассане // Литературное обозрение. 1994. № 9—10. С. 80, 81. Впервые: Воля России. 1929. № 5—6.

го телесного, ничего видимого, слышимого, или осязаемого. Толпа исчезла. Шум прекратился. Город был, сравнительно, спокоен. *Рядом со мной лежало мое тело, со стрелой в виске*, голова была вздута и обезображена. Но все это я чувствовал — не видел. Я не принимал участия ни в чем. Даже тело казалось мне чем-то не имеющим ко мне никакого отношения.¹⁸ В этом контексте начальный эпизод «Призрака Александра Вольфа», в котором герой-рассказчик наклоняется над «умирающим» молодым Александром Вольфом, приобретает, наряду с прямым, также и дополнительное, аллегорическое значение.

Кстати, именно здесь, на самых первых страницах романа — задолго до вторичного появления Вольфа в жизни рассказчика — впервые появляется слово «призрак», только это пока «призрак» самой смерти. «Я бы дорого дал за возможность узнать, где и как они оба встретили смерть, и пригодился ли еще этому мальчику его револьвер, чтобы выстрелить в ее призрак», — пишет в рассказе «I'll Come To-morrow» Вольф о своем коне и о героине-рассказчице (II, 13). Не здесь ли одна из предпосылок необъяснимого восприятия рассказчиком Вольфа как двойника или «призрака» убитого им когда-то человека?¹⁹

Вспомним теперь, что герой изначально «привык к двойственности своего существования» и испытывает лишь «иллюзию мирного и почти отвлеченного счастья, где не было места» его «неудержимому стремлению вниз». Речь здесь непосредственно идет о неотвязном влечении рассказчика к неразвитым и вульгарным женщинам, а также к произведению искусства, «эстетическую ничтожность» которых он хорошо сознает (II, 29, 28). Однако это, очевидно, только некоторые проявления «неудержимого стремления вниз» героя, двойник которого — это, стало быть, человек, склонный ко всему дурному, в том числе к насилию и убийству.

Ниже это признает и сам рассказчик: «Я знал по себе, что нормальные человеческие представления о ценности жизни, о необходимости основных нравственных законов — не убивать, не грабить, не насиловать, жалеть, — все это медленно восстанавливалось во мне после войны, но потеряло прежнюю убедительность и стало только системой теоретической морали (...). И те чувства, которые должны были во мне существовать и которые обусловили возникновение этих законов, были выжжены войной, их больше не было, и их ничто не заменило» (II, 84).

Любопытно, что встреча с Вольфом отодвигается в романе на неопределенное будущее или начинает казаться невозможной вообще, как только рассказчик знакомится с Еленой Николаевной. И пока рассказчик остается счастливым и беззаботным, призрак Вольфа даже и не мелькает на страницах романа. Напротив, Вольф сразу же появляется на сцене и встречается с рассказчиком, как только оказывается, что Елена Николаевна была отравлена близостью какого-то неизвестного герою «пленника смерти», который по-прежнему угрожает ее жизни.

После рассказа героини о ее связи с Вольфом рассказчик размышляет: «Я чувствовал иногда, и в частности этой ночью, возвращаясь домой, необыкновенное раздражение против *невозможности избавиться от того мира вещей, мыслей и воспоминаний, беспорядочное и безмолвное движение*

¹⁸ По Э. Собр. соч. / Пер. К. Д. Бальмонта. М., 1901. Т. 1. С. 77.

¹⁹ Е. Г. Рябова справедливо усматривает предпосылку для этого в заглавии романа: «Слово „призрак“ уже ассоциативно соотносится со сферой ирреального, вневсего, загробного. (...) призрак — образ кого-либо, чего-либо, представляющегося в воображении, своего рода повторение, то, что несамостоятельно, как двойник или тень» (Рябова Е. Г. Мотив зеркала в романах Газданова «Призрак Александра Вольфа» и Набокова «Отчаяние» // Газданов и мировая литература. С. 137).

которого сопровождало всю мою жизнь» (II, 84—85; курсив мой. — С. К.). Возникает законный вопрос, не следует ли поставить знак равенства между этой «невозможностью избавиться» от прошлого и тем «призраком Александра Вольфа», который появляется перед героем, а потом и перед героиней как аллегорическое воплощение пережитых ими в прошлом ужасов войны или холода любовной драмы и одиночества? Ведь рассказчик почти уравнивает для себя то и другое: «...Вольф стал для меня — и не столько он лично, сколько всякая мысль о нем — невольным олицетворением всего мертвого и печального, что было в моей жизни» (II, 89).

Между прочим, при таком понимании все небольшие сюжетные натяжки, т. е. маловероятные совпадения, отмечавшиеся исследователями, легко объясняются. Становится понятным, в частности, как случилось, что Вольф из бесчисленного множества других подобных моментов гражданской войны оказывается не только участником того же самого эпизода, что и рассказчик, но и излагает эту историю в своей опубликованной книге, которая вдобавок попадает на глаза рассказчику. Объясняется также и то, что Елена Николаевна до того, как встретиться с рассказчиком, была любовницей все того же Вольфа. В противном случае даже для романа с элементами триллера совпадений, кажется, многовато.

Становятся полностью понятными и стремление Вольфа к смерти, и его убеждение в том, что он опущен на время: темная сторона личности воюющего и убивающего людей на войне человека не умирает сразу после войны; проходят годы, прежде чем она полностью исчезнет, впрочем, вряд ли совершенно бесследно.²⁰ Без учета потенциальной аллегоричности образа Вольфа как воплощения «мистерхайдовского» начала в душе рассказчика (а возможно, и героини) этот мотив оказывается довольно неожиданным. Естественно поэтому, что некоторые исследователи, по существу, подходили к такому его истолкованию.²¹

Кстати говоря, роман Р.-Л. Стивенсона «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» (1866) вообще представляется одним из основных внутренних литературных импульсов к созданию «Призрака Александра Вольфа». Показательно, что прямые отсылки к нему содержатся в предыдущем романе Газданова — «Ночные дороги», опубликованном в 1939—1940 годах. Платон с горечью сознается здесь в том, что «забывает о докторе» Джекиле в себе и «скоро, надо полагать, наступит такая минута, когда в нем останется только мистер Гайд» (I, 578—579).

²⁰ Не случайно, что вне такого понимания роман иногда толкуется несколько странно образом. «Газданов, — пишет, например, М. А. Дмитриовская, почему-то отождествляя рассказчика и автора, — помогает Александру Вольфу: в него вторично стреляет...» Однако при том, что согласиться с мнением исследовательницы, будто смерть, по Газданову, и является «конечной целью» существования, совершенно невозможно, необходимость непрямого прочтения романа ощущается М. А. Дмитриовской верно: «Призрак Александра Вольфа» — «это символическое повествование о сущности человеческой жизни...» (*Дмитровская М. А.* «Стрела, попавшая в цель» (Телеология Набокова и Газданова) // Газданов и мировая литература. С. 114).

²¹ Так, например, О. В. Орлова замечает, что убийство Вольфа «стало убийством-избавлением от той части собственного лирического „Я“, что пришла в противоречие с его подлинной сущностью, обретение которой оказалось-таки возможным» (*Орлова О. В.* Гайто Газданов: история создания образа // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7. Литературоведение. Реферативный журнал. 1999. № 3. С. 173). Ср. также утверждение Р. Х. Тютрова: «Рассказчик стреляет не только спасая свою любовь и не только в человека чуждых ему идей и воззрений: выстрел ставит точку, завершая литературное действие, призванное олицетворить и, следовательно, расшифровать одно из концептуальных положений Газданова — „убить прошлое“, — трактующееся как необходимость на пути к самоосознанию» (*Тютров Р. Х.* Между нищетой и солнцем // Газданов Г. Вечер у Клар. Ночные дороги. Призрак Александра Вольфа. Возвращение Будды. Романы. Владикавказ, 1990. С. 533).

Эти слова обнаруживают довольно неплохое знание Газдановым романа Стивенсона: ведь персонификация злого начала души доктора Джекила, мистер Хайд, действительно постепенно утрачивает связь с его «первым и лучшим, „я”» и мало-помалу начинает «полностью сливаться со второй и худшей частью». Когда же в «Ночных дорогах» рассказчик в ответ на эти слова заверяет Платона в его полной неопасности «с общественной точки зрения», тот не соглашается: «Вы знаете, что я, по всей вероятности, кончу сумасшествием; и кто может поручиться, что форма моего безумия будет неопасной? Я могу поджечь дом или убить кого-нибудь...» (I, 578—579). И мистер Хайд у Стивенсона, как известно, действительно убивает.

Между прочим, эта ремарка Платона с прямой ссылкой на роман Стивенсона, в котором двойник героя обнаруживает преступные наклонности, как будто бы прокладывает дорогу от «Ночных дорог» к «Призраку Александра Вольфа», от изображения разрушительного влияния экзистенциального сознания на душу его носителей к осознанию опасности таких людей для окружающих. Довольно значительные переключки «Призрака Александра Вольфа» со «Странной историей...» входят в газдановскую поэтику потенциальной аллегоричности. Так, «Исчерпывающее объяснение Генри Джекила» начинается с признаний в «абсолютной двойственности» его натуры: «Худшим из моих недостатков было всего лишь нетерпеливое стремление к удовольствиям, которое для многих служит источником счастья; однако я не мог примирить эти наклонности с моим настойчивым желанием держать голову высоко и представляться окружающим человеком серьезным и почтенным».

Сравните цитированную выше констатацию рассказчиком «двойственности своего существования». Отличие заключается в том, что последний «привык» к ней и преодолевает ее лишь под благотворным влиянием любви, а доктор Джекил с самого начала жаждет и, наконец, с помощью научных изысканий осуществляет «полное разделение этих двух элементов»,²² причем конечные результаты метаморфоз оказываются противоположными. Рассказчику постепенно удается избавиться от некоторых черт Вольфа в самом себе, а доктор Джекил окончательно и бесповоротно превращается в мистера Хайда, что для него оказывается равнозначным смерти.

Существенна и другая особенность романа Стивенсона: читатель лишь в самом конце узнает, что добропорядочный доктор Джекил и обнаруживающий преступные наклонности мистер Хайд являются одним и тем же лицом. В этом плане «Призрак Александра Вольфа» — это до некоторой степени та же «Странная история...», с той разницей, что в ней до самого конца так и не обнаруживается тождество двух главных героев. В обоих романах основная внутренняя сюжетная коллизия разворачивается между двумя главными героями, но доктор Джекил отчетливо сознает, что мистер Хайд лишь ипостась его собственной личности, а рассказчик у Газданова отнюдь не воспринимает Вольфа в таком ключе.

Однако и у Газданова немало сказано о раздвоении рассказчика и Вольфа. Ведь облик и Вольфа, и рассказчика как бы двоится, причем их двойничество одного и того же рода. Если натура Вольфа распадалась, с одной стороны, на авантюриста, пьяницу, любителя женщин (каким его характеризует Вознесенский), а с другой стороны, на мыслящего человека культуры, то для рассказчика это представлялось особенно значимым в силу его собственного «упорного раздвоения» на две ипостаси — «физическую, мускульно-жи-

²² Стивенсон Р.-Л. Странная история доктора Джекила и мистера Хайда / Пер. И. Гуровой // Стивенсон Р.-Л. Собр. соч.: В 5 т. М., 1981. Т. 1. С. 451—452, 443, 444.

вотную» и «созерцательную» (II, 27). Между обеими половинами и того, и другого героя существует неразрешимое противоречие. При этом Вольф одновременно кажется в известной степени воплощением различных неосуществленных стремлений рассказчика: с одной стороны, к творчеству, а с другой, к высвобождению чувственных и низменных стремлений его души.

Показательно, что рассказчик жаждет встречи с ним не столько для того, чтобы порадоваться, что тот, кого он считал своей жертвой, на самом деле цел и невредим, сколько для того, чтобы «проследить с начала до конца историю этого существования в том его двойном аспекте, который особенно интересовал» его. Рассказчик хочет понять, «как Саша Вольф, авантюрист и партизан, превратился в Александра Вольфа, написавшего такую книгу» (II, 26). Однако какой же ответ он рассчитывает получить: что Вольф очень изменился с тех пор? Но этот ответ настолько напрашивается сам собой, что ради него не стоит и спрашивать.

Возникает вопрос, не хочет ли рассказчик просто удостовериться, что Вольф на самом деле действительно существует, а не является плодом его воображения, расстроенного совершенным убийством. Книга рассказов Вольфа, воссоздающая — в духе заданного эпитафией из По мотива двойничества — тот трагический эпизод от лица его жертвы, в этом втором случае оказывается осуществлением несостоявшихся до сих пор литературных устремлений самого рассказчика.²³

Спор рассказчика с Вольфом — это, в сущности, спор с самим собой, поскольку идеи, развиваемые Вольфом, в другом месте высказывает сам рассказчик. И только осознан до конца, что они ведут в конечном счете к смерти и к преступлению, рассказчик как бы освобождается от своего двойника. Вольф перестает быть материализацией его внутренних устремлений. «...Постепенно преодолевая идеи Вольфа, — пишет об этом Е. Г. Рябкова, — *призрак „каинова“ начала, повествователь превращает его в анти-двойника, в анти-отражение. Убийство происходит, но после того*», как «преодолена „неподвижная идея убийства“».²⁴

Однако если Вольф только аллегорическая персонификация отрицательного начала в душе рассказчика, то, возможно, в действительности убийство его и происходит именно потому, что идея убийства преодолена. Вернее, никакого убийства и нет, а просто то обстоятельство, что часть души рассказчика, которая вела его в дионисийские дебри, умерла, находит себе наиболее правдоподобное внешнее оформление.²⁵ В «Призраке Александра Вольфа» есть своеобразная потенциальная аллегоричность, которая позволяет понимать роман и таким образом.

Только укрепляет возможность аллегорического истолкования одного из главных героев «Призрака Александра Вольфа» как двойника рассказчика

²³ Характерно, что, когда рассказчик, пытаясь понять тайну этого необъяснимого сосуществования в Вольфе двух разных людей, спрашивает об этом его самого, должно быть из вежливости сформулировал вопрос иначе: «как этот же самый Саша Вольф, партизан и авантюрист, мог написать „Г'лl Come To-morrow“», Вольф вместо того, чтобы объяснить этот парадокс сосуществования (ведь гуляка и авантюрист по-прежнему живы в нем, писателе и культурном человеке), отвечает: «Саша Вольф, конечно, не написал бы „Г'лl Come To-morrow“», но «его давно не существует, а книгу эту написал *другой человек*» (II, 97; курсив мой. — С. К.). Ответ этот дан в настолько расплывчатой форме, что возможность написания книги самим рассказчиком, а не Вольфом остается допустимой.

²⁴ Рябкова Е. Г. Указ. соч. С. 139.

²⁵ Показательно, что некоторые исследователи толкуют смерть Вольфа как результат окончательного попадания его души во власть демона: «Этот человек, запрограммированный на смерть, продолжает жить — и служить поселившемуся в нем демону. Демон стремится к воплощению, результатом которого является полная, окончательная смерть» (Нечипоренко Ю. Д. Таинство Газданова // Возвращение Гаито Газданова. С. 183).

наше предположение о том, что «протообразом» Вольфа в каком-то смысле послужило творчество Набокова.²⁶ Потенциальная аллегоричность Вольфа также чрезвычайно напоминает именно романы Набокова, особенность которых наиболее пронизательными критиками 1930-х годов усматривалась как раз в их аллегоричности. Так, например, П. М. Бицилли прямо декларировал, что «искусство Сирина — искусство аллегории, иносказания».²⁷ Близко знавший Набокова В. Ф. Ходасевич говорил об этом более конкретно: «Жизнь художника и жизнь приема в сознании художника — вот тема Сирина, в той или иной степени вскрываемая едва ли не во всех его писаниях, начиная с „Защиты Лужина“».²⁸ На еще более широкий круг произведений распространял принцип аллегоричности В. В. Вейдле: «Тема творчества Сирина — само творчество ... Соглядатай (в повести того же заглавия), шахматист Лужин, собиратель бабочек Пильграм, убийца, от лица которого рассказано „Отчаяние“, приговоренный к смерти в „Приглашении на казнь“ — все это разнообразные, но однородные символы творца, художника, поэта».²⁹ Однако аллегоричность всех этих образов и их «двойническая» природа по отношению к автору или рассказчику заявлены едва ли более явно, чем в романе Газданова.

Само это двойничество, когда о нем прямо говорится в тексте, изображается у Набокова как мнимое, кажущееся. Например, в «Отчаянии» Феликс, даже и не слишком похожий на Германа, только гипертрофированным сознанием последнего воспринимается как его двойник. Правда, не только один из героев, как в «Призраке Александра Вольфа», но все повествование в этом романе Набокова имеет в действительности лишь аллегорический смысл и является попыткой изобразить соотношение в художественном произведении автора и его автобиографического героя.³⁰ И все же некоторые исследователи не без оснований усматривают определенное сходство между этими произведениями, причем именно в решении темы двойничества.³¹

Еще менее определенно тема «двойничества» звучит в повести «Соглядатай», герой которой, особенно остро переживающий «бессмысленность мира» после перенесенного оскорбления, в результате неудачной попытки самоубийства теряет уверенность в том, что он «не мертв», и ощущает себя «посторонним» «по отношению к самому себе» (Набоков, II, 306, 308, 310). Даже повествование о нем начинает вестись в третьем лице, и только в финале читатель в полной мере понимает, что Смуров — это и есть рассказчик начала повести.

Между прочим, этот Смуров обладает некоторыми чертами, напоминающими Александра Вольфа. Так, он верит в «призрачность» своего существования, изображает себя бывалым воякой, участником гражданской войны, видящим в «жужжании пуль» «музыкальное наслаждение», а в том, чтобы «лететь карьером в атаку», высшую поэзию, и оказывается глух к возраже-

²⁶ Подробнее об этом см.: *Кибальник С. А. Газданов и Набоков // Русская литература. 2003. № 3.*

²⁷ *Бицилли П. В. Сирин. «Приглашение на казнь». Его же. «Соглядатай». Париж, 1938 // В. В. Набоков: pro et contra. СПб., 1997. С. 254. Впервые: Современыые записки. 1939. Т. 68. С. 474—477. См. также: *Бицилли П. Возрождение Аллегии // Современыые записки. 1935. Т. 61. С. 191—204.**

²⁸ *Ходасевич Вл. О Сирине // В. В. Набоков: pro et contra. С. 249. Впервые: Возрождение. 1937. 13 февр.*

²⁹ *Вейдле В. В. Сирин. «Отчаяние» // В. В. Набоков: pro et contra. С. 242. Впервые: Альманах «Круг». Берлин: Парабола, 1936. С. 185—187. Этой интерпретации вторят и современыые исследователи (см.: *Семенова С. Два типа экзистенциального сознания. С. 197; Рябова Е. Г. Указ. соч. С. 139).**

³⁰ См.: *Вейдле В. В. Сирин. «Отчаяние». С. 243.*

³¹ См., например: *Рябова Е. Г. Указ. соч. С. 138—139.*

ниям, что «человек, отнимающий жизнь у другого, всегда убийца, будь он палач или кавалерист» (Набоков, II, 310, 313). В финале герой-рассказчик, убедившись в существовании следа в стене от его пули, прошедшей навывлет, приобретает уверенность в том, что он «действительно умер», и воспринимает знакомых как «зеркала», которые его отражают: «С каждым новым знакомством растет население *призраков, похожих на меня*» (Набоков, II, 343—344; курсив мой. — С. К.). Даже в самой поэтике романа Газданова отраженным светом сияет набоковская проза и, следовательно, в «Призраке Александра Вольфа» присутствует определенное тяготение к Набокову на уровне формы — наряду с отталкиванием от него на уровне содержания. Таким образом, в романе «Призрак Александра Вольфа» есть своеобразная потенциальная аллегоричность, которая позволяет понимать образ Вольфа как воплощение «мистерхайдовского» начала в душе рассказчика.

Уместнее говорить здесь о поэтике именно потенциальной аллегоричности, а не потенциального двойничества, поскольку, как отмечалось выше, Вольф может восприниматься не только как аллегорическое воплощение пережитых в прошлом рассказчиком ужасов войны, но и испытанного Еленой Николаевной холода любовной драмы. К тому же Вольф, внешне несколько не похожий на рассказчика, ни в коей мере не может считаться его «двойником» в том смысле, в котором эта тема была поставлена По, Достоевским, Стивенсоном и др. Образ Александра Вольфа в романе Газданова решен таким образом, что его можно воспринять как своеобразную возможную аллерию экзистенциального отчаяния в душе главных героев.

Это аллегорическое объяснение присутствует в «Призраке Александра Вольфа» как необязательное, дополнительное и напоминает возможность реального объяснения событий в некоторых фантастических романах. Оно остается лишь возможностью, причем такой, которую, кажется, вовсе не обязательно использовать. Тем более что эта потенциальность нигде не реализуется: ничто в тексте не указывает хоть сколько-нибудь определенно, что Вольф всего лишь двойник рассказчика, болезненное порождение его воображения.³² Напротив, непосредственное содержание романа оставляет действительное самостоятельное существование Вольфа не просто вероятным, но почти непреложным.

Однако в то же время и совершенно пренебречь этой потенциальной аллегоричностью образа Вольфа невозможно. Невозможно избавиться от ощущения, что за этой внешне простой и ясной историей стоит что-то еще. Именно в этом заключается значение всех тех многочисленных сюжетных совпадений и внутренних «странных сближений» между рассказчиком и Вольфом, а также между Вольфом и Еленой Николаевной, которые все вместе создают своего рода поэтику потенциальной аллегоричности. Эта поэтика в свою очередь с непреложностью предопределяет, что, наряду с буквальным, непосредственным пониманием текста, остается и возможность иного его истолкования, придающая сюжету амбивалентность, главным героям многомерность, а их взаимоотношениям подлинную неоднозначность.

Даже из того немногого, что сказано нами о «Соглядатае», видно, в какой степени образ Александра Вольфа соткан из расхожих мотивов экзистенциального творчества Набокова. Так, например, в речах Вольфа о причудливом движении людей к смерти: о «бедном еврейском юноше», мечтавшем о

³² Впрочем, разумеется, поддерживают такое восприятие образа Вольфа апокалиптические, иерархические и «оборотнические» ассоциации, порождаемые его фамилией. См.: II, 755; см. также: Мартынов А. В. Газданов и Камю. С. 73.

карьере портного» и умершем от воспаления легких «через десять дней» «после того, как он получил свой первый заказ», о «русском офицере», участнике двух войн, много раз спасавшемся от смерти «просто чудом» и утонувшем в колодце «в мирной Греции» (II, 76—77), возможно, обыгрывается тема известного рассказа Набокова «Пильграм», который Газданов считал «лучшим рассказом, появившимся в русской литературе за последние лет пятнадцать, во всяком случае, самым законченно-совершенным». ³³

Ранее «Пильграм» уже сопоставляли с газдановским рассказом «Черные лебеди»: «Если набоковский Пильграм умирает накануне осуществления мечты всей своей жизни о зарубежной экспедиции за бабочками, то у Газданова герой рассказа „Черные лебеди“ Павлов, хотя и увлечен страстно австралийскими черными лебедями, своей целью ставит самоубийство». ³⁴ Однако у Набокова мечта Пильграма, хотя бы и по другую сторону жизни, все же осуществляется, а газдановский Павлов верит, что, «в сущности, уезжает в Австралию». Причем рассказчик воспринимает эту его веру как одну из «самых важных вещей», которую он «только что услышал и понял», как «печальную тайну», недоступную большинству других людей (III, 142). Таким образом, тематически рассказы все же очень близки.

Возможно, и тот, и другой были написаны под впечатлением от книги Шестова «На весах Иова», и восходящий к Свидригайлову из «Преступления и наказания» мотив — «самоубийство как отъезд в другую страну» — переосмыслен в них на основе шестовской трактовки смерти как двери в иную, лучшую жизнь. Смерть в этом рассказе Набокова, как и во многих других его произведениях (например, в «Приглашении на казнь»), оказывается притягательнее жизни или обнаруживает свою «детскую улыбку» («Письмо в Россию»); самоубийство же или исчезновение нередко изображаются как избавление («Истребление тиранов», «Лик», «Василий Шишков», «Защита Лужина»).

В одержимости Вольфа идеей смерти Газданов, следовательно, воссоздает не подлинную набоковскую философию смерти, а обобщенный образ подчиненности экзистенциального героя ее власти. Ирония незнания человеком часа своей смерти, звучащая в словах Вольфа, заметна также в рассказе Набокова «Катастрофа», в котором невеста собирается отказать своему жениху, и кажется, что «катастрофа» будет заключаться в этом, однако, так и не узнав об отказе, он попадает под трамвай. В романе «Король, дама, валет», по относящейся к 1934 году оценке Газданова, «в смысле удивительной безошибочности ритма, пожалуй, самом удачном», ³⁵ молодой герой, ставший любовником жены своего дяди, вовлечен ею в замысел убить мужа, но неожиданно, когда все уже готово к исполнению, от болезни умирает она сама.

В параллель к «Призраку Александра Вольфа» уже приводился рассказ Набокова «Занятой человек», герой которого воображает, что умрет в возрасте Иисуса Христа. Справедливо обращалось внимание на противоположность его отношения к смерти по сравнению с вольфовским: «Если герой Газданова стремится к осуществлению конечной цели, то набоковский герой думает о том, как обмануть судьбу». ³⁶ Однако когда ему это как будто бы удается, приходит ощущение, что перспектива смерти все равно лишь отодвигается, но не исчезает окончательно. И если это иметь в виду, то более ощутимым стано-

³³ Газданов Г. Литературные признаки // Литературная учеба. 1996. Кн. 5—6. С. 90. Впервые: Встречи. 1934. № 6.

³⁴ Дмитровская М. А. Указ. соч. С. 115.

³⁵ Газданов Г. Литературные признаки. С. 90.

³⁶ Дмитровская М. А. Указ. соч. С. 114.

вится сходство двух произведений. Создавая образ Александра Вольфа, в душе которого главным является ощущение отложенной смерти, Газданов мог опираться именно на таких героев Набокова, наделенных экзистенциальным ощущением неизбежности конца и сознанием бессмысленности обычного человеческого поведения перед лицом скорой смерти. Помимо «Занятого человека», этот мотив играет центральную роль также в «Красавице», «Хвате» и в некоторых других рассказах из сборника «Соглядатай» (опубликован в 1938 году).

В какой-то степени интерес рассказчика к тому способу, которым Вольф гармонически соединяет физическое и душевное, — отражение попытки самого Газданова понять то, на чем основано разрешение экзистенциальных проблем во внешне почти безблагодатном художественном мире Набокова. Разгадка, по мнению современного исследователя, заключается, с одной стороны, в «набоковской естественной, не форсированной установке на феноменальность мира, на то, „чем Бог окружает так щедро человеческое одиночество“», а с другой стороны, в позиции творца, художника, в культе своего творческого «дара».³⁷ Однако в Вольфе Газданов изображает не человека, нашедшего выход, а, напротив, запутавшегося в противоречиях экзистенциального сознания, — такого, каким, между прочим, воспринимала Набокова русская критика 1930-х годов. Не случайно герой воспроизводит едва ли не все трюизмы философии существования. Например: «Если у нас есть то свирепое и печальное мужество, которое заставляет человека жить с открытыми глазами, разве вы можете быть счастливы?» (II, 96).

В последнее время нередко писали о параллелизме творческих путей Газданова и Камю и о влиянии последнего на русского писателя. Однако если первое, хотя и с известной долей условности, по-видимому, действительно имеет место, то второе весьма проблематично. Если у Газданова все же имеются реминисценции из Камю, то они введены с полемической целью. Исследователи уже обратили внимание на то, что «сочетания „беспощадного блеска солнца“, „звпящей жары“ и „томительной усталости“, притупляющей восприятие», в сцене противостояния рассказчика и Вольфа в степи вызывают у современного читателя мгновенную ассоциацию с обстоятельствами убийства молодого араба «Посторонним», героем А. Камю.³⁸ Однако не было отмечено принципиальное отличие этой сцены у Газданова: герой-рассказчик «Призрака Александра Вольфа» стреляет не «из-за солнца», как это делает, по собственному признанию, Мерсо, а в борьбе за свою жизнь.

Любопытно, что Газданов снова повторяет эту деталь и в финальной сцене. День, когда рассказчику снова пришлось стрелять в Вольфа, тоже был «жарким», и хотя на этот раз он убивает его, все же он снова делает это не из вялого равнодушия и оцепенения, вызванных жарой, а только для того, чтобы спасти жизнь любимой женщины. В романе вообще происходит своего рода реабилитация «солнца» и «солнечного света» по сравнению с «Посторонним» Камю. В устах гуляки Вознесенского солнце оказывается метафорой женщины: «Что такое северная женщина? Отблеск солнца на льду».

³⁷ Семенова С. Два типа экзистенциального сознания. С. 180—204. Существуют, разумеется, и другие точки зрения на этот вопрос.

³⁸ Марданова З. А. Фантазия в духе Гофмана («Призрак Александра Вольфа» Гайто Газданова) // www.inci.ru. На «близость персонажей Камю и Газданова», обусловленную сходством «психологической ситуации», «их отчужденностью от мира и определенным концептуалистическим и эстетическим (стилистическим) единством», цитируя те же фрагменты из «Постороннего» и «Призрака Александра Вольфа», указывал также А. В. Мартынов (Мартынов А. В. Газданов и Камю. С. 75).

Солнце в романе вовсе не провоцирует человека на убийство, а, напротив, вызывает в нем веру в лучшее и надежды на будущее. Об испанском романсе, который напевала героиня в один из моментов, отмеченных движением к духовному выздоровлению, сказано: «Это был один из тех мотивов, которые могли возникнуть только на юге и возможность возникновения которых нельзя было себе представить вне солнечного света» (II, 94, 72; курсив мой. — С. К.).

Отношения внутренней полемики, возможно, связывают «Призрак Александра Вольфа» и с «Мифом о Сизифе» (опубликован в 1942 году).³⁹ Если Камю в этом философском эссе утверждал необходимость для «абсурдного человека» отвергнуть надежду,⁴⁰ то Газданов в своем романе устами рассказчика защищает необходимость ее сохранения. И все же ощущение бессмысленности жизни и власти смерти, встречающее сопротивление как со стороны героя, так и со стороны Елены Николаевны, так быстро сменяется в романе светом надежды, что в какой-то степени это напоминает не чистых экзистенциалистов, а опять же Л. Шестова. В «Призраке Александра Вольфа» происходит, таким образом, нечто, напоминающее шестовский редуцированный вариант экзистенциализма, который, «хотя и предполагает абсурд, но демонстрирует его лишь с тем, чтобы тут же его развеять».⁴¹

В отличие от Шестова, Камю оправдывает «любой выбор», «лишь бы он был внятно осознан»; Газданов же в Вольфе разоблачает опасность такой позиции. Позже в предисловии к эссе «Бунтующий человек» (опубликовано в 1951 году) Камю сам указывал на слабое звено в «Мифе о Сизифе»: «Когда пытаешься извлечь из чувства абсурда правила действия, обнаруживается, что благодаря этому чувству убийство воспринимается в лучшем случае безразлично и, следовательно, становится допустимым».⁴² В сущности, уже в вышедшем из печати в 1947 году романе «Чума» он приходит к осознанию той художественной интуиции, которая до него была реализована в «Призраке Александра Вольфа». В своем пересмотре экзистенциального сознания Газданов не только был более решителен, но и опережал французского философа.

Хотя и в менее явной форме, этот пересмотр, в сущности, намечен уже в «Ночных дорогах». Герой-рассказчик этого романа всюду, куда бы он ни попал, видит «умирание и разрушение», и вся его «жизнь отравлена этим» (I, 511). Причем эти «умирание и разрушение» не в последнюю очередь происходят из-за устремленности к ним самого человека. Люди, создавшие «поэзию человеческого падения», «которых тянуло туда, как их тянет смерть», по мнению рассказчика, «лишены даже того утешения, что, умирая, они видели вещи такими, какими они были действительно...» Смерть Ральди он тоже объясняет не в последнюю очередь тем, что в ней самой «жило всегда то постоянное сознание своей обреченности, которое создавало ее несравненное, трагическое очарование» (I, 478, 587).

Важнейшей темой романа является губительное действие экзистенциального сознания на простых людей, каким оказывается влияние Васильева,

³⁹ Поэтому такие суждения, как «Газданов в образе Александра Вольфа дал синтез философии Ницше и Камю» (Мартынов А. В. Газданов и Ницше. С. 83), правомерны, только если при этом оговорить, что этот синтез в романе оказывается не только саморазрушительным, но и опасным для других.

⁴⁰ Впрочем, Камю говорил в основном о религиозно понятой надежде. См.: Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. М., 1990. С. 97—99. Цитируемая глава «Надежда и абсурд в творчестве Франца Кафки» была опубликована в 1943 году.

⁴¹ Камю А. Бунтующий человек. С. 42. Впрочем, у Шестова, как и у Кафки и Кьеркегора, и в отличие от Газданова, надежда связана с Богом. По словам Камю, «абсурдность земного существования еще сильнее утверждает их в сверхъестественной реальности» (Там же. С. 98).

⁴² Там же. С. 121.

одержимого магией преследования большевиками, на жизнь Федорченко и Сюзанны. Не случайно в романе несколько раз попутно, но все же определенно негативно оценивается общий дух философии Ницше: «Я подумал о том, что ее существование проходило теперь в этой действительно невыносимой атмосфере, в этой философии убийства и смерти с цитатами из Ницше и историей террористических заговоров (...) и вдруг ощутил к ней внезапную жалость». Как это ни кажется «нелепо» рассказчику, но этих людей действительно губили «сумасшествие Васильева и тень Ницше», которого Сюзанна называла «Ниш», а клошар Платон «плохим философом и человеком, до наивности примитивным» (I, 556, 560, 566).

Губительные для Федорченко поиски смысла жизни представлены в романе не как пробуждение сознания героя, выделяющее его из «всемирства» (термин Л. Шестова), а как смертельная отравка: «та гибельная абстракция, перенести которой он был не в состоянии (...) проникла в него, отравляя его незащищенное сознание». Федорченко обрисован в некоторых местах романа как сниженный и в какой-то степени пародийный Иван Карамазов: «что будет со мной, когда я умру, и если ничего не будет, то на кой черт все остальное? (...) если нет Бога, государства, науки и так далее, то это значит, что сумасшедших тоже нет». По-видимому, пародийно «достоевский» характер имеет и фамилия героя.⁴³ Неспособность же рассказчика ответить на вопросы Федорченко о смысле жизни ставит его после самоубийства последнего в положение, в какой-то степени аналогичное тому, в котором находился все тот же «теоретический убийца» из «Братьев Карамазовых»: «...я не мог отделаться от ощущения, что и я, каким-то косвенным и незаконным образом, участвую в его несчастье» (I, 644, 643—644, 650). Так носитель экзистенциального сознания оказывается у Газданова парадоксальным образом ответствен за приобщение к нему других людей, в особенности людей, не подготовленных к его восприятию, даже если он сам никак и не способствовал этому.

Характерно, что вовлечение Федорченко в круг последних вопросов бытия вызывает у рассказчика аналогию с «быстро распространяющейся болезнью, которой он не в силах одолеть» и даже с «отчаянной и заранее обреченной на неудачу борьбой организма с неумолимо распространяющимся адом» (I, 645, 649). Также симптоматично, что смерть, призрак которой рассказчик иногда чувствует «рядом с собой» и которая не оставляет его равнодушным, — это не его собственная смерть, а смерть других людей (Федорченко, Ральди, надвигающаяся смерть Платона), «призрак чьей-то чужой и неотвратимой смерти» (I, 581; курсив мой. — С. К.).

В разговорах рассказчика с Платоном, другим носителем экзистенциального сознания, видящим единственный выход в возвращении к традиционным ценностям, современная Франция представлена как серьезно больное общество, а причина болезни усматривается ими не в последнюю очередь в самом этом сознании. Даже сумасшествие, которое грозит Платону и которое традиционно считалось затрагивавшим только самого человека, осмыслиется этим сознательно спивающимся философом как потенциально опасное для окружающих.

Совсем не случайно, что, в отличие от Платона, Вольф не только не склонен к самоубийству,⁴⁴ но, напротив, готов в случае необходимости лишить

⁴³ В романе Достоевского «Идиот» Фердыщенко, жилец Иволгиных, — вдохновенный враль и фантасер. Выбор сходной фамилии для героя «Ночных дорог» подсказан как ее «всемирским» звучанием, так и, возможно, тем, что в романе Достоевского этот герой спрашивает у князя Мышкича: «Разве можно жить с фамилией Фердыщенко?» (ч. 1, гл. VIII).

⁴⁴ Не стоит поэтому переоценивать сходство Вольфа с Федорченко из «Ночных дорог» (ср.: Сыроватко Л. Газданов-романист — I, 657—658).

жизни другого человека. В этом образе Газданов показывает трагедию ницшеанского «сверхчеловека», несостоятельность людских поползновений на «человекобожество». В убежденности героя в том, что «нет большего соблазна, чем соблазн заставить события идти так, как вы хотите, не останавливаясь для этого ни перед чем», «человекобожеские» мотивы звучат довольно ясно: «В этих нескольких секундах насильственного прекращения чьей-то жизни заключалась идея невероятного, почти нечеловеческого могущества» (II, 99, 102; курсив мой. — С. К.).

Вглядываясь в промелькивающее иногда в глазах Вольфа «страшное выражение», герой начинает понимать, что «этот человек был убийцей» и что все для него «бессильно перед этой минутной властью убийства» (II, 102—103). Психогенезис подобного типа мироотношения, по Газданову, — это потеря ощущения ценности жизни (см.: II, 98). Переставая ценить жизнь, человек начинает презирать других; отделяя себя от окружающих, он тем самым отделяет себя от жизни, становится агрессивен и принадлежит уже не жизни, а смерти. Эта художественная философия, будучи в романе совершенно отделенной от православия, оказывается в какой-то степени созвучной ему за счет ее традиционности для русской культуры в целом.⁴⁵

Между равнодушием ко всему, ощущением бессмысленности и смертности всего живого и поползновениями на власть над другими людьми, по Газданову, существует прямая связь: «Это было простым логическим выводом из той своеобразной философии, отрывки которой мне излагал Вольф...» (II, 103). В своем разоблачении идеи «человекобожества» и «сверхчеловечества» Газданов опирался, конечно же, на самого Достоевского и, возможно, в какой-то степени на его интерпретации в русской религиозно-философской критике. Так, например, противопоставление Достоевского как мыслителя, знавшего «соблазн человекобожества», но раскрывшего «гибель человека» на этом пути, Ницше, у которого «идея сверхчеловека» «убила человека», Газданов мог найти, например, у Н. А. Бердяева.⁴⁶

Кстати сказать, некоторая близость к Бердяеву ощущается, по-видимому, и в трактовке Газдановым любви. Трудно согласиться с высказанным ранее мнением о любовном романе рассказчика с Еленой Николаевной: «Здесь не срабатывает известная формула Бердяева: „Только любовь обращает человека к будущему, освобождает от тяжелой скованности прошлым и является источником творчества новой, лучшей жизни“, не срабатывает потому, что „скованность“ героев романа мешает развитию и раскрепощению их чувства (...) создается противоречивое положение: двое любящих, стремясь друг к другу, не могут преодолеть сопротивление прошлого (...) Таким образом, любви как панацеи здесь явно недостаточно — уж слишком тяжел груз прожитого обоими». Однако если, по мнению исследователя, для полного обретения себя героям необходимо «на пути к самосознанию» также «убить прошлое»,⁴⁷ то не благодаря ли любви им все же удается это в конце концов сделать?

⁴⁵ В художественном мире Газданова, по верному определению Т. Н. Красавченко, «нет веры как религиозного феномена, но христианские нравственные императивы сохраняются: любовь к ближнему, неприятие животного-плотского, бездуховного зачала, корысти, идеал человеческого братства — верность дружбе и т. д. В сущности, персонажи Газданова живут в квазирелигиозном мире...» (Красавченко Т. Н. Экзистенциальный и утопический векторы художественного сознания Г. Газданова // Vestnik IC II. Раздел 1. Гайто Газданов в контексте русской и европейской культуры (Международная конференция, г. Владикавказ, 8 декабря 1998 г.) // www.inci.ru).

⁴⁶ Цит. по: Бердяев Н. А. Мировоззрение Достоевского // Бердяев Н. А. О русских классиках. М., 1993. С. 170. Впервые отдельной книгой: Прага, 1923. Существенно свидетельство Л. Диевша: «Нам известно, что Газданов знал и любил работы Бердяева...» (Диев Л. Указ. соч. С. 70).

⁴⁷ Тотров Р. Х. Между нищетой и солнцем. С. 531, 533. В этом отношении вполне справедливым нам кажется суждение З. А. Мардановой: «Любовью он спасается сам, любовью он снимает

Вольфовский скептицизм по отношению к любви как к форме обретения бессмертия (см.: II, 79) — одному из сквозных мотивов Достоевского и русской религиозной философии, быть может, наиболее ярко и к тому же нередко на материале произведений самого Достоевского развиваемому Бердяевым, — преодолевается не в споре, а в самом сюжете романа. Однако, разумеется, любовь понимается у Газданова не как «любовь к человеку в Боге»,⁴⁸ а скорее как любовь «от бессмыслицы бытия», какую в романе «Подросток» рисует Версиров в своей утопии грядущего после исчезновения идеи бога: «Осиротевшие люди тотчас же стали бы прижиматься друг к другу теснее и любовнее; они схватились бы за руки, понимая, что теперь лишь они одни составляют все друг для друга».⁴⁹ Религиозное же толкование ее Бердяевым: «Истинная любовь связана с бессмертием, она и есть не что иное как утверждение бессмертия, вечной жизни», — вряд ли могло быть полностью приемлемо для Газданова. Так что в этом, как и в некоторых других моментах, писатель обнаруживает большую близость к самому Достоевскому, чем к его русским религиозным интерпретаторам и экзистенциальным философам.

Интересный комментарий для понимания генезиса пересмотра Газдановым экзистенциального сознания представляет его статья «Миф о Розанове», в которой он сочувственно цитирует слова автора «Опавших листьев» о «Смерти» как о «другой религии». Нетрудно заметить, что писатель рассматривает Розанова как представителя экзистенциальной мысли: «Розанов — это процесс умирания», «Розанов не литератор, не явление, Розанов — это смертный туман и кошмар». Не случайно Газданов вспоминает в связи с Розановым «Смерть Ивана Ильича», как известно, истолкованную Л. Шестовым в экзистенциальном плане. Именно болезненным ощущением смерти писатель объясняет известные противоречия и шатания Розанова: «Для агонизирующего законов нет. Нет стыда, нет морали, нет долга, нет обязательств — для всего этого слишком мало времени». Газданов откровенно признается здесь, что, «читая „Опавшие листья“ и „Уединенное“ Розанова», ему «трудно было отделаться от чувства непобедимого отвращения». И даже формулирует свой особый закон, по которому такой человек обречен на смерть: «...закон об отречении от того, кто должен умереть, освящен еще Евангелием».⁵⁰ Если своего Вольфа он обрекает на смерть без колебаний и сожалений, то, по-видимому, делает это именно по тому же закону.

Отсутствие надежд и иллюзий, по Газданову, чревато имморализмом. Вот почему его всегда поражали люди, ни во что не верящие и все же остающиеся порядочными и добрыми. Именно в этом была для писателя, например, «загадка М. Алданова»: «Он не верил ни в какие положительные вещи — ни во что. И он прожил всю жизнь в этом безотрадном мире без иллюзий. Как у него на это хватало сил? И вместе с тем не было человека, существование которого было бы более честным и мужественным выполнением долга порядочнейшего человека, которому нельзя поставить в вину ни одного отрицательного поступка».⁵¹ В сущности, как и Достоевский, Газданов часто ставил эту проблему так же максималистически религиозно, но формулировал ее для себя скорее более земным образом, как впоследствии в «Бунтую-

дьявольские чары с „заколдованной принцессы“, снимая с нее заклятие душевного холода и одиночества. Любовь-движение противопоставлена неподвижности как неизменному атрибуту смерти» (Марданова З. А. Указ. соч.).

⁴⁸ Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского. С. 170.

⁴⁹ Утопия Версирова не только разбирается, но и цитируется самим Бердяевым (см.: Там же. С. 169).

⁵⁰ Газданов Г. Миф о Розанове // Литературное обозрение. 1994. № 9—10. С. 75, 76, 73, 77.

⁵¹ Газданов Г. (О М. А. Алданове) // Возвращение Гайто Газданова. С. 279—280.

щем человеке» Камю: «Если ни во что не веришь, если ни в чем не видишь смысла и не можешь утверждать какую-либо ценность, все дозволено и ничто не имеет значения». ⁵²

Газданов был убежден в губительности равнодушия и ощущения абсурдности всего на свете. Именно в этом была, по его мнению, причина творческого и личностного кризиса Б. Ю. Поплавского. Некоторую «монотонность» стихов в его первом посмертном стихотворном сборнике по сравнению с «Флагами» Газданов объяснял тем, что «он внутренне и неизлечимо перестал ценить свой поэтический дар: *«если ничто на свете не важно, то и это так же неважно, как все остальное. (...)* по-видимому, это перестало быть убеждением и стало чувством, и именно тогда это сделалось губительным для поэтической и жизненной его судьбы. И читая его книгу, не перестанешь испытывать чувство бессильного сожаления и невозможности — теперь — что бы то ни было противопоставить неизбежности этого *медленного холодения его поэзии, так жутко похожего на холодение умирающего тела*». Экзистенциальное чувство безразличия ко всему, идущее об руку с нехваткой человеческих привязанностей, представлялось Газданову ключом к судьбе Поплавского: «Он понимал гораздо больше, чем нужно, а любил, я думаю, меньше, чем следовало бы любить». ⁵³ Показательно, что в этой попытке понять причины гибели одного из наиболее ярких выразителей русского экзистенциального сознания еще в середине 1930-х годов, причем в рецензии и в статье «поминального» характера, где, казалось бы, не место диагнозу, Газданов уже выражает убеждение в разрушительности экзистенциальной рефлексии и безразличия. ⁵⁴

Как и некоторые другие представители младшего поколения русской зарубежной прозы: В. С. Яновский, С. И. Шаршун, Газданов, еще до начала второй мировой войны, обнаруживает больше устремленности к выходу из экзистенциальной ситуации по сравнению с представителями философии существования в западной литературе. При этом не в последнюю очередь, как и у Яновского, это происходит за счет равнения на традиции русской мысли и литературы. Например, в опубликованном в 1938 году романе Яновского «Портативное бессмертие» экзистенциальное сознание «как бы преодолевает лишь отрицательный этап смертно-метафизической, но безлюбивой и безнадежной при этом ориентации и переходит (...) к положительной стадии, открывающей созидательный выход из трагизма бытия» «не без (пусть неточного) влияния идей активного христианства Николая Федорова». ⁵⁵

У Газданова, как мы видели выше, аналогичный результат достигается за счет философии любви и общения героев и разоблачения «человекобожества», шестовского редукция экзистенциального сознания и, главное, Достоевского и Толстого. Вся «абсурдная» линия в романе отдана герою-антагонисту, а для рассказчика «абсурдное» отнюдь не абсурдно, как не абсурдно, например, его желание увидеть любимую женщину, присутствие которой в

⁵² Камю А. Бунтующий человек. С. 121—122.

⁵³ Газданов Г. О Поплавском // Литературная учеба. 1996. Кн. 5—6. С. 94. Впервые: Современные записки (Париж). 1935. № 59; Газданов Г. Борис Поплавский. Снежный час. Париж, 1936 // Там же. С. 99. Впервые: Современные записки (Париж). 1936. № 61.

⁵⁴ В какой-то степени он совпадает здесь с таким корректором и «русификатором» экзистенциальной философии, каким был Н. А. Бердяев, писавший о Поплавском: «В сущности, он соблазнен пассивностью, и весь путь его есть путь пассивности», «великое его несчастье я вижу в том, что он искал не столько истины, в которой есть отчетливое различие, сколько необыкновенного, в котором остается смешение и, значит, безличность» (Бердяев Н. А. По поводу дневников Б. Поплавского // Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства. М., 1994. Т. 2. С. 490, 492).

⁵⁵ Семенова С. Экзистенциальное сознание в прозе Русского Зарубежья. С. 75.

жизни ощущается даже на расстоянии: «Я вдруг почувствовал ее так близко от себя, что у меня появилось *абсурдное* желание повернуть голову и посмотреть, не здесь ли она?» (II, 101; курсив мой. — С. К.).

«Призрак Александра Вольфа» — это переоценка экзистенциального сознания, сделанная под знаком толстовского «правильного морального отношения автора к тому, что он пишет», о необходимости чего Газданов писал в своих статьях 1930-х годов. В то же время это в какой-то степени и попытка создания такого произведения, к которому упрек самого писателя в отношении литературы Русского Зарубежья: «...главное, что мы требуем от литературы, в ее не европейском, а русском понимании, из нее вынута и делает ее неинтересной и бледной», — оказался бы неприменим. В романе этом, безусловно, присутствует «утверждение», за отсутствие которого Газданов в 1939 году критиковал «молодую эмигрантскую литературу». Впрочем, это «утверждение» не есть, разумеется, попытка создания очередной «последней истины», устойчивый иммунитет против чего, как это показывает еще «Вечер у Клэр» (I, 115—116), у писателя был.⁵⁶

Романы «Призрак Александра Вольфа» и «Возвращение Будды» (вышел в свет в 1949—1950 годах) знаменуют переход Газданова от проникнутого экзистенциальными мотивами творчества 1930-х годов к развивавшим эстетику Толстого, принципы «масонской словесности» и, возможно, идеи Г. Марселя о «мудреце-возделывателе», «усилием неустанной, кропотливой педагогической воли» стремящемся «вернуть овнешненного „секулярного человека“ к его сущностному ядру»,⁵⁷ романам «Пилигримы» и «Пробуждение».

⁵⁶ Большинство героев первых романов Газданова на вопрос о смысле жизни часто отвечают безразличием или указывают на отсутствие его, самое большое допуская, как дядя Виталий в «Вечере у Клэр» (I, 116), смысл в самом поиске. В этом нетрудно увидеть как один из исходных моментов экзистенциального мышления у Газданова, так и изначальную зависимость его от Шестова, еще в «Апофеозе беспочвенности» (опубликован в 1905 году) объявившего: «Задача философии состоит в том, чтобы научить человека жить в неизвестности, не прячась от нее за устойчивую всеобщность философии — проповеди» (цит. по: Шестов Л. И. Собр. соч. Париж, 1971. Т. 4. С. 117).

⁵⁷ Самосознание европейской культуры XX века. Мыслители и писатели о месте культуры в современном обществе. М., 1991. С. 164.