

С. А. КИБАЛЬНИК

«НОВЫЕ УЗОРЫ ПО СТАРОЙ КАНВЕ»

(Римейки Достоевского у Газданова)

Литература писателей младшего поколения первой русской эмиграции представляет собой в значительной степени результат критического осмысления русской классики XIX в. Особенно часто в центре их внимания оказывался Достоевский, который одних из этих писателей слишком себе подчинял, а у других вызывал сильное отторжение. Примером первого рода может послужить творчество В. С. Яновского, примером второго рода — творчество позднего Г. Газданова. Впрочем, более частым вариантом было как раз соединение обоих типов отношения. Отторжение от Достоевского у Газданова и Набокова носит во многом декларативный характер, зато их внутренняя связь с ним, подчас сознательно маскируемая, не вызывает ни малейших сомнений.¹ Отдельные проявления подобной связи у Газданова уже были рассмотрены специалистами.² Целый ряд существенных переосмыслений Достоевского Газдановым является предметом настоящей статьи.

1

Характер интертекстуальных связей раннего Газданова с Достоевским можно проследить на примере известного рассказа писателя «Черные лебеди», опубликованного в 1929 г. Главный герой рассказа Павлов назначает герою-рассказчику точную дату своего самоубийства и, несмотря на все аргументы последнего, исполняет свое намерение. Героем-рассказчиком он характеризуется как человек, крайне независимый в своих суждениях. В качестве примера приводится

¹ См., например: *Сараскина Л.* Набоков, который бранится // В. В. Набоков: Pro et contra. Антология. СПб., 1999. С. 542—570.

² *Гассиева В.* Газданов и Достоевский // <http://www.hrono.ru/proekty/gazdanov/index.html>; *Боярский В. А.* 1) «Ночные дороги» Г. Газданова и «Записки из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского: Опыт сопоставительного анализа // Электронный журнал «Исследовано в России» (2001. № 26). С. 273—281; <http://zhurnal.arelarn.ru/articles/2001/0026.pdf>; 2) «Братья Карамазовы» и «Возвращение Будды» // <http://www.hrono.ru/proekty/gazdanov/index.html>.

его ответ на вопрос о Достоевском, заданный ему «молодым поэтом, увлекавшимся философией, русской трагической литературой и Ницше». Павлов называет этого русского писателя «мерзавцем» и «истерическим субъектом, считавшим себя гениальным, мелочным, как женщина, лгуном и картежником на чужой счет». «Если бы он был немного благообразнее, он поступил бы на содержание к старой купчихе», — добавляет Павлов о личности Достоевского, а на вопрос о его творчестве реагирует следующим образом:

« — Это меня не интересует <...> я никогда не дочитал ни одного его романа до конца. Вы меня спросили, что я думаю о Достоевском. В каждом человеке есть одно какое-нибудь качество, самое существенное для него, а остальное — так, добавочное. У Достоевского главное, что он мерзавец».³

Стол критический взгляд на личность Достоевского отчасти заимствован Газдановым из книги Льва Шестова «На весах Иова».⁴ В частности, в ней цитируется письмо Н. Н. Страхова к Л. Н. Толстому, в котором приведены малодостоверные сведения о растлении Достоевским малолетних: «Лица, наиболее на него (Достоевского. — С. К.) похожие, — это герой „Записок из подполья“, Свидригайлов и Ставрогин. <...> В сущности, впрочем, все его романы составляют самооправдание, доказывают, что в человеке могут ужиться с благородством всякие мерзости».⁵

Мысль эта развита в книге Шестова достаточно подробно. Так, сопоставляя «Дневник писателя» с «Записками из подполья», он вопрошает: «Неужели вы не узнаете знакомого голоса? И продолжаете думать, что подпольный человек — сам по себе, а До-

³ Газданов Г. Собр. соч.: В 3 т. М., 1999. Т. 3. С. 138—139. Далее ссылки на это издание (М., 1999. Т. 1—3) приводятся в тексте с указанием номера тома римской цифрой, а номера страницы — арабской.

⁴ Хотя на русском языке книга полностью вышла в 1929 г., свою роль, очевидно, сыграли и предшествовавшие этому журнальные публикации отдельных ее частей, например первой части (о Достоевском и Толстом) в «Современных записках» (1920. № 1—2; 1921. № 8; 1922. № 9—10) или раздела о Плотине в «Верстах» (1926. № 1). Первая часть, «Откровения смерти», была также ранее опубликована отдельным изданием во французском переводе (*Shestov L. Les Revelations de la Mort. Paris, 1926*). На книгу Шестова последовало множество рецензий.

⁵ Знакомство писателя с таким представлением Шестова о личности Достоевского, восходящее к тем же малодостоверным свидетельствам Н. Н. Страхова, обнаруживает поздняя статья Газданова «О Чехове»: «...по словам Страхова, Достоевский был чем-то вроде соединения Федора Павловича Карамазова со Свидригайловым...» (*Газданов Г. О Чехове // Вопросы литературы. 1993. Вып. 3. С. 315; впервые: Новый журнал. Нью-Йорк, 1964. Т. 76*). Ср. ссылку на это же свидетельство Страхова в письме Газданова к Г. В. Адамовичу (см.: *Серков А. И. О дружбе двух писателей // Возвращение Гайто Газданова / Науч. конф., посвящ. 95-летию со дня рождения 4—5 декабря 1998 г. М., 2000. С. 297*).

стоевский — сам по себе?». В другом месте Шестов настаивает на автобиографичности практически всех персонажей Достоевского, как положительных, так и отрицательных: «... и Мышкин, и Рогожин, и все остальные — не люди, а маски: Достоевский никогда людей не изображал. Но под масками вы видите одного, настоящего человека — самого автора...».⁶

В то же время, как уже отмечалось в комментариях к рассказу, в своей характеристике Достоевского Павлов «пользуется художественными средствами самого Достоевского: „благообразие“ — многократно используемый в последних романах (особенно «Подростке») авторский термин; фактически Достоевский приравнивается к собственному персонажу — черту из кошмара Ивана Федоровича («Братья Карамазовы», кн. 11, «Брат Иван Федорович», гл. IX, «Черт. Кошмар Ивана Федоровича»), „приживальщику <...> умеющему составить партию в карты“, мечтающему „воплотиться <...> в какую-нибудь толстую семипудовую купчиху“. Мелочность, пошлость черта («он не сатана... он просто черт, дрянной, мелкий черт...») Ивану тяжелее всего вынести» (III, 802).⁷

Этим, впрочем, дело не ограничивается. По мнению В. Гассиевой, «аналогия выходит за рамки „Братьев Карамазовых“ и охватывает „Бесов“ и „Бедных людей“. Павлов подобен не столько Ивану Карамазову, сколько Кириллову из „Бесов“ и Макару Девушкину из „Бедных людей“. С первым роднит его то, что они оба — хладнокровные самоубийцы по убеждению, а со вторым — реакция на художественные произведения с героями, словно с них списанными и оголяющими их внутренний мир, недовольство авторами за суровую правду о миропорядке».⁸

Особенно неожиданным, но от этого тем более интересным представляется второе из сопоставлений исследовательницы: «Вспомним, как был задет за живое „Шинелью“ Гоголя Макар Девушкин и как болезненно, раздраженно среагировал он на гоголевскую правду: „Как! Так после этого и жить себе смирно нель-

⁶ Шестов Л. На весах Иова: (Странствования по душам). Paris, 1975. С. 100, 62, 65. Подробнее об этом см.: Кибальник С. А. Газданов и Шестов // Русская литература. 2006. № 1. С. 218—226.

⁷ В. Гассиева уточняет: «На самом деле, Иван Карамазов называет черта „негодяем“, Павлов Достоевского — „мерзавцем“. Иван Карамазов говорит черту: „Ведь ты приживальщик“, — и черт подтверждает: „Кто же я, как не приживальщик? <...> Моя мечта это — воплотиться <...> в какую-нибудь толстую стопудовую купчиху.“ Буквально то же самое говорит Павлов о Достоевском: „Если бы он был немного благообразнее, он поступил бы на содержание к старой купчихе.“ Автор-повествователь в „Братьях Карамазовых“ относит черта к „умеющим порассказать, составить партию в карты“. По мнению Павлова, таков и Достоевский — „лгун, картежник на чужой счет“» (Гассиева В. Газданов и Достоевский).

⁸ Там же.

зя, в уголочке своем <...>, чтобы и тебя не затронули, чтобы и в твою конуру не пробрались да не подсмотрели. <...> Прячешься иногда, прячешься, скрываешься в том, чем не взял, боишься нос подчас показать<...>, потому что пересуда трепещешь, потому что из всего, что ни есть на свете, из всего тебе пасквили сработают, и вот уже вся гражданская и семейная жизнь твоя по литературе ходит, все напечатано, прочитано, осмеяно, пересужено! <...> Да ведь это злонамеренная книжка, Варенька <...>. Да ведь после такого надо жаловаться, Варенька, формально жаловаться». Чем это не подобие гнева Павлова против Достоевского, против его „жесточкого таланта“, против „высшего реализма“ писателя, “изображения всех глубин души человека”».⁹ Как видим, даже критика Достоевского Газдановым представляет собой палимпсест поверх текстов самого Достоевского и формулируется в соответствии с психологической логикой самого писателя.

Впрочем, и эти сопоставления Павлова с героями Гоголя и Достоевского отнюдь не исчерпывают вопроса. К ним необходимо прибавить параллели с Крафтом («Подросток»), а также с Ипполитом Терентьевым, князем Мышкиным и Фердыщенко («Идиот»), со Свидригайловым и Ставрогиным. Таким образом, в действительности ситуация у Газданова такая: в его рассказе в соответствии с художественной логикой самого Достоевского писателя отрицает его же герой, перенесенный в новую эпоху и в особую культурную ситуацию (эмиграция, Париж). Достоевский и в самом деле возмущает Павлова так же, как Гоголь Макара Девушкина: по всей видимости, именно потому, что многих его героев он воспринимает как «пасквили» на самого себя. Разумеется, таким пасквилом могут показаться Павлову в первую очередь именно «идейные самоубийцы» Достоевского: Кириллов, Крафт, Ипполит Терентьев.

Выше уже приводилась параллель между Павловым и Кирилловым, приведенная В. Гассиевой: «...они оба — хладнокровные самоубийцы по убеждению». Действительно, на первый взгляд Павлов относится к тому же разряду «логических самоубийц», что и Кириллов, да, кстати говоря, и Крафт. В «Подростке» о Крафте это сказано не менее определенно, чем в «Бесах» о Кириллове: «...можно сделать логический вывод какой угодно, но взять и застрелиться вследствие вывода — это, конечно, не всегда бывает» (13, 135). И Кириллов, и Крафт действительно совершают самоубийство как логическое следствие определенного убеждения. Для Кириллова это бунт против Бога, его стремление «волю свою изъять» и тем самым утвердить себя как человекобога. Для Крафта — ощущение бессмысленности существования, поскольку «русский народ есть народ второстепенный» (13, 44).

⁹ Там же.

Кажется, Павлов в этом отношении несколько не отличается от названных героев Достоевского. Он действительно обосновывает свое самоубийство логическим путем: «...живу я, как вы знаете, довольно скверно, в будущем никаких изменений не предвижу и нахожу, что все это очень неинтересно. Дальнейшего смысла так же продолжать есть и работать, как сейчас, я не вижу» (III, 127). Однако все-таки речь у Газданова идет о бессмысленности существования и о скуке без какого-либо дополнительного идеологического ее обоснования, которым у Кириллова выступает бунт против творца, а у Крафта ощущение исторической второстепенности русского народа: «...никому решительно моя жизнь не нужна <...> В Бога я не верю; ни одной женщины не люблю. Жить мне скучно: работать и есть? Меня не интересует ни политика, ни искусство, ни судьба России, ни любовь: мне просто скучно» (III, 139). Таким образом, Павлов лишь внешне, по форме обоснования своего решения такой же «логический самоубийца», как Крафт и Кириллов, а на деле он экзистенциальный герой, в рассуждениях которого даже ощущаются и некоторые романтические ноты. Избрав в качестве своего героя представителя «бедных людей» среди эмигрантской интеллигенции, Газданов показывает, что обычно такие люди кончают с жизнью не по каким-то идейным мотивам, а вследствие разрыва человеческих связей и экзистенциального равнодушия к чисто физическому существованию.

По сравнению с «Бесами» и «Подростком» в «Черных лебедях» более определенно представлены аргументы против логического самоубийства: «Вот вы говорите, что вам скучно и что в вашем существовании нет смысла. Как такие абстрактные идеи могут вас заставить совершить какой бы то ни было поступок, вернее, я считаю этот вопрос второстепенным. Представьте себе, что я работаю четырнадцать часов подряд, устаю как собака и становлюсь голоден так, точно не ел три дня. Затем я иду в ресторан, плотно обедаю, прихожу домой, ложусь на диван и закуриваю папиросу. На кой черт мне смысл? <...> Или еще, — продолжал я. — Представьте себе, что вы прожили год без женщины <...> и потом вы добились благосклонности девушки, которая становится вашей любовницей. Неужели и в этом вас будет интересовать смысл?» (III, 140). У Достоевского применительно к Крафту и Кириллову такой рационально сформулированной проповеди иррациональности нет.

Однако в целом в романе «Подросток», например, она присутствует. Точка зрения героя-рассказчика, противопоставленная позиции Павлова, отдаленно напоминает взгляд на смысл жизни Версилова: «Ну, уж если очень одолеет скука, постарайся полюбить кого-нибудь или что-нибудь или даже просто привязаться к чему-нибудь» (13, 173); «...жить с идеями скучно, а без идей всегда весело» (13, 178). Таким образом, рассказчик противопоставляет Павлову

шестовское сознание тщетности вопросов о смысле жизни, в каком-то смысле развившееся из версильевского культа «живой жизни».¹⁰

Чем же еще мог так возмущать Достоевский газдановского героя? Быть может, как «пасквиль» на себя самого Павлов мог воспринять то обстоятельство, что большинство героев-самоубийц у Достоевского неоднократно откладывают исполнение своего намерения. Целый ряд газдановских характеристик Павлова как будто бы и направлен на то, чтобы подчеркнуть его отличие от Кириллова и в особенности от Ипполита Терентьева. «Этот человек никогда не лгал и не хвастался», — заявлено в самом начале рассказа сразу после слов героя-повествователя о том, что Павлов говорил о своем намерении застрелиться 25 августа и что 26 августа его труп был обнаружен в Булонском лесу. Поскольку тип самоубийцы в читательском сознании того времени прочно ассоциировался с некоторыми персонажами Достоевского, эта черта Павлова невольно противопоставляет его Крафту, Кириллову и Терентьеву.

Читателю сообщается также о том, что во время последней встречи герой-рассказчик лишь очень коротко попытался убедить Павлова отказаться от самоубийства. Его ремарка: «Я не был бы так лаконичен, если бы не знал, что Павлов никогда не меняет своих решений и что отговаривать его — значит попусту терять время» (III, 127) — не только еще раз противопоставляет Павлова героям Достоевского. Одновременно и сам герой-рассказчик оказывается противопоставлен тем героям Достоевского, которые неоднократно и подолгу убеждают, например, Кириллова отказаться от его намерения, и Петру Верховенскому, который, напротив, настаивает на скорейшем исполнении им этого намерения.

Резкий отзыв Павлова о Достоевском следует сразу за многочисленными мелкими эпизодами из жизни этого героя и окружающих его людей, практически к каждому из которых можно без особого труда обнаружить прямые параллели в творчестве Достоевского. В частности, например, Павлов одалживает прохожим соотечественникам деньги, прекрасно понимая, что его обманывают.¹¹ Эпизоды

¹⁰ В напечатанном в 1930 г. романе Газданова «Вечер у Клэр» мы находим уже целенаправленное отрицание всякой идеологии и универсальных рецептов (усвоенное от Шестова и Ницше), в особенности перед лицом ежеминутной вероятности смерти. В позиции идейного демиурга этого романа дяди Виталия ощущаются явные отголоски философии Шестова. Хотя бы его совет: «Никогда не становись убежденным человеком...» — и отрицание возможности адекватного постижения реальности: «...смысл — это фикция, и целесообразность — тоже фикция» (I, 116) — обнаруживают в нем последователя автора опубликованного еще в 1905 г. «Апофеоза беспочвенности».

¹¹ Уже из этих эпизодов ясно, насколько «справедлива» характеристика Павлова, данная В. Гассиевой: «...это духовно и душевно опустошенный человек, потерявший смысл жизни и „душевную жалость“ к людям. Не награжденный „очень сильным умом“, но обладающий „особенной независимостью

эти имеют отчетливые аналогии со страницами романа «Идиот», где князь Мышкин одалживает деньги Келлеру, который, стремясь их получить, вначале исповедуется ему (8, 256—259). Особенно напоминает Келлера, не скрывавшего от Мышкина, на что ему нужны деньги, «русский хромой», который при каждой встрече «с необыкновенной быстротой» рассказывает о себе разные истории и при этом спрашивает деньги «почти наставительно», а потом его видят в кафе за бутылкой вина (III, 133). Этот параллелизм делает тем более выпуклой важную отличительную черту Павлова. Герой Газданова также дает деньги, но разговаривает с этими попрошайками скорее тоном Лизаветы Прокофьевны Епанчиной: «В общей сложности я заплатил вам пятьдесят франков: я считаю, что таких денег вы не стоите»; «Я другому человеку не дал бы; но ведь он не человек, я ему сказал это» (III, 134, 132).

Павлов не просто сам представляет собой в известной степени персонажа Достоевского, но буквально воспроизводит расхожие разговоры его героев. Так, например, его рассказ, как он «раньше был вором», и рассуждение о том, что «большинство людей воры» (III, 130), также заимствованы, на сей раз из репертуара Фердыщенко. Ср.: «Князь, позвольте вас спросить, как вы думаете, мне вот всё кажется, что на свете гораздо больше воров, чем неворов, и что нет даже такого самого честного человека, который бы хоть раз в жизни чего-нибудь не украл». После этих слов Мышкин краснеет и говорит: «Мне кажется, что вы говорите правду, но только очень преувеличиваете», из чего Фердыщенко делает вывод, что «князь все равно что сознался», и сам признается в том, как он украл в гостях три рубля, за что на следующий день «согнали служанку». В заключение, оправдываясь и намекая на Епанчина, чья очередь рассказать о «самом скверном поступке» в своей жизни наступает теперь, Фердыщенко говорит: «Самые скверные поступки и всегда очень грязны, мы сейчас это от Ивана Петровича услышим; да мало ли что снаружи блестит и добродетелью хочет казаться, потому что своя карета есть. Мало ли кто свою карету имеет... И какими способами...» (8, 123—124).

Если рассказ Фердыщенко призван доказать, что «можно украсть, вором не бывши» (8, 123—124), то Павлов утверждает, что «в душе почти каждый человек вор», и в то же время начинает с заявления: «...я раньше был вором; но потом решил, что не стоит, и перестал воровать, и теперь уж больше ничего не украду». В конце этого

мысли“, „полной свободой“ от всего (III, 138); холодный, расчетливый самоубийца. Единственный проблеск света в нем — это память о влюбленной паре австралийских черных лебедей. Павлов „слишком чужд“ герою-повествователю и не вызывает у него ни симпатии, ни жалости» (*Гассиева В.* Газданов и Достоевский).

разговора герой-повествователь все же находит среди их знакомых одного, о котором Павлов говорит: «Нет, Сережа никогда не украдет <...> Никогда» (III, 130, 131). При этом его лицо в первый раз принимает «непривычное для него, мягкое выражение» и он улыбается «совсем иначе, чем всегда, — удивительной и открытой улыбкой» (III, 131). Отзыв этот дан о персонаже, который в ночь «накануне одного из важных экзаменов» не спит не потому, что боится не сдать, а потому, что мечтает о яхте, не обращая внимания на свой упавший на одеяло окурок: «Дай ему разгореться, тогда будет видно. Но чаще всего они потухают: табак сырой» (III, 131).

Приведенные параллели между Павловым и Фердыщенко представляют собой «неатрибутированные аллюзии, которые лучше всего выполняют функцию открытия в старом»,¹² т. е. приносят в него новый художественный смысл. В данном случае из уст «сального шута» Фердыщенко сходный дискурс переложен в уста абсолютно порядочного человека, причем если первый заканчивается намеком на преступный характер любого нажитого состояния, то второй завершается тем, что идеальный герой все же существует. И им оказывается беспечный идеалист, отдаленно напоминающий князя Мышкина.

Наконец, самоубийство Павлова также обставлено им в духе Достоевского, а сам образ «черных лебедей», давший заглавие всему рассказу, по-видимому, нужен только для того, чтобы мотивировать замену Америки (у Достоевского)¹³ на Австралию. То, что Павлов «в сущности, уезжает в Австралию», — разумеется, почти цитата из Свидригайлова. Однако гораздо важнее географических различий наполнение героем Газданова идеи смерти, относительно которой у Свидригайлова, с его специфическими представлениями о потусторонней жизни, никаких иллюзий не было (ср.: 5, 272, 473, 474), тем особым мистическим восторгом, которым Плотин заразил Шестова.¹⁴ Намерение совершить самоубийство, которое

¹² *Фатеева Н. А.* Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. М., 2000. С. 135—136.

¹³ Америка неоднократно появляется у Достоевского и в других произведениях (так, например, и Ефим Зверев из «Подростка», и сам Аркадий Долгорукий собираются «бежать в Америку» (13, 42), однако лишь Свидригайлов говорит о своем намерении уехать в Америку, подразумевая под этим самоубийство.

¹⁴ Скорее всего, именно с выходом книги Шестова связано и обращение В. В. Набокова к экзистенциальным мотивам. Так, его рассказ «Пильграм», вероятно, как и «Черные лебеди» Газданова, написан под впечатлением от книги Шестова «На весах Иова», и восходящий к Свидригайлову мотив — «самоубийство как отъезд в другую страну» — переосмыслен в нем на основе трактовки Шестовым смерти как двери в иную жизнь, где осуществляются все мечты. Очевидно, этим в какой-то степени объясняется и тот факт, что Газданов считал «Пильграм» «лучшим рассказом, появившимся в русской литературе за последние лет пятнадцать, во всяком случае, самым законченно-совершенным»

Свидригайлов имеет в виду, говоря о своем якобы предстоящем отъезде на другой континент, у Газданова, как и у Шестова, оказывается и в самом деле дверью в иное, лучшее существование. Первая часть книги «На весах Иова», посвященная Достоевскому, открывается и заканчивается словами Эврипида, в которых Шестов усматривает «смысл всех творений Достоевского»: «Кто знает, — может, жизнь есть смерть, а смерть есть жизнь».¹⁵

Таким образом, с точки зрения интертекстуальных связей с Достоевским рассказ Газданова имеет центонный или метатекстуальный характер (интертекст-пересказ, вариации на тему претекста, дописывание «чужого» текста и языковая игра с претекстами).¹⁶ Преобладает у Газданова второй из этих типов, причем нет оснований говорить о гипертекстуальности, проявляющей себя как «пародирование одним текстом другого» в литературе постмодернизма. Едва ли не большая часть мотивов этого рассказа представляет собой чистую экстраполяцию героя Достоевского в современное Газданову русское Зарубежье.

Павлов оказывается похож также и на ранних героев Достоевского, петербургских «мечтателей». Он периодически бросает работу и целые дни «думает» дома: «...я узнал, что Павлов, этот непоколебимый и непогрешимый человек, был, в сущности, мечтателем» (III, 134). Также целые дни проводит дома за размышлениями Кириллов. Не исключено, что некоторые аналогии с произведениями Достоевского можно подобрать и к целому ряду других эпизодов рассказа и иных особенностей характера Павлова (например, к его ночным прогулкам и размышлениям о Сен-Симоне, стопроцентной честности теперь и воровству в прошлом, скептицизму по отношению к университету и тайному окончанию его, только усилившему этот скептицизм, его удовлетворенности тем, что «все-таки на свете много дураков» (III, 135) и отказу взять деньги у Свистунова («мне

(Газданов Г. Литературные признания // Литературная учеба. 1996. Кн. 5—6. С. 90; впервые: Встречи. 1934. № 6). Этот же шестовский мотив присутствует у Набокова в разных преломлениях и в «Защите Лужина», и в «Соглядатае», и в «Отчаянии», и в «Приглашении на казнь».

¹⁵ Шестов Л. На весах Иова. С. 25—30. Тем, что Павлов отказывается от попытки исполнения своей мечты увидеть «черных лебедей», он немного напоминает другого самоубийцу Достоевского — Смердякова, добровольно признавшегося в убийстве Ивану Карамазову и вернувшему ему деньги: «Не надо мне их вовсе-с <...> Была такая прежняя мысль-с, что с такими деньгами жизнь начну, в Москве али пуше того за границей, такая мечта была-с, а пуше всего потому, что все позволено» (15, 67). Однако это сходство только подчеркивает различие в причинах отказа от исполнения своей мечты Павловым: «...я думал об одной поездке, но теперь мне кажется, что если бы она вдруг не оправдала моих надежд, то это было бы для меня самым сильным ударом» (III, 139).

¹⁶ О типологии межтекстовых отношений см.: Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. С. 122—159.

не нравится ваша услужливость» — III, 137), прямому «Вы мне не нужны» (III, 138) в ответ на предложение сожительства со стороны женщины и единственному, странному увлечению «черными лебедями»). Однако скорее большинство из них все же имеет не литературное, а реально-биографическое происхождение. И характер этого происхождения также помогает понять соотношение Павлова с героями Достоевского.

Интересно сопоставить образ Павлова в «Черных лебедях» с тем, как охарактеризован поэт в мемуарной статье Газданова «О Поплавском».¹⁷ Например, в рассказе: «...улыбаясь своей обыкновенной, обидной и холодной улыбкой. <...> У него была особенная улыбка, от которой вначале становилось неприятно: это была улыбка превосходства...» (III, 128—129) и в статье: «У него были небольшие глаза, неулыбающиеся, очень чужие и очень холодные». В рассказе: «Я не мог бы сказать, что любил Павлова, он был мне слишком чужд — да и он никого не любил, и меня так же, как остальных» (III, 131) и в статье: «Он понимал гораздо больше, чем нужно; а любил, я думаю, меньше, чем следовало бы». В рассказе: «Павлов был самым удивительным человеком во многих отношениях; и, конечно, самым выносливым физически. Его тело не знало утомления» (III, 128), в статье: «...человек с хорошими бицепсами, в то время 23-летний спортсмен». В рассказе: «В нем было много непонятого на первый взгляд, как непонятна была та душевная холодность, с которой иногда он говорил о самых лирических своих стихах» (III, 139, 132) и в статье: «...он был слишком далек и холоден». В рассказе: «Я бы не мог сказать, что мне было жаль Павлова...» (III, 139) и в статье: «У него не было душевной жалости, была жалость логическая». В рассказе: «Я бы не мог сказать, что мне было жаль Павлова, как жаль было бы товарища, у которого, может быть, вырвал бы из рук револьвер» (III, 139), в статье: «Я не знаю, могли ли мы удержать его от этого смертельного ухода. Но что-то нужно было сделать — и мы этого не сделали». В рассказе: «...я работаю на фабрике и живу довольно плохо. <...> работать и есть?» (III, 139), в статье: «но ведь и то, что человек, посвятивший лучшее время своей жизни литературе, вынужден заниматься физическим трудом, — это тоже смерть, разве что без гроба и панихиды».¹⁸

Разумеется, Павлов в отличие от Поплавского не поэт, но в какой-то степени «черные лебеди» в рассказе это метафора поэзии, ведь говорит Павлов о них именно как о чем-то глубоко поэтичном и как о мечте всей своей жизни. От Поплавского у Павлова также проживание на Монпарнасе и пристрастие к ночным прогулкам по

¹⁷ Впервые: Современные записки. [Париж], 1935. № 59.

¹⁸ Цит. по: Газданов Г. О Поплавском // Литературная учеба. 1996. Кн. 5—6. С. 92—95. Курсив в цитатах мой. — С. К.

Парижу. Нетрудно заметить, что статья Газданова «О Поплавском» в какой-то мере представляет собой соединение отдельных, несколько измененных деталей рассказа. Скорее всего, это произошло непроизвольно, поскольку прототипом Павлова был Поплавский, а статья писалась примерно шестью годами позднее рассказа.¹⁹

Однако отдельные черты Поплавского искусно соединены в рассказе с обстоятельствами жизни самого Газданова, хорошо известными нам хотя бы по «Ночным дорогам». Это и работа на фабрике, и денежные вспомоществования многочисленным русским незнакомцам, и учеба в Сорбонне, которую, правда, в отличие от Поплавского Газданов не окончил (скорее всего, вследствие аналогичного тому, которое мы находим у его героя, нигилизма по отношению к высшему образованию). Показательно, что и сама фамилия «Павлов», с одной стороны, представляет собой сокращенную анаграмму фамилии «Поплавский», а с другой оканчивается так же, как и «Газданов».

Автобиографические моменты в образе Павлова, а также то обстоятельство, что диалог-спор с ним рассказчика кончается скорее его переходом на позиции Павлова (герою-рассказчику в то утро кажется, что он «только что услышал и понял» «самые важные вещи» — III, 142), чем наоборот, показывают, что экзистенциальная позиция в рассказе все же доминирует. Эта экзистенциальная позиция, которой еще нет ни у одного из героев Достоевского и которая может быть понята лишь в контексте дальнейшего мировоззренческого движения (от Достоевского к Чехову, затем к Шестову и, наконец, к Газданову, Поплавскому и Набокову), и отличает Газданова от Достоевского в первую очередь.

В частности, проявлением этой экзистенциальной позиции является у Газданова восходящее к позднему Толстому понимание смерти как инобытия. Недаром Павлов не просто говорит, что уезжает, но и верит в то, что смерть — это лучший способ осуществления его мечты. Ведь он не грозит возможностью разочарования в ней: «В сущности, я уезжаю в Австралию». Не только Павлов, но и практически все эпизодические герои рассказа — это тоже герои Достоевского, эмигрировавшие во Францию конца 1920-х гг.

Общая картина мира у Газданова выглядит следующим образом. Мир русской эмиграции в Париже у него — это мир различных ти-

¹⁹ Рассказ был впервые опубликован в «Воле России» (1930. № 9). Таким образом, в какой-то степени Газданов предсказал гибель Поплавского. Кстати, последний тоже увлекался Шестовым. См.: Орлова О. М. Газданов. М., 2003. С. 158. О значении книги Шестова «На весах Иова» для Б. Поплавского см.: Семенова С. Русская религиозно-философская мысль и пореволюционные течения 1930-х годов в эмиграции // Гачева А., Казнина О., Семенова С. Философский контекст русской литературы 1920—1930-х годов. М., 2003. С. 312.

пов русского человека,²⁰ лучше всего зафиксированных или, быть может, отчасти и созданных Достоевским, перенесенный в современную эпоху и в абсолютно чуждую для них окружающую обстановку. Следствием чего становится удвоенное отчуждение — этнокультурное отчуждение от буржуазной Франции и экзистенциальное отчуждение современного интеллигента от мира окружающего мещанства, «всемства».

В своем раннем творчестве Газданов стал выразителем той полемической тенденции в отношении к Достоевскому, которая сформировалась в кругу младшего поколения писателей первой русской эмиграции. Наиболее отчетливо эта тенденция выразилась, например, в «Тезисах против Достоевского» Г. Ландау: «Ибо человек живет не только в зле, но и в творчестве — только это сознание выводит из удушливого напряжения на светлый простор. <...> Для Достоевского осталась скрытой жизнь и духовная полнота. <...> Он видит человека в мрачном страдании, но не видит его в светлой радости. <...> Судьба человека, его трагедия и поиски разрушения остались искаженными в творчестве Достоевского. Гипнотизирующая сила его взвинченного и одностороннего гения превращает эту искаженность в великую духовную опасность».²¹

2

Рассказ «Черные лебеди» представляет собой развитие небольшого эпизода романа «Вечер у Клэр». Дядя Виталий вспоминает о своем товарище, который — так же как и Павлов — спрашивал его когда-то о смысле жизни, «перед тем как застрелиться». Возражения ему дяди Виталия явным образом близки к доводам героя-рассказчика «Черных лебедей». Ср. в романе: «Я говорил ему тогда, что есть *возможность существования вне таких вопросов: живи, ешь бифштексы, целуй любовниц, грусти об изменах жизни и будь счастлив. И пусть Бог хранит тебя от мысли о том, зачем ты все это делаешь*» (I, 117), и в рассказе: «...я иду в ресторан, *плотно обедаю, прихожу домой, ложусь на диван и закуриваю папиросу. На кой черт мне смысл?* <...> Или еще, — продолжал я. — Представьте себе, что вы прожили год без женщины <...> и потом *вы добились благосклонности девушки, которая становится вашей любовницей. Неужели и в этом вас будет*

²⁰ Наряду с этим национальным измерением у Газданова, разумеется, присутствует и универсальное. Так, например, один из уличных попрошайек, рассказывающих Павлову и герою-рассказчику свою вымышленную историю и предлагающих взглянуть на его бумаги, француз (см.: III, 132).

²¹ Ландау Г. Тезисы против Достоевского // Русские эмигранты о Достоевском. СПб., 1994. С. 204—221. Впервые: Числа. Париж, 1932. Кн. IV. С. 145—163.

интересовать смысл?» (III, 140, курсив мой. — С. К.). Нетрудно заметить, что по отношению к приведенным цитатам из «Вечера у Клэр» реплики героя-рассказчика «Черных лебедей» являются в основном лишь их более пространственным вариантом.²²

Естественно поэтому предположить, что и этот первый роман писателя отнюдь не свободен от влияния Достоевского. И хотя другие рассказы Газданова, кажется, не связаны с Достоевским так тесно, как «Черные лебеди», но зато, например, почти все его романы представляют собой в той или иной степени закамуфлированные и осложненные другими влияниями римейки Достоевского. Пары: «Возвращение Будды» — «Братья Карамазовы», «Ночные дороги» — «Записки из Мертвого дома» — внешне достаточно очевидны и уже были предметом специального анализа.²³

Между тем открывает творчество Газданова роман о первой любви, которая кажется герою столь же невозможной, как и юношью мечтателю «Белых ночей». При этом внешние препятствия: муж Клэр у Газданова и жених у Настеньки — в самом деле существуют. Тем не менее автобиографический герой Газданова все же добивается любви Клэр, но возможным это становится лишь в Париже, т. е. в известной степени «в другом мире», и благодаря французской ветрености героини, что оставляет русского героя глубоко разочарованным. Исходная сюжетная схема Достоевского претерпевает тут существенные изменения вследствие тех значительных этнокультурных различий героев (а также прустовских мотивов), которые привносит в нее Газданов.

Автобиографический «Вечер у Клэр» содержит рассказ повествователя в том числе и о значении чтения для него в юные годы и о том месте, которое в этом чтении занимал Достоевский: «Потом сразу наступил такой период жизни, когда я потерял себя и перестал сам видеть себя в картинах, которые я себе рисовал. Я тогда много читал; помню портрет Достоевского на первом томе его сочинений. Эту книгу у меня отобрали и спрятали; но я разбил стеклянную дверцу шкафа и из множества книг вытащил именно том с портре-

²² Немаловажно и то, что и сам образ «черных лебедей» восходит к «Вечеру у Клэр»: «Я любил даже акварельную Леду с лебедем, висевшую на стене, хотя лебедь был темного цвета. — Наверное, помесь обыкновенного лебедя с австралийским, — сказал я Клэр...» (I, 86). Впоследствии этот образ еще раз появляется на страницах романа «Возвращение Будды», где инспектор Прюнье, которому поручены розыски золотой статуэтки, оказывается человеком, страстно увлеченным зоологией: «Он буквально впал в лирический экстаз, когда заговорил об австралийской фауне, в которой обнаружил удивительные познания: он описывал мне <...> трагическую красоту — как он выразился — черного лебеда» (II, 225).

²³ *Боярский В. А.* 1) «Ночные дороги» Г. Газданова и «Записки из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского; 2) «Братья Карамазовы» и «Возвращение Будды».

том. Я читал все без разбора, но не любил книг, которые мне давали...» (I, 51). Далее упоминаются его расспросы «об атеистическом смысле „Великого Инквизитора“» гимназического законоучителя, который вдобавок внешне напоминал ему «Великого инквизитора в миниатюре: он был непобедим в диалектических вопросах и вообще был бы более хорош как католик, чем как православный» (I, 107).

Роман «История одного путешествия» (<1934—1935>) также написан под знаком Достоевского: одну из главных героинь, возлюбленную автобиографического героя, зовут *Аглая*; сам Володя рекомендует себя: «просто мечтатель» (I, 223); линия проститутки Виктории, которая, не считая себя достойной, отказывается выйти замуж за влюбленного в нее Артура и за оскорбление которой тот убивает доктора Штука, несколько напоминает историю отношений Настасьи Филипповны с князем Мышкиным в «Идиоте» Достоевского. Могло ли и быть иначе в этом еще ученическом романе Газданова, автохарактеристику которого нетрудно увидеть в следующем отзыве о романе, который пишет Володя: «В роман входило все или почти все, о чем думал Володя: исправленные и представленные не так, как они были, а как ему хотелось бы, чтобы они произошли, многие события его жизни; рассказы обо всем, что он любил» (I, 263).

Зато следующий роман Газданова «Полет» (<1939>) становится уже настоящей ареной борьбы с Достоевским. Главная героиня его Лиза, вступающая в интимные отношения сначала с мужем своей сестры Сергеем Сергеевичем, а затем и с его сыном, прямо названа почитательницей этого писателя: «...любимым ее автором был Достоевский, которого Сергей Сергеевич никогда не мог читать без сдержанного раздражения и усмешки» (I, 312). Сергей Сергеевич, в обрисовке которого явственно видны черты Штольца и Петра Адуева, напротив, последовательно характеризуется как человек, которому, по словам Лизы, решительно недостает тех черт русского национального характера, которые настойчиво приписывал ему Достоевский: «страсть, кровь, желание» (I, 300), «если бы в его жилах текла кровь, обыкновенная человеческая кровь, а не тот идеально приготовленный физиологический раствор, который наполнял его крепкое и гибкое тело» (I, 387).

Характеристики героя и героини противоположны именно по отношению к крайностям, прочно ассоциирующимся с Достоевским: «Обычное состояние тети Лизы было спокойное удивление. Она удивлялась всему: и поведению родителей Сережи, и возможности такого поведения, и книгам, которые она читала, и газетам, и преступлениям — и не удивлялась только вещам героическим и маловероятным, — например, когда кто-нибудь жертвовал своей жизнью за кого-нибудь, или спасал людей, или предпочитал смерть позору» (I, 278); «Он не любил ничего замечательного, ничего ге-

роического, ничего достигающего вершин человеческого вдохновения. Во всем он находил что-нибудь смешное и тогда мог рассматривать это свысока» (I, 390). Достоевский даже становится полем открытой словесной дуэли Лизы и Сергея Сергеевича: «Постоянное чтение Достоевского вредит твоему стилю, Лиза» (I, 333). Писатель становится в устах героя объектом сатирических уколов: «И потом появлялся Сергей Сергеевич, который говорил:

— Ну, как, девочки, едем мы в цирк или не едем? Представь себе, Лиза, там выступает знаменитый итальянский жонглер Курачинелло и, жонглируя пылающими факелами, наизусть цитирует монолог Раскольников, потом монолог Свидригайлова. Хочешь посмотреть и послушать?». В свою очередь эти уколы символизируют для героини все ее «неправильное, ненастоящее существование» в качестве тайной любовницы Сергея Сергеевича, на смену которому приходит «такая замечательная жизнь с Сережей» (I, 311).

Большинство героев: и жена Сергея Сергеевича Ольга Александровна, и Лиза, и его друг Слётов и даже пожилая французская актриса Лола — все они живут, как некоторые герои Достоевского, т. е. дают свободу своим страстям, не думая о последствиях, и все они продолжают безбедно существовать только благодаря материальному благополучию и бесконечной снисходительности Сергея Сергеевича. Между тем порождаемая таким поведением жизнь описывается повествователем в чисто сатирических тонах (см., например: I, 318—319). Однако связь Лизы с его сыном Сережей переполняет чашу терпения Сергея Сергеевича; следует трагическая развязка, в ходе которой погибает и он сам, и Лиза. Тем не менее философия бездумного следования страстям, прочно, хотя и не совсем основательно ассоциирующаяся в романе с Достоевским («до чего тебя могут довести разрушительные инстинкты» — I, 331), терпит моральное поражение (что вполне согласуется с философией самого Достоевского).

В одной из сцен Газданов четко обозначает это поражение через излюбленный образ Достоевского: Лиза и Сережа оба чувствуют «в эту минуту, что времени нет» (I, 393), и это, конечно, актуализирует в сознании читателя строки Апокалипсиса, которые вспоминают многие герои Достоевского. В другой сцене это прямо выражено через моральный вердикт Сергея Сергеевича Лизе: «Смотри, Лиза, что для тебя важнее всего? Алчность и эгоизм. Что тебе, если несчастный и доверчивый мальчик исковеркает всю свою жизнь из-за тебя? Об этом ты не думаешь. Зато ты приятно проведешь время — до тех пор, пока не встретишь кого-нибудь, кто тебе понравится больше Сережи» (I, 448).²⁴

²⁴ Это, разумеется, не исключает возможности интертекстуальных связей романа с романами Достоевского, особенно с «Подростком»: вся тема запутан-

Правда, победа Сергея Сергеевича и поражение таким образом понятого Достоевского не так уж безоговорочны. Постепенно герой осознает, что причиной его несчастья является отсутствие у него какой-то фундаментальной черты: «И вот это, что-то, — продолжал он думать, — то самое, что дано Феде Слётову и в чем мне было отказано» (I, 333). Между прочим, главная причина отсутствия литературного успеха у другого героя, писателя Аркадия Александровича определена в романе следующим образом: «... он не был способен испытать или понять ни соблазна преступления, ни разврата, ни сильной страсти, ни стремления к убийству, ни мести, ни непреодолимого желания, ни изнурительного физического усилия» (I, 307—308), т. е. как раз отсутствие тех качеств, которые прочно воспринимаются в сознании читателей как главнейшее достоинство Достоевского.²⁵ Именно эта неспособность испытывать сильные чувства и сильные привязанности («он никогда не любил по-настоящему» — сказано о Сергее Сергеевиче — I, 286) — и становится в романе одной из причин несчастья героев.

Если говорить о связи газдановского «Полета» с конкретными произведениями Достоевского, то в нем, по мнению В. Гассиевой, «и в идейно-тематическом, и в сюжетном, и в образно-структурном плане обнаруживается сходство с романами „Неточка Незванова“, „Подросток“ и „Братья Карамазовы“». С последним газдановский «Полет» роднит любовный треугольник, в который входят отец, сын и общая любовница: Сергей Сергеевич > Лиза > Сережа у Газданова и Федор Павлович > Грушенька > Дмитрий Карамазов у Достоевского.²⁶ Как отмечает исследовательница, «тема „случайного семейства“, судьба подростка в изначально „случайной“ семье роднит Сережу из газдановского „Полета“ с Аркадием из „Подростка“ Достоевского. Но наибольшее типологическое сходство в нравственно-духовном плане находим у газдановской Лизы с Неточкой Незвановой Достоевского и Сергея Сергеевича с приемным отцом Неточки — Петром Александровичем <...> пара — Сергей Сергеевич и Петр Александрович — едина по таким качествам,

ных семейных отношений и в особенности линия «Сергей Сергеевич—Сережа» отчасти навеяны линией «Версильев—Аркадий—Катерина Николаевна» и темой «случайного семейства» у Достоевского.

²⁵ Неоднозначность отношения к Достоевскому тем более бросается в глаза на фоне совсем иной зависимости от Л. Н. Толстого. Ряд страниц, особенно разоблачительных, относящихся к Лоле Энз, Людмиле, а также линия «Ольга Александровна—Сережа», напротив, выдержаны в стилистике Толстого, вплоть до использования периодов, и отношение к этому писателю в романе свободно от какой-либо внутренней полемики.

²⁶ В. Гассиева пишет при этом об «общей любовнице», однако Грушенька не была любовницей Федора Павловича Карамазова (*Гассиева В. Газданов и Достоевский*).

как эгоизм, хладнокровие, равнодушие, ложь и лицемерие. Это люди в масках, актеры в жизни. И в этом сходстве вновь (как прежде в «Черных лебедях». — С. К.) кроется особое отношение нового газдановского героя к Достоевскому. Сергея Сергеевича, героя „Полета“, как и Павлова из „Черных лебедей“, раздражает Достоевский и по тем же мотивам — из-за того, что в перечисленных произведениях писателя видит свое истинное лицо, которое пытается скрыть под маской равнодушия к своему счастью, не совсем равнодушного, не совсем поконченного человека».²⁷

Трудно согласиться со столь односторонней характеристикой Сергея Сергеевича, для которого в отличие от Петра Александровича характерны отнюдь не «эгоизм, хладнокровие, равнодушие, ложь и лицемерие», а скорее хладнокровие, бесстрастность, чрезмерные холодность и рационализм. Вот почему и основным претекстом «Полета» все же следует считать не «Неточку Незванову», а «Подростка» (и в меньшей степени «Братьев Карамазовых»). Ведь в центре «Полета» — как и в последнем романе Достоевского — влюбленность сына и отца в одну и ту же женщину.²⁸ Разумеется, в соответствии с духом времени Газданов радикализовал ситуацию: Сережа не просто пылко влюблен в Лизу, которая вдобавок приходится ему тетей, но находится с ней в связи (о чем мог лишь мечтать Аркадий Долгорукий по отношению к Катерине Николаевне).

В «Ночных дорогах» русские эмигранты обрисованы как представители русского национального характера, который ярче всего изобразил Достоевский. В свою очередь этим они противопоставлены герою-рассказчику. Так, рассказчик навлекает на себя «презрительное неудовольствие» одного из своих соседей на фабрике, «высокого чернобородого человека», похожего «на один из портретов Достоевского, который, кстати сказать, был его любимым автором» (I, 487), поскольку одевается так же, как и остальные рабочие. В противоположность ему сам этот персонаж приходит в мастерскую «в своем синем штатском костюме с университетским значком» (I, 487) и поступает так из убеждения, что все остальное неважно, а «важно сохранить человеческую сущность», которую способна обеспечить лишь приверженность к «бесконечно более ценному и недоступному тем, кто сидит теперь в его доме, в Петербурге, — Блок, Анненский, Достоевский, „Война и мир“» (I, 488).

С явной отсылкой к Мармеладову («Такова уж черта моя» — 6, 15) обрисован другой русский эмигрант, Аристарх Александрович, периодически открывающий ресторан, богатеющий и вдруг, «выпив однажды лишнее», впадающий «в неожиданное благотво-

²⁷ Там же.

²⁸ По-видимому, не обходится здесь и без внутренних связей с повестью Тургенева «Первая любовь».

рительное испугание», во время которого он всех угощает и все раздаривает (I, 528—531).

Эта черта представлена и как черта национального характера в целом. «В нем, как и во всех русских людях, — сказано о ресторанном певце Сашке Семенове, — был, однако, совершенно искренний надрыв, та чистая и бескорыстная печаль, которую было бы уместно предположить у поэта или философа и которая казалась неожиданной и в какой-то мере незаконной у бывшего ротмистра, ставшего кабаре певцом» (I, 610). Надрыв этот расценивается повествователем не как аномалия, а как чувство «высшего порядка», причем, как правило, отсутствующее у французов: «В этих русских было от природы заложено некое этическое начало, естественно предшествующее возникновению творческой культуры, возможности которой казались почти совершенно заглушенными здесь, на западе» (I, 611). Даже у жалкого князя Нербатова с его «опереточными» вкусами отмечается понимание того, «что он называл „женской пронзительностью“» (I, 501).

Однако эта черта не является исключительной принадлежностью русских, но иногда встречается и у французов. Так, именно внутренним родством с Настасьей Филипповной и с подобным типом героев Достоевского в романе неоднократно объясняется притягательность Ральди: «...в ней самой, как говорил об этом Платон, жило всегда то разрушительное тяготение к несчастью, то постоянное сознание своей обреченности, которое создавало ее несравненное, трагическое очарование» (I, 586, см. также: I, 510).

Противоположность русских и большинства французов в другом месте определяется иначе: «Разница между этими русскими, попавшими сюда, и европейцами вообще, французами в особенности, заключалась в том, что русские существовали в бесформенном и хаотическом, часто меняющемся мире, который они чуть ли не ежедневно строили и создавали, в то время как европейцы жили в мире реальном и действительном, давно установившемся и приобретшем мертвенную и трагическую неподвижность, неподвижность умирания и смерти» (I, 616). Газданов, таким образом, хотя и с некоторыми поправками, но все же в общем следует центральному в творчестве Достоевского противопоставлению неустроенной, но благословенной России благополучному, но бездуховному Западу. Основная линия сюжета романа выявляет как раз неспособность русского человека, выведенного под напоминающей одного из героев «Идиота» фамилией «Федорченко», к мещанскому счастью с бывшей французской проституткой Сюзанной.

Имея в виду внутреннюю соположенность «Ночных дорог» с «Записками из Мертвого дома», отметим, во-первых, что ночной Париж обрисован писателем именно как мертвый город, а во-вторых, что если мир парижских проституток и сутенеров противо-

поставлен каторжникам Достоевского, многие из которых окружены ореолом своеобразной трагической красоты, то и Газданов с явной симпатией пишет о рабочих, причем неоднократно в применении к их труду возникает эпитет «каторжный», например: «Несмотря на то, что я был совершенно чужд этим моим товарищам по работе — фрезеровщикам, сверлильщикам, слесарям, — у меня с ними были прекрасные отношения, и в чисто человеческом смысле они были, во всяком случае, не хуже, а часто даже лучше, чем представители других профессий, с которыми мне пришлось сталкиваться, и, во всяком случае, честнее. Меня поражало, мне не могло не imponировать то веселое мужество, с которым они жили» (I, 487). Итак, в целом в «Ночных дорогах» Газданов продолжает тот антиимпериалистский и антибуржуазный текст русской литературы, наиболее яркие страницы которого принадлежат Достоевскому.

Следующий роман Газданова «Призрак Александра Вольфа» представляет собой не только римейк линии «Мышкин—Настасья Филипповна—Рогожин» (причем герою-рассказчику этого газдановского романа, также страдающему внутренним раздвоением, в отличие от Мышкина все же удается предотвратить попытку Вольфа убить Елену Николаевну), но и сохраняет некоторые черты атмосферы Достоевского. Особенно явно это проявляется в том, как подан в романе образ Елены Николаевны: «...ее отличие от других женщин заключалось в том, что она вызывала крайнее и изнурительное напряжение всех сил, и душевных, и физических, — в смутном ощущении того, что близость с ней требует какого-то безвозвратно-разрушительного усилия» (II, 13); «— Слепую? Я думаю, что так интереснее. Вообще все» (II, 70). В то же время в образе Вольфа недвусмысленно разоблачается философия человекобожества: «В этих нескольких секундах насильственного прекращения чьей-то жизни заключалась идея невероятного, почти нечеловеческого могущества» (II, 102).

Поэма «Великий инквизитор», вообще неоднократно поминаемая Газдановым на страницах его романов (см., например, в «Вечере у Клэр»: «...я подолгу расспрашивал его об атеистическом смысле «Великого Инквизитора» — I, 107), в «Возвращении Будды» оказывается внутренним камертоном, который не только выражает личное отношение героя-рассказчика к Щербакову, но и предопределяет его дальнейшую судьбу: «Я думал еще о Великом Инквизиторе, и о трагической судьбе его автора, и о том, что личная, даже иллюзорная свобода может оказаться, в сущности, отрицательной ценностью, смысл и значение которой нередко остаются неизвестными» (II, 138). Эти мысли витают в голове героя-рассказчика сразу после того, как он узнает о неожиданном получении наследства Щербаковым и когда еще совсем неясно, что в конечном счете именно эта необыкновенная удача скоро, причем по-своему закономерно,

приведет его к насильственной смерти. Накануне герой-рассказчик размышляет о том, что «было бы лучше», если бы Щербаков умер теперь, на самом пике своей жизни (II, 205). Сходство героя-рассказчика с «теоретическим убийцей» «Братьев Карамазовых» подчеркнуто его репликой по поводу этого события, когда оно и в самом деле произошло: «Это было чисто теоретическое положение. <...> Это даже не было желание, это было произвольное логическое построение» (II, 208).²⁹

В позднем творчестве Газданова Достоевский остается для писателя источником произвольных или сознательных заимствований, которые опознаются, даже несмотря на глубокую трансформацию оригинала. Так, например, в романе «Пилигримы» (<1953—1954>) Лазарис прощает Жерару его огромный долг в благодарность за то, что тот своими действиями когда-то избавил его «от необходимости стать убийцей», и это подано как своего рода «луковичка» «Братьев Карамазовых», оправдывающая целую жизнь героя: «Я знаю всю вашу жизнь, Жерар. В ней нет ничего, что заслуживало бы награды. Но вот случилось, что в этой жизни было несколько дней, когда вы действовали именно так, как было нужно <...> вы поступили так, как хотел бы поступить я и как поступил бы, если бы вы не сделали этого за меня» (II, 416). Однако в позднем творчестве Газданова Достоевский перестает определять общую атмосферу его романов.

Тем не менее в «Пилигримах» просматривается отчетливый параллелизм целого ряда героев с персонажами «Преступления и наказания»: Фред—Раскольников, Жанина—Соня, Роберт—Разумихин, сенатор Симон—Лужин, Шарпантье—Свидригайлов, Рожэ—Порфирий Петрович. Здесь, разумеется, сразу бросаются в глаза многочисленные несовпадения, но такие сюжетные элементы, как «близость проститутки и молодого преступника» и «его нравственное возрождение через благотворное влияние другого человека», присутствуют в обоих произведениях. Впрочем, для «Пилигримов» «Преступление и наказание» — это претекст не первого порядка. Начиная с 1950-х гг. Газданов выходит из-под влияния Достоевского и переходит в стан последователей Толстого: недаром в позднем творчестве писателя Достоевский упоминается гораздо реже, чем в раннем. И «Пилигримы», и «Пробуждение» написаны с первоочередной ориентацией на толстовское «Воскресение».³⁰

²⁹ См. подробнее об этом: *Боярский В. А.* «Братья Карамазовы» и «Возвращение Будды».

³⁰ Надо признать, это не слишком идет на пользу романам Газданова, поскольку у Толстого он ориентируется не в последнюю очередь на его учительную направленность. Если, например, в «Пробуждении» явная дидактическая тенденция все же не разрушает художественной состоятельности романа, то это происходит во многом за счет сохранения Газдановым шестовско-достоевской прививки осознания ценности иррациональных движений человеческой души:

«О Достоевском герои Газданова 50—начала 70-х годов, — отмечает В. Гассиева, — уже не рассуждают, не спорят: он вошел в их плоть и кровь» и приводит пример: «...на третьем, последнем этапе своего творческого пути Газданов-художник лишь в одном последнем романе («Эвелина и ее друзья» — <1968—1971>) и лишь один раз упоминает имя Достоевского».³¹ Характеризуя одного из своих героев, писатель отмечает: «Он бывал либо мрачен, либо находился в состоянии судорожного восторга, — как герой Достоевского, сказала о нем Эвелина» (II, 603). И эта фраза Эвелины, и общий характер позднего творчества Газданова свидетельствуют скорее о его критическом отношении к Достоевскому. Сам писатель недвусмысленно сформулировал его в своем письме к Г. В. Адамовичу от 28 сентября 1967 г.: «Достоевский — один из немногих гениев в литературе. <...> Но для меня лично он как-то органически неприемлем теперь — с этой постоянной истерикой, с этой фальшью, с этим невыносимым „не тебе кланяюсь, страданию человеческому кланяюсь!“ с этим позорным „Дневником писателя“».³²

Однако в «Эвелине и ее друзьях», последнем из завершенных романов Газданова, писатель возвращается к сюжетной схеме, первоначально опробованной в «Призраке Александра Вольфа», т. е. к сюжетной схеме и системе героев «Идиота» Достоевского, на сей раз еще более трансформированной, не говоря уже о бесконечных привнесениях и отступлениях от нее. Здесь также есть героиня, наделенная некоторыми отличительными чертами Настасьи Филипповны. Это мадам Сильвестр, внушающая Мервилу «ощущение трагического восторга», которого он «не знал до этого» (II, 567). Есть герой, который приходит за ней (Канелли) и которого на сей раз в отличие от аналогичной сюжетной линии «Призрака...», она же сама и убивает. При этом Мервиль, которого друзья на протяжении всего романа предупреждают, что мадам Сильвестр — опасная женщина, отказывается их слушать, более полагаясь на свои собственные ощущения.

Эта сюжетная линия отчетливо противопоставлена другой центральной линии романа: герой-рассказчик, не встречающий никаких внешних препятствий для своего счастья с Эвелиной — женщиной, которая вслед за Настасьей Филипповной и в противоположность герою-рассказчику живет, следуя своим душевным порывам, будучи скован «какой-то геометрической логикой» и склонностью рассма-

«— Я пью за тех, кто верит в чудеса. Я пью за то, что может казаться абсурдом, и за торжество этого абсурда над действительностью. Я пью за непобедимую силу иррациональных и нелепых чувств, которые во всем противоречат так называемому здравому смыслу. Я пью за пренебрежение к элементарным законам анализа» (II, 539).

³¹ Гассиева В. Газданов и Достоевский.

³² Цит. по: Возвращение Гайто Газданова. С. 297.

тривать «всякий отдельный случай» «как своего рода эмоциональную алгебраическую задачу», не способен отдаться чувству (II, 615). В конце концов герой-рассказчик отказывается от своего «постоянного грима», и еще одна Настасья Филипповна благополучно воссоединяется у Газданова с еще одним князем Мышкиным. Таким образом, несмотря на критическое отношение позднего Газданова к Достоевскому, и в последних его произведениях воспроизводятся не только сюжетные схемы этого писателя, но и свойственная ему философия иррационализма, быть может, лишь освобожденная от тех максимализма и патетики, которую сам Газданов в письме к Адамовичу назвал «этой постоянной истерикой».³³

3

Остановимся теперь специально на отдельных существенных моментах интертекстуальных связей Газданова с Достоевским. Некоторые из них также обусловлены знакомством писателя с книгой Шестова «На весах Иова». Вся ее первая часть — «Откровения смерти» была посвящена важнейшей экзистенциальной проблематике, как известно, в первую очередь связанной со смертью.

Роман «Призрак Александра Вольфа» коррелирует с Достоевским в интерпретации Шестова многими незримыми нитями. Например, 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» (II, 81). 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 показывается ей, 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“...».³⁴ По Шестову, «страшный ангел смерти» слетел к писателю не «в тот момент, когда Достоевский стоял на эшафоте и ждал исполнения над собой приговора», а позже, когда он писал «Записки из подполья»: «Явились „новые глаза“, и там, где „все“ видели реальность, человек видит только тени и призраки,

³³ Там же.

³⁴ Шестов Л. На весах Иова. С. 27.

а в том, что „для всех“ не существует, — истинную, единственную действительность».³⁵

Образ «второго зрения», впрочем, Газдановым был переосмыслен. 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 чувствовать себя живым человеком, а полагает лишь опущенным 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.³⁶

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?*» (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».³⁷

В соответствии с этим Достоевский в истолковании Шестова также «временами тяготеет 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 „примиряет“ читателя с его творчеством». В особенности поздний Достоевский, по Шестову, озабочен ограничением своего как будто бы потустороннего знания, явленного ему в «Записках из подполья», и сохранением своей причастности земному миру:

³⁵ Там же. С. 28, 34.

³⁶ В трансформированном виде этот образ Шестова использован 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 наделенным 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.

³⁷ Шестов Л. На весах Иова. С. 31.

«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».³⁸

Для доказательства того, 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 писатель нередко развивал, а то и просто повторял оценки Шестова.³⁹ Это касается и позднейшей оценки Газдановым Достоевского. И особое внимание к «Запискам из Мертвого дома», и предпочтение его художественного творчества публицистике, и указание на неосновательность некоторых исторических прогнозов Достоевского — в сущности, все содержание этой оценки совпадает с отдельными высказываниями Шестова.⁴⁰

При этом присущая Шестову «шестовизация авторов», в том числе и Достоевского, о которой говорил Н. А. Бердяев,⁴¹ заключающаяся прежде всего в уравнивании «подпольных парадоксалистов» Достоевского с самим писателем и в недооценке «положительно прекрасных» героев, а также позднего творчества Достоевского вообще,⁴² в какой-то степени, разумеется, передалась и Газданову. Важно отметить, однако, что в художественном творчестве Газданова, как и у самого Достоевского, односторонность некоторых оценок, высказанных в его критике и публицистике, успешно преодолевалась. Так, в поздних романах Газданова («Пробуждение», «Пилигримы») можно без труда обнаружить то самое стремление создать образ «положительно прекрасного» человека, которое вызывало у Шестова весьма скептическое отношение.⁴³

³⁸ Там же. С. 25—26, 66, 71.

³⁹ См. подробнее об этом: *Кибальник С. А.* Гайто Газданов и экзистенциальное сознание в литературе русского Зарубежья // *Русская литература.* 2003. № 4. С. 55—56.

⁴⁰ Ср.: *Газданов Г.* Из «Дневника писателя» // *Дружба народов.* 1996. № 10. С. 181—182; *Шестов Л.* На весах Иова. С. 28, 95.

⁴¹ См.: *Фондан Б.* Разговоры с Львом Шестовым // *Новый журнал.* 1956. № 45. С. 199.

⁴² См.: *Туниманов В. А.* Подпольные парадоксалисты Достоевского и «преодоление самоочевидностей» Л. И. Шестова // *Ф. М. Достоевский и русские писатели XX века.* СПб., 2004. С. 165—173; *Паперный В. М.* Лев Шестов о Толстом и Достоевском // *Толстой или Достоевский? : Философско-эстетические искания в культурах Востока и Запада.* СПб., 2003. С. 72—73.

⁴³ Не стоит забывать при этом, что сам Шестов под влиянием Кьеркегора (и, между прочим, все того же Достоевского) эволюционировал в сторону ре-

Не в меньшей степени 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»,⁴⁴ по-видимому, отразился в газдановском наброске 1930-х гг. «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».⁴⁵ 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»,⁴⁶ в интерпретации Шестова ставшие одним из ключевых моментов экзистенциального сознания, не только отражаются в некоторых произведениях Газданова, но и прямо приведены героем-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).

Возвращаясь к роману «Призрак Александра Вольфа», отметим также, что существенная зависимость от Достоевского прослеживается у Газданова в особенностях общения и взаимоотношений персонажей, в первую очередь Вольфа и рассказчика. Функции этих двух главных героев-антагонистов противоположны. Вольф, напоминающий этим Ставрогина, сеет вокруг разрушение и смерть: его бывшая любовница, покончившая самоубийством, стала первой жертвой в этом ряду, Елена Николаевна должна была стать второй. Назначение рассказчика противоположно: во время романа с Еленой Николаевной он и сам начинает думать, что его роль — 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

лигиозного экзистенциализма и что некоторые суждения, высказанные им в его статье «Преодоление самоочевидностей» (1921—1922), вряд ли казались верными ему самому в 1930-е гг.

⁴⁴ Шестов Л. На весах Иова. С. 80.

⁴⁵ Цит. по: Красавченко Т. Н. Газданов-экзистенциалист // Возвращение Гайто Газданова. С. 244—246. Если у Достоевского «смешной человек» вначале развращает всех этих людей, то и у Газданова попытка молодого бога удается не вполне.

⁴⁶ Шестов Л. На весах Иова. С. 80, 112.

герою-антагонистом доминирует Вольф, и это парадоксальным образом несколько оживляет его: «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 Вольфом рассказчик начинает повторять его мысли: «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». Если сопоставить с этими словами рассказ героя о разговоре с Вольфом, помещенный 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),⁴⁷ — то бросаются в глаза некоторые буквальные совпадения.

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 произведениях Газданова 1920—1930-х гг.

«В минуту душевной невзгоды», будучи 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 вкладывает в его мысли совсем другое содержание. По-прежнему не отрицая представления о том, 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 эпизодов, Газданов трактует этот мотив экзистенциального сознания в позитивном плане, причем находит опору для такой трактовки в Достоевском, во многом это сознание подготовившем. «„Остановка времени“ в момент счастья» —

⁴⁷ 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 «Боссюэ», и «написал их шесть за две недели» (II, 30 и 756).

это идея Кириллова из «Бесов», привлечшего особое внимание и Л. Шестова (в книге «На весах Иова»), и А. Камю (в «Мифе о Сизифе»). В отличие от Вольфа Кирилловым, опиравшимся на слова ангела из Апокалипсиса (Откр. X : 6), она представлена со знаком плюс, а не минус: «Когда весь человек счастья достигнет, то времени больше не будет, потому что не надо» (10, 188).

Впрочем, нельзя сказать, что у Вольфа совсем не появляется стремления к возрождению. Так, он вдохновенно говорит и резко молодеет во время первой своей беседы 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 возвращаясь 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 отмечалось выше, по мере 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...»⁴⁸

Для того чтобы в полной мере уяснить характер влияния Достоевского на творчество Газданова, необходимо хотя бы бегло коснуться вопроса о его соотношении с таким ярким продолжателем и истолкователем Достоевского, как А. Камю. 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 спорно. Если у Газданова имеются реминисценции из Камю, то они введены с полемической целью. Исследователи уже обратили внимание на то, что «сочетания „беспощадного блеска солнца“, „звнящей жары“ и „томительной усталости“, притупляющей восприятие», в сцене противостояния рассказчика и Вольфа в степи вызывают у современного читателя мгновенную ассоциацию с обстоятельствами убийства молодого

⁴⁸ Берковский Н. Я. Мир, создаваемый литературой. М., 1989. С. 435.

араба „Посторонним“, героем А. Камю». ⁴⁹ 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, Мёрсо, 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», но убивая его, он 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». ⁵⁰ 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 г.). ⁵¹ Если Камю в этом философском эссе утверждал необходимость для «абсурдного человека» отвергнуть надежду, ⁵² то Газданов

⁴⁹ 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 // Газданов и мировая литература: Сб. статей. Калининград, 2000. С. 75).

⁵⁰ В этой реабилитации солнечного света, возможно, какую-то роль играет и «Солнечный удар» (1925) И. А. Бунина, однако поскольку в его рассказе это метафора внезапно вспыхнувшего любовного увлечения случайной попутчицей, то это, скорее, находит отзвук в словах Вознесенского (да и в них, быть может, больше от пушкинского «Зимнего утра (Мороз и солнце; день чудесный!))»).

⁵¹ 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 в том случае, если при этом оговорено, что этот синтез оказывается в романе не только саморазрушительным, но и опасным для других.

⁵² Впрочем, Камю говорил в основном о религиозно понятой надежде. См.: Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. М., 1990.

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 позднего Достоевского и позднего 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».⁵³

В отличие от Шестова Камю оправдывает «любой выбор», «лишь бы он был внятно осознан»; Газданов же в образе Вольфа разоблачает опасность такой позиции. Позже в предисловии к эссе «Бунтующий человек» (опубликовано в 1951 г.) 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».⁵⁴ Уже в вышедшем из печати в 1947 г. романе «Чума» Камю дал художественное воплощение этой мысли, которая почти одновременно и, разумеется, совершенно независимо от него реализована в «Призраке Александра Вольфа» (окончательный вариант романа Газданов отдал в печать в начале 1947 г. — III, 754). В своем пересмотре экзистенциального сознания Газданов был не только более решителен, но и опережал французского философа.

Важнейшей темой романа «Ночные дороги» (<1939—1940>) является губительное действие экзистенциального сознания на простых людей, каковым оказывается влияние Васильева, одержимого манией преследования большевиками, на жизнь Федорченко и Сюзанны. Не случайно в романе несколько раз вскользь, 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». Каким «нелепым» ни кажется это рассказчику, но этих людей действительно губили «сумасшествие Васильева и тень Ницше», которого

С. 97—99. Цитируемая глава «Надежда и абсурд в творчестве Франца Кафки» была опубликована в 1943 г.

⁵³ 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).

⁵⁴ Там же. С. 121.

Сюзанна называла «Нищ», а клошар Платон «плохим философом и человеком, до наивности примитивным» (I, 556, 560, 566).

Поиски смысла жизни Федорченко представлены в романе не как пробуждение сознания героя, выделяющее его из «всемства», а как смертельная отрава: «...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. Его фразы: «...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» — весьма напоминают обращенную к Ивану реплику Смердякова: «...ибо коли Бога бесконечного нет, то и нет никакой добродетели, да и не надобно ее тогда вовсе. Это вы вправду. Так я рассудил» (15, 67). Ср. в «Бесах»: «Кстати, Шатов уверяет, что если в России бунт начинать, то чтобы непременно начать с атеизма. Может, и правда. Один седой бурбон капитан сидел, сидел, все молчал, ни слова не говорил, вдруг становится среди комнаты и, знаете, громко так, как бы сам с собой: «Если Бога нет, то какой же я после того капитан? Взял фуражку, развел руки и вышел» (10, 180; курсив мой. — С. К.).

Неспособность 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, 643–644, 650). Так, носитель экзистенциального сознания оказывается у Газданова парадоксальным образом ответствен за приобщение к этому сознанию других людей, в особенности не подготовленных к его восприятию, даже если он сам никак ему не способствовал.⁵⁵

Совсем не случайно, что в отличие от Платона Вольф не только не склонен к самоубийству,⁵⁶ но, напротив, готов в случае необходимости лишить жизни другого человека. В этом образе Газданов показывает трагедию нищеанского «сверхчеловека», несостоятельность людских поползновений на «человекобожество». Вольф убежден в том, что «нет большего соблазна, чем соблазн заставить со-

⁵⁵ По-видимому, пародийно «достоевский» характер имеет и фамилия героя. В романе Достоевского «Идиот» Фердыщенко, жилец Иволгиных, — вдохновенный враль и фантазер. Выбор такой фамилии для героя «Ночных дорог» подсказан как ее «всемским» звучанием, так и, возможно, тем, что в романе Достоевского этот герой спрашивает у князя Мышкина: «Разве можно жить с фамилией Фердыщенко? А?» (8, 80).

⁵⁶ Не стоит поэтому переоценивать сходство Вольфа с Федорченко из «Ночных дорог» (ср.: Сыроватко Л. Газданов-романист — I, 657—658).

бытия идти так, как вы хотите, не останавливаясь для этого ни перед чем». «Человекобожеские» мотивы звучат в этих словах довольно ясно: «В этих нескольких секундах насильственного прекращения чьей-то жизни заключалась идея невероятного, почти нечеловеческого могущества» (II, 99, 102).

Вглядываясь в мелькающее 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: «Я всегда ждал, всю жизнь, что вдруг случится нечто совершенно непредвиденное, какое-то невероятное потрясение, и я вновь увижу то, что я так любил раньше, этот теплый и чувственный мир, который я потерял» (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.⁵⁷

Между равнодушием ко всему, ощущением бессмысленности и смертности всего живого и поползновениями на власть над другими людьми, считает Газданов, 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, на Достоевского, которого вопрос об источнике ненависти людей друг к другу занимал на протяжении всего его творческого пути. Однако Достоевский чаще видел его в потере ощущения бессмертия души. Например, в «Дневнике писателя» за 1876 г. он писал: «Любовь к человечеству даже совсем немислима, непонятна и совсем невозможна без совместной веры в бессмертие души человеческой. Те же, которые, отняв у человека веру в его бессмертие, хотят заменить эту веру, в смысле высшей жизни, „любовью к человечеству“, те, говорю я, поднимают руки на самих же себя, ибо вместо любви к человечеству насаждают в сердце потерявшего

⁵⁷ В художественном мире Газданова, по верному определению Т. Н. Красавченко, «нет веры как религиозного феномена, но христианские нравственные императивы сохраняются: любовь к ближнему, неприятие животно-плотского, бездуховного начала, 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. Разд. 1: Гайто Газданов в контексте русской и европейской культуры (Международная конференция, г. Владикавказ, 8 декабря 1998 г.) // www.inci.ru).

веру лишь зародыш ненависти к человечеству <...> Словом, идея о бессмертии — это сама жизнь, живая жизнь, ее окончательная формула и главный источник истины и правильного сознания для человечества» (24, 49—50).⁵⁸

В какой-то степени Газданов опирался, вероятно, и на интерпретацию Достоевского 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 у Н. А. Бердяева.⁵⁹

Между прочим, 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»,⁶⁰ то не благодаря ли любви им все же удастся это в конце концов сделать?

Скептицизм Вольфа по отношению к любви как к форме обретения бессмертия (см.: II, 79) — одному из сквозных мотивов Достоевского и русской религиозной философии, который, быть может, наиболее ярко и к тому же нередко на материале произведений самого Достоевского развивал Бердяев, — преодолевается не в споре, а в самом сюжете романа. Однако любовь понимается у Газданова, разумеется, не как «любовь к человеку в Боге»,⁶¹

⁵⁸ Приношу мою благодарность за эту параллель Н. Ф. Будановой.

⁵⁹ Цит. по: *Бердяев Н. А. Мирозерцание Достоевского* // О русских классиках. М., 1993. С. 170. Впервые отдельной книгой: Прага, 1923. Ср. суждение Л. Диенеша: «Нам известно, что Газданов знал и любил работы Бердяева» (*Диенеш Л. Гайто Газданов: Жизнь и творчество. Владикавказ, 1995. С. 70*).

⁶⁰ *Тотров Р. Х. Между нищетой и солнцем* // Газданов Г. Вечер у Клэр. Ночные дороги. Призрак Александра Вольфа. Возвращение Будды. Владикавказ, 2003. С. 531, 533. В этом отношении вполне справедливым нам кажется суждение З. А. Мардановой: «Любовью он спасается сам, любовью он снимает дьявольские чары с „заколдованной принцессы“, снимая с нее заклятие душевного холода и одиночества. Любовь-движение противопоставлена неподвижности как неизменному атрибуту смерти» (*Марданова З. А. Фантазия в духе Гофмана («Призрак Александра Вольфа» Гайто Газданова)*).

⁶¹ *Бердяев Н. А. Мирозерцание Достоевского. С. 170.*

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 всё друг для друга» (13, 378).⁶² Религиозное же толкование ее Бердяевым, которое, конечно, находится в полном согласии с поздним Достоевским: «Истинная любовь связана с бессмертием, она и есть не что иное, как утверждение бессмертия, вечной жизни», — вряд ли могло быть полностью приемлемо для Газданова, даже периода «Пробуждения» и «Пилигримов».

Основную мысль настоящей статьи, разумеется, стоило бы сопроводить серьезными оговорками. Разумеется, для большинства романов Газданова произведения Достоевского являются не единственными претекстами. К тому же сюжетные схемы и характеры героев у Газданова по сравнению с Достоевским существенно трансформированы. Иначе и не может быть в оригинальной литературе первого ряда, к которой, безусловно, относится творчество Газданова. И тем не менее, учитывая то обстоятельство, что это внешнее сходство сопровождается существенными сближениями и сознательным оттачиванием на уровне художественного мышления, мы все же находим возможность ради заострения темы говорить здесь о «римейках», несмотря на то что применительно к кино этим термином обыкновенно обозначают более явные формы интертекстуальной связи.

Сознание уместности этого термина в данном случае опирается на наше ощущение глубокой внутренней связи Газданова с Достоевским, которая становится очевидной только при полном читательском погружении в мир сопоставляемых произведений. Хотя лишь отдельные немногочисленные моменты этой связи могли быть затронуты в настоящей статье, тема ее вполне заслуживает того, чтобы в будущем стать предметом отдельного монографического исследования.

⁶² Утопия Версирова не только разбирается, но и цитируется самим Бердяевым (см.: Там же. С. 169). Характерно, впрочем, что Версиров сам всегда кончал свою картинку «видением, как у Гейне, „Христа на Балтийском море“» (13, 379).