

Н. П. Евстафьева

Эволюция экзистенциального сознания в романе Гайто Газданова «Призрак Александра Вольфа»

Завершение работы Газданова над романом «Призрак Александра Вольфа» (1947 г.) совпало со временем, когда европейское сознание уже отразило основные постулаты философии существования А. Камю – автора «Постороннего» и искало пути выхода из ситуации крайнего нигилизма вместе с А. Камю – автором «Бунтующего человека». Жизненная позиция «отрешенного» экзистенциального героя широко представлена в газдановской прозе 1920-х–1930-х годов. Исследование романов «Вечер у Клер», «История одного путешествия», «Ночные дороги» позволило С. Семеновой дать точную и обобщающую характеристику выразившегося в них авторского «я», поглощенного стремлением «уловить собственное несущееся во тьму существование, сводящее счеты со своими душевными глубинами, где залегает родина, музыка, дорогое женское лицо, «море и снег», печаль, «беспредметное иступление», «мертвенные состояния», смертная тоска...» [5:545]. Следующий этап творчества Газданова, по мнению большинства интерпретаторов его прозы, свидетельствует о критическом переосмыслении писателем как литературной, так и философской традиции экзистенциализма. В этой связи прежде всего рассматривается роман «Призрак Александра Вольфа», запечатлевший, как считает С. Кибальник, существенную переоценку Газдановым и собственного предшествующего опыта, и экзистенциального сознания в целом [2:52]. Утверждение переосмысленных бытийных ценностей не могло не повлечь за собой перестройку авторской парадигмы метафизического существования. Цель настоящей статьи – выявить составляющие новой для Газданова системы представлений, художественно реализованной в «Призраке Александра Вольфа» и противопоставленной «несчастному сознанию» отчужденного от абсурдной реальности экзистенциального героя его более ранних романов.

Жанрово-нарративная модель «Призрака» обнаруживает некоторые черты газдановской прозы 1930-х годов, поскольку характеризуется наличием экзистенциально-автобиографической основы и философским анализом. Роман начинается с эпизода-вос-

поминания безымянного повествователя о совершенном им, как он привык думать много лет, вынужденном убийстве: «был один из бесчисленных эпизодов гражданской войны». Роковому выстрелу предшествовало появление на пустынной степной дороге всадника на огромном белом коне, вскидывающего винтовку. Успев выстрелить первым, герой к немалому удивлению видит, что его противник упал. Напряженно вглядываясь в измененное приближением смерти лицо своей жертвы, шестнадцатилетний мальчик, потерявший ощущение времени и пространства, изнуренный жарой и бессонницей, переживает основное метафизическое прозрение – открытие смерти. Отпечаток этого переживания ляжет на все, что суждено было герою «узнать и увидеть потом». А когда через пятнадцать лет, в Париже, в руки ему случайно попадает сборник рассказов неизвестного английского писателя Александра Вольфа, в одном из которых в точности воссоздается столь мучительный для повествователя эпизод-убийство, выясняется, что никакого убийства не было.

Явно надуманный фабульный ход в едином смысловом контексте романа приобретает глубокую интенциональную мотивировку. Он нужен автору для того, чтобы поставить в сознании повествующего «я» вопрос: *как Саша Вольф, авантюрист, пьяница и любитель женщин, превратился в Александра Вольфа, написавшего такую книгу?* Было ясно, что автор «Приключения в степи» – «несомненно умный, чрезвычайно образованный человек, у которого культура не носила какого-то случайного характера...» [1:156]. Интерпретаторы газдановского романа, каждый по-своему отвечая на этот вопрос, справедливо усматривают в структуре и семантике образа Вольфа своеобразно реализованный прием двойничества. С. Кибальник пишет о нем как о возможной аллегории «экзистенциального отчаяния в душе главных героев» [2:64]. Е. Рябкова, прослеживая ассоциативный ряд слова «призрак», настаивает на изначальной несамостоятельности этого персонажа [4:137]. О. Орлова, изучившая всю историю замысла и создания «Призрака Александра Вольфа», устанавливает,

что в процессе изменения проблематики романа авторское понимание двойничества как уподобления «трансформировалась в понимание двойничества как противопоставления и осознание необходимости избавления от него» [3:21]. В целом же трактовка образа Вольфа свидетельствует о наличии в романе новых по отношению к более ранней газдановской прозе повествовательных стратегий, отразивших эволюцию сознания писателя.

Основное действие «Призрака» разворачивается в топосе экзистенциального путешествия повествующего «я», заявленная цель которого – рано или поздно узнать и проследить с начала до конца историю жизни Александра Вольфа, примитивного авантюриста и одновременно изощренного интеллектуала, понять ее «двойной аспект». Ситуация «двойного аспекта», двух модусов существования, ставит в центр проблему раздвоенности сознания самого повествователя. Много лет герой тщетно пытается побороть эту отравляющую его жизнь болезнь. В равной степени увлеченный, с одной стороны, историей культуры и искусства, чтением, размышлением над отвлеченными проблемами, а с другой, занятиями спортом и всем тем, что «касалось физической, мускульно-животной жизни», он постоянно пребывает в состоянии какого-то душевного бессилия, полуомертвения, тем более мучительного на фоне чрезмерного физического здоровья. Одинаково неизменная любовь к таким разным вещам, как стихи Бодлера и «свирепая драка с какими-то хулиганами», наложила отпечаток на все его мировосприятие, «дикарское и чувственное», лишаящее многих душевных возможностей. Самообъясняющее сознание констатирует: «...я всякий раз знал, что то душевное усилие, на которое я в принципе должен был быть способен и которого другие были вправе от меня ждать, мне окажется непосильным» [1:160]. Душевной вялостью герой объясняет и свой профессиональный выбор: вместо занятий литературным трудом, к которому у него имелись несомненные способности, он заполняет жизнь «утомительно-разнообразной журнальной работой». Даже встречи с женщинами «достойного круга» оставляли в душе молодого, физически здорового человека не более чем привкус «вялой прелести и неудовлетворенности». Причины многолетнего душевного паралича он связывает с вынужденно совершенным убийством и никогда не отступающим чувством вины, заблокировавшим пути к творчеству и любви. Выход из создавшегося тупика повествова-

тель интуитивно связывает с открывшейся возможностью разыскать человека, в которого он стрелял и мысль о смерти которого отметила печатью отчаяния каждый прожитый им день.

С. Семенова, сравнивая экзистенциальных героев Набокова и Газданова, заметила, что персонажи последнего останавливаются на «метафизическом раздирании, когда бесконечно выносятся в центр внутреннего переживания шок от бытия-к-смерти и бесконечно обнаруживается смертная изнанка жизни...» [6:550]. В «Призраке» Газданов изменяет эту формулу. Его повествующее «я» с самого начала отмечает нигилизм, оправдывающий убийство тотальным абсурдом жизни. Экзистенциальный путь героя «Призрака» начинается в зоне его почти умерщвленных духовных потенций, однако сила переживания вины за убийство ставит под вопрос необратимость вызванной шоком психоэмоциональной летаргии.

Впервые повествователь ощущает «внезапно возникшую силу» каких-то почти «лирических вещей», ранее остававшихся вовсе незамеченными, вместе с появлением Елены Николаевны. Однако неожиданно проступившая яркость окружающего мира оказывается парадоксально связанной с крайним и изнурительным напряжением всех душевных и физических сил, которое он испытывал в близости с этой женщиной. Первая их встреча происходит на фоне боксерского поединка и разрешается в сознании героя неожиданным контрапунктом: размышления о преимуществах бойцов и возможных вариантах исхода боя перебиваются спонтанно вторгающимися впечатлениями от знакомства с женщиной, попросившей его участия, чтобы оказаться в числе зрителей. Возвращаясь домой и обдумывая будущую статью о поединке, герой погружается в ощущение «неестественной притягательности» своей новой знакомой и осознает готовность к «новому душевному путешествию и отъезду в неизвестность, как это уже случалось в его жизни». Подчеркнем, что под «отъездом в неизвестность» явно подразумевается метафизический опыт, заключающий в себе надежду повествователя на преодоление собственной чуждости миру. До сих пор подобные «душевные путешествия» заканчивались для него катастрофой. Предчувствие опасности, усиленное впечатлениями от боксерской схватки, и на сей раз «рисует» в сознании героя тот портрет Елены Николаевны, который отвечает его травмированному чувству

жизни. Он поражен не столько ее красотой, сколько дисгармоничностью лица, производившего «тягостное впечатление какой-то анатомической ошибки». Но «когда она в первый раз улыбнулась, обнажив свои ровные зубы и чуть-чуть открыв рот, – в этом вдруг проскользнуло выражение теплой и чувственной прелести, которое еще секунду тому назад показалось бы совершенно невозможным на ее лице» [1:173]. Спустя несколько дней, он думал о своей спутнице уже постоянно: «...я знал с совершенной интуитивной точностью, что моя следующая встреча с ней – только вопрос времени. Во мне началось уже душевное и физическое движение, против которого внешние обстоятельства моей жизни были бессильны» [1:178]. Процесс сознания героя отчетливо свидетельствует, что во внешности своей новой знакомой он обнаружил зеркально-притягательное отражение собственной раздвоенности. Их отношения скоро показали, что был несомненный разлад и между тем, как существовало ее тело, и как «за этим упругим существованием, медленно и отставая, шла ее душевная жизнь». Тайна дисгармонии телесно-душевной жизни Елены Николаевны в сюжете романа приобретает значение пружины фабульного действия. Героиня рассказывает, что была увлечена человеком, который пытался взять над ней полную власть и чуть не сделал ее морфинисткой. Этим человеком оказывается не называемый ею, но узнаваемый читателем Александр Вольф.

Стяжение сюжетных линий повествователя, Вольфа и Елены Николаевны может показаться слабо мотивированным совпадением, но иначе прочитывается в экзистенциальной проекции. Автор эксплицирует внутренний процесс повествующего «я» на плоскость внешнего сюжетного действия, прибегая к новеллистической фабуле и мнимой объективации персонажей. Подобное отклонение от ранее широко используемых Газдановым приемов повествования, воспроизводящего *поток* сознания и переживания повествующего субъекта, все же не дает оснований к интерпретации «Призрака» в ключе традиционного психологического письма. Анализ основных семантических компонентов структуры романа показывает, что принципиально важные авторские интенции реализуются в нем не на пересечении точек зрения основных персонажей, а в точке пересечения экзистенциалов, персонифицированных этими персонажами. Вольф в главной своей функции представляет жизнь как пу-

тешество навстречу смерти. Елена Николаевна, образ которой в эпическом смысле также не является полностью самостоятельным, предпринимает метафизическое путешествие навстречу жизни.

Приключение в степи, описанное Вольфом, заставило его «ясно до ослепительности» понять, что жизнь есть великое благо, данное человеку. Это глубокое переживание «перед лицом смерти» сделало его писателем, автором замечательной книги, но замкнуло сознание на обесмысливающей любые экзистенциальные усилия конечности всего сущего. Уже при первой встрече с Еленой Николаевной он сообщил ей о столкновении с собственной смертью, «пропустившей» его в молодости. «Теперь я медленно иду по направлению к ней», – продолжил Вольф. «Всякая любовь есть попытка задержать свою судьбу, это наивная иллюзия короткого бессмертия» [1:209]. Его нигилистическая опустошающая проповедь любви навстречу смерти привела душевную жизнь Елены Николаевны в состояние глубокой болезненной подавленности: «Она была отравлена его близостью, может быть, надолго, может быть, навсегда». Повествователь тоже ощущает гипнотическую притягательность философии смерти Вольфа, объясняющей к тому же причины его собственного многолетнего отчуждения. Но холодный аналитизм сознания, ищущего выход из экзистенциального тупика, внезапно отступает перед открывшейся способностью любить и – как следствие – понять, что английский писатель, автор «той книги», призрак Александра Вольфа, – «этот человек был убийцей» [1:232]. Изображение в Вольфе убийцы снимает интерес к истории его существования в «двойном аспекте». Окончательное освобождение от его гипнотизма и одновременно от недуга собственной раздвоенности приходит к повествователю вместе с воспоминанием о разговоре многолетней давности с учителем гимназии. Горестно размышляя над самоубийством молодой учительницы и отрицая неопровержимость любой из заповедей, этот пожилой человек, запомнившийся своему тогда совсем еще юному воспитаннику необыкновенным умом, убежденно произнес: «Нам дана жизнь с неперменным условием храбро защищать ее до последнего дыхания» [1:236].

Развязка событийного сюжета романа – действительное убийство Вольфа повествователем ради спасения жизни Елены Николаевны – имеет внутренний смысл избавления сознания от тягостной подавленности перед

лицом неизбежной смерти. Авторские интенции, выявляемые в «Призраке Александра Вольфа», отчетливо показывают, что в процессе переосмысления экзистенциалистской

концепции Газданов искал свой путь преодоления человеком чуждости миру через расширение себя на другого, в со-бытии с другими.

Литература

1. Газданов Г. Призрак Александра Вольфа: Романы. – М., 1990. – С. 138–252. **2.** Кибальник С.А. Гайто Газданов и экзистенциальное сознание в литературе русского зарубежья // Русская литература. – СПб., 2003. – С. 52–72. **3.** Орлова О.М. Проблема автобиографичности в творческой эволюции Гайто Газданова: Автореферат дисс.... канд. филол. наук. – М., 2005. **4.** Рябкова Е.Г. Мотив зеркала в романах Газданова «Призрак Александра Вольфа» и Набокова «Отчаяние» // Газданов и мировая литература: Сб.

статей. – Калининград, 2000. – С. 135–139. **5.** Семенова С.Г. «Путешествие по беспощадному существованию» (Гайто Газданов) // Русская поэзия и проза 1920–1930-х годов. Поэтика – Видение мира – Философия. – М., 2001. – С. 529–545. **6.** Семенова С.Г. «Продленный призрак бытия...» (экзистенциальный мир Владимира Набокова) // Русская поэзия и проза 1920–1930-х годов. Поэтика – Видение мира – Философия. – М., 2001. – С. 546–570.

АНОТАЦІЯ

В статті аналізується авторська парадигма метафізичного існування в романі Газданова «Привид Олександра Вольфа». Зроблені висновки щодо переосмислення письменником літературної та філософської традиції екзистенціалізму.

SUMMARY

In this article is analysed author's paradigm of the metaphysics existence in the Gazdanov's novel "The Ghost of Aleksandr Wolf". There were made some conclusions about author's sense of literary and philosophical tradition of the existentialism.