

© 2013 г. А.Н. Чернов
УДК 81

**АЛЕКСАНДР ВОЛЬФ ГАЙТО ГАЗДАНОВА:
ВОЗВРАЩЕНИЕ К СМЕРТИ**

Alexander Wolf of Gaito Gazdanov: return to death

The article reveals one of the mysterious character of Gaito Gazdanov's prose. The question is about the image of Alexander Wolf and its function in the figurative system of the novel "The Specter of Alexander Wolf". The author newly deciphers ideographic and mythological meaning of the Alexander Wolf's name, reveals cultural parallels with the ancient Greek texts, medieval Western and Slavic legends and myths. Coloristics and metamorphoses of the Alexander Wolf's image are interpreted in the mainstream of the werewolf infernality theme. Allusive and intertextual parallels of the key episodes of the novel with the Christian eschatology are revealed. The connection of images with the return motive is shown. The return category becomes return to death which denies vital movement and eternal life.

Key words: Alexander Wolf, image, specter, werewolf, myth, return motif, stiffness, semantics, return to death.

Одна из загадочных особенностей поэтики газдановской прозы – образный строй. Наиболее наглядно демонстрирует его система персонажей, тщательно выверенная, построенная по математическим правилам. Персонажи во взаимной соотнесенности, в семантической наполненности, в совокупности приемов создания подчинены телеологической устремленности авторской мысли, которая все уровни повествования соотносит с мотивом возвращения. Ключевым образом первого послевоенного романа Газданова «Призрак Александра Вольфа» (1947) является фигура Александра Вольфа, пожалуй, самая загадочная и неоднозначная по своей семантико-смысловой наполненности и художественному воплощению. Все основные перипетии романа разворачиваются вокруг личности Вольфа – присутствует он в повествовании фактически или в форме призрачного намека и его литературного сборника "I'll Come To-morrow" («Я приду завтра»), в частности, рассказа «Приключение в степи» ("The Adventure in the Steppe"). Известно,

что роман создавался Газдановым в течении восьми лет с 1939 по 1947 год, претерпел 4 редакции, был снабжен четырьмя различными вариантами финала. На протяжении всего этого периода творческого поиска и редакторского ограничения наибольшее количество метаморфоз сопряжено с созданием образа Вольфа и его номинативным обозначением в тексте произведения. В первых редакциях автор предлагал назвать Вольфа Аристидом [1, с. 241], чтобы выделить из более ординарного ряда других героев повествования и придать особое смысловое значение как фамилии, так и имени. Греческий аффикс «ид» указывает на носителя качеств Аристея – древнегреческого героя, преследовавшего Эвридику [2, с. 120-135].

Существует два значения имени Аристей: в буквальном переводе это «наилучший», и второе наиболее подходящее фамилии значение – «ловчий, охотник». Параллель сюжетов и мотивов древнегреческой истории и взаимоотношений Вольфа и Елены Николаевны, о которых мы узнаем в 4-ой части романа, очевидны. Аристид влюблен в Эвридику, но та отвергает его, стремится вернуться к Орфею, но первый, настойчиво преследуя ее, в свою очередь во что бы то ни стало желает вернуть себе. Побег от преследователя собственно и становится трагическим и приводит Эвридику к смерти, а точнее в царство Аида. В романе читаем: «Но все ее существование протестовало против этого [встреч с Вольфом – Ч.А.], она знала, что это неправильно <...> и стоит сделать нечеловеческое усилие, чтобы это сразу забыть и никогда к нему не возвращаться». [3, с. 79]. Елена Николаевна стремится вернуться к прежней «Леночке», «какой она была как будто бы так недавно» [3, с. 80], а Вольф – вовлечь ее в собственное возвращение, возвращение к смерти. Свидетельство тому его слова, произнесенные не впервые, но в этом эпизоде имеющие непосредственное отношение к героине. «Меня отпустили на некоторое время; я не могу ни думать, ни жить так, как все, потому что я знаю, что меня ждут» [3, с. 81]. Любовь на всем протяжении недолго романа Елены и Вольфа граничит с опасностью, с гибелью, со смертью, ведь любовь в философии Вольфа есть лишь «попытка задержать свою судьбу, это наивная иллюзия короткого бессмертия...» [3, с. 78]. Налет умирания и умирания не просто физического, а как разрушение душевного, личностного, экзистенциального проступает в деталях их портретов и анализе ощущений. «Несмотря на то, что перед ней открывал-

ся целый мир, которого она не знала, – на всем этом был налет холодного и спокойного отчаяния <...>, она чувствовала, что сдает, в конце концов, *гибнет* <...>, что если это будет продолжаться, то кончится небытием или падением в какую-то холодную пропасть» [3, с. 78-80].

Вспомним злополучную историю Эвридики, которая так же спасаясь от Аристида, бежит, не разбирая дороги, и, ужаленная змеей, умирает и проваливается в царство Аида. Змея в контекстном прочтении романа могла бы оказаться олицетворением соблазна, греха, смерти, а Орфей, извлекающий Эвридику из оков Аида, – одним из образов героя-повествователя, знакомство с которым знаменует для него и Елены Николаевны начало преобразования, возвращения из призрачного и теряющего смысл существования. Вторая часть имени Александра Вольфа в переводе с немецкого означает «Волк», тем более что в тексте как автор «Приключения в степи» он прописан латиницей, и книга в качестве акциденции ее автора, преследуя повествователя и возвращая неотступное прошлое, появляется именно с таким начертанием имени неоднократно: «Я еще раз посмотрел на обложку: “I ll come tomorrow”, by Alexander Wolf <...>, мне сразу бросилось в глаза знакомое сочетание букв: “I ll come tomorrow”, by Alexander Wolf [3, с. 13-18]. Не поменяй Газданов имя Вольфа с Аристида на Александра, получилась бы идеальная связка семантических качеств: ловчий, охотник + волк, хищник.

Мотив охоты и хищнического преследования действительно присутствует в романе. Вначале, в эпизоде, описывающем последние дни Гражданской войны в России, Вольф, будучи еще далеко не писателем из Лондона Александром Вольфом, а членом анархистского партизанского отряда, а еще точнее безымянным всадником, преследует абсолютно незнакомого ему в те годы героя-повествователя – изможденного юношу на вороной кобыле и даже первым стреляет в него. Много позже мы узнаем о загадочной и ужасающей связи Вольфа с Еленой Николаевной и о причине и цели его приезда в Париж. Но наиболее очевидна связь между образом Вольфа и мифологическим волкодлаком – оборотнем у древних славян или вервольфом (Wervolf) – его собратом немецкого происхождения. Отличительные характеристики этого мифологического существа связывают персонажа Газданова с мотивом возвращения. Несмотря на то, что это существо, получеловек-полухищник, наделено такими завидными качествами как сила, выносли-

вость, неуязвимость, исключительной обостренностью всех чувств, оборотничество чаще всего трактуется не как священный дар, а как проклятие, как неизлечимая страшная болезнь. Вспомним самоощущение повествователя – двойника Вольфа: «Я привык к двойственности своего существования, как люди привыкают, скажем, к одним и тем же болям, характерным для их неизлечимой болезни» [3, с. 29].

Являясь персонификацией нечистой силы, оборотень обречен до конца своих дней то превращаться в дикое необузданное животное, способное на кровавую расправу и принявшее необходимость убийства и близость смерти как неотъемлемую часть своей жизни, то вновь возвращаться в человеческий облик. Перманентные возвращения эти необыкновенно болезненны и трудны. Весьма часто в таких историях животное начало берет верх над человеческим, становится доминирующим даже тогда, когда такой человек-волк пребывает в своей человеческой ипостаси. Маркером оборотничества Вольфа в романе становятся его внешние портретные черты, цветовая характеристика образа, подробности его биографии до и после встречи с главным героем. Перевоплощение Вольфа впервые наблюдаем в рассказе Вознесенского, сослуживца Саша Вольфа и нового знакомого повествователя, который в очередной раз видит перед собой «с необъяснимо печальной отчетливостью, жаркий летний день, растрескавшуюся *черно-серую* дорогу, медленно, как во сне, кружившую между маленькими рощами, и неподвижное тело Вольфа, лежащее на горячей земле после этого смертельного падения» [3, с. 22-23]. «*Черно-серый*» цвет дороги коррелирует с «остановившимся взглядом покрытых почти предсмертной мутию *серых* глаз» [3, с. 34] Вольфа, которые с отчетливостью всплывают в сознании героя к концу беседы с Вознесенским. Когда Вознесенский с товарищами в день, описанный на первых страницах романа, привез Сашу Вольфа в больницу в маленький город над Днепром, «Доктор сказал Вознесенскому, что Вольфу осталось несколько часов жизни. Но через три недели он вышел из больницы с ввалившимися щеками и густой щетиной на лице, делавшей его очень непохожим на себя» [3, с. 23].

Нетрудно связать нечеловеческую выносливость и живучесть оборотня с характерными чертами внешности. Неслучайно самым удивительным для героя-повествователя на всем протяжении романа кажется то, «как этот Саша Вольф, друг Вознесенского, авантюрист, пьяница, любитель женщин

<...>, – как этот Саша Вольф мог написать «I'll Come To-morrow» <...>, как Саша Вольф, авантюрист и партизан, превратился в Александра Вольфа?» [3, с. 25-26]. Природу такой парадоксальной совместимости противоположностей нарратор пытается выяснить. «Рано или поздно, – думал я, – я все-таки узнаю это, и, может быть, мне удастся проследить с начала до конца историю этого существования, в том его *двойном аспекте*, который особенно интересовал меня» [3, с. 26].

Со слов Вознесенского мы узнаем, что такие положительные качества Вольфа как умение быть хорошим товарищем, неизменная храбрость, аккуратность и чистоплотность сочетались в нем с безудержным увлечением женщинами, способностью много пить, жестокостью (будучи однажды в крестьянском селении связывает немецкую девочку-колонистку и не убивает ее мать лишь потому, что «ей и так жить недолго осталось» [3, с. 21]). О принадлежности к inferнальному миру свидетельствует и тот факт, что «Вольфу очень везло на войне; из самых опасных положений ему удавалось уходить совершенно невредимым» [3, с. 21]. Животные не просто принимают его за своего, а будто в ужасе повинуются: лошадь «ходила за ним как собака <...>, все его лошади так» [3, с. 22]. Маркерами inferнальной природы Вольфа выступают также относящиеся к нему реплики Вознесенского, такие как: «Саша Вольф англичанин! Тогда почему, *черт возьми*, не японец», «отчего, *дьявол*, по-русски не пишешь» или «давно это было, *черт его знает*» [3, с. 19-21]. Признаки раздвоенности, обреченности на повременное возвращение от одной ипостаси к другой с той же динамикой демонстрируются Вольфом и после выстрела в степи и визуального перевоплощения.

Именно Александр Андреевич Вольф, с одной стороны «несомненно умный, чрезвычайно образованный человек, у которого культура не носила какого-то случайного характера» [3, с. 25], с другой – соблазняет женщину лучшего друга [3, с. 23-24]; с неподстать ему недалеким и незадачливым Вознесенским пьет и развратничает несколько суток кряду на Монмартре [3, с. 19]; его жертвой становится его любовница, жена хозяина дома, в котором они познакомились с Еленой Николаевной, она покончила собой из-за отказа Вольфа продолжать с ней отношения.

Связь мотива возвращения с темой оборотничества находим в еще одном смысловом поле, предложенном В. Боярским в его работе о поэтике прозы

Газданова, – сказке о Елене Прекрасной, Иване-царевиче и Сером Волке [4, с. 14]. Мотив кражи и имя женского персонажа сказки, разумеется, отсылает нас к образу Елены Николаевны. Александр Вольф фактически против воли женщины подчиняет ее себе своим губительным магнетизмом, затем пытается получить ее насильственно «каким угодно» путем [3, с. 81]. Серый Волк в сказке также силой похищает Елену Прекрасную. Во всех портретных характеристиках неизменно акцентируется холодный взгляд *серых* глаз Вольфа, в дополнение к ним выступает *серый* костюм, в финале романа эту атрибутику подытоживает *серый* ковер, на котором лежит его мертвое распростертое тело, как на шкуре убитого зверя. Закрепляет мотив возвращения в рамках темы оборотничества то, что Волк по ходу сюжета дважды превращается в других персонажей (сначала в Елену, затем в златогривого коня), оставив Ивана, но каждый раз, выполнив миссию помощи, возвращается к нему. И, в общем, весь сюжет сказки ни что иное, как возвращение домой к царю-батюшке с невестой, наградой, преодолением препятствий, прохождением через смерть. В романной фабуле герой-повествователь борется с мистическим душевным недугом, преодолевает родовую причастность смерти, возвращаясь к онтологически исходному состоянию, приобретает на этом пути новый жизненный дар, неискаженное видение себя и действительности, а его знакомство с Еленой Армстронг не состоялось бы без пусть роковой, но судьбоносной встречи с Вольфом.

Противопоставление телесного, животного, гедонического начала культурному, интеллектуальному, а в итоге духовному является весьма существенным в создании образов газдановских персонажей. Присутствие этих доминант в каждом из героев романа, переживающих катастрофическую экзистенциальную раздвоенность, мы наблюдаем на всем протяжении повествования. Но нельзя не заметить радикальную разницу в движении от одного из полюсов к другому и в личностно-философском отношении к каждому из этих начал двух антагонистов романа. Что касается нарратора, то для него, увлеченного с одной стороны историей искусства и культуры, чтением, склонного к анализу отвлеченных проблем, глубоким размышлениям, а с другой проявляющему неумеренную «любовь к спорту и всему, что касалось чисто физической, мускульно-животной жизни» [3, с. 27], это движение с каждым днем приобретает все более ярко выраженную форму тяжелого и му-

чительного сопротивления, стремления к прежней гармонии, постоянной борьбы с «оккупацией низшего» для воплощения себя в высшем, преодоления того, что охарактеризовано им как «расхождение и резкое противоречие, характерное для моей жизни» [3, с. 27]. На пути к самому себе настоящему, в движении от духовной смерти к жизни подлинной и истинному зрению он постоянно и целенаправленно, сначала собственными силами, затем благодаря провиденциальному вмешательству Елены Николаевны, преодолевает противоречие, которое «находилось между тем к чему [он] чувствовал душевную склонность и тяготение и тем, с чем [он] так тщательно боролся, именно этим бурным и чувственным началом [его] существа» [3, с. 28].

У Вольфа, напротив, переход от животного, низкого, плебейского к высокому, интеллектуальному, культурному совершается одномоментно. Саша Вольф, партизан, балагур и авантюрист, получает в начале романа пулю в грудь, переживает символическую смерть, пребывая в пограничном состоянии, с изменившимися внешностью и характером выходит из госпиталя и возвращается на страницы романа загадочным и призрачным автором «Приключения в степи», а затем и воочию «несомненно умным, чрезвычайно образованным» [3, с. 25] интеллигентом Александром Вольфом. Но является ли такая внезапная перемена статуса снятием противоречия, борьбе с которым свою жизнь посвятил герой-повествователь? Действительно ли несоотносимые факты биографии и амбивалентные личностные характеристики Вольфа являются показателем «душевной гармонии», неожиданно обнаруженной повествователем в авторе английского сборника? Можно ли трактовать подобную «необъяснимую» перемену в Вольфе как желанное возвращение, как свершение ожидания «возвратного чуда» [3, с. 99]. И, наконец, допустимо ли вообще говорить в отношении Вольфа о движении как позитивном изменении на онтологическом уровне?

В тексте находим подтверждение лишь обратного. Культура, интеллектуальность, склонность к дефинициям абстрактного, которые в романном контексте эквивалентны подлинному счастью, причастности к высшему знанию, истине, так же неконстантны, иллюзорны, призрачны, как он сам. Вспомним безудержное разгулье в компании Вознесенского, в котором Вольф неизменно проявлял себя «на высоте»: «Как закатились мы тогда на Монмартр, так там двое суток и оставались. Я уже и не помню, что было и как я домой попал» [3,

с. 25]. Культурный и философский пафос намеренно нивелированы оппозицией духовное – телесное в эпизоде третьей встречи повествователя с Александром Вольфом в ресторане, когда Вольф излагает уже исключительно умозрительные и положительные заключения о жизни и ее неповторимой ценности. Их диалог прерывается шумом посуды и раздраженным голосом повара: «Я ей говорил – шницеля главное, на шницеля упор» [3, с. 97; 5].

В отличие от героя-повествователя, развивающего в романе идею движения как возвращения к гармонии и жизни, как преодоление притяжения низшего начала, как путь к преображению себя и, следовательно, действительности, Александр Вольф выступает носителем идеи неподвижности. Она обнаруживает себя, начиная с внешности, в которой повествователь в момент первого и знаменательного возвращения Вольфа отметил его «неподвижные серые глаза», «его способность видеть этими же остановившимися глазами столько вещей» [3, с. 86-88], и заканчивая пропитанной скептицизмом и пессимизмом его жизненной философией.

Неподвижность связывается в сознании Вольфа не только со смертью, о чем можно было бы предположить скорее всего – «мы всегда носим с собой нашу смерть, то есть *прекращение привычного ритма*, чаще всего мгновенное» [3, с. 95] – но, что парадоксально, она ассоциируется также с любовью и счастьем. «Смерть и счастье суть понятия одного и того же порядка, так как и то и другое включает в себе идею неподвижности <...>, вне неподвижности нет счастья <...>, а всякая любовь есть попытка задержать свою судьбу, это наивная иллюзия короткого бессмертия» [3, с. 75, 95-100]. На «медленности всего происходившего» [3, с. 8] делается акцент и в начальной сцене романа, когда оба ее участника лицом к лицу сталкиваются со смертью. Упав с убитой лошади, герой-повествователь обернулся и увидел, что не очень далеко за ним «тяжелым и медленным карьером ехал всадник на *огромном белом коне*» [3, с. 8].

Бескомпромиссность толкования того, что это апокалипсический всадник, олицетворяющий смерть, подтверждается чуть ниже самим Вольфом в его рассказе: «Мне хотелось бы его сравнить с одним из тех коней, о которых говорится в Апокалипсисе. Это сходство <...> подчеркивалось тем <...> что именно на этой лошади я ехал карьером *навстречу моей собственной смерти*» [3, с. 8-11]. То есть помимо самоидентификации со всадником четвертой

печати из Откровения Иоанна Богослова Вольф и движение свое трактует как движение к смерти. Таким образом, по отношению к Вольфу здесь задан мотив смерти «как абсолютного начала» [6, с. 755]. Но Апокалипсис – последнее из событий временного континуума, касающееся всего человеческого рода, – по сути своей ни что иное как неизбежное, предначертанное, ожидаемое возвращение прежней гармонии, примирение человека со «страдающим» мирозданием, с Творцом, который есть «Альфа и Омега, начало и конец» [7, с. 379], с самим собой, с исконным своим «образом и подобием».

Так, тотальное, с точки зрения временного и конечного земного существования, уничтожение, с точки зрения вечности, парадоксальным образом ведет «к полному восстановлению всего, что разрушено смертью, к осиянию всего космоса Славой Божией, которая станет «все во всем»» [8, с. 286]. Но мотив «смерти-воскресения» наиболее применим к образу главного персонажа. Герои-антиподы оба переживают опыт смерти. «Эти переживания преображают их – но не сбивают, а лишь упрочивают каждого на своем пути. Один продолжает идти путем зла, другой путем добра» [9, с. 183]. То есть Вольф, однажды причастившись смерти, возвращается к ней постоянно, несет ее в себе [3, с. 89] и увлекает с собой в пустоту и гибель других [3, с. 80], а повествователь, напротив, став убийцей, психологически и нравственно умерев, отвергает имманентное присутствие смерти и фатальную направленность к ней всякого движения, возвращается к жизни, преображается, приближается к идеалу [3, с. 101].

Если и можно говорить о каком-либо роде движения в рамках эволюции образа Вольфа, то это возвратное движение к смерти. Во время первых встреч с Еленой Николаевной Вольф с упоением рассказывает ей ряд притчевых историй, «в которых смысл такого движения представляется особенно ясным» [3, с. 77]. Это и история еврейского юноши из Польши, который после плена, ранения и долгих мытарств умирает от воспаления легких в мирной Англии; подобная ей история русского офицера, шесть лет проведенного на передовых позициях, где погибли почти все его товарищи и нелепо утонувшего через день после окончания войны в колодце маленького азиатского городка; таков рассказ о садовнике шаха, который, испугавшись смерти, скрывается от нее в далекой местности, но она именно там ожидает его, следуя точной записи в своей книге. Сюжет всех этих историй сведен к одному:

это «бег к смерти» [3, с. 77]. Но в философии Вольфа подобное роковое стечение обстоятельств «не фатализм, это направление жизни, это смысл всякого движения, <...> даже не смысл, а значение» [3, с. 78]. В таком «значении» характеризует Вольф и свое собственное жизненное движение. В своем стремлении к достижению неподвижности как апофеоза существования это движение становится возвращением к смерти.

ЛИТЕРАТУРА

1. Орлова О.М. Гайто Газданов. М., 2003.
2. Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. М., 1979.
3. Гайто Газданов. Собрание сочинений в трех томах. Т. 2. Призрак Александра Вольфа. Возвращение Будды. Пилигримы. Пробуждение. Эвелина и ее друзья. М., 1996.
4. Боярский В.А. Поэтика прозы Гайто Газданова 1940-х годов: автореф. дис... канд. филол. наук. Томск, 2003.
5. Высоцкая В. Роман Газданова «Призрак Александра Вольфа»: принцип построения и главный герой [Электронный ресурс]. URL: <http://www.hrono.ru/text/ru/vys0304.html> (дата обращения 13.04.2013).
6. Сыроватко Л., Никоненко Ст., Диенеш Л. Комментарии к Т. 2 Собрания сочинений Гайто Газданова // Гайто Газданов Собрание сочинений в трех томах. Т. 2. М., 1996.
7. Новый Завет Господа нашего Иисуса Христа. Милан, 1996.
8. Лосский В.Н. Очерки мистического богословия Восточной церкви. М., 1991.
9. Нечипоренко Ю.Д. Таинство Газданова // Возвращение Гайто Газданова. Научная конференция, посвященная 95-летию со дня рождения: Материалы и исследования. М., 2000.

REFERENCES

1. Orlova. O.M. Gajto Gazdanov. M., 2003.
2. Virgil. Bucolics. Georgics. Aeneid. M., 1979.

3. *Gaito Gazdanov*. Collected works in three volumes. V. 2. The Specter of Alexander Wolf. The Buddha's return. The Pilgrims. The Awakening. The Evelyn and her friends. M., 1996.
4. *Bojarskij V.A.* The Poetic of Gazdanov's prose of 1940s: Ph.D. thesis abstract. Philology. Science. Tomsk, 2003.
5. *Vysockaja V.* The novel "Specter of Alexander Wolf" of Gajto Gazdanov: construction principle and main character [electronic resource]. URL: <http://www.hrono.ru/text/ru/vys0304.html>
6. *Syrovatko L., Nikonenko St., Dienes L.* Comments on V. 2 Collected works of Gaito Gazdanov // Gaito Gazdanov Collected works in three volumes. V. 2. M., 1996.
7. The New Testament of our Lord Jesus Christ. Milan, 1996.
8. *Losskij V.N.* The Sketches of the mystical theology of the Eastern Church. M., 1991.
9. *Nechiporenko Y.D.* The Sacrament of Gazdanov // The Gajto Gazdanov's return. Scientific conference dedicated to the 95th anniversary of the birth: Articles and Research. M., 2000.

Московский педагогический

государственный университет. г. Москва, Россия

4 августа 2013 г.