

## БУДДИСТСКИЙ КОД РОМАНОВ ГАЙТО ГАЗДАНОВА

Гайто Газданов, на первый взгляд, производит впечатление писателя, который обходится без масок. По крайней мере, именно так о нем писали большинство исследователей. Так, например, Л. Диенеш утверждал, что «Газданов до конца оставался автобиографичным писателем, или, что более точно, автором произведений лирической прозы, очень интимным писателем, пишущим „от первого лица” и озабоченным главным образом „движениями d’ame”, где не может быть выдумок, как говорил Толстой...». А между тем уже на следующей странице сам же исследователь опровергает такое мнение: «В Газданове был слишком силен рассказчик, чтобы его проза могла целиком стать поэзией памяти».<sup>1</sup>

В своем недавно вышедшем монографическом исследовании «незамеченного поколения русской литературы» И. Каспэ пишет об относящихся к нему писателях: «...маска писателя, поэта, пусть даже и „проклятого”, обычно не удовлетворяет наших героев и дополняется маской теолога (Поплавский), медика (Яновский), шахматиста, а позднее — энтомолога (Сирин-Набоков). Эти маски, в самом деле имеющие отношение к образу жизни „молодых литераторов” или позаимствованные из их наиболее известных произведений (как это произошло с «Защитой Лужина»), указывают именно на особый „метод” письма, а с их помощью описываются наиболее характерные для того или иного автора „приемы»».<sup>2</sup> Применительно к Газданову исследовательница находит возможным говорить только об одной маске — «маске наблюдателя», вместе с которой повествователь «получает право числиться героем собственных произведений и пусть равнодушно, поверхностно (?!), но все же фиксировать реальное».<sup>3</sup>

Говоря о концепции читателя у писателей «незамеченного поколения», И. Каспэ отмечает, что «позиция того же Газданова гораздо более сдержанна и гораздо менее оригинальна: эксперименты с сюжетом, с историей, с самим процессом рассказывания позволяют Газданову воспроизводить относительно стабильную и достаточно традиционную схему отношений между различными нарративными инстанциями — повествователь наблюдает и рассказывает истории, персонажи действуют, читатель соответственно слушает».<sup>4</sup> Здесь невольно напрашивается существенное возражение: ведь повествователь в большинстве романов Газданова не только наблюдает, но и действует, причем не просто «числится», а на деле является героем, причем, как правило, главным.

Выделяя две модели нарративной идентичности: характерную для Набокова и свойственную кругу, близкому журналу «Числа», исследователь-

<sup>1</sup> Диенеш Л. Гайто Газданов. Жизнь и творчество. Владикавказ, 1995. С. 110, 111.

<sup>2</sup> Каспэ И. Искусство отсутствовать. Незамеченное поколение русской литературы. М., 2005. С. 139.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же. С. 146.

ница замечает: «Газданов занимает неустойчивое промежуточное положение — иногда противопоставляется Набокову, иногда — апологетам „нового эмигрантского человека“, авторам „Чисел“». <sup>5</sup> Отдавая должное попытке исследовательницы создать общую типологию нарративных стратегий писателей «незамеченного поколения», заметим, что все, что она говорит при этом о Газданове, представляется или слишком общим, или верным лишь приблизительно. У Газданова в целом было не так уж много общего ни с Набоковым, ни с кругом «Чисел»: недаром еще в своем романе «История одного путешествия» (1932) он изобразил русский Монпарнас в самом неприглядном виде, а затем не раз обнаруживал свое полемическое отношение к творчеству Набокова. <sup>6</sup>

Кроме того, и само творчество Газданова довольно разнообразно. Газданов написал девять законченных романов, из которых автобиографическими, исповедальными (построенными по принципу, сформулированному Г. В. Адамовичем: «жизнь интереснее вымысла») могут считаться только два: «Вечер у Клэр» и «Ночные дороги». <sup>7</sup> Однако герой-рассказчик присутствует также в «Пилигримах», «Пробуждении» и «Эвелине и ее друзьях».

Что обращает на себя внимание при взгляде на героя-рассказчика всех этих романов, это то, что, хотя в них отражены различные периоды жизни автора, психологический тип личности повествователя везде один и тот же. Везде это внутренне противоречивая, раздвоенная личность, погруженная в свой собственный мир и отзывающаяся быстрее на движения внутри этого мира, чем на внешние события, склонная к метемпсихозу, <sup>8</sup> рискующая потерять себя окончательно. Однако даже и в двух «исповедальных» романах Газданова — «Вечер у Клэр» и «Ночные дороги» — характер героя-повествователя и соотношение его с другими персонажами принципиально различны.

## 1

На первый взгляд, «Вечер у Клэр» чисто исповедальный роман, и создавая его, автор сорвал и с себя как повествователя, и с других героев «все и всяческие маски». Поскольку большую часть романа составляют воспоминания автора о его детстве, отрочестве и юности, то очевидно, что рассказчик — alter ego автора. Однако в отличие от бунинской «Жизни Арсеньева», где условная нарративная маска дана в заглавии, мы обнаруживаем, что его зовут Николай Соседов, лишь из текста романа. <sup>9</sup>

<sup>5</sup> Там же. С. 145.

<sup>6</sup> См. мою статью «Газданов и Набоков» (Русская литература. 2003. № 4).

<sup>7</sup> «Газданов все время прерывает свои рассказы замечаниями в сторону, наблюдениями, соображениями, стремится в самых обыкновенных вещах увидеть то, что в них с первого взгляда не видно, — писал Адамович. — Как бунинский Арсеньев, он пренебрегает фабулой и внешним действием и рассказывает только о своей жизни, не стараясь никакими искусственными приемами вызвать интерес читателя и считая, что жизнь интереснее самого вымысла» (цит. по: Цхофребов Н. Д. Гайто Газданов. Очерк жизни и творчества. Владикавказ, 1998. С. 74). Разумеется, «исповедальность» и этих романов Газданова, как мы увидим ниже, довольно относительная.

<sup>8</sup> См.: Кибальник С. А. Метемпсихоз как метатема автобиографических романов Г. Газданова // Литературные направления и течения в русской литературе XX века. СПб., 2005. Вып. 2. С. 3—13.

<sup>9</sup> При этом героя называют то по имени, то по фамилии: «Коля, никогда не ходи в кабинет без моего разрешения» (Газданов Гайто. Собр. соч.: В 3 т. М., 1999. Т. 1. С. 54. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома римской цифрой и страницы арабской); «Маму мы с тобой не возьмем, Коля...»; «Ты спокойно отдаешь команду. Какую, Коля?»; «...он боль-

Маска эта, во-первых, сразу отсылает нас к основному претексту газдановского романа, которым является отнюдь не Пруст (его, по собственному утверждению писателя, вполне возможно имеющему характер мистификации, он на момент создания романа не читал),<sup>10</sup> а автобиографическая трилогия Л. Н. Толстого,<sup>11</sup> в которой «я» повествователя зовется Николай Иртеньев (акцентологически то же, что и Николай Соседов).

«Николай Соседов» — это такая же, как у Толстого, маска прикрытия (повествователь не равен автору), обычная маска отрицания тождества героя с автором и отказа от прямого автобиографического повествования. В этом смысле она ничем не отличается и от маски Бунина в романе «Жизнь Арсеньева», который вышел почти одновременно с «Вечером у Клэр», но мог быть знаком Газданову по публиковавшимся ранее фрагментам. Восходит же эта маска, в сущности, к классическим пушкинским маскам, причем даже не столько к игровым, как в «Повестях Белкина», сколько к антиавтобиографическим, как Онегин («всегда я рад заметить разность между Онегиным и мной»).

Фамилия героя-рассказчика, безусловно, намекает на близость, но неуточность нарратора и автора. Фамилия эта восходит к Пушкину: «Онегин, добрый мой приятель»; «Здесь с ним обедал зимою / Покойный Ленский, наш сосед» (курсив мой. — С. К.); «...вы изъявляете мне свое желание иметь подробное известие о времени рождения и смерти покойного бывшего моего искреннего друга и *соседа* по поместьям» («Повести Белкина», курсив мой. — С. К.). За подобными игровыми масками, как правило, скрывается сам автор, как он есть. В данном случае маска совершенно оправдана хотя бы тем, что автор показывает нам внутренние изменения, происходящие с героем, и, следовательно, уже поэтому нынешний автор и герой-повествователь не одно и то же.

Важно подчеркнуть, что формула «Николай Соседов», которую, как правило, обсуждают исследователи, говоря о героине-рассказчике, на страницах романа не появляется ни разу. В обращениях к нему отца, матери, учителя Василия Николаевича, а затем дяди звучит обращение «Коля», и отдаленно от него — в обращениях преподавателя кадетского корпуса, матери, того же Василия Николаевича и, наконец, у самого повествователя, говорящего о себе в третьем лице, — встречается фамилия «Соседов».<sup>12</sup> При этом обращение к герою-рассказчику «Коля» мы находим в романе гораздо чаще. С акцентологической же точки зрения «Коля» это почти то же, что «Гайто»,<sup>13</sup> а «Соседов» то же, что «Газданов».

Роман Газданова «Вечер у Клэр», как и всякое повествовательное произведение, начинается с заглавия. Если сопоставить его с заглавиями тех

ше не будет. Не будешь, Коля?» (I, 62); «Хорошо, Коля, я сейчас лягу» (I, 65); «Я вас попросил бы, кадет Соседов, не размахивать на ходу так сильно хвостом» (I, 67); «Смотри, Коля: видишь, птица летит?» (I, 91); «Вы, Соседов, в Бога верите?» (I, 106); «Ты думаешь, Коля... что я не имею никакого представления о твоих познаниях в катехизисе?» (I, 107); «Возьми, Коля, десять рублей и пойдй к этому долгогривому идиоту» (I, 106); «Смысла нет, мой милый Коля» (I, 116); «Твой отец... был бы очень огорчен, узнав, что его Николай поступает в армию тех, кого он всю жизнь не любил» (I, 120); «Был конец тысяча девятьсот девятнадцатого года; с той зимы я перестал быть гимназистом Соседовым, перешедшим в седьмой класс, перестал читать книги, ходить на лыжах, делать гимнастику, ездить в Кисловодск и видеть Клэр» (I, 120—121).

<sup>10</sup> См.: *Диенеш Л.* Указ. соч. С. 105.

<sup>11</sup> Эта мысль достаточно убедительно проводилась в докладе А. И. Чагина на научной конференции в ИМЛИ РАН, посвященной 100-летию со дня рождения Г. Газданова (2003).

<sup>12</sup> Кстати, аналогичным образом дело обстоит и в автобиографической трилогии Льва Толстого, в первой части которой встречаются только обращения «Николенька»...

<sup>13</sup> По-осетински это имя произносится с ударением на втором слоге, но большинство русскоязычных читателей произносило и произносит его с ударением на первом.

произведений, с которыми роман обыкновенно сравнивается, — «Детство», «Отрочество», «Юность» Л. Н. Толстого, «В поисках утраченного времени» («В сторону Свана», «В сторону Германтов») или «Жизнь Арсеньева», — мы увидим, что, в отличие от всех них, заглавие газдановского романа относится не к прошлому, о котором идет речь на протяжении большей части повествования, а к тому моменту в настоящем, к которому это прошлое привело. Именно такой характер соотношенности заглавия и сюжета подчеркивает предпосланный роману эпиграф: «*Вся жизнь моя была залогом / Свиданья верного с тобой. А. С. Пушкин*».

Соответствует этому и композиция. Роман открывается описанием этого «верного свиданья» героя-рассказчика с Клэр уже во Франции, затем герой-рассказчик делится с читателем всем, что сохранила его память о России, в которой произошли его первые встречи с Клэр, и, наконец, в финале, уже стоя на пароходе, везущем его из Феодосии в Стамбул, герой мечтает, как он встретит «Клэр в Париже, где она родилась и куда она, несомненно, вернется» (I, 152).

Заглавие романа также, в сущности, противоположно «Жизни Арсеньева», которое обещает нам рассказ о собственной жизни в России русского человека. В заглавии романа Газданова соединены русское слово «вечер», довольно часто встречающееся в заглавиях художественных произведений русской литературы в эпоху романтизма (ср., например, «Вечер у Кантемира» К. Н. Батюшкова), и французское имя, чужеродность которого в русской речи подчеркнута фонетической транскрипцией, акцентирующей его чуждость русским произносительным нормам (явный ксеноним-трансплант). Смысл заглавия, как он складывается в сознании читателя из сопоставления с именем автора еще до знакомства с текстом романа, получается такой: «вечер, проведенный русским в гостях у его знакомой француженки». Таким образом, уже в заглавии намечена тема этнокультурного притяжения и отталкивания героев, которая, на мой взгляд, является в романе одной из центральных.<sup>14</sup>

Герой-рассказчик «Вечера у Клэр» — житель Парижа (в данном случае это хронотоп, так как не только место, но и время), что четко обозначено уже в начальной фразе повествования: «Клэр была больна; я просиживал у нее целые вечера и, уходя, всякий раз неизменно опаздывал к последнему поезду метрополитена и шел потом пешком с улицы *Rainouard* на площадь *St. Michel*, возле которой я жил» (I, 39; курсив мой. — С. К.). Ср. начало изданной в том же году «Жизни Арсеньева»:

«„Вещи и дела, аще не написани бывают, тмою покрываются и гробу безпамятства предаются, написавши же яко одушевленни...”

Я родился полвека тому назад, в средней России, в деревне, в отцовской усадьбе».<sup>15</sup>

В отличие от Бунина, у Газданова связь между прошлым и настоящим не только не элегическая (герой-рассказчик повествует о многих таких вещах, о которых не приходится жалеть), но и осуществляется она не столько через логику воспоминания, сколько через логику сюжета (для этого ему пришлось превратить русскую соседку, прототипа Клэр, во француженку).

<sup>14</sup> В воспоминаниях Т. Фремель — дочери подруги Татьяны Пашковой, прототипа Клэр, — на этот счет сказано: «Мама всегда была уверена, что роман Гайто Газданова называется „Вечера у Клэр”, ведь так они называли свой „салон”, свои встречи в гостиной Пашковых. Но я поняла, что название романа говорит не о встречах, а о единственной встрече, которую Гайто ждал всю жизнь. Гайто назвал свой роман „Вечер у Клэр”. Это и был именно вечер, когда сбылось то несбыточное, о чем он мечтал» (<http://www.hrono.ru/text/ru/frem0311.html>).

<sup>15</sup> Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1966. Т. 6. С. 265.

Вся жизнь героя-рассказчика в России оказывается лишь «залогом» новой встречи с любимой женщиной во Франции. Эта художественная логика является, в сущности, прямо противоположной логике Бунина.<sup>16</sup>

Вообще если сопоставить «Вечер у Клэр» с «Жизнью Арсеньева» в целом, то возникает впечатление, что Газданов сознательно внутренне противопоставляет свою книгу бунинской (чего не могло быть в принципе). Вместо постепенного осознания себя Арсеньевым русским человеком в его многочисленных поездках по России, у Соседова мы находим, напротив, предчувствие своего отъезда из России. Место глубокой христианской веры заступают принципиальное неверие и неуважение к священнослужителям. Зато вместо ветренности и любвеобильности, приведших в конечном итоге к смерти возлюбленной Арсеньева, у героя-рассказчика Газданова — верная многолетняя любовь, увенчавшаяся новой и более «счастливой» встречей. Все проблемы, которыми живет Арсеньев, это проблемы чисто внешние (бедность, несогласие отца Лики, ветреность героя). У Соседова они большей частью внутренние, а внешние, если даже и возникают (как, например, отказ от первого любовного свидания с Клэр), являются лишь прямыми следствиями причин внутренних.

Однако шаряду с явной автопортретностью Соседова (обрисованный психологический тип героя-рассказчика воспроизводится даже и в сюжетных романах «Призрак Александра Вольфа» и «Возвращение Будды») ощущается также и явная стилизация этого образа под молодого Будду. Разочарование Николая Соседова от встречи с возлюбленной в «Вечере у Клэр» уже предлагалось рассматривать через буддистский код: всякое удовлетворенное желание рождает разочарование и пресыщение.<sup>17</sup> Не подлежит сомнению, что этот код оказывается отнюдь не лишним и при истолковании многих других моментов романа.

Так, перенесение героя во Францию представлено в романе как иной выход из ситуации Сакьямуни, который самому Будде был недоступен. Если Соседов — это всего лишь именная маска автора (молодого Будды), то под маской Клэр скрывается светлый, как и значение имени, образ Франции, который стал для повествователя одним из прекрасных снов, виденных в России, как он сам пишет об этом в финальных строках романа.

Роман «Вечер у Клэр», таким образом, — это не только история молодого россиянина, выброшенного из России бурей Гражданской войны, но и история молодого Будды, который, столкнувшись со смертью, бежит в далекую страну, светлый образ которой он создал себе и в которой, как ему кажется, экзистенциальные законы жизни и смерти не существуют. Таким образом, можно сказать и так: «Коля Соседов» — маска не автора, а молодого Будды, заброшенного в чужую страну, которым в какой-то степени, видимо, сознавал себя Газданов в своих юношеских мыслях о Франции и при своей первой встрече с ней.

Переход героя к рассказу о своих детстве и юности в России мотивирован стремлением преодолеть несовершенство своей памяти: «Я думал о Клэр, о вечерах, которые я проводил у нее, и постепенно стал вспоминать все, что им предшествовало; и невозможность понять и выразить все это была мне тягостна. В тот вечер мне казалось более очевидно, чем всегда, что

<sup>16</sup> Л. Диенеш отмечает: в интервью, данном в 1971 году, Газданов говорил, что мир Бунина (и Зайцева) был ему «чужд; это был для него в равной степени как по форме, так и по содержанию мир девятнадцатого столетия, которое он не знал и по-настоящему сопереживать; кому-то был не способен» (Диенеш Л. Указ. соч. С. 107).

<sup>17</sup> Агеносов В. В. Литература русского зарубежья. М., 1998. С. 315—316.

никакими усилиями я не могу вдруг охватить и почувствовать ту бесконечную последовательность мыслей, впечатлений и ощущений, совокупность которых возникает в моей памяти как ряд теней» (I, 47). В соответствии с традициями русского романтизма (см., например, у К. Н. Батюшкова: «О, память сердца, ты сильнее / Рассудка памяти печальной»),<sup>18</sup> у героя-рассказчика Газданова «память чувств, а не мысли, была неизмеримо более богатой и сильной» (I, 48).

Первые же воспоминания героя-рассказчика касаются каких-то важных вещей, которые его преображают. Прочтя в «маленькой детской хрестоматии рассказ о деревенском сироте, которого учительница из милости приняла в школу», а школа сгорела, «и этот мальчик остался зимой на улице в суровый мороз» (I, 50), герой-рассказчик рыдает двое суток. Затем следует воспоминание о смерти отца героя-рассказчика, пережитой им в восемь лет: «Та минута, когда я, неловко вися на руках дяди, заглянул в гроб и увидел черную бороду, усы и закрытые глаза отца, была самой страшной минутой в моей жизни. Гудели высокие церковные своды, шуршали платья теток; и вдруг я увидел нечеловеческое, окаменевшее лицо моей матери. В ту же секунду я вдруг понял все: ледяное чувство смерти охватило меня, и я ощутил болезненное иступление, сразу увидев где-то в бесконечной дали мою собственную кончину — такую же судьбу, как судьба моего отца» (I, 58).

С. Г. Семенова называет эту смерть, а также смерть двух сестер героя-рассказчика «основным метафизическим переживанием, ударяющим со всеопределяющей силой»,<sup>19</sup> и связывает их с пробуждением в нем экзистенциального сознания. Все же рассказано о ней так, что это навеивает невольные ассоциации с тем превращением, которое произошло в Будде, когда он, уже юношей, покинул дворец своего отца.

Интересно, что склонность к воспоминаниям и к полному внутреннему перенесению в прошлое развивается у героя-рассказчика еще в детстве: «Было в моих воспоминаниях всегда нечто невыразимо сладостное: я точно не видел и не знал всего, что со мной случилось после того момента, который я воскрешал: и я оказывался попеременно то кадетом, то школьником, то солдатом — и только им; все остальное переставало существовать. Я привыкал жить в прошедшей действительности, восстановленной моим воображением» (I, 50).

Смерть отца вызывает у героя период жизни, в течение которого он «привыкал жить в прошедшей действительности, восстановленной» его воображением. Затем наступает время, когда он «потерял себя и перестал сам видеть себя в картинах, которые себе рисовал»: в нем «оставалось лишь одно чувство, окончательно созревшее чувство прозрачной и далекой печали, вполне беспричинной и чистой» (I, 50—51).

Период этого внутреннего погружения в себя обретает черты, напоминающие аскезу Будды; впрочем, оно продолжалось у героя-рассказчика только год: затем он «только изредка возвращалось к нему, «как припадки утихающей, но неизлечимой болезни» (I, 52), которая побуждает его снова и снова вспоминать об отце (I, 50—66; 91—92). И очередное упоминание об этой смерти вызывает ассоциации с рассказом о конце первой части жизни Будды: «А потом сказка прекратилась навсегда: мой отец заболел и умер» (I, 58).

При этом отец героя-рассказчика, в противоположность отцу Будды, огорждавшему его от знания о болезнях и смерти, но спокойно сознававшему

<sup>18</sup> Батюшков К. Н. Полн. собр. стихотворений. Л., 1973. С. 111.

<sup>19</sup> Семенова С. Г. Русская поэзия и проза 1920—1930-х годов. Поэтика — Видение мира — Философия. М., 2001. С. 531.

их существование, обрисован как двойник своего сына в этом отношении: «Он не переносил зато колокольного звона. Все, что хоть как-нибудь напоминало ему о смерти, оставалось для него враждебным и непонятным: и этим же объяснялась его нелюбовь к кладбищам и памятникам» (I, 54); «Смерть никогда не была далеко от меня, и пропасти, в которые повергало меня воображение, казались ее владениями. Я думаю, что это ощущение было наследственным: недаром мой отец так болезненно не любил всего, что напоминало ему о неизбежном конце; этот бесстрашный человек чувствовал здесь свое бессилие» (I, 77).

Герой начинает испытывать к окружающим какое-то буддистское безразличие: «...все мое детство я провел один. Впрочем, я не дичился моих сверстников. Я играл в войну, и в прятки, был, по мнению многих, даже слишком общительным; но я никого не любил и без сожаления расставался с теми, от кого меня отделяли обстоятельства. Я быстро привыкал к новым людям и, привыкнув, переставал замечать их существование» (I, 61). У него «не было товарищей», поскольку он ни с кем не был откровенен, не испытывал ни к кому чувства дружбы и начинал понимать «дружбу других людей», только «когда появлялся призрак смерти или старости, когда многое, что было приобретено вместе, теперь вместе потеряно» (I, 61). Ту же «постоянную раздвоенность», которая в нем была «совершенно несомненной», «тот мир второго» его существования, которое он «считал закрытым навсегда и для всех», герой-рассказчик ощущает в своей матери (I, 62, 66).

Внутренняя раздвоенность героя-рассказчика представлена с отчетливой опорой на стивенсоновский сюжет мистера Джекила и доктора Хайда, который впоследствии Газданов разовьет в отдельном романе «Призрак Александра Вольфа»: <sup>20</sup> «Я делил свое время между чтением, гимназией и пребыванием дома, на дворе, и бывали долгие периоды, когда я забывал о том мире внутреннего существования, в котором пребывал раньше. Изредка, однако, я возвращался в него, этому обыкновенно предшествовало болезненное состояние, раздражительность и плохой аппетит, — и замечал, что *второе мое существо, одаренное способностью бесчисленных превращений и возможностей, враждебно первому и становится все враждебнее по мере того, как первое обогащается новыми знаниями и делается сильнее*. Было похоже, что оно боится собственного уничтожения, которое случится в тот момент, когда внешне я окончательно окрепну» (I, 75; курсив мой. — С. К.); «...в глубине моего сознания ни на минуту не прекращалась глухая, безмолвная борьба, в которой я сам почти не играл никакой роли. Я часто терял себя: я не был чем-то раз навсегда определенным; я изменялся, становясь то больше, то меньше; и, может быть, такая неверность своего собственного призрака, не позволявшая мне разделаться однажды и навек и стать двумя различными существами, — позволяла мне в реальной жизни быть более разнообразным, нежели это казалось возможным» (I, 76); «Я жил счастливо — если счастливо может жить человек, за плечами которого стелется в воздухе неотступная тень» (I, 77).

В терминах Л. Н. Толстого ранний жизненный путь героя-рассказчика осознается им как детство, переходящее сразу в юность: «И когда я стал вспоминать об этом времени, я подумал, что в моей жизни не было отрочества. Я всегда искал общества старших и двенадцати лет всячески стремился, вопреки очевидности, казаться взрослым. Тринадцати лет я изучал „Трактат о человеческом разуме“ Юма и добровольно прошел историю филосо-

<sup>20</sup> См. об этом: Кибальник С. А. Гайто Газданов и экзистенциальное сознание в литературе русского зарубежья // Русская литература. 2003. № 4. С. 60—62.

фии, которую нашел в нашем книжном шкафу. Это чтение навсегда вселило в меня привычку критического отношения ко всему, которая заменила мне недостаточную быстроту восприятия и неотзывчивость на внешние события» (I, 82).

Явная соотнесенность образа героя-рассказчика с молодым Буддой отчасти связана, по-видимому, с влиянием Бунина, Шопенгауэра<sup>21</sup> и Ницше.<sup>22</sup> В дальнейшем определенную роль в этом для Газданова играло и творчество Селина.

## 2

Литературной критике русского зарубежья с самого начала было присуще сглаженное, гуманистическое восприятие творчества Селина. Об этом свидетельствует, например, рецензия Лазаря Кельберлина на первый роман французского писателя «Путешествие на край ночи». Критик верно оценил природу пессимизма Селина, рассматривая его роман как «свидетельство об аде»: «Глубокая — слишком глубокая для простого, дневного понимания — любовь к жизни заставила его с отвращением отвергнуть все так называемые высшие ценности, во имя которых люди жизнь уничтожают. (...) Везде и всюду он продолжает видеть мир глазами человека, „вверженного во тьму внешнюю“. Вот за это многие Селина и осуждают. Они говорят, что мир не такой. Но в действительности Селин ничего о мире, как таковом, не утверждает, он говорит лишь о том, как представляется мир его герою, и не его вина, если герой его в аду и смотрит на мир из ада».<sup>23</sup>

Более того, книга, составившая Селину репутацию едва ли не основоположника «чернухи» в современной литературе, справедливо расценивается Л. Кельберлином как «книга о любви»: «Упрекают Селина в том, что он заводит человека в тупик и покидает его... Но если для героя, для Бардаму, выхода и нет, — а если бы вопреки основному замыслу романа был, получилась бы нестерпимая художественная фальшь, — то для человека вообще выход есть, и, конечно, книга Селина есть прежде всего книга о любви, о том, как страшно жить человеку без любви. Несколько строчек, посвященных памяти когда-то любившей Бардаму проститутки Молли, лучшее тому свидетельство».<sup>24</sup>

Значение первого романа Селина для Газданова уже отмечалось.<sup>25</sup> Оно очевидно, тем более что после выхода романа Газданов сам вызвался сделать и сделал доклад о нем на одном из собраний «Кочевья» М. Слонима. Само

<sup>21</sup> Об опосредованном восприятии буддизма через философию А. Шопенгауэра писал В. Варшавский (*Варшавский В.* Незамеченное поколение. М., 1992. С. 294).

<sup>22</sup> На этом основании А. В. Мартынов отрицает самостоятельное значение буддизма в «укорененной в европейской философской традиции» «газдановской картине мира» (*Мартынов А. В.* Литературно-философские проблемы русской эмиграции (сборник статей). М., 2005. С. 247).

<sup>23</sup> *Кельберлин Л. L. F. Celine. «Voyage au bout de la nuit».* Denoel et Steel. Paris, 1932 // Числа. 1932. № 9. С. 223.

<sup>24</sup> Там же. Отметим попутно, что светлый образ покинутой женщины, на который небезосновательно обратил внимание русский критик, возможно не без влияния Селина, появляется затем в «Тропике Рака» Г. Миллера (жена) и в «Ночных дорогах» Газданова (женщина, портрет которой хранит герой).

<sup>25</sup> По утверждению О. Орловой, Газданов «сразу почувствовал и принял» Селина «как своего» (*Орлова О.* Гайто Газданов. М., 2003. С. 101—102). О влиянии Селина на писателей младшего поколения первой русской эмиграции см. также: *Livak L.* How It Was Done in Paris. Russian Émigré Literature and French Modernism. Madison: The University of Wisconsin Press, 2003.

заглавие следующего собственного романа Газданова «История одного путешествия» давало основание связывать его с первым романом Селина.<sup>26</sup>

Что касается заглавий, то не только второй роман Газданова — «История одного путешествия», но и третий — «Ночные дороги» — содержит отсылку к «Путешествию на край ночи».<sup>27</sup> Более того, если обратить внимание на предисловие Селина к первому изданию его первого романа, то становится очевидным и внутреннее родство этих произведений: «Путешествовать очень полезно; это заставляет воображение трудиться. Все прочее — лишь разочарование и усталость. Вот и наше с вами путешествие — полностью воображаемое. И в этом его сила. Это путь от жизни к смерти».<sup>28</sup> Такое предисловие прямо акцентирует ту экзистенциальную проблематику, которая затрагивается и у Газданова.

К тому же большинство других романов Газданова также мыслилось им как своеобразные путешествия. Иногда это выражалось и в заглавиях: «Полет», «Возвращение Будды», «Пилигримы». В иных случаях, как, например, в случае с романом «Возвращение Будды», об этом прямо говорилось в тексте романа: «...в числе множества одинаково произвольных предположений о том, что значило для меня путешествие и возвращение Будды...» (II, 265—266; курсив мой. — С. К.).

Что касается «Ночных дорог», то сходство их с селиновским «Путешествием» одними только заглавиями не ограничивается. Бросается в глаза близость Газданова к Селину в развитии сюжетной линии обывательской любви. Вновь обретая зрение, герой Селина Робинзон теряет интерес к чисто материальной стороне жизни. Он бежит от Маделон из Тулузы, является к рассказчику и просит, чтобы тот держал его в своей лечебнице за сумасшедшего. Маделон является в Париж, ищет Робинзона, а между рассказчиком и героем происходит следующий диалог:

«— Хочешь вернуться к ней в Тулузу?»

— Нет, говорю тебе. Нет и нет! — был его ответ, вполне решительный.

— Ладно! — говорю я ему. — Но в таком случае, если ты действительно не хочешь к ней вернуться, по-моему, было бы лучше всего, если бы ты хоть на время уехал искать заработок за границей. Тогда ты отделался бы от нее навряд ли».<sup>29</sup>

Вся эта сюжетная линия могла иметь тем большее воздействие на Газданова, что ранее она отозвалась в «Тропике Рака» Г. Миллера, вышедшем в Париже в 1934 году и пользовавшемся скандальной известностью. Его герой-рассказчик спасает Филмора от мещанского брака с француженкой, отправляя его из Франции на родину в Америку.

У Газданова в «Ночных дорогах» Федорченко также теряет интерес к мещанскому браку с француженкой, проникнувшись под влиянием книг и эпизодического русского персонажа экзистенциальной проблематикой, и кончает жизнь самоубийством. Федорченко не прячется в сумасшедшем

<sup>26</sup> «Он и не предполагал, что всего через несколько лет сам напишет роман, который встанет в один ряд с селиновским „Путешествием“», — пишет по этому поводу о Газданове О. Орлова (указ. соч.).

<sup>27</sup> Справедливости ради, следует отметить, что мотив жизни как путешествия звучит у Газданова и в его первом романе «Вечер у Клэр», написанном до знакомства с Селином. Ср.: «И, может быть, то, что я всегда недолго жалел о людях и странах, которые покидал, — может быть, это чувство лишь кратковременного сожаления было таким призрачным потому, что все, что я видел и любил, — солдаты, офицеры, женщины, снег и война, — всё это уже никогда не оставит меня — до тех пор пока не наступит время моего последнего, смертельного путешествия...» (I, 120; курсив мой. — С. К.).

<sup>28</sup> Селин Л.-Ф. Путешествие на край ночи. М., 1994. С. 23.

<sup>29</sup> Там же. С. 356.

доме, а действительно постепенно сходит с ума. Сюжетное сходство только ярче обнаруживает сущностное различие. Селин в развязке сюжетной линии Робинзона и Маделон показывает, что сами по себе такие понятия, как любовь, становятся для мещан предметом материальных спекуляций, чего они сами не осознают. Газданов же показывает губительность для неподготовленного сознания среднего человека духовного пробуждения.

Позиция Газданова по отношению к «всему», таким образом, оказывается гораздо более снисходительной. Отсюда открывается прямая дорога к его «Пилигримам» и «Пробуждению».

### 3

Роман Селина «Смерть в кредит» (1934) представляет собой в основном предысторию героя «Путешествия на край ночи» Фердинанда Бардаму — рассказ о годах, предшествовавших его поступлению в армию. Во многом автобиографическая картина детства и отрочества героя — все большее и большее постепенное очерствление его по мере осознания невозможности какого-либо взаимопонимания с собственными родителями — находит свой кульминационный пункт на страницах, посвященных его бесплатной службе торговым агентом в ювелирной лавке Горложа.

Образцы ювелирного искусства, которые хозяин показывает герою, в полной мере соответствуют той ужасной картине жизни, которая складывается в его сознании: «Никогда я не видел ничего более жуткого... Немыслимо... Какой-то карманный паноптикум... Все было омерзительно... Плоды больного воображения... свинцовые чрезмерно украшенные, противоестественно изогнутые, отвратительно аляповатые... Настоящее издевательство над символами... Обрывки кошмарных видений... „Ника Самофракийская“... „Всевозможные „Виктории“ в виде часов... Медузы, составленные змеями, составляли колье... и снова химеры! Сто аллегорий для перстней, одна гаже другой... (...) Не было недостатка и в драконах, демонах, домовых, вампирах... Отвратительная нечисть... Бессонница всего мира... Буйство психиатрической больницы... Меня бросало то в жар, то в холод... (...) Никогда не приходилось мне иметь дело с подобными чудовищами».<sup>30</sup>

В поисках покупателей герой показывает свой товар в магазине китайских вещей, хозяева которого «тоже склонны к чему-то несуразному, причем огромных размеров! У них этим были заполнены все витрины! И не для смеха, а для настоящего устрашения! По стилю, в сущности, совсем как у меня... В общем такое же уродство... Правда, у них в основном были саламандры... летающие драконы... будды с огромными животами... позолоченные... вращающие бешеными глазами...». Картину довершает «дьявол около двери, в натуральную величину, весь окруженный жабами, в глазах которых светилось десять тысяч фонариков...» (с. 150).

В магазине герою дают адрес «одного ценителя», «настоящего ученого... который страстно любит драгоценности, выполненные в высоком стиле и с большим искусством... как раз то, что мне надо... этот тип — манчжурец, он приехал в отпуск» (с. 151). Тот заказывает Фердинанду булавку для галстука в форме Будды, хранящегося в Музее Гальера: «Чтобы я не ошибся, он набросал маленький эскиз. И написал большими буквами название: ШАКЬЯ МУНИ, так это называлось... Бог Счастья!..» (с. 151).

<sup>30</sup> Селин Л.-Ф. Смерть в кредит. Роман. М., 1994. С. 143. Далее ссылки на это издание — в тексте.

Фигура Будды в Музее, куда Горлож отправляется вместе с героем, чтобы срисовать ее, «была очень забавной, совершенно одна в маленькой витрине, невозмутимо сидевшая на крошечном стульчике, улыбаясь сама себе, рядом был посох...» (с. 152). Этот дорогостоящий заказ вызывает в мастерской Горложа необыкновенный подъем: «Если работа понравится нашему китайцу, мы сделаем ему других Шакья-Муни, целиком из золота! Мы, конечно же, не остановимся на такой малости. Будущее представлялось нам в розовом свете... Кто знает, может быть, возрождение ремесла резьбы придет с Дальнего Востока...» (с. 153). Однако Горложа призывают на военные сборы: «Приходилось оставлять Бога Счастья незавершенным...» (с. 152).

Горлож уходит, поручая закончить работу своему мастеру Антуану, с тем чтобы Фердинанд сохранил ее до его возвращения. Наконец, работа выполнена, причем весьма искусно: «Совсем незаметная улыбка... Это было трудно передать!» (с. 153). В ожидании хозяина герой носит золотую булавку в глубине своего кошелька: «Золотой „Шакья-Муни“... я не позволял ему шляться, он не часто появлялся на свет божий! Я благоговейно хранил его в глубине моего бумажника, закрепив еще тремя булавками» (с. 159). И тем не менее драгоценность исчезает, причем похищает ее сама хозяйка, прибегнув для этого к совращению героя.

В контексте романа эпизод с Буддой приобретает особое значение. Впервые герою что-то удается, появляются надежды наконец продемонстрировать свою состоятельность, а заодно и разрушить рок своего экзистенциального одиночества. После трагической неудачи ему приходит в голову пойти к Горложу и взять вину за кражу Будды на себя: «„Это я украл! — скажу я... Это я взял драгоценную булавку! Шакья-Муни из чистого золота!.. Это я! Действительно я!..“ Я был как в лихорадке! Черт возьми! После этого я наверняка устроюсь, невезение пройдет... Надо мной тяготеет злой рок... надо всей моей жизнью!» (с. 272). Еще несколько раз в романе появляются герои, которые подают Фердинанду надежду разрушить этот злой рок, но каждый раз она в конце концов не сбывается. Похищенный Будда, которого не случайно Селин почти все время называет «Богом Счастья», оказывается, таким образом, символом возникающих, но неизменно неоправдывающихся надежд героя выйти из заколдованного круга неприкаянности, взаимонепонимания и одиночества.

У Газданова в «Возвращении Будды» позолоченную статуэтку Будды также похищают, но она в конце концов находится, и это, во-первых, снимает с главного героя-рассказчика подозрения в убийстве, а во-вторых, становится началом освобождения его от кошмаров метемпсихоза и от своего рода душевной спячки. Таким образом, внутренняя сюжетная соотнесенность и одновременно смысловая разнонаправленность «Возвращения Будды» со «Смертью в кредит» Селина совершенно несомненны. Чтобы уточнить характер соотнесения решения буддистской темы в этих двух произведениях, остановимся на романе Газданова более подробно.

#### 4

Буддистская тема и метемпсихоз оказываются в центре всего романа «Возвращение Будды». Роман этот единственный, где религиозно-философский подтекст выходит на поверхность настолько, что даже попадает в заглавие. По отношению к сюжету романа заглавие, однако, имеет парадоксальный характер. Ведь чисто сюжетное возвращение украденной статуэтки Будды, неожиданно унаследованной героем-рассказчиком после освобожде-

ния из тюрьмы вместе со всем другим имуществом Щербакова, будучи поставлено в заглавие, разумеется, приобретает таким образом иной, символический смысл. Однако он ни в коей мере не означает обращения героя в буддизм. Напротив, герой в финале романа скорее уходит от того буддистского отрешения от жизни, которое мешало ему поначалу обрести счастье.

Роман начинается с воображаемой смерти героя-рассказчика в результате падения с горы, причем весьма характерно, что, пока он висит, под ним находится «пустота». Это видение, совсем не похожее на сон, герой называет «воспоминанием о смерти», после которой он непостижимым образом продолжает существовать — «если предположить, что я все-таки остался самим собой» (II, 256). Герой ощущает себя недоовоплощенным: «вернувшись из небытия, я вновь почувствовал себя в том мире, где я до сих пор вел такое условное существование. Не потому, чтобы этот мир вдруг внезапно изменился, а оттого, что я не знал, что же именно в нестройном и случайном хаосе воспоминаний, беспричинных тревог, противоречивых ощущений, запахов, чувств и видений определяет очертания моего собственного бытия, что принадлежит мне и что другим и в чем призрачный смысл того меняющегося соединения разных элементов, нелепая совокупность которых теоретически составляла меня» (II, 256).

В автобиографическом герое романа мы без труда узнаем все того же гимназиста Соседова из «Вечера у Клэр»: «Я чувствовал теперь во всех обстоятельствах необыкновенную призрачность моей собственной жизни, многослойную и непременную, независимо от того, касалось ли это проектов и предположений или непосредственных и материальных условий существования, которые могли совершенно измениться на расстоянии нескольких дней или нескольких часов» (II, 128). Автор сам подчеркивает эту преемственность: «Это состояние, впрочем, я знал и раньше, — и это была одна из вещей, которых я не забыл. (...) Уже раньше в моей жизни бывало, что я годами как-то явно не принадлежал самому себе и принимал лишь внешнее и незначительное участие в том, что со мной происходило» (II, 128).

В отдельные моменты герой сам сознает эту свою недоовоплощенность, и процесс «довоплощения» и составляет внутреннее содержание романа: «Мне нередко казалось, когда я оставался один и мне никто не мешал погружаться в бесконечную последовательность неясных ощущений, видений и мыслей, — что мне не хватает сил еще для одного последнего усилия, чтобы сразу, в одном огромном и отчетливом представлении найти себя и вдруг постигнуть наконец скрытый смысл всей моей судьбы, которая до сих пор проходила в моей памяти как случайная смена случайных событий» (II, 128—129).

Герой все время напряженно размышляет и не может понять природы своей связи со своими воображаемыми alter ego: «И другой неизменный вопрос возникал передо мной: чем я был связан с этими воображаемыми людьми, которых я никогда не выдумывал и которые появлялись с такой же неожиданностью, как тот, кто сорвался со скалы и в ком я умер не так давно, как эта женщина в черном, как те, кто еще, несомненно, ждал меня — с упорной жадностью кратковременного и призрачного воплощения во мне? Каждый из них был не похож на других, и их нельзя было спутать. Что связывало меня с ними? Законы наследственности, линии которых расходились вокруг меня такими причудливыми узорами, чьи-то забытые воспоминания, непонятно почему воскресавшие именно во мне, или, наконец, то, что я был частью чудовищно многочисленного человеческого коллектива и время от времени та непроницаемая оболочка, которая отделяла меня от других и в которой была заключена моя индивидуальность, вдруг теряла

свою непроницаемость и в нее беспорядочно врывается нечто, мне не принадлежавшее, — как волны, проникающие с разбега в расщелину скалы?» (II, 133). В последнем варианте этого объяснения речь как будто бы недвусмысленно идет о буддистском метемпсихозе.

Странные «превращения» героя находятся в парадоксальном противоречии с его «идеальным здоровьем»: «Я не знал, что такое обморок, я почти не знал физической усталости, я был как будто бы создан для подлинного и реального мира. И вместе с тем другой, призрачный мир неотступно следовал за мной повсюду и почти каждый день иногда в комнате, иногда на улице, в лесу или в саду я переставал существовать, я, как таковой, такой-то и такой-то, родившийся там-то, в таком-то году, кончивший среднее учебное заведение несколько лет тому назад и слушавший лекции в таком-то университете, — и вместо меня с повелительной неизбежностью появлялся кто-то другой. Этим превращениям предшествовали чаще всего мучительные физические ощущения, захватывавшие иногда всю поверхность моего тела» (II, 134). Герой испытывает вначале прикосновение к себе, а затем и недолгое полное физическое отождествление с воображаемыми людьми, после чего возвращается в себя (II, 134—135).

Свое бытие герои ощущают теперь как «длительные, почти бесконечные годы» жизни, «наполненные безмолвным роем бредовых видений, в которых скрещивались коридоры, ведущие неизвестно куда, вертикальные колодцы, похожие на узкие пропасти, экзотические деревья и далекое побережье южного моря, черные реки, текущие во сне, и непрерывная смена разных людей, то мужчин, то женщин, смысл появления которых неизменно ускользал от моего понимания, но которые были неотделимы от моего собственного существования» (I, 135).

Перспектива буддистского метемпсихоза мелькает и в сознании героя-рассказчика «Вечера у Клэр», когда он наблюдает инициированный им самим бой между тарантулом и муравьями: «Я смотрел на этот бой с томительным волнением, и смутные, бесконечно давно забытые воспоминания будто брезжили во мгле моих навсегда похороненных знаний» (I, 78—79).

Впрочем, метемпсихоз у Газданова восходит не только и не прямо к буддизму. Проблема разорванности человеческого сознания, необыкновенной власти над ним воображения и памяти — одна из центральных у М. Пруста. Первый роман его знаменитой эпопеи «В сторону Свана» начинается с описания героем-рассказчиком аналогичных по отношению к герою «Возвращения Будды» внутренних «переселений»: «...мне казалось, что я сам являюсь тем, о чем говорила книга: церковью, квартетом, соперничеством Франциска и Карла V. Это представление сохранялось у меня в течение нескольких секунд по пробуждении; оно не оскорбляло моего расудка, но покрывало, словно чешуя, мои глаза и мешало им отдать отчет в том, что свеча больше не горит. Затем оно *начинало становиться мне непонятным, как, после метемпсихозы, сознание прежнего существования...*» (курсив мой. — С. К.).<sup>31</sup> Однако и буддизм, разумеется, имеет к газдановско-

<sup>31</sup> Пруст М. В поисках утраченного времени. В сторону Свана / Пер. А. А. Франковского. Л., 1992. С. 3. Вариант метемпсихоза, связанный с припоминанием душой своего небесного существования, был характерен и для русского символизма. В частности, одно из стихотворений А. А. Блока «Никто не умирал. Никто не кончил жить...» (1903—1904) было первоначально озаглавлено «Метемпсихоз» (Блок А. А. Полн. собр. соч.: В 20 т. М., 1999. Т. 2. С. 175). См.: Быстров В. Н. Раннее творчество А. А. Блока и античная философия // Александр Блок. Исследования и материалы. СПб., 1998. С. 25—26; Грыкалова Н. Ю. «Мой скепсис — суть моей жизни» (о стихотворении А. А. Блока «Никто не умирал. Никто не кончил жить...») // Русская литература. 1994. № 2. С. 124—135.

му метемпсихозу непосредственное отношение. И здесь поэтому необходимо остановиться на том весьма своеобразном Будде, которого живописал в своем романе Газданов.

## 5

Золотая статуэтка Будды, стоявшая в кабинете у Щербакова, с самого начала поразила героя-рассказчика «выражением экстаза, которое кажется таким неожиданным у Будды» (II, 230), а также его позой: «в противоположность тому, что я привык видеть, он был представлен не сидя, а стоя. Обе руки его были прямо вытянуты вверх, без малейшего сгиба в локтях...» (II, 198). Экстаз Будды напоминает герою-рассказчику «некоторые луврские видения, и в частности восторженное лицо святого Иеронима» (II, 199), а именно анонимную картину, приписываемую школе Синьорелли: «Картина изображает святого Иеронима в религиозном экстазе. Он прижимает к голой груди камень, из-под которого течет кровь. Его лицо поднято к небу, глаза закатываются в священном иступлении, губы его старческого рта почти провалились; и в воздухе, над его головой летит изображение Распятия» (II, 229—230).

Один из столпов западной христианской церкви Иероним Евсевий Софроний вошел в историю как страстный проповедник нравственно-аскетического направления в развитии христианства, известный своей аскетической жизнью и статьями в защиту веры против ереси. Изображение Будды, легшее в сюжетную основу романа Газданова, разумеется, не случайно столь необычно. Оно, по-видимому, призвано подчеркнуть внутреннее родство буддизма с христианским аскетизмом, преследующее явно полемические цели. С точки зрения рассказчика, буддистское отрешение от жизни и вера в переселение душ способны лишь усилить в современном человеке глубокую разорванность его сознания.

Эта внутренняя полемика Газданова с буддизмом проявляется в самом романе в соотношении позиций героя-рассказчика и Щербакова по отношению к буддизму. Щербаков признается, что часто думает о буддизме, к которому чувствует тяготение (см.: II, 199). Это наводит героя-рассказчика на мысль: «может быть, и мне следовало стать буддистом, — именно из-за стремления к нирване», и он рассказывает Щербакову о своих «уходах и провалах в чужое или воображаемое бытие» (II, 154) «в минуты наиболее напряженного душевного существования» (II, 199).

Мысль эта явно близка Щербакову. Ведь и сам он говорит, в частности, следующее: «Все, что нам принадлежит, все, что мы знаем, все, что мы чувствуем, мы это получили во временное пользование от умерших людей» (II, 194). Однако, оказавшись вскоре в тюрьме, герой-рассказчик приходит к другому выводу: «говоря с Павлом Александровичем о том, что и я мог бы, при известных условиях, стать буддистом, я был далек от истины, в частности, потому, что моя судьба в этой жизни слишком живо все-таки интересовала меня и я нетерпеливо ждал своего освобождения» (II, 259).

Таким образом, герой-рассказчик «Возвращения Будды» постепенно приходит к осознанию, что именно первоначальное восприятие Щербаковым нирваны («Мне раньше все казалось, что это похоже на то, как если смотреть в бездонную и темную пропасть» — II, 199) и было истинно верным. Ведь именно это упоение нирваной, вдобавок сопровождаемое самообольщением относительно ее постижения: «Надо дойти до понимания нирваны» (II, 199), — и оказывается в действительности приближением к са-

мому краю пропасти смерти. Чисто физическое обладание Лидой без какого-либо взаимопонимания с ней становится в конечном счете причиной его гибели.

В ходе разговора с героем-рассказчиком о буддизме, которому суждено было стать последним в жизни Щербакова, он, в частности, высказывал мысль: «В силу исторической случайности мы — христиане; мы могли бы быть буддистами, именно мы, русские» (II, 199). Правда, это убеждение не мешало Щербакову верить в Бога: «Раньше плохо верил, теперь верю. Тому, кто прошел через годы нищеты, легче верить, чем другому» (II, 195). Всем ходом своего романа Газданов показывает, что русские совсем не случайно христиане, а не буддисты.<sup>32</sup>

Ведь именно болезненные провалы в иное существование порождают у героя-рассказчика аскетическое ощущение, что он не имеет права «на это — летние вечера, близость Катрин, ее голос, ее глаза и прозрачную ее любовь» (II, 222). И именно выход из нирванно-расслабленного состояния посредством целенаправленного, сознательного усилия позволяет герою-рассказчику освободиться от своих «уходов и провалов в чужое или воображаемое существование»: «У меня был влажный лоб, я ощущал тяжесть в голове, но это казалось мне совершенно несущественным и лишенным всякого значения по сравнению с тем бурным чувством свободы, которое я испытывал» (II, 264).<sup>33</sup>

Увлечение буддизмом в кругах первой русской эмиграции было, как правило, в первую очередь связано именно с привлекательностью идеи переселения душ. Сам Газданов приводил свидетельство на этот счет своего друга — поэта Александра Гингера в мемуарной заметке о нем: «Вы знаете, почему я буддист? — спросил он меня однажды. — Меня всегда привлекало это непрекращающееся пантеистическое движение, это понимание того, что ничто не важно и что важно все, этот синтез отрицания и утверждения, который дает нам единственную возможность гармонического видения мира. Собственно не мира, а миров, которые возникают, исчезают, появляются вновь в преобразенном виде, и время — это только бессильный свидетель их бесконечного смещения. Я верю, что ничто не исчезнет бесследно».<sup>34</sup> Приведенная здесь реплика Гингера из его разговора с Газдановым, как уже было замечено,<sup>35</sup> в какой-то мере напоминает разговоры Щербакова с героем-рассказчиком «Возвращения Будды». Однако если герой-рассказчик Газ-

<sup>32</sup> До некоторой степени аналогичную христианскую полемику с метемпсихозом, который, впрочем, связывается с верованиями египтян, находим в «Войне и мире» Л. Н. Толстого:

«— Знаешь, я думаю, — сказала Наташа шопотом, придвигаясь к Николаю и Соне, когда уже Диммлер кончил и все сидел, слабо перебирая струны, видимо в нерешительности оставить, или начать что-нибудь новое, — что когда так вспоминаешь, вспоминаешь, все вспоминаешь, до того довоспоминаешься, что помнишь то, что было еще прежде, чем я была на свете... — Это метемпсихоза, — сказала Соня, которая всегда хорошо училась и все помнила. — Египтяне верили, что наши души были в животных и опять пойдут в животных.

— Нет, знаешь, я не верю этому, чтобы мы были в животных, — сказала Наташа тем же шопотом, хотя музыка и кончилась, — а я знаю наверное, что мы были ангелами там где-то и здесь были, и от этого все помним...» (Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М.; Л., 1954. Т. 12. С. 277).

<sup>33</sup> Из двух высказываний на эту тему В. Агеносова применительно к «Возвращению Будды»: «буддизм в „Возвращении Будды“ обозначает... философские вехи на пути героя к себе» и «буддийская философия внутренней сосредоточенности и равнодушия к миру преодолевается повествователем» (Агеносов В. Указ. соч. С. 313, 315) — ближе к истине представляется второе.

<sup>34</sup> Газданов Г. Памяти Александра Гингера // Литературная учеба. 1996. Кн. 5—6. С. 101 (впервые: Новый журнал. 1966. № 82). Из знакомых Газданова с буддизмом также был связан Ю. Терапиано (отмечено: Мартынов А. Указ. соч. С. 245).

<sup>35</sup> Орлова О. Указ. соч. С. 249.

данова сам говорит о буддизме: «Соблазнительная религия, мне кажется» (II, 199), то в заметке «Памяти Александра Гингера» последний, «перейдя на свой обычный шуточный тон», высказывается об отношении Газданова к буддизму совсем иначе: «Меня удивляет, что вы об этом не думали и что вы сами не чувствуете себя в какой-то степени буддистом».<sup>36</sup>

Знакомство Газданова с Александром Гингером было многолетним («Я знал Гингера без малого сорок лет»),<sup>37</sup> и поэтому в романе, создававшемся в конце 1940-х годов, могли отразиться самые разнообразные впечатления от общения с поэтом-буддистом. Однако буддистский метемпсихоз был поставлен Газдановым в ряд других болезненных раздвоений сознания, распространенных в литературных кругах русского зарубежья, и был освоен в духе М. Пруста<sup>38</sup> как одно из проявлений разорванности сознания современного человека.

## 6

Еще Б. Ю. Поплавский в пору наибольшего увлечения Газданова экзистенциальными мотивами отмечал, что они тем не менее играют далеко не центральную роль в его творчестве: «Проблема смерти стоит на первом плане у Сосинского, Сирина, Яновского — у всех без исключения „молодых“ поэтов. Проблема исчезновения всего — у Газданова, Шаргуна, Варшавского и Фельзена».<sup>39</sup> Основная метатема творчества Газданова обозначена здесь иначе: как разрушение цельности сознания современного человека, подверженного метемпсихозу, что сближает героев-рассказчиков газдановских произведений не столько с экзистенциализмом, сколько с буддизмом.<sup>40</sup> Впрочем, и эта особенность современного сознания в большинстве романов Газданова представлена как болезненное отклонение — наиболее целенаправленно в «Возвращении Будды» (в «Эвелине и ее друзьях» оно уже представлено в откровенно пародийных тонах).

До сих пор не обращалось внимания на то, что проблема метемпсихоза в той или иной форме присутствует во всех романах Газданова и является, в сущности, его метатемой. Например, в «Вечере у Клэр» своего рода введением в нее звучит у Газданова и тема преображения человеческой внешности. «Туманные глаза» главной героини романа «Вечер у Клэр» (1929) обладают «даром столько превращений, то жестокие, то бесстыдные, то смеющиеся — мутные ее глаза я долго видел перед собой» (I, 45).

В унисон этим превращениям звучат в романе превращения чувств, и они, даже когда речь идет о счастливой любви, всегда пронизаны для героя какой-то как будто бы буддистской печалью сознания преходящести всего на свете: «И когда она заснула, я повернулся лицом к стене и прежняя печаль посетила меня; печаль была в воздухе, и прозрачные ее волны проплы-

<sup>36</sup> Газданов Г. Памяти Александра Гингера. С. 101. В беллетризованном жизнеописании писателя О. Орловой произведена даже своего рода контаминация мемуарной заметки и романа Газданова. На выше приведенную реплику Гингера следует ответить, позаимствованный О. Орловой у героя-рассказчика «Возвращения Будды»: «Да, вы правы, это очень соблазнительно» (Орлова О. Указ. соч. С. 249).

<sup>37</sup> Газданов Г. Памяти Александра Гингера. С. 104.

<sup>38</sup> Характерно, что влияние Пруста отмечал один из первых рецензентов романа Газданова Г. Аронсон (Новое русское слово. 1950. 12 февр.).

<sup>39</sup> Поплавский Б. О смерти и жалости в «Числах» // Новая газета. 1931. 1 апр.

<sup>40</sup> Несмотря на некоторое генетическое родство экзистенциализма по отношению к буддизму (см. об этом: Хайдеггер и восточная философия: поиски взаимодополнительности культур. СПб., 2001), все же они представляют собой принципиально разные явления.

вали над белым телом Клэр, вдоль ее ног и груди; и печаль выходила изо рта Клэр невидимым дыханием. (...) Но во всякой любви есть печаль, — вспоминал я, — печаль завершения и приближения смерти любви, если она бывает счастливой, и печаль невозможности и потери того, что нам никогда не принадлежало, — о если любовь остается тщетной» (I, 45—46).

Автобиографический герой романа — мечтатель, и вдобавок неспособный отличить воображаемое от действительного, т. е. живущий как бы сразу в нескольких мирах и существованиях: «Болезнь, создававшая мне неправдоподобное пребывание между действительным и мнимым, заключалась в неуменье моем ощущать отличие усилий моего воображения от подлинных, непосредственных чувств, вызванных случившимися со мной событиями. Это было как бы отсутствием дара духовного осязания» (I, 47).

Однако все же ранний герой Газданова еще только романтик-солипсист, лишь в своем воображении представляющий возможность полного исчезновения и даже перевоплощения в этом воображаемом мире: «...я был слишком равнодушен к внешним событиям; мое глухое, внутреннее существование оставалось для меня исполненным несравненно большей значительности. И все-таки в детстве оно было более связано с внешним миром, чем впоследствии; позже оно постепенно отдалялось от меня — и чтобы вновь очутиться в этих темных пространствах с густым и ощутимым воздухом, мне нужно бывало пройти расстояние, которое увеличивалось по мере накопления жизненного опыта, то есть просто запаса соображений и зрительных или вкусовых ощущений. Изредка я с ужасом думал, что, может быть, когда-нибудь наступит такой момент, который лишит меня возможности вернуться в себя; и тогда я стану животным...» (I, 48).

Сродни перевоплощениям и воспоминания автобиографического героя Газданова: «...я точно не видел и не знал всего, что со мной случилось после того момента, который я воскрешал: и оказывался попеременно то кадетом, то школьником, то солдатом — и только им; все остальное переставало существовать. Я привыкал жить в прошедшей действительности, восстановленной моим воображением» (I, 50). Впрочем, все это пока у него лишь «постоянная раздвоенность, которая во мне была совершенно несомненной» (I, 62), и не случайно, что на этих страницах романа появляется имя Достоевского (I, 51), которого герой читает, невзирая на запрет. Однако о «втором моем существе» вряд ли случайно герой говорит, что оно одарено «способностью бесчисленных превращений» (I, 66).

С раздвоенностью героя связана его запоздалая восприимчивость к событиям внешнего порядка, «отсутствие непосредственного, немедленного отзыва на все, что со мной случалось», поскольку событие «переселялось сначала в далекую и призрачную область, куда лишь изредка спускалось мое воображение и где я находил как бы геологические наслоения моей истории» (I, 76). Как бы то ни было, именно эта раздвоенность становится стартовой площадкой для позднейшей темы метемпсихоза: «Я часто терял себя: я не был чем-то раз навсегда определенным; я изменялся, становясь то больше, то меньше; и, может быть, такая неверность своего собственного призрака, не позволявшая мне разделиться однажды и навек стать двумя различными существами, — позволяла мне в реальной жизни быть более разнообразным, нежели это казалось возможным» (I, 76).

То же самое происходит в сознании героя и с другими людьми: «...черные чулки Клэр, ее смех и глаза соединялись в нечеловеческий и странный образ, в котором фантастическое смешивалось с настоящим и воспоминания моего детства со смутными предчувствиями катастроф; и это было так невероятно, что я много раз хотел бы проснуться, если бы спал. И это состояние,

в котором я был и не был, вдруг стало принимать знакомые облики, я узнал побледневшие призраки моих прежних скитаний в неизвестном — и я снова впал в давнишнюю мою болезнь: все предметы представлялись мне неверными и расплывчатыми, и опять оранжевое пламя подземного солнца осветило долину, куда я падал в туче желтого песка, на берег черного озера, в мою мертвую тишину» (I, 86).

Впрочем, уже в «Вечере у Клэр» автор говорит не только о своем раздвоении, но и о перевоплощении во многих других: «Но почему, думал я, все эти частицы меня и все, в чем я веду столько существований, эта толпа людей и бесконечный шум звуков и все остальное: снег, деревья, дома, долина с черным озером — почему-то сразу вдруг воплощалось во мне, и я был брошен на кровать и осужден лежать часами перед воздушным портретом Клэр и быть таким же неподвижным ее спутником, как Дон-Кихот и Леда, стать романтическим персонажем и спустя много лет опять потерять себя, как в детстве, как раньше, как всегда?» (I, 90).

Причем как своего рода превращение, отмирание старого и рождение на его месте нового, представлены в романе не только людские судьбы, но и судьбы России. Дядя героя Виталий, чьи оценки звучат в романе как провидческие, замечает: «...грубо говоря, белые представляют из себя нечто вроде отмирающих кораллов, на трупах которых вырастают новые образования. Красные — это те, что растут» (I, 113); «Но вот что я тебе советую: никогда не становись убежденным человеком, не делай выводов, не рассуждай и старайся быть как можно более простым» (I, 115—116).

Но несовместимая с буддистской отрешенностью привязанность к реальному миру (которая в конце концов берет верх и в душе героя-рассказчика «Возвращения Будды») с самого начала владеет этим ранним автобиографическим героем Газданова: «...мне было еще жаль покидать города, в которых я жил, и людей, с которыми я встречался, — потому что эти города и люди не повторятся в моей жизни; их реальная, простая неподвижность и определенность раз навсегда созданных картин так была не похожа на иные страны, города и людей, живших в моем воображении и мною вызываемых к существованию и движению» (I, 118—119). И все же от всего знакомого, даже от матери герой уходит на фронт, не руководствуясь при этом никакими убеждениями, а в надежде на невиданное перерождение: «исключительно из желания вдруг увидеть и понять на войне такие новые вещи, которые, быть может, переродят меня» (I, 120).

Сама природа писательского творчества также в какой-то степени обрисована в романе как дар перевоплощения: «И, может быть, то, что я всегда недолго жалел о людях и странах, которые покидал, — может быть, это чувство лишь кратковременного сожаления было таким призрачным потому, что все, что я видел и любил, — солдаты, офицеры, женщины, снег и война, — все это уже никогда не оставит меня — до тех пор пока не наступит время моего последнего, смертельного путешествия...» (I, 137). И вряд ли так уж случайно в финале романа, как и в его начале (см.: I, 58—59), вновь появляется именно Индийский океан: «И Индийский океан, как в детстве в рассказах отца, раскрывал передо мной неизведанную жизнь, поднимающуюся над горячим песком и проносающуюся, как ветер, над пальмами» (I, 153). В этом, несомненно автобиографическом, признании нельзя не увидеть и указание на один из источников тяготения писателя к прошедшей через все его творчество теме метемпсихоза.

Метемпсихоз или близкие к нему явления неизменно характеризуют героя-рассказчика и второго автобиографического романа Газданова. О главном герое «Истории одного путешествия» Володе хорошо его знаю-

щий брат отзывается как о «ненормальном»: «...он фантазер и путешественник: он не такой, как другие. Мы живем среди чувств, которые мы испытываем, и вещей, которые нас окружают. Нам этого достаточно, Вирджиния, правда? А Володе недостаточно. Его все тянет куда-то, ему все чего-то не хватает. Он лежит на спине и придумывает необыкновенные истории, в которых сам участвует, или ходит без толку по городу, точно ищет что-нибудь, точно что-то потерял. А что? Спроси его, он сам этого не знает» (I, 214).

Мотив этот в контексте романа выглядит как в какой-то мере продолжение темы метемпсихоза, появляющейся в самом начале романа. Володя вспоминает здесь о своей гимназической учительнице, рассказывавшей ему о том, что «помнит, как была маркитанткой в войсках крестоносцев, в походе Фридриха Барбароссы», причем и после ее отъезда Володя «был уверен, что всюду ее мучили и преследовали эти неправильные, чужие воспоминания о разных эпохах, в которых она видела себя» (I, 160). И хотя Володя вспоминает жизнь этой учительницы как «нелепое и призрачное существование», он все же думает, что «оно в тысячу раз лучше других, таких счастливых жизней, которые ему приходилось наблюдать» (I, 161). Способность к метемпсихозу здесь входит, таким образом, в набор черт, отличающих человека с пробудившимся сознанием от обывателя.<sup>41</sup>

Тот же мотив появляется в сцене убийства Артуром доктора Штока: «Ни одной секунды Артур не жалел доктора — доктор не заслуживал лучшей участи, это было бесспорно и несомненно. Но все же откуда появилось это непреодолимое чувство убийства, откуда возникло это ощущение тяжелеющих рук и сжимающегося горла — и когда он знал уже нечто похожее?» (I, 232).<sup>42</sup>

Таким образом, буддизм у Газданова вначале оказывается одним из существенных элементов художественного подтекста («Вечер у Клэр»). Однако в дальнейшем он становится предметом открытой полемики героев и подвергается внутренней переоценке в художественном строе «Возвращения Будды». Впрочем, существует точка зрения, согласно которой и в позднем творчестве Газданова, от «Пробуждения» до «Эвелины и ее друзей», отражается «чудесная дзэн-буддистская концепция существования души, с ее великолепной возможностью внезапного, непредсказуемого просветления».<sup>43</sup> Однако пока она остается лишь рабочей гипотезой.

<sup>41</sup> Интересно, что даже это обывательское существование, по сравнению, например, с тем же Ж.-П. Сартром, обрисовано у Газданова с большей долей сочувствия. При этом, в отличие от западных экзистенциалистов, Газданов полагает, что никакой кризис не способен вывести этих людей из такого состояния: «И всякий раз, когда какой-нибудь из этих людей в силу вынужденного досуга — на каторге, в последние годы своей жизни, на своей постели незадолго до смерти или где-нибудь еще — впервые остановится и все перед ним станет идти тише, прозрачнее и медленней, — он вдруг начинает понимать всю непоправимую бессмысленность своей жизни. Но они не останавливаются, и даже в последние их часы они все еще по инерции продолжают мечтать или жалеть — мелочно и скучно — и умирают, так и не поняв, хотя бы на секунду, как все началось бесконечно давно, как проходила жизнь и как теперь — вот все кончается, и уже больше никогда ничего не будет» (I, 164).

<sup>42</sup> В «Возвращении Будды» есть схожий мотив, который сам герой и его собеседник Щербakov называют «атавизмом»: «...вот я смотрю на это маленькое пламя, и мне вдруг начинает казаться, что время незаметно уходит назад, все дальше и дальше, и, по мере того как оно уходит, я претерпеваю неуловимые изменения, — и вот, я ловлю себя на том, что я ясно вижу, как я сижу, голый и покрытый шерстью, у входа в дымную пещеру каменного века, перед костром, который разложил мой далекий предок» (II, 194).

<sup>43</sup> «Бессмертная душа, многократно возвращаясь на землю, притянутая грузом неразрешенных проблем, в своем челночном существовании готовится к обновлению и совершает его», — пишет о позднем творчестве Газданова О. Орлова (*Орлова О. Чужой писатель // Газданов и мировая культура. Калининград, 2000. С. 200*).