

ЛИТЕРАТУРА

УДК 821.161.1

Белукова В.Б.

Московский государственный областной университет

РАЗДУМЬЯ О СУЩНОСТИ ЖИЗНИ И СМЕРТИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Г. ГАЗДАНОВА И А. ФАДЕЕВА*

V. Belukova

Moscow State Regional University

REFLECTIONS ON ESSENCE OF LIFE AND DEATH IN WORKS BY G. GASDANOV AND A. FADEEV

Аннотация. В статье рассматриваются проблемы поиска нравственных ориентиров героев произведений Г. Газданова «Призрак Александра Вольфа» и А. Фадеева «Разгром», исследуются авторские приёмы в раскрытии психологии героев произведений. Обращение к рассказу Л. Андреева «Елиазар» показывает, что андреевский миф о влиянии на личность потустороннего царства, поселяющего в душе человека энергию умерщвления, которая губит окружающих, находит отголоски в произведениях писателей первой половины XX века. «Умерщвление» личности тесно связано с её «озверением», что впоследствии будет раскрыто в произведениях Фадеева и Газданова о гражданской войне. Эти писатели, постигая значение выпавшей на их долю трагической действительности, каждый по-своему определили духовные и мировоззренческие основы жизни.

Ключевые слова: гражданская война, нравственные ориентиры, амплификация, евангельский сюжет, некрофилософия.

Abstract. The search for moral guidelines by characters of novels "Alexander Wolf's Ghost" by G. Gazdanov and "Defeat" by A. Fadeev is analyzed in the article, as well as authors' methodology to disclose a psychology of the characters. The reference to L. Andreev's story "Yeliazar" proves that Andreev's myth regarding the influence of the beyond on human personality echoes distinctly in writings created in the first half of the 20th century. The influence of the other world creates the energy of destruction in a human soul that destroys people around it. The destruction of personality is closely associated with its brutalization, which will be eventually depicted in Fadeev's and Gazdanov's writings devoted to Civil war. Trying to grasp the meaning of the tragic reality they had to witness, the two authors (each in his own way) define the spiritual and ideological bases of human existence.

Key words: civil war, moral guidelines, amplification, necrophilosophy, gospel story.

В наше время несомненный интерес представляет внимательное рассмотрение важнейшего психолого-нравственного процесса: как в горниле революции и гражданской войны, жестокости, смертей, издевательств, трагедий, перелома сознания, крушения идеалов каждый художник отстаивал свою жизненную ценность – свои нравственные принципы и свои духовные ориентиры. Исследуя нравственно-психологическое состояние человека на гражданской войне как неприемлемой, невозможной формы человеческих отношений, нельзя не помнить провидческие слова Л.Н. Толстого: «... войны, вызывая в людях самые

* © Белукова В.Б.

низкие, животные страсти, развращают, **озверяют** (выделено мною – В. Б.) людей» [6, с. 102]. Признаки процесса такого «озверения» по-разному, но с большой художественной силой и правдой, каждым в своей индивидуальной творческой манере переданы в романах «Разгром» Александра Александровича Фадеева и «Призрак Александра Вольфа» Георгия Ивановича Газданова. Честное отношение писателей к трагическим, переломным, судьбоносным вехам русской истории, свидетелями, очевидцами и непосредственными участниками которых были они сами, позволяет сегодня сравнивать их творчество, хотя и личные судьбы, и творческие индивидуальности очень различны. Один написал свой роман «по горячим следам», а другому понадобилось 20 лет, чтобы художественно осмыслить трагедию своей Родины.

В 1906 году Л.Н. Толстой написал статью «Одумайтесь!», где не только заклеил развязывание войны как величайшее зло, приводящее человека к озверению, но и показал губительность самой философии умерщвления человека человеком.

В том же 1906 году был опубликован рассказ Л. Андреева «Елеазар», в котором писатель создал свой миф о влиянии на человеческую личность потустороннего царства – такого притягательного, но такого же и страшного в своей бесплодности: его влияние на человека гасит живые порывы, а загадка небытия, которую чудесным способом познал андреевский Елеазар, поселяет в его душе ирреальную, губящую окружающих энергию умерщвления. Евангельскому сюжету о воскрешении Иисусом Христом Лазаря Андреев придаёт неожиданный поворот: живой (воскрешённый) человек прикасается к тайне загробного мира, которую не дано знать людям. Следуя своей манере предельного сгущения красок, особенно тёмных, угрожающих, Андреев амплификационно передаёт страшную атмосферу всепобеждающей смерти, разрушающей живую жизнь. Но чем уродливее облик самого Елеазара и суть его губительного влияния на людей, тем острее чувствуется авторская жажда прекрасно-

го, гармоничного. Писатель демонстрирует здесь верность своим принципам художественного творчества: через острую боль, вызванную искажением подлинных ценностей мира, он выражает свое особенное поклонение животворным началам земного бытия. Исходная ситуация рассказа (смерть Елеазара и в ней обретенная губительная сила этого «посланца» загробной тьмы) получает следующее развитие – столкновение носителя «пустоты и мрака» с такими героями, кто обладал тем или иным высоко чтимым автором даром – даром искусства, даром любовного чувства, даром творческой мысли. Но воскрешенный Елеазар у Леонида Андреева почему-то исполняется сатанинской силой и уничтожает свыше данные открытия.

Для появления такого мотива у писателя были свои предпосылки. Л. Андреев видел в современном человеке убийственный порок рационализма и предупреждал: «... безгранично сильный, как паровоз, когда по рельсам он мчит вагоны, отчаянно хрупкий, как тот же паровоз, когда на рельсы бросят только камень, <...> разум требует, чтобы с ним обращались с осторожностью» (Эпоха, 1908, № 1, 28 августа).

В «Елеазаре» достижения скульптора, философа, переживания влюблённой пары были прекрасны сами по себе. Но они оказались в замкнутой атмосфере личных устремлений людей. Как только каждый из них почувствовал слабость собственной позиции, начался ничем не остановимый процесс душевного упадка, болезненных сомнений в избранном пути. Всем не выдержавшим чар Елеазара противопоставлен «божественный Август», который очень любил людей и поэтому преодолел мертвый взгляд Елеазара.

Найденный Леонидом Андреевым подход к постижению тайн бытия-небытия весьма распространен во многих сочинениях других создателей искусства Серебряного века. Неожиданно он просматривается в романе Александра Фадеева «Разгром» (1926), написанном спустя 20 лет, и в романе Гайто Газданова «Призрак Александра Вольфа» (1947), появившемся 40 лет спустя. Конечно, между

этими произведениями несравненно больше различий, чем сходства, но всё-таки оно есть.

В «Призраке Александра Вольфа» «умирание» души впечатляет сильнее, чем у Андреева, поскольку оно воплощено средствами широко развёрнутых рассуждений заглавного персонажа.

В «Разгроме» Фадеева, прочитанного сегодняшними глазами, видится ещё более сильное заострение открытого Андреевым подхода: командир отряда Левинсон, как и андреевский Елеазар, как и газдановский Александр Вольф, является носителем бациллы смерти. Вспомним, как оканчивается роман «Разгром»: «Там (на току. – В. Б.) шла своя – весёлая, звучная и хлопотливая – жизнь. <...> Левинсон обвёл молчаливым, влажным ещё взглядом это просторное небо и землю, сулившую хлеб и отдых, этих далёких людей на току, которых он должен будет сделать вскоре такими же своими, близкими людьми, какими были те восемнадцать, что молча ехали следом, – и перестал плакать; нужно было жить и исполнять свои обязанности» [7, с. 204]. А обязанности его состояли в том, что он снова должен был собрать людей и бросить их на гибель, так как сил в себе руководить отрядом он не имел и только в общем-то брал на себя личину «человека особой, правильной породы», который «знает только одно – дело», а дело это заключалось в идее, которую можно свести к одной нехитрой психологической формуле: «вести за собой людей можно, только указывая им на их слабости и подавляя, пряча свои» [7, с. 82]. Левинсон, потерпевший сокрушительное поражение, потерявший почти весь отряд, «достиг такого положения, когда боязнь за собственную жизнь перестала мешать ему распоряжаться жизнями других» (выделено мною. – В. Б.) [7, с. 176].

Показывая «правоту» одних и «неправоту» других, А. Фадеев по законам времени наполнил роман прежде всего идеологическими, теоретическими постулатами, но огромный талант молодого художника позволил – и это ценнее всего! – наполнить со-

держание истинной правдой: в гражданской войне нет и не может быть победителей, а есть только «низкие страсти», «озверяющие» людей: «Вот зверь, должно быть, – подумал Левинсон, задержавшись на нём взглядом (на офицере казачьего эскадрона. – В.Б.) и невольно приписывая этому красивому офицеру все те ужасные качества, которые обычно приписываются врагу» [7, с. 177]. Сам же Левинсон, превращаясь «в силу, стоящую над отрядом» [7, с. 126], «был убеждён, что сила его правильная» [7, с. 126], и «не считался уже ни с чем, если надо было раздобыть продовольствие <...>. Он угонял коров, обирал крестьянские поля и огороды» [7, с. 127], маузером подчинял своей воле партизан, как в случае с парнем, не желавшим лезть в воду. Левинсон во имя идеи нарушает все христианские заповеди: сам решает, кому жить, а кому нет (как в случае с Фроловым), заставляет другого человека нарушить жизненное credo (как это сделал Левинсон со Сташинским), чужие планы подменяет своими, а когда они проваливаются, то вина сваливается на невинного человека, тем более именно на того, кто, может быть, и вывел бы отряд из окружения (как это было, когда Левинсон пренебрёг планом Метелицы), обрек на голодную смерть целую семью, отняв у неё еду, чтобы накормить «полтора десятка голодных ртов» [7, с. 128] (эпизод со старым корейцем) – всё это арифметика больших и малых чисел, которая нивелирует рядового человека до «колёсика и винтика».

Ни в коем случае не утверждая, что Левинсон есть законченный злодей, следует признать, что даже творя всё это не ради личной выгоды или личного благополучия, более того, именно отвергая в себе всё личное, он подавляет личность в других людях. Цель его – высокая и гуманная: «жила в нём огромная, не сравнимая ни с какими другими желанием жажда нового, прекрасного, сильного и доброго человека» [7, с. 155]. Но «беспощадно» задавив в себе «бездейственную, сладкую тоску» «по красивым птичкам, которые должны откуда-то вылететь» [7, с. 156], т. е. по высокому, возвышенному нача-

лу в человеке, светлому в своей душе, герой А. Фадеева хладнокровно жертвует жизнями конкретных людей «для блага человечества». У Левинсона есть подражатели – юные члены отряда, которых он никогда «не пытался высмеивать» за подражание ему: пусть переживают «старый жизненный опыт – навыки борьбы, работы, поведения», которые «перейдут к новым Левинсонам и Баклановым, а это – очень важно и нужно» [7, с. 83], потому что это позволяет управлять даже более богатыми, чем он сам, духовно людьми: Левинсон «втайне он даже гордился тем, что управляет таким человеком» (Метелицей. – В. Б.) [7, с. 167]. Обратим внимание, что логика рационализма сродни героям Л. Андреева, которые незаметно для себя усваивают лукавую философию врага рода человеческого – бацилла умерщвления в ситуацию заложена.

Есть несомненная переключка в философском осмыслении внутреннего опыта личности, пусть только соприкоснувшейся с потусторонним мраком. Как и до него Андреев, как и впоследствии Газданов, Фадеев, может быть сам того не сознавая, тоже отразил непреодолимую мёртвую власть красивой идеи *мертвого царства* над человеком, подменившим все проявления живой жизни законами смерти – царства погибельной идеи.

В такие же сложные годы формирует Гайто Газданов свой писательский художественный стиль, своё художественное credo, свою творческую индивидуальность. Уходя в эмиграцию, он уносил с собой страшное лето 1920 года, дикую жару, запах гари непрекращавшихся лесных пожаров, горький запах степной русской полыни... Через 27 лет все эти воспоминания оживут в романе «Призрак Александра Вольфа» (1947). И в романе Фадеева, и в романе Газданова описывается поход, который и там, и здесь окончился поражением, хотя несомненно и то, что среди воюющих как с одной, так и с другой стороны были носители светлых, грандиозных, гуманных убеждений. Реальная гражданская война, в водоворот которой был брошен герой-повествователь романа Гайто Газданова, представлена как массовое безумие, бессмыс-

ленное убийство, преступное кровопролитие, расковылающее самые низменные человеческие инстинкты.

Исследователи «Призрака Александра Вольфа» отмечают в нём соединение «психологического полудетектива» с «классической драмой» [3, с. 145]. Эти начала, несомненно, присутствуют в романе, но всё-таки очень мало определяют суть и структуру произведения. Оно показательно названо «Призраком Александра Вольфа». Память о якобы совершённом «единственном убийстве» мучит героя-повествователя неизменно и постоянно, образ застреленного им офицера становится поистине призраком, а когда выясняется, что тот жив, начинаются томительные поиски этого человека, который тоже, как призрак, оказывается неуловимым. Знакомство бывших участников гражданской войны повлекло за собой нелёгкое проникновение героя-повествователя в страшную философию Вольфа, которая открывает его подлинный, призрачный, лишённый жизни облик. Навязчивая тень военного прошлого неожиданно преобразуется в реальную личность, но с мёртвой душой. Этот образ оказывается в центре художественного пространства романа. Любовные откровения трёх главных персонажей, не теряя своей самостоятельной значимости, обретают в избранной ситуации особое наполнение, ибо проясняют смысл вечных ценностей и трагедию их утраты.

Из скудных сведений о прошлой жизни Вольфа, сообщенных его давним товарищем Вознесенским и вытекающих из признаний героя написанной Вольфом повести («Приключение в степи»), некоторые очень показательны. Он был близок «товарищу Офицеру, левому революционеру с уклоном в анархизм», «авантюристу очень чистого типа» [2, с. 230-231]. Неудивительно, что Вольфу были свойственны бездумность, откровенный азарт в страшном, кровавом ремесле: он отличался в бою «неизменной храбростью, неутомимостью, способностью очень много пить» [2, с. 231]. Легко помогал товарищам и столь же легко уводил от них возлюбленных, «любил женщин» и бросал

их; с одинаковым удовольствием жил сам и убивал других, даже одиноких юных всадников. Стихийная натура – с явной тягой к жестокому преступному волюнтаризму! Вот почему так поражает Вольфа пережитое им почти смертельное ранение: оно разрушило иллюзию полной свободы, безнаказанности любых действий, указало на шаткость привычных наслаждений, выдвинув на их место единственную для опустошённой души реальность – смерть.

Газданов подводит Вольфа к уродливой философии, которая «отличалась отсутствием иллюзий: личная участь не важна, мы всегда носим с собой нашу смерть, то есть прекращение привычного ритма» [2, с. 341]. В своих сухологических, лишённых живых чувств, связи с людьми построениях Вольф доходит до изуверской теории: весь мир «призрачен, несущественен и неважен» [2, с. 355]; «жизнь <...> похожа на путешествие в поезде, <...> эта кажущаяся безопасность, эта иллюзия продолжительности. И потом, в одну неожиданную секунду, <...> то самое прекращение ритма, которое мы называем смертью»; «смерть и счастье суть понятия одного и того же порядка, т. к. и то и другое заключает в себе идею неподвижности» [2, с. 342]. Утративший былое преступно-эгоистическое скольжение по жизни Вольф нашёл лишь единственно возможную для себя вопиющую замену прошлым увлечениям: «Любовь, ненависть, страх, сожаление, раскаяние, воля, страсть – любое чувство, любая совокупность чувств, любой закон и совокупность законов – всё бессильно перед этой минутной властью убийства» [2, с. 353]. Азартная кровопролитная игра прежних лет превратилась в философию наслаждения насильем. Вольф не ощущает биения жизненных процессов и будто замирает в одном неизменном состоянии. Проповедуя власть смерти и реализуя эту идею по отношению ко всем, кто не подчинился его воле, он сам утрачивает человеческий облик, чем явственно напоминает андреевского Елеазара.

Немудрено, что герой-повествователь, впервые наблюдая его «неподвижный взгляд

и непередаваемое выражение» [2, с. 329], понимает, что перед ним *призрак*, а затем чувствует, что всякая мысль о Вольфе становится «невольным олицетворением всего *мёртвого* (выделено мною. – В. Б.) и печального» [2, с. 231].

Г. Газданов создал вполне реальный тип «антигероя», убедительно раскрыв истоки его предельного опустошения. Вместе с тем писатель нашёл выразительные приёмы сгущения и символизации этой однообразно и глубоко порочной сущности. Устрашающие рассуждения поклонника насилия, его восприятие персонажем, от лица которого ведётся повествование, наблюдения Вознесенского, воспоминания Елены Николаевны, некогда связанной с Вольфом близкими отношениями, даже сама его фамилия (в переводе с немецкого – волк, в мифологии – оборотень, призрак, враг рода человеческого) – всё подчинено передаче тягостного предчувствия: связь с ним грозит «*небытием* или падением в какую-то *холодную пропасть* (выделено мною. – В. Б.)» [2, с. 319]. Будто обычный участник гражданской войны приобретает черты некоей мифологической фигуры, таящей в себе почти ирреальный заряд зла, обращённого против человека. Впечатление подкрепляется столь же однонаправленно подобранной лексикой повествователя, пестрящего определениями *мёртвый, неподвижный, страшный*, понятиями *смерть, убийство, призрак, небытие, пропасть*. Неудивительно, что возникает параллель с «Елеазаром» Андреева.

«Мифологизация» развенчиваемого явления, разумеется, не случайна. Газданов акцентирует мысль о широчайших масштабах разрушительного военного безумия. Герой-повествователь откровенно признаётся: «Я знал, что безмолвные, почти бессознательные воспоминания о войне преследуют большинство людей, которые прошли через неё, и в них всех есть что-то сломанное навсегда. Я знал по себе, что нормальные человеческие представления о ценностях жизни, о необходимости основных нравственных законов – не убивать, не грабить, не насиловать, жалеть, – всё это медленно восстанавливалось

во мне после войны, но потеряло прежнюю убедительность и стало только теоретической моралью ...» [2, с. 324].

Газданова приковывала к себе душа тех, кто так или иначе принимал участие в массовом умерщвлении людей. Потому в романе «Призрак Александра Вольфа» заглавный герой вовсе не единственный толкователь военного трагического опыта. Но, в противовес высказанному суждению [5, с. 87], у Вольфа в романе нет «двойников». С первых строк произведения проведено чёткое разграничение между принципами поведения – Вольфа и того, кто стрелял в него, затем читал им написанную повесть. Герой-повествователь, один из самых юных солдат Добровольческой армии, действительно, чуть не убил Вольфа, однако пустил пулю, интуитивно защищаясь от наведённого на него оружия, и затем, потрясённый случившимся, побежал к своей случайной жертве. Спустя годы, повзрослев, этот человек расценивает столь печальное событие как поворотное в своей судьбе: «Из всех моих воспоминаний, из всего бесконечного количества ощущений моей жизни самым тягостным было воспоминание о единственном убийстве, которое я совершил. С той минуты, что оно произошло, я не помню дня, когда бы я не испытывал сожаления об этом» [2, с. 212]. И не простое сожаление, а «смертельное», как он признаётся Вольфу. Случившееся отлично от обычной военной практики, когда идёт массовая и лишённая прицела на конкретное лицо перестрелка двух враждующих сил. Чувство вечной вины иссушает душу юноши, пославшего пулю в Вольфа. Таково исконное различие двух русских людей, стоявших по разным сторонам баррикады.

В романе данный факт прошлого постоянно присутствует, но не он всё-таки оказывается главным разграничением этих персонажей. Их внутренняя эволюция протекает по прямо противоположным направлениям: у Вольфа – к признанию всеподчиняющей власти смерти; у героя-повествователя – к постижению истинной ценности жизни, а не только «теоретической морали». Газданов пришёл к пониманию спасительной силы

любви, в которой рождаются высокая и действенная нравственность, поднимающая личность и межличностные отношения на ступень духовного совершенствования. В этом смысле автор романа стремится к осознанию всечеловеческого идеала.

Елена Николаевна и безымянный журналист, бывший участник гражданской войны, проходят весьма сложный путь восхождения к подлинной любви, полному слиянию «двух жизней в одну». Причём автор отнюдь не рисует безоблачное поначалу состояние их душ. Напротив, всемерно подчёркнута, глубоко осознана героем двойственность натур, как своей, так и его избранницы. Процесс очищения и единения любящих протекает напряжённо, порой с отступлениями, что в произведении получает психологически точную мотивировку. Мотив возрождения души определяет внутреннюю просветленность произведения в целом.

Первый раз в жизни герой испытывал «необъяснимое соединение чисто душевного чувства с физическим ощущением, заливающим всё сознание» [2, с. 279]. Открылся совершенно особый мир. С ощущением «ледяной чистоты» и «удивительной бескорыстности» герой будто растворяется в своём чувстве. Елена Николаевна, мучительно перенёсшая в прошлом потрясения, труднее воспринимает своё неожиданно возникшее состояние, но и она скоро обретает «душевную свободу», «непосредственность реакции» [2, с. 358], полноту радости, а в конце концов «чувствует себя помолодевшей на несколько лет».

Г. Газданов мастерски воплотил простую психологическую коллизию. Герои романа были опустошены пережитой катастрофой, «отравлены всем этим»: «изменой, трусостью, отступничеством, алчностью, глупостью и преступлением» [2, с. 360]. Однако в горниле несчастий, унижений, даже тягостных ошибок подспудно созревает их жажда истины, добра, красоты, а страдания исподволь высвобождают светлую душевную энергию. Именно благодаря своей преобразующей силе любовь видится «как дар», как обретение «всего душевного и физического

богатства» [2, с. 349-350]. Символической сценой завершается произведение: защитник некрофилософии Вольф, пугающий своим мёртвым, призрачным обликом, отходит в подлинный мир теней, призраков, так и не успев совершить своё главное и самое подлое преступление. Путь духовного подъёма для героев Газданова очищен от наследия страшного прошлого.

А. Фадеев и Г. Газданов, постигая значение трагической действительности, выпавшей на их долю, показали в своих произведениях различные пути поиска человека духовных и мировоззренческих основ жизни.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Андреев Л.Н. Елеазар // Андреев Л.Н. Собр. соч.:

В 6 т. Т. 2. – М.: Худож. литература, 1990.

2. Газданов Г. Возвращение Будды. Призрак Александра Вольфа. – Романы. Серия «Классики XX века». – Ростов-на-Дону: Феникс, 2000.

3. Красавченко Т.Н. Газданов // Писатели русского зарубежья (1918–1940). Ч. 1. – М.: ИНИОН, 1993.

4. Русский эрос, или философия любви в России. – М.: Прогресс, 1991.

5. Сыроватко Л. Принцип «Spekulum spekulorum» в романе Газданова «Призрак Александра Вольфа» // Возвращение Гайто Газданова: Научная конференция, посвящённая 95-летию со дня рождения / Сост. М.А. Васильевой. – М.: Русский путь, 2000.

6. Толстой Л.Н. «Одумайтесь!» // Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. Т. 36. – М.-Л., 1936.

7. Фадеев А.А. Разгром. // Фадеев А.А. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. – М.: Правда, 1979.

УДК 821.161.1

Гусева Т.К.

*Московский государственный гуманитарный университет
им. М.А. Шолохова*

**РЕЦЕПЦИЯ И НАЦИОНАЛЬНАЯ ТРАДИЦИЯ:
ГАЙТО ГАЗДАНОВ В ИСПАНИИ***

T. Guseva

Moscow State Humanitarian University named after M. Sholokhov

RECEPTION AND NATIONAL TRADITION: GAITO GAZDANOV IN SPAIN

Аннотация. Автор статьи изучает историю вхождения писателя русского зарубежья Гайто Газданова в испанскую литературу как процесс многогранный, противоречивый и во многом трагический, в преломлении к теории литературы, непосредственно обращаясь к работам испанских переводчиков-практиков, а также теоретиков перевода, многие из которых не были переведены на русский язык. Процесс рецепции Газданова автор рассматривает, сопоставляя с историей перевода и восприятия Пушкина в Испании, исходя из основных характерных черт испанской национальной переводческой практики.

Ключевые слова: Гайто Газданов, перевод, рецепция, «Ночные дороги», экзистенциализм.

Abstract. The author of the paper studies the history of Russian emigrant writer Gaito Gazdanov entering Spanish literature. This process was multifaceted, contradictory and in many respects tragic. It is analyzed in the perspective of the theory of literature, turning directly to the researches of Spanish translators, along with the theorists of translation, many of them have not been translated into the Russian. The author regards the reception process of Gazdanov comparing it with Pushkin's history of translation and perception in Spain, on the strength of basic typical features of the Spanish national translating tradition.

Key words: Gaito Gazdanov, translation, reception, "Night roads", existentialism.

* © Гусева Т.К.