

О некоторых лейтмотивах романа Гайто Газданова “Призрак Александра Вольфа”

Боярский В.А. (boy@casper.che.nsk.su)

Новосибирский государственный университет, 630090, Новосибирск

Роман Г. Газданова “Призрак Александра Вольфа”, как и творчество Газданова в целом, не избалован вниманием исследователей. Научные труды, где он так или иначе рассматривается, очень немногочисленны. А между тем, этот роман - прекрасно принятый в свое время как критикой, так и читателями - одно из характернейших произведений эпохи модернизма и вполне сравним в этом своем качестве с “Доктором Фаустусом” Т. Манна и “Мастером и Маргаритой” М. Булгакова. Само время и место написания его (начало 40-х годов XX в. - окончательная редакция 1947 г., Париж), тот факт, что в это же время Газданов активно работает на Сопротивление, ставят роман на совершенно особое место. Сочетание таких характерных признаков модернистской прозы, как неомифологизм, текст в тексте, игра на границе иллюзии и реальности, разрушение фабулы, с одной стороны, с установкой на шаблоны массового мышления, на занимательность, на понятность и доступность любому читателю, с другой стороны, - привели к рождению одного из самых странных романов XX в., предвосхищающего принципами своего построения принципы постмодерна (укажем лишь на иронию Газданова, позволяющую ему соединять элитарность с кинематографическими штампами).

В нашей работе мы придерживались метода “мотивного анализа”, разработанного Б.М. Гаспаровым. Мотив, являющийся “кросс-уровневой единицей” [1] определяются самим Б.М. Гаспаровым так: “... любой феномен, любое смысловое “пятно” - событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук и т.д.” [2]. Под лейтмотивом мы понимаем такой мотив, который “раз возникнув, повторяется затем множество раз, выступая при этом каждый раз в новом варианте, новых очертаниях и во всё новых сочетаниях с другими мотивами” [2].

Мотив двойника

На первых же страницах романа читатель встречает эпиграф из “Сказки Скалистых гор” Э. По. Одна из важнейших тем этой новеллы - тема мистического сходства, двойничества, оборотничества (отсюда пара Бедлоу-Олдеб), которое оказывается роковым для главного персонажа. У По эта тема сопровождается теми же мотивами, что и у Газданова: мотивом душевной болезни, магнетизма, морфия, живого мертвеца (описание глаз Бедлоу: “... в обычном же состоянии они были безжизненны и тусклы, подёрнуты плёнкой, что наводило на мысль о глазах трупа, давно уже преданного земле” [3]), повторной смерти (Бедлоу в своём видении становится Олдебом и умирает его смертью), судьбы.

При этом тема своего “трупа”, который видится во сне (или в каком-либо другом измененном состоянии), ассоциируется с лермонтовским стихотворением “Сон” (“В полдневный жар в долине Дагестана”). Тема Лермонтова, таким образом, входит в начале как периферийная, но затем - неоднократно появляясь в романе - утверждает себя в качестве лейтмотивной.

Но вернемся к теме По, возникающей уже в начале романа. Очевидно, что она включает в себя и образ самого По (который также представляет одну из констант поэтики Газданова: назовем лишь рассказ “Авантюрист” и статью “Заметки об Эдгаре По, Гоголе и Мопассане”). В романе, как кажется, можно проследить следующие отражения темы Эдгар По:

а) душевная болезнь нарратора и его возлюбленной (то же в биографии По);

б) журналистская поденщина и невозможность посвятить себя полностью литературе (то же - у Э. По).

Конец же романа (мотив убийства двойника и крик Елены Николаевны: “Никогда, ты слышишь, никогда!” [4]) можно рассматривать как реминисценцию из “Вильяма Вильсона” и “Ворона” По. Таким образом, начало и конец романа маркированы цитатами из Э. По.

В паре нарратор-Вольф последний выступает двойником нарратора, причем двойником более успешным (что отсылает нас к двум ключевым произведениям - “Двойнику” Достоевского и “Вильяму Вильсону” Э. По):

а) так же, как и нарратор, Вольф “заболевает” в результате своей quasi-смерти;

б) так же, как и нарратор, он оказывается литератором, но литератором успешным: в то время как нарратор мучительно работает над заказными статьями, Вольф издаётся, путешествует и устраивает кутежи;

в) нарратор ощущает свою глубокую связь с Вольфом, он постоянно думает о нём; стремление раскрыть его тайну переходит грань просто любопытства и становится самоцелью. Вольф, со своей стороны, также признаётся нарратору при встрече, что очень много думал о нём. Подобная “телепатическая связь”, подтверждаемая финальными событиями романа, опять отсылает нас к теме По.

Другим ключевым текстом для пары нарратор-Вольф будет “Эликсир сатаны” Гофмана. Магнетические способности Вольфа (его воздействие на женщин) соотносится не только с произведениями Э. По и “Дракулой” Байрона/Полидори (и с их киноинтерпретациями), но и, в первую очередь, с произведениями Гофмана: “Магнетизёром” и “Элексиром сатаны” (в дальнейшем творчестве Газданова мотив магнетизма станет ядром повести “Великий музыкант”).

Мотив двойника очевиден и в паре Вольф-Вознесенский. Двойничество здесь прослеживается в нарочито сниженном, карикатурном виде: Вознесенский также пытается писать, он также не чужд музыки, как и Вольф (соотношение “городской романс”-Скрябин), он так же не дурак выпить (но и здесь отстаёт от Вольфа), также пользуется успехом у женщин (но низкого социального уровня). Всё это отсылает нас, прежде всего, к паре Печорин-Грушницкий: здесь и комическое снижение Вознесенского/Грушницкого и их сентиментальная влюбчивость и позёрство, и интрига Вольфа/Печорина, результатом которой является уход к ним возлюбленной Вознесенского/Грушницкого.

Отсылка к “Герою нашего времени” подтверждается и отношениями нарратор-Вознесенский, причём в такой паре можно увидеть отражение пары офицер-нарратор - Максим Максимыч: действительно, читатель и нарратор также, как и в “Герое нашего времени”, вначале знакомятся с фигурой Вольфа через нарративные дискурсы Вознесенского и нарратора, затем Вольф появляется в обществе Вознесенского и нарратора (аналогичная ситуация

в новелле “Максим Максимыч” - вплоть до нежелания Печорина разговаривать о Бэле, отражённая в таком же нежелании говорить о Марине у Вольфа).

Такая активность “Героя нашего времени” (которая проявляется и на архитектурном уровне) заставляет нас взглянуть на пару нарратор-Вольф сквозь призму этого романа Лермонтова: пара Печорин-Вулич очевидно соотносится с парой нарратор-Вольф. Здесь мы видим и мотив фатума, и мотив двух смертей, и мотив таинственности/странности (интересно отметить, что отношение мотивов любовь к женщинам/любовь к азартным играм у Вольфа и Вулича прямо противоположны: Вольф “очень любил женщин и никогда не играл в карты” [5], Вулич “за молодыми казачками ... никогда не волочился” и питал “страсть к игре” [6]). Звуковое сходство фамилий Вулич-Вольф подтверждает наше предположение (вспомним, кстати, что Вулич был сербом - и ассоциативная цепочка приводит нас через южнославянские княжества к князю Дракуле - “прототипу” Дракулы - ещё одна параллель к образу Вольфа - оборотня/призрака). Заметим также особую важность мотива рокового выстрела и в “Фаталисте”, и в “Призраке Александра Вольфа”.

Наконец, последняя реализация мотива двойника - пара нарратор-Фред Джонсон. Как и Джонсон, нарратор вынужден заниматься нелюбимым делом в силу материальных обстоятельств (бокс - у Джонсона, журналистика - у нарратора). Как и Джонсон, рассказчик - хороший аналитик (доказательство тому - прогноз о победителе на боксёрском матче). В сущности даже их занятия в каком-то смысле похожи: журналистику, если помнить о её критической доминанте, можно сравнивать с боксом по целому ряду параметров: наличие противника/объекта для критики, необходимость определённой стратегии и т.д. Вспомним здесь об увлечении нарратора драками в молодости - и мотив кулачного боя получает ещё одно подтверждение. Сопоставление же темы Лермонтов с мотивом кулачного боя даёт любопытный результат - “Песнь про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова”. Центральный мотив кулачного боя в ней соединяется с мотивом защиты женской чести. В свою очередь этот мотив реализован в конце “Призрака Александра Вольфа” (этот же мотив есть и в “Герое нашего времени”: сцена, когда Печорин спасает княжну Мэри от оскорбительных приставаний - факт, в очередной раз подчеркивающий важность этого произведения для Газданова). При этом бросается в глаза подчеркнутая интеллектуальная доминанта пары нарратор-Фред Джонсон, способность этих персонажей к искусному расчёту/прогнозу, их нежелание играть, незазартность. Все это коррелирует с парой Печорин-Вулич, в которой столь же нарочито подчеркнута азартность, желание отдаться судьбе.

Мотив воскресения

Этот мотив, очевидно, является одним из лейтмотивов романа. Уже в названии, в самом слове “призрак” содержится представление о ком-то, кто вернулся к жизни, но особым образом, так сказать, “воскрес не до конца”. Все это хорошо коррелирует с образом А. Вольфа: после своего “воскресения” он сильно меняется, теряет одни способности (умение просто радоваться жизни) и приобретает другие; фактически, сам он считает себя воскресшим лишь отчасти. Его “воскрешение из мертвых” оказывается неполным: вспомним лишь аллегорический рассказ Вольфа об узниках, которых без конвоя, под честное слово, отпускают в город на несколько дней. Таким образом, мотив внешней/телесной жизни и внутренней/духовной смерти, наряду с мотивом воскресения, отсылает нас к целому ряду произведений. Во-первых, к гоголевским “Мертвым душам” с их так и нереализованной идеей вос-

кресения, а также к образу самого Гоголя и особенно в последний период его жизни (мотив Бога/дьявола, управляющего писателем). Здесь же необходимо указать на мотив договора с нечистой силой, часто встречающийся у Гоголя, - слова Вольфа о том, что его там ждут (“Меня отпустили на некоторое время; я не могу ни думать, ни жить так, как другие, потому что я знаю, что меня ждут” [7]), его богатство, литературный дар и дар обольстителя, а также музыкальные способности хорошо коррелируют с мотивом договора с нечистым.

Другими текстами, связанными с комплексом мотивов духовная смерть/физическое существование и воскресение, являются произведения Лермонтова, в которых эти мотивы - в соединении с мотивом старости души - являются константными (знаменитый печоринский монолог в “Бэле”, такие стихотворения, как “И скучно, и грустно”, “Выхожу один я на дорогу” и др.)

Толстовское “Воскресение” также, по-видимому, было одним из базовых текстов для романа Газданова. Действительно, мотив духовного воскресения (у Газданова - в связи с нарратором и Еленой Николаевной), мотив гибели соблазненной девушки, мотив нежелания жить как все - присутствуют и у Толстого, и у Газданова. Но тема Толстой в сопоставлении с мотивами романа Газданова дает и другие совпадения. Прежде всего, это мотив убийства девушки: повесть Толстого “Дьявол”, герой которой, неспособный сдержать свою похоть, убивает свою бывшую любовницу-крестьянку, легко сопоставима с финальной попыткой Вольфа. Мотив власти музыки, ее участия в соблазнении героини (Вольф - прекрасный музыкант и в день знакомства играет Елене Николаевне музыку Скрябина) - явная аллюзия на “Крейцерову сонату” (здесь, кстати, уместно будет указать на то, что фамилию Вольф носил известнейший австрийский композитор второй половины XIX в., представитель позднего романтизма, работавший главным образом в жанре песни-романса - вспомним роль мотива романса для образов Вольфа и Вознесенского). “Крейцера соната”, так же, как и “Призрак Александра Вольфа”, содержит мотивы измены и попытки убийства женщины; в ней мы встречаем и мотив душевной болезни, который присутствует и в образе нарратора газдановского романа (сочетаясь с мотивом раздвоенности).

Несомненно, что образ Вольфа (сама его фамилия) отсылает к мифу об оборотне, вампире. Исследователи уже указывали на сходство самой обстановки соблазнения Елены Николаевны с обстановкой “готического романа” [8]. Нам кажется, однако, что этот комплекс мотивов является самым архаичным в романе и коррелирует не только с мифами эпохи романтизма, но и с фольклором. Укажем здесь на следующие мотивы этого комплекса:

а) цвет Вольфа: светло-серый костюм, серые глаза - “серый волк”; белые волосы в сочетании с темой волка дают интересную параллель: известно, что белые волки считались особым, “князьками”, добыть князька считалось величайшей удачей [9];

б) в архаических верованиях многих народов образ волка связан с культом предводителя боевой дружины (руководящая роль Вольфа в отряде) или бога войны [10].

в) также человек, совершивший тягостное преступление, становится волком (общеиндоевропейское представление) [10], а Вольф ощущает себя убийцей.

Так как такой преступник подвергался самому страшному наказанию - становился изгоем, то корреляция мотивного комплекса “преступление/изгой/волк” с образом изгнанника Вольфа очевидна.

Ряд вампир / оборотень / вервольф / призрак легко дополняется демоном - “Демоном” Пушкина. И действительно, мотив отравления, ядерный в стихотворении Пушкина, очень активен и у Газданова (в отношениях Елены Николаевны с Вольфом - впрочем, наряду с мотивом вампиризма). Мотив же призрака в соединении с мотивом коня ведёт к “Медному всаднику” (соединение физической активности и внутренней пустоты, мертвенности): укажем лишь на сцену скачки Вольфа на своем “апокалиптическом” коне (вспомним здесь тему Антихриста/Петра I).

Мотив воскресения в соединении с мотивом писательского мастерства/писательского успеха приводит нас к Набокову. Газданов, как известно, считал, что Набоков - единственный новый большой писатель, которого дала эмиграция [11]. Сопоставление же “фольклорного” псевдонима Сирина и имени Вольфа (отсылающего к Серому Волку) подтверждает правильность выделения темы Набоков.

Другой персонаж романа, Вознесенский, своей “говорящей” фамилией прямо указывает на мотив воскресения. Интересно, что сам двенадцатый праздник Вознесения отмечается на 40-й день после пасхи, т.е. примерно в конце мая - начале июня, а это как раз то время, когда происходит встреча Вольфа с нарратором.

Мотив воскресения мы наблюдаем и в связи с Еленой Николаевной. Ее встреча с Вольфом превращает ее в духовно опустошенную женщину, она фактически больна. Но отношения с нарратором позволяют ей “воскреснуть/выздороветь”. При внимательном анализе ее имени мы сталкиваемся с двумя разными ассоциативными блоками. Во-первых, это тема Елена Троянская.

Здесь нужно отметить, что тема античности проявляется в романе в именах героев: Марина, Елена, Александр, Пётр (Петрович), Николай (Николаевна). Интересно, что и фамилия Вольф тоже ведет нас к одному античному народу - к евреям. Унбегаун пишет: “Древнееврейские имена могли переводиться на идиш... В благословлении Иакова ... Вениамин (сравнивается - В.Б.) с волком. Эти символы были переведены на идиш, и так возникли такие распространённые фамилии, как ... Wolf, Wulf, Wolfson, Wulfson и т.д.” [12]. Из истории создания романа “Призрак Алесандра Вольфа известно, что в первой редакции имя главного героя было Аристид [13] - мотив античности выступает здесь предельно четко. Имя же Александр, ассоциируясь с Александром Македонским, подчеркивает мотивы владения всем и потери всего, по-новому оттеняя мысли Вольфа о том, что он пережил свою смерть.

Но вернемся к Елене Троянской. Ее образ связан с мотивом кражи/бегства женщины и попытки любой ценой вернуть ее: Троянская война, с одной стороны, и готовность Вольфа к убийству, с другой. Это первый ассоциативный пласт. Но, думается, существует и другой - это тема Фауста. Здесь собираются вместе и мотив сделки с дьяволом, и мотив разочарованности/потери интереса к жизни, и мотив любой ценой добиться женщины, и мотив Елены Троянской. Сопоставление имени Армстронг (крепкая рука) и Фауст (кулак) может быть еще одним подтверждением темы Фауста (акцент на “несдержанном желании” Вольфа коррелирует с подобным же мотивом в “Золотой рыбке” Пушкина - вспомним рассказ “Золотые рыбки” из сборника “I’ll come tomorrow” самого Вольфа).

Другая тема, связанная с героиней, тема Елены Прекрасной. Здесь акцент на сером цвете Вольфа (Серый Волк) приобретает особый смысл. С другой стороны, мотив особых отношений со своей смертью активизирует образ Кощея с его спрятанной смертью; герой убивает Кощея и освобождает Елену Прекрасную. Фактически, в образе Вольфа контамини-

руются мотивы, связанные с Кощеем и его царством (царством мертвых), и мотивы, связанные с Серым Волком. Если же продолжить линию фольклорных сопоставлений, то и “боксерский матч” можно прочесть как проекцию мотива состязания/битвы, в которой побеждает слабый, но умный герой (публика не верит в победу Джонсона).

Мотив рокового выстрела

Первый роковой выстрел (или скорее обмен выстрелами) мы встречаем на первых же страницах романа: нарратор “убивает” Вольфа и тем самым спасает свою жизнь. Причем выстрел может считаться роковым по двум причинам: а) он делается - как символ убийства, совершенного нарратором, - причиной тяжелой душевной подавленности, болезни нарратора; б) выстрел - меткий выстрел плохо стрелявшего человека - начинает для Вольфа новый период в его жизни, период “философский”, период размышлений о “потерянном рае”, который он не может больше обрести. Фактически, после quasi-смерти рождается Вольф разумный, все анализирующий и несчастный (это перерождение точно соответствует описанию типов толстовских героев у М. Алданова в “Загадке Толстого”; возможно, что Газданов читал эту книгу в силу своего особого отношения к Л. Толстому и дружбы с М. Алдановым).

Последний выстрел романа, возвращающий нас к выстрелу первому, нарочито эффектен. Кольцо замкнуто, роман заканчивается на том же, с чего начинается - на выстреле. Это вызывает в памяти два произведения: опять “Герой нашего времени” и, естественно, “Выстрел” Пушкина. Исследователи неоднократно писали о такой особенности “Героя нашего времени”, как кольцевая композиция [14], но если мы присмотримся к композиции обоих романов, то увидим еще одно очень важное совпадение: оба романа построены из кусков, законченных текстовых единиц, связанных между собой лишь фигурой главного героя и совершенно разных по своим жанрам. Это своего рода конструктор, но конструктор, состоящий из деталей разного типа. Интересно, что даже история создания текстов совпадает в следующей важной детали: как Лермонтов до издания всего романа опубликовал “Бэлу”, так и Газданов опубликовал “Матч”. Таким образом, можно утверждать, что сама жанровая многосоставность, “делимость” романа “Призрак Александра Вольфа” восходит в первую очередь к “Герою нашего времени” Лермонтова, а через него и к Бальзаку [15].

Интересно, что мотив рокового выстрела мы встречаем в конце “Героя нашего времени” в довольно акцентированной форме: это и холостой выстрел Вулича, и рассуждение об “азиатских курках”, и - что важно - выстрел во время осады дома с пьяным казаком - еще одна откровенная параллель к “Призраку Александра Вольфа”: сцена осады Пьеро и его нежелание “покориться”, несмотря на уговоры осаждающих и их страх осаждающих за свою жизнь. В сцене же осады Курчавого Пьеро мотив рокового выстрела очевиден: Пьеро мог просто перестрелять полицейских и сбежать, если бы первый же их выстрел не попал ему в кисть правой руки.

Сопоставление “Призрака Александра Вольфа” и “Выстрела” Пушкина даёт целую серию мотивных корреляций, наиболее очевидным мотивом здесь является роковой выстрел: по сути вся новелла Пушкина основана на этом мотиве. Сопоставление Вольфа и Сильвио показывает и ряд других повторяющихся мотивов:

- а) мотив пьянства героев;

б) мотив таинственности, окружающей героев;

в) мотив их двойной смерти: Сильвио после “первой” дуэли думает только о мести и фактически становится мономаном, Вольф после выздоровления ощущает невозможность своего возврата в прежний мир, он “умирает” духовно;

г) мотив двойного выстрела их противников;

д) мотив неясных источников дохода обоих героев;

е) мотив нежелания их противников стрелять: граф не является инициатором дуэли, второй свой выстрел он тоже делает лишь из желания спасти себя. При этом Сильвио замечает: “... я доволен: я видел твоё смтение, твою робость; я заставил тебя выстрелить по мне, с меня довольно. Будешь меня помнить. Предаю тебя твоей совести” [16]. Мы специально приводим эту цитату в столь полном виде: становится очевидна корреляция с “Призраком Александра Вольфа”: мотив памяти об убийстве, мотив совести нарратора и его мучительных размышлений о своем статусе невольного убийцы (“заставил тебя выстрелить”). В свою очередь, нарратор в “Призраке Александра Вольфа” делает оба выстрела по Вольфу, спасая свою жизнь в первом и жизнь любимой женщины во втором случае;

ж) мотив мести: для пушкинской новеллы это один из ее лейтмотивов, в “Призраке Александра Вольфа” он также выступает многократно: в желании Вольфа отомстить отвергнувшей его возлюбленной (что, в свою очередь, напоминает о пушкинских “Цыганах”), в несостоявшейся мести товарищей Вольфа его “убийце”, в мести издателя и, наконец, в мести жены издателя, принимающей форму самоубийства;

з) мотив чужого/иностранца: имена Вольфа и Сильвио отсылают к нерусским культурным традициям. При этом, если учитывать этимологию, фамилии также коррелируют друг с другом: “волк” (Wolf) и “лес” (Silva → Silvius → Сильвио), обе указывают на дикую природу: здесь налицо сема “дикость, внекультурность” (особенно, если учесть, что в древности волком называли человека-изгоя, находящегося вне закона) [17].

Но есть еще одно произведение Пушкина, в котором мы видим тот же мотив рокового выстрела - это “Пиковая дама”. Здесь Германн (немец, как, возможно, и Вольф) “стреляет” в старуху из незаряженного пистолета: перед нами некий “идеальный случай” рокового выстрела. При дальнейшем сопоставлении этого пушкинского шедевра с романом проступают и другие мотивы:

а) мотив нежелания стрелять - Германн даже не зарядил свой пистолет - но все же убивает графиню;

б) тема призрака: “реалистическое” объяснение увиденного Германном призрака тем, что он был все еще пьян, хорошо коррелирует с “призраком” в романе, который оказывается, к разочарованию массового читателя, человеком из плоти и крови;

в) мотив отказа от карточной игры;

г) мотив рока/фатума/судьбы;

д) мотив близости к смерти: графиня, пережившая свою эпоху, “призрак” во плоти (вспомним сцену, когда графиня раскачивается в кресле); Вольф, “переживший” свою

смерть и ощущающий ее постоянную близость, описывается так: “Он сидел в кресле, у него было усталое лицо и потухшие глаза” [18], - аналогии со старухой очевидны. Сюда же можно добавить почти полное совпадение имен Лизавета (Елизавета) Николаевна - Елена Николаевна и инженерную профессию Германа / мужа Елены Николаевны. Список совпадений делает очевидным особую роль “Пиковой дамы” (с ее мистической атмосферой и трагическим концом Германа) в интертекстуальной структуре “Призрака Александра Вольфа”.

Но мотив рокового выстрела соотносится не только с литературными произведениями Пушкина и Лермонтова, но и с их биографиями, точнее сказать, с их “биографическими мифами”. Здесь бросаются в глаза следующие совпадения: известно о существовании анекдота о предсказании, сделанном Пушкину гадалкой (нужно опасаться белого коня или белой головы) [19]. Неважно, было ли такое предсказание действительно сделано, важно, что этот анекдот вошел в “биографический миф” Пушкина, а значит, был спроецирован на белокурого Дантеса. Таким образом, мотив рокового выстрела соединился здесь с мотивом предопределенности и мотивом белого цвета/масти. Этот же мотивный комплекс мы находим и в “Призраке Александра Вольфа”: это и “жеребец белой масти”, и белый цвет волос самого Вольфа. Торжества, посвященные 100-летию смерти Пушкина активизировали тему случайность/предопределенность гибели поэта. Как нам кажется, этим и объясняется такая точность в совпадении мотивов роковой выстрел/роковой убийца в “пушкинском мифе” и романе Газданова.

1. Руднев В.П. Словарь русской культуры XX в. М., 1999, с. 180.
2. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX в. М., 1994, С. 30.
3. По Э.А. Полное собрание рассказов. М., 1970, С. 496.
4. Газданов Г. Собрание сочинений: В 3 т. Т. 2. М., 1996, С. 121.
5. Там же, с. 20.
6. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 4. Л., 1981, С. 306.
7. Газданов Г. Собрание сочинений, Т.2, С. 81.
8. Там же, С. 755.
9. Черкасов А.А. Записки охотника Восточной Сибири. М., 1990, С. 129.
10. Иванов В.В. Волк // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. Т. 1. М., 1991, С. 242.
11. Газданов Г. Литературно-критические статьи. - Вопросы литературы, 1993, № 3, С. 316-317.
12. Унбегаун Б.О. Русские фамилии. М., 1989, С. 258.
13. Dienes L. Russian Literature in Exile: The Life and Work of Gajto Gazdanov. - Slavistische Beitrage, Band 154, Munchen, 1982, P. 133.
14. Лермонтовская энциклопедия. М., 1981, С. 107.
15. Томашевский Б. Проза Лермонтова и западно-европейская литературная традиция. - Литературное наследство, т. 43-44, С. 508.

16. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. 6. М., 1964, С. 101.
17. От англосаксов к англичанам. М., 1988, с. 98; Мифы народов мира, Т. 1, С. 242.
18. Газданов Г. Собрание сочинений, Т.2, С. 80.
19. Нащокин П.В. по записи П.И. Бартенева // Рассказы о Пушкине. М., 1925, С. 40; Соболевский С.А. Таинственные приметы в жизни Пушкина. - Русский архив, 1870, С. 1328-1386.