

УДК 82.0:801.6

**В. А. Боярский**

*Новосибирск, Россия*

**ФИЗИОЛОГИЯ ХУДОЖНИКА:  
РАССКАЗЫ «АЛЬБЕРТ» Л. ТОЛСТОГО  
И «АВАНТЮРИСТ» Г. ГАЗДАНОВА**

Выдвигается гипотеза об интертекстуальной связи рассказов «Альберт» Л. Толстого и «Авантюрист» Г. Газданова. Рассматриваются следующие совпадающие мотивы и мотивные комплексы: времени, пространства, неудавшегося веселья, беспричинной скуки, числа три, странности, сумасшествия, красивого лица героя, власти, поездки в Россию, ночной встречи с женщиной, видений, тени, похорон заживо, «магнетический» и «уличный» комплексы, комплекс «скрипка и колокол»; анализируется также прием повтора характеристики героя.

*Ключевые слова:* Л. Толстой, «Альберт», Г. Газданов, «Авантюрист», интертекст, мотив.

Пока не требует поэта,  
К священной жертве Аполлон...

*А. С. Пушкин. Поэт*

Тема «художник и общество» – одна из ключевых тем европейской (и русской) литературы. Романтическая парадигма, в рамках которой данная оппозиция была представлена особенно ярко, тематически продолжилась – *mutatis mutandis* – не только в творчестве великих русских романистов XIX в., но и русских писателей – эмигрантов первой волны, для которых во многом именно Золотой век русской литературы стал фундаментом, идеальной точкой отсчета.

Показательно, что к ранним произведениям молодого Толстого относятся целых два рассказа, посвященных данной теме: «Из записок князя Д. Нехлюдова. Люцерн» (1857) и «Альберт» (1858). Поздний Толстой опять возвращается к этой теме в повести «Крейцера соната» (1889) и трактате «Что такое искусство?» (1898).

*Боярский Вячеслав Анатольевич* – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории языка и межкультурной коммуникации Новосибирского государственного педагогического университета (ул. Вилюйская, 28, Новосибирск, 630126, Россия, boyarski@ngs.ru)

ISSN 2410-7883 Сюжетология и сюжетография. 2015. № 1. С. 120–127.

© В. А. Боярский, 2015

Для Гайто Газданова, чье творчество развивалось отчасти в неоромантической парадигме, тема отношений творца и социума, его окружающего, – одна из важнейших (назовем здесь в подтверждение лишь «Великого музыканта», «Историю одного путешествия» и «Ночные дороги»). В широком смысле, каждое произведение Газданова с автобиографическим рассказчиком – очередное возвращение к теме. В данной статье мы хотим рассмотреть лишь один из рассказов Газданова «Авантюрист» (1930), соотнеся его с рассказом Толстого «Альберт», который, на наш взгляд, оказал на газдановский опус существенное влияние.

Общей пресуппозицией анализа стала очевидная творческая ориентация писателя-эмигранта на творчество Льва Толстого; вспомним, например, что, когда Газданову нужно охарактеризовать писателя, он опирается на толстовский авторитет: «Именно Толстой, мне кажется, точнее всего и короче всего сказал, какими качествами отличается талантливый писатель: умение видеть то, чего не видят другие, ясность изложения, искренность и правильное, то есть нравственное отношение автора к предмету» [1, с. 387]. Интертекстуальные связи этих двух писателей давно стали предметом исследования [2–6].

Рассказ Толстого начинается с описания компании молодых людей, которая приехала ночью веселиться на петербургский бал. И хотя все необходимое для кутежа есть, веселья отчего-то не получается: «...было как-то скучно, неловко, каждому казалось почему-то... что всё это не то и ненужно» [7, с. 32]. Один из молодых людей – «более других недовольный и собой, и другими» [7, с. 32] – решается уехать, но его останавливает странная мужская фигура.

Мотивный комплекс, наблюдаемый в начале газдановского рассказа, во многом аналогичен. Читатель узнает о героине, которая уехала с бала раньше обычного. Очевидным образом совпадают время (середина XIX в., зима, ночь), место (Санкт-Петербург), мотивы бала, преждевременного отъезда (у Толстого – остановленного), цифры три (у Толстого – в первом предложении рассказа – компания приезжает веселиться на бал в третьем часу ночи; у Газданова время точно не называется, однако сама цифра три – в первом предложении – фигурирует дважды: «Анна Сергеевна уехала с бала, опять, как и третьего дня, не дождавшись конца третьего или четвертого танца...» [8, с. 678]). Важную роль у Толстого играет лейтмотив скуки, причина которой непонятна: «было как-то скучно» [7, с. 32], «притворное веселье было ещё хуже скуки» [7, с. 32]. У Газданова этот мотивный комплекс присутствует имплицитно – и во внешне беспричинных ранних отъездах героини с увеселений, которые стали невеселы, и в описании ее жизни в целом.

Далее в обоих рассказах обычные и скучающие герои встречают героя необычного, странного. У Толстого мотив «странности» дан в начале очень акцентировано:

а) «Дверь распахнулась, и на пороге показалась *странная* мужская фигура. Увидав гостя, служанка перестала удерживать, а *странная* фигура, робко поклонившись, шатаясь на согнутых ногах, вошла в комнату» [7, с. 32] (здесь и далее, кроме отдельно отмеченных случаев, курсив мой. – В. Б.);

б) «Кто это такой? – спросил он шепотом у служанки, когда *странная* фигура прошла в комнату, из которой слышались танцы. – Помешанный музыкант из атра, – отвечала служанка...» [7, с. 33];

в) «Что за *странное* лицо! – говорили между собой гости» [7, с. 34];

г) «...вспомнил то сладкое смешанное чувство удивления, любви и сострадания, которое возбудил в нём с первого взгляда этот *странный* человек...» [7, с. 53].

У Газданова этот мотив тоже возникает сначала при описании героя, однако характеризует не его самого, но – метонимически – желание героини: «*Странное*

желание взглянуть поближе на этого человека вдруг пришло в голову Анне Сергеевне» [8, с. 679]. Далее мы встречаем этот эпитет при описании особенности внешности героя и всего комплекса событий, с ним связанных: «Странная вертикальная морщина пересекала его блестящий на морозе лоб» [8, с. 680]; «Как странно, – сказала она, – как всё это странно. Я никогда не думала, что на свете может существовать такой человек. Даже в Америке» [8, с. 686]. Газданов будто уходит от прямой характеристики героя «толстовским» эпитетом.

С мотивом странности в обоих рассказах тесно соприкасается мотив сумасшествия. Герой Толстого осознает, что в глазах окружающих он не просто странный: «...Анна Ивановна вам, верно, рассказывала. Она всем говорит, что я сумасшедший! Это неправда, она из шутки говорит это, она добрая женщина, а я, точно, не совершенно здоров стал с некоторого времени» [7, с. 46]. Альберт также хорошо понимает, в какой момент он «потерял разум»: в этом виновата его страстная влюбленность в «аристократическую даму»: «Я целовал её руку, плакал тут подле неё, я много говорил с ней. Я слышал запах её духов, слышал её голос. (...) ...мне стало страшно за свою голову, (...) за свой бедный ум мне стало страшно...» [7, с. 48]. В финальном видении герой слышит оправдание: «Он не продажный артист, не механический исполнитель, не сумасшедший...» [7, с. 55]. Можно предположить, что именно этот набор характеристик вызывает у него наибольший страх – и возмущение. У Газданова данный мотив возникает дважды: во-первых, в ситуации с неуклюжим комплиментом, который Анна Сергеевна делает своему гостю, говоря о своей зависти поэтам, и его реакцией: «Но, взглянув на собеседника, она увидела, как потемнело и нахмурилось его прекрасное лицо... и как губы его свела такая быстрая и ужасная судорога, что она невольно испугалась и вспомнила, что с первого же взгляда она заметила в его лице что-то сумасшедшее» [8, с. 684]. Во-вторых, в сцене «исповеди» героя Анне Сергеевне, в начале которой звучит: «Я знаю, что в глазах всех знающих меня я только бродяга и сумасшедший» [8, с. 687]. Отметим, что у обоих писателей «сумасшествие» ложное, обманчивое; оба главных героя понимают, что так они выглядят со стороны.

Бросается в глаза и совпадение мотивного комплекса «красивого лица» героя. У Толстого первая глава заканчивается фразой Делесова: «Какое лицо прекрасное!.. В нём есть что-то необыкновенное, – говорил Делесов, – вот посмотрим...» [7, с. 34]. Эта фраза становится своеобразным итогом общих сомнений в том, какую же оценку заслуживает «странная фигура» артиста. Финалом третьей главы, в свою очередь, становится в какой-то степени аналогичная ситуация: артист опять предстает перед Делесовым в жалком виде (в первой главе он неуклюже падает «со всего росту» в центре зала, в третьей он едет в карете с Делесовым, засыпает пьяным сном и опять падает: «...Альберт замолк, шляпа с него свалилась в ноги, он сам повалился в угол кареты и захрапел» [7, с. 40]), и опять Делесова глубоко поражает красота его лица, словно компенсирующая жалкое поведение: «Он нагнулся и разобрал черты лица Альберта. Тогда красота лба и спокойно сложенного рта снова поразили его» [7, с. 40]. Отметим редкость в литературе и данного мотивного комплекса, повторяемого столь настойчиво, «красивого лица и недостойного поведения», и самой сюжетной ситуации, в рамках которой мужчина так откровенно восхищается красотой другого мужчины.

У Газданова красотой героя восхищается героиня, что тоже переворачивает стандартную схему «женская красота – мужское восхищение» с ног на голову. Вот как описывается первое знакомство с героем в «Авантюристе»: «Он поднял голову, и Анна Сергеевна широко открыла глаза: ей ещё никогда не приходилось видеть такого лица. Человек был необычайно красив, с удивительно правильными чертами безукоризненно овального лица...» [8, с. 679]. Далее комплекс повторяется, расширяясь до красоты в целом: «Теперь, когда он снял шубу, он показался

похудевшим, но его красота от этого ещё выиграла. На минуту Анна Сергеевна подумала, что он не похож на живого человека, что изумительное совершенство этого лица, скорее, было бы свойственно статуе или картине» [8, с. 682]. Возникая в тексте еще два раза – (а) «...увидела, как потемнело и нахмурилось его прекрасное лицо...» [8, с. 684]; (б) «...точно тут, рядом с ней, лежало застывшее тело с мёртвым и прекрасным лицом» [8, с. 686]), – данный мотивный комплекс в редуцированном виде и заканчивает рассказ: «Она заглянула ему в лицо. Он спал спокойно, грудь его равномерно поднималась и опускалась: длинные ресницы бросали тень на его белое неподвижное лицо...» [8, с. 688]. Оба писателя встраивают образ героя, контрастно подчеркивая внешнее совершенство, космос красоты, гармонию – и несовершенство внутреннее, хаос, мучительную дисгармонию.

Притяжение человека искусства, художника ведет к его парадоксальному магнетизму. Внимательный читатель может наблюдать сходный мотивно-сюжетный комплекс, определяемый следующими тремя элементами: а) внезапное случайное знакомство; б) поездка домой с гостем ночью; в) внезапное доверие, любовь. Первые два очевидны. У Толстого Делесов внезапно сталкивается с Альбертом, собираясь незаметно покинуть вечеринку, у Газданова Анна Сергеевна, покинув бал, видит странного человека на улице и решается к нему подойти. В обоих случаях обаяние незнакомца оказывается столь велико, что герои везут гостя к себе домой, не обращая внимания на ночное время.

Остановимся на третьем элементе. Впервые тема любви к Альберту возникает, когда Делесов после музыкальной импровизации везет его домой и артист забывается пьяным сном: «Он в эту минуту искренно, горячо любил Альберта и твердо решил сделать добро ему» [7, с. 40]. Кульминация этого чувства наступает вечером дома у Делесова, когда пьяный и продолжающий пить Альберт играет финал первого акта «Дон-Жуана»: «Делесов, не спуская глаз, смотрел на Альберта; Альберт изредка улыбался, и Делесов улыбался тоже. Они оба молчали; но между ними взглядом и улыбкой устанавливались любовные отношения, Делесов чувствовал, что он всё больше и больше любит этого человека...» [7, с. 46]. Наконец, после скандального ухода Альберта, Делесов «вспомнил то сладкое смешанное чувство удивления, любви и сострадания, которое возбудил в нём с первого взгляда этот странный человек...» [7, с. 53]. В «Авантюристе» любовная тема не принимает столь «резкой» формы, скорее, речь идет о доверии и родственной любви. Знаком очевидного доверия становится, прежде всего, тот факт, что Анна Сергеевна выполняет просьбу незнакомца и везет его к себе домой ночью. Тема близости возникает в тексте в форме воспоминания об этой ночи, осознается постфактум: «Вспоминая потом об этом разговоре и о том, что случилось затем, Анна Сергеевна всегда испытывала тоску и стеснение в груди, как будто бы дорогой и близкий ей человек находился в смертельной опасности. Она подошла к авантюристу, села рядом с ним и начала гладить его волосы» [8, с. 687]. В финале рассказа читатель становится свидетелем кульминации этой любви-жалости, когда измученный авантюрист и поэт «вспомнил о руке, которая не переставала гладить его. Он взял её и поцеловал, потом положил опять на свои волосы, опустил голову, и Анне Сергеевне показалось, что он заснул» [8, с. 688]. Отметим, что отношение Анны Сергеевны к Эдгару вполне укладывается в триаду, намеченную у Толстого: «смешанное чувство удивления, любви и сострадания» [7, с. 53]. Таким образом, тема любви имеет у Толстого и Газданова сходный «состав».

Отдельного внимания достоин мотив власти. У Толстого он более ярок, чем у Газданова, но и более сложен: это и власть музыки, медиатором которой выступает артист, и собственный магнетизм человека искусства. В первом случае Толстой словно создает вариацию пушкинского «Поэта» («Пока не трепует поэта...»):

ничтожество Альберта-человека и великолепии Альберта-музыканта контрастно подчеркиваются; после жалкого падения в центре зала музыкант берет скрипку и преображается: «*Melancholie C-dur!*» (курсив Л. Толстого. – В. Б.) – сказал он, с повелительным жестом обращаясь к пьянисту» [7, с. 35]. А за ним преображается и общество, еще недавно столь презиравшее «странную фигуру»: «Все находившиеся в комнате во время игры Альберта хранили покорное молчание и, казалось, жили и дышали только его звуками» [7, с. 36]. Но и без музыки Альберт властвует над Делесовым – во многом с помощью своей улыбки: «Делесов посмотрел в глаза Альберта и вдруг снова почувствовал себя во власти его улыбки» [7, с. 43] (Думается, можно утверждать, что перед нами синекдоха «красивого лица»: до приведенной выше цитаты об улыбке сообщается: «красивая улыбка глаз и губ» [7, с. 43]. Если принять эту версию, то «власть улыбки» должна читаться как «власть прекрасного лица»). У Газданова мотив власти возникает лишь один раз: «Он взял её руки, и уже это одно прикосновение, с неуловимой быстротой распространившееся по всей коже Анны Сергеевны, сразу заставило её почувствовать необъяснимую власть авантюриста над ней» [8, с. 682]. Заметим, что, в отличие от толстовского героя, демонстрирующего свои артистические способности, герой Газданова обходится лишь упоминанием о них.

Еще один мотивный комплекс, совпадение которого также довольно заметно, – это «уличный» комплекс, состоящий из следующих компонентов: зимняя улица Санкт-Петербурга, ночь, холод, замерзающий человек, потенциальная смерть во сне от мороза. У Толстого это комплекс реализуется в финале рассказа, у Газданова – в эпизоде завязки. Альберт, со скандалом уйдя от Делесова, оказывается пьяный на ночной улице в мороз; его шатания в очередной раз приводят его к дому Анны Ивановны, на пороге которого его в бессознательном состоянии и находят вышедшие гости, вынужденные позвать хозяйку и возмущенные ее «жестокостью»: «Ведь это безбожно: вы могли этак заморозить человека» [7, с. 58]. Газдановская героиня, видящая ночью на улице сидящего на тумбе странного незнакомца, обращает внимание на его полную неподвижность: «... в первый момент ей даже показалось, что человек заснул, но потом она вдруг почувствовала, что он не спит...» [8, с. 679]. Именно желание помочь в беде дает импульс действиям героини.

Отметим также ряд более мелких мотивов, рельефно выступающих лишь на указанном мотивном фоне. Сюжет «Авантюриста» – пребывание Эдгара По в России, авантурная поездка, имевшая место, по мнению некоторых биографов американского поэта. У Толстого тоже есть мотив приезда в Россию; в финале Альберт «то... вспоминал последний спор с Захаром, то почему-то море и первый свой приезд на пароходе в Россию...» [7, с. 54].

Мотив ночной встречи с женщиной также совпадает в обоих текстах: у Толстого это рассказ о ночном видении влюбленного в аристократку Альберта («Я целовал ей руку, плакал тут подле неё, я много говорил с ней. Я слышал запах её духов, слышал её голос. Она много сказала мне в одну ночь. (...) Но мне стало страшно. (...) ...мне стало страшно за свою голову, (...) за свой бедный ум мне стало страшно...» [7, с. 48]); у Газданова реальная аристократка, приютившая на ночь бездомного авантюриста-поэта. Отметим совпадение и самих «маркеров интимности»: и тот, и другой герой целует даме руку (у Газданова: «И тогда он вспомнил о руке, которая не переставала гладить его. Он взял её и поцеловал, потом положил опять на свои волосы...» [8, с. 688]).

Совпадают также видения, мучающие героев. У Толстого они даются «двухступенчато» и создают своего рода предкульминацию и кульминацию рассказа: предкульминация – рассказ Альберта о его влюбленности и ночных видениях; кульминация – видение финальное, своего рода страшный суд над героем. У Газ-

данова мы наблюдаем ту же структуру: сначала Эдгар рассказывает Анне Сергеевне о своих бывших видениях: «Я слышу звон снега и слова, которые ещё не произнесли, но сейчас произнесут; я угадываю с закрытыми глазами, находится ли в доме, куда я вошёл в первый раз, мужчина или женщина; я чувствую, как тяжёлым облаком летит в воздухе война, о которой ещё никто не думает; и, сидя в Лондоне, я слышу, как трещит и содрогается корабль, который сейчас пойдёт ко дну в середине Тихого океана» [8, с. 687]. Затем Эдгар впадает в транс – и перед читателем проходит одно из его видений, смысловая кульминация рассказа.

Платоническая любовь человека искусства к аристократке, столь очевидная у Толстого, у Газданова лишь намечена. Бросаются в глаза совпадение имен героинь: у Толстого – Анна Ивановна, у Газданова – Анна Сергеевна; обе – хозяйки в доме. Отметим, что в финале «Альберта» героиня словно раздваивается – и появляется еще одна Анна, которая должна помочь герою: «Ах, уж этот мне Альберт, – вот где сидит, – отвечала хозяйка. – Аннушка! положите его где-нибудь в комнате, – обратилась она к служанке» [7, с. 58].

Видения героев дают, пожалуй, самую убедительную мотивную переключку – мотивный комплекс скрипка и колокол. В «Альберте» герой играет на скрипке, сделанной из стекла (отметим здесь мимоходом, что мотив стеклянной музыки – типичен для Газданова), но слышит иные звуки: «Альберт играл на стеклянном инструменте очень осторожно и хорошо. (...) Он начинал уже уставать, когда другой дальний глухой звук развлёк его. Это был звук колокола, но звук этот проносил слово...» [7, с. 57]. В «Авантюристе» герой сообщает: «...я слишком много знаю и неумеренно много чувствую. Я вижу сквозь непрозрачные предметы, я слышу звуки скрипки в футляре и звон неподвижных колоколов» [8, с. 685]. Можно сказать, что оба героя могут слышать и понимать язык вещей.

С видениями также связан общий для рассказов мотив тени. У Толстого он появляется дважды в финальном транс Альберта: «...какие-то тени, скользя, убежали при его приближении» [7, с. 54]; «Чем громче становились звуки, тем шибче разбегались тени...» [7, с. 57]. У Газданова лишь один раз, когда герой впадает в транс – и в очень интересной подаче: «Голова Эдгара не шевелилась, глаза его были закрыты, но по тому, что сзади на стене, находившейся против спины Анны Сергеевны и которую она не могла видеть, ещё стояла, как ей казалось, живая и настороженная тень, – она знала, что он не спит» [8, с. 687]. Отметим здесь всю сложность картины: герой погружается в транс / сон, героиня сидит рядом с ним, сзади за ее спиной стоит зловещая тень, которую она не видит, но о которой каким-то образом знает. Именно факт существования тени доказывает то, что это не просто сон, который был бы для поэта долгожданным отдыхом, – но очередная мука.

Последний мотив, который привлекает внимание, это мотив похорон заживо. Толстовский текст заканчивается хэппи-эндом, в котором, однако, данный финал обозначен как потенциальный: «Да я жив, зачем же хоронить меня? – бормотал Альберт, в то время как его, бесчувственного, вносили в комнаты» [7, с. 58]. В рассказе Газданова этот мотив присутствует имплицитно: как известно, именно перу По принадлежит одна из самых ярких реализаций данного мотива в литературе – новелла «Преждевременные похороны» (1844; русский перевод и публикация 1868); кроме того, этот мотив есть и в других его произведениях («Береника», «Падение дома Ашеров»). В самом же тексте «Авантюриста» его реализацию можно увидеть в положении По между жизнью и смертью; герой признается Анне Сергеевне: «Пусть мне дадут спокойно умереть. Я больше не могу. Я никогда не отдыхаю – и вот уже много лет всё вращается передо мною и пропадает, и опять

появляется – люди, предметы, страны; а ночью я вижу сны и во сне свой труп на земле» [8, с. 684–685]. Герой, фактически, жив, но не живет.

Отдельного внимания достойны определения героев. У Толстого прием повтора при характеристике главного героя используется чрезвычайно активно; выстраивается своеобразная иерархия определений. Первым в этом ряду становится «странная фигура» (три раза), далее – «музыкант» (семь раз), «артист» (пять раз, один раз с отрицанием). Финальным тавтологическим рефреном, характеризующим героя, становится настойчивый повтор – с некоторыми вариантами – фразы «Да, он лучший и счастливейший!» (пять раз). Таким образом, можно говорить о возрастающей к финалу градации: от «странной фигуры» читатель переходит к «музыканту», «артисту» и заканчивает «гением» («великий музыкальный гений» [7, с. 55]) и «великим человеком» [7, с. 55].

Газдановский повтор не так многообразен: фактически, мы имеем дело лишь с двумя повторяемыми характеристиками, а именно: «авантюрист» и «американец». Первая повторяется семнадцать раз, причем первый раз возникает в тексте на французском; вторая – два раза. Градация у Газданова также есть: «авантюрист» всего раз уступает свое место «поэту»; думается, перед нами своего рода минус-прием.

Заметим также, что если у Толстого собственное имя персонажа, появившись в конце первой главы, очевидным образом доминирует над именами нарицательными (три повторяемых нарицательных имени суммарно дают пятнадцать, собственное имя – сто десять), то у Газданова ситуация далеко не такова: суммарный индекс двух нарицательных имен – девятнадцать, имени собственного – двадцать один, при этом одно из них – «авантюрист» – употребляется семнадцать раз, что превышает толстовский суммарный показатель всех нарицательных имен вместе взятых. Вывод ясен: для Газданова важно подчеркнуть именно эту, нетипичную, ипостась героя, дать образу По новую трактовку.

Подведем итоги. Рассказы Толстого и Газданова, посвященные «физиологии» человека искусства, показывают то критическое количество мотивных и сюжетных корреляций, которое, на наш взгляд, позволяет с уверенностью говорить об их интертекстуальной связи. «Толстовское поле», в котором – во многом – находилась первая волна русской эмиграции, в целом, и Газданов, в частности, в очередной раз реализовалось в программном для писателя рассказе «Авантюрист».

### Список литературы

1. *Газданов Г.* Собр. соч.: В 5 т. М.: Эллис Лак, 2009. Т. 4.
2. *Федякин С. Р.* Толстовское начало в творчестве Гайто Газданова // Гайто Газданов и «незамеченное поколение»: Писатель на пересечении традиций и культур: Сб. науч. тр. М., 2005. С. 96–102.
3. *Кибальник С. А.* Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской литературе. СПб.: Петрополис, 2011. С. 25–65.
4. *Боярский В. А.* Лев Толстой и Гайто Газданов: к вопросу об интертексте рассказа Гайто Газданова «Бистро» // Словесное искусство Серебряного века и Русского зарубежья в контексте эпохи: Сб. науч. тр. по материалам Междунар. науч. конф. М.: ООО «ЮНИАКС», 2012. Ч. 2: Русское зарубежье. Продолжатели традиций. С. 145–157. URL: <http://ruszhizn.ruspole.info/node/3717> Русское поле. 2013. Вып. 5.
5. *Боярский В. А.* К вопросу об одном толстовском интертексте «Писем Ивана» Г. И. Газданова // Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы. Но-

Новосибирск: Гео, 2012. С. 176–187. URL: <http://ruszhizn.ruspole.info/node/3787>. Русское поле. 2013. Вып. 6.

6. *Боярский В. А.* «Постоянное ослепление»: иллюзия и правда у Льва Толстого и Гайто Газданова // Электронный журнал «Исследовано в России». 2012. С. 499–505. URL: <http://zhurnal.ape.relarn.ru/articles/2012/034.pdf>; <http://ruszhizn.ruspole.info/node/4111> Русское поле, 2013. Вып. 8.

7. *Толстой Л. Н.* Собр. соч.: В 22 т. М.: Худож. лит., 1979. Т. 3.

8. *Газданов Г.* Собр. соч.: В 5 т. М.: Эллис Лак, 2009. Т. 1.

**V. A. Boyarsky**

*Novosibirsk, Russian Federation*

**PHYSIOLOGY OF THE ARTIST: THE STORIES «ALBERT» BY L. TOLSTOY  
AND «THE ADVENTURER» BY G. GAZDANOV**

The article puts forward the hypothesis of intertextual connection of the stories «Albert» by L. Tolstoy and «The Adventurer» by G. Gazdanov. It covers the following identical motives and motivating complexes: time, space, failed fun, wanton boredom, number three, strange things, madness, a handsome face of the hero, power, a trip to Russia, night meeting with a woman, visions, a shadow, burying alive, «magnetic» and «street» complexes, complex «a violin and a bell»; the method of repeating the hero's characteristics is also analyzed.

*Keywords:* L. Tolstoy, «Albert», G. Gazdanov, «The Adventurer», intertext, motive.

*Boyarsky Vyacheslav A.* – Candidate of Philology, Associate Professor of the Novosibirsk State Pedagogical University (28 Viluyskaya Str., Novosibirsk, 630126, Russian Federation, boyarski@ngs)