

**В.А. Боярский**

*Томский государственный университет*

## **Возвращение Идиота: Газданов и Достоевский**

*Статья вторая*

*Аннотация:* Статья посвящена доказательству гипотезы о влиянии романов Ф.М. Достоевского (прежде всего, «Идиота») на романы Г. Газданова «Пробуждение» и «Пилигримы», выяснению общих для этих произведений мотивов и лейтмотивов, персонажных и идейных корреляций и анализу скрытой полемики Г. Газданова с Ф.М. Достоевским.

The article is devoted to the proof of the hypothesis about the influence of Dostoevsky's novel «The Idiot» to G. Gazdanov's novels «Pilgrims» und «Awakening», finding out common for these works motifs and leitmotifs, the characters and ideas correlation and the analysis of hidden polemic between Gazdanov and Dostoevsky.

*Ключевые слова:* Достоевский Ф.М., «Идиот», Газданов Г., «Пилигримы», «Пробуждение», мотив, лейтмотив, скрытая полемика.

Dostoevsky F.M., The Idiot, Gazdanov G., Pilgrims, Awakening, motif, leitmotif, hidden polemic.

*УДК:* 82.0:801.6.

*Контактная информация:* Томск, ул. Ленина 36. ТГУ, филологический факультет. Тел. (3822) 425979. E-mail: boyarski@ngs.ru.

Считая доказанным исключительную роль романа Достоевского «Идиот» для газдановского «Возвращения Будды» (этому посвящена наша статья «Возвращение Идиота: «Идиот» Ф.М. Достоевского и «Возвращение Будды» Г. Газданова», находящаяся в печати), мы сочли необходимым рассмотреть и два последующих романа Газданова – «Пилигримы» (далее – *П*) и «Пробуждение» (далее – *Пр*) – через ту же романную «призму» XIX века. Этот анализ и составляет содержание данной статьи.

Для начала напомним хронологию произведений Газданова. Роман «Возвращение Будды» имеет две редакции – первую (июль 1948) и вторую (апрель 1949) – и впервые опубликован в «Новом журнале» в 1949 (№ 22) и 1950 (№ 23) годах. Роман *П* написан в течении 1950 года (на рукописи стоит датировка июль 1950 – 3-е декабря 1950) и был напечатан в том же «Новом журнале» (1953. № 33–35; 1954. № 36). Роман *Пр* был начат, видимо, в 1950-е годы и окончен 25 июля 1964 г. (дата на рукописи); напечатан в том же журнале в 1965 (№ 78–81) и 1966 (№ 82) годах.

Нарушая хронологический порядок, сопоставим с «Идиотом» вначале более поздний роман Газданова *Пр*, который, как мы попытаемся доказать, многочисленными (и хорошо спрятанными) нитями связан со своим текстом-предшественником.

Очевидно, что ключевой мотив романа Достоевского – мотив «идиота», психически ненормального человека, который оказывается не только quasi-ненормальным, но и самым лучшим из людей (что, однако, до конца понимают далеко не все герои романа) – должен был найти свое отражение и в тексте Газда-

нова (если опора на текст Достоевского имеет место). Такое отражение, думается, можно увидеть в двух аспектах Пр. Во-первых, в психической болезни главной героини романа Мари-Анны, которая считается окружающими неизлечимой, но все же излечивается благодаря настойчивости главного героя и счастливому стечению обстоятельств (повторной травме); здесь, таким образом, заметен мотивный комплекс «ненормальный, оказавшийся quasi-ненормальным». Во-вторых, в фигуре главного героя романа – Пьера Форэ (отметим подчеркнутую «красноречивость» его имени: имя переводится как «камень», фамилия может трактоваться как производная от *forêt* – лес, но может также – и это, учитывая качества героя, кажется более вероятным – быть связана с французскими словами *foret* – сверло, бур – или *forer* – сверлить, бурить; вспомним столь же говорящее имя Лев Мышкин), который, несмотря на подчеркнутую «нормальность» и «усредненность», совершает все же безрассудный и в высшей степени альтруистический поступок – берет к себе безумную девушку, веря в возможность изменить ее состояние в лучшую сторону и вернуть ей «человеческий облик» (мотив «сумасшествия» присутствует и в романе Газданова в оценке, которую дает альтруистическому желанию Пьера его друг Франсуа: «Ты что, с ума сошел?» [Газданов, 1996, т. 2, с. 465; далее указываем лишь номер тома и страницу данного издания арабскими цифрами]). «Идиотство» Пьера Форэ, его бескорыстная и, казалось бы, абсолютно безнадежная помощь другому человеку оказываются спасением для девушки – и она выздоравливает; «идиот» оказался героем, отдающим свою жизнь другим людям. В сущности, и Лев Мышкин, и Пьер Форэ, при всех их различиях, воплощают единый тип альтруиста, героя-служителя, смысл существования которого – в помощи и поддержке других.

Другим очевидным мотивным комплексом, общим для обоих романов, становится комплекс, связанный с Мари. Напомним, что в «Идиоте» это имя носит героиня истории, которую рассказывает у Еланчиных князь Мышкин; это история о бедной девушке из швейцарской деревни, соблазненной и брошенной заезжим коммерсантом, ставшей изгоем, «возвращенной» в деревенское «общество» Мышкиным – и погибшей от болезни. В историях Мари Достоевского и Мари Газданова, кроме имен, совпадает следующая группа мотивов: а) мотив грязи: героиня «Идиота» «пришла домой, побираясь, вся испачканная» [Достоевский 1989, т. VI, с. 71; далее указываем только номер тома римской и страницу данного издания арабской цифрой]; деревенские дети кидают в нее грязью [VI, 72]; героиня же *Пр* живет в сторожке, «куда страшно войти» [2, 460] не в последнюю очередь из-за «невыносимого смрада» [2, 460]; б) босых ног: обе героини обходятся без обуви, причем у Газданова эта деталь становится лейтмотивом в характеристике Мари; в) молчаливости: о Мари в «Идиоте» говорится, что она «молчалива была ужасно» [VI, 71]; героиня же *Пр*, к которой многократно обращается Пьер, не отвечает на его слова до момента, пока не начинается выздоровление; в) брошенности на дороге: героиню «Идиота» соблазнитель бросает на дороге [VI, 71]; героиню *Пр* во время войны и массового бегства из Парижа находят на дороге без сознания [2, 459]; г) «нечеловеческого» состояния: героиню Достоевского «в деревне все... гнали и никто даже ей работы не хотел дать, как прежде. Все точно плевали на нее, а мужчины даже за женщину перестали ее считать, все такие скверности ей говорили. <...> Она попросилась к пастуху, чтобы пустил ее коров стеречь, но пастух прогнал» [VI, 72]; о Мари Газданова один из героев сообщает: «Она погрузилась... в какую-то животную тьму, это все, что я о ней знаю» [2, 460]; д) «возрождения»: благодаря поведению князя, Мари возвращается «человеческий» статус и облик (дети наряжают ее); благодаря самоотверженным действиям Пьера Мари (настоящее имя которой Анна) возвращается из «животной тьмы» в сознание, преодолевая сначала свою животную, а затем «механическую» ипостаси. Но данный мотив – в силу его ключевой роли в романах обоих писателей – необходимо рассмотреть более подробно.

Мотив «возрождения / воскрешения» в «Идиоте» во многом организует скрытое течение романа: князь Мышкин, князь Христос, должен своей любовью воскресить и спасти не только Настасью Филипповну, но и Аглаю Епанчину. Ни одного из этих возрождений / воскрешений так и не состоится, напротив сам князь безвозвратно погружается в свою болезнь. Фактически, единственное успешное «возрождение», которое произошло благодаря князю, это случай с деревенской девушкой Мари. У Газданова этот мотив становится сюжетообразующим, но касается не только героини, но и главного героя: Пьер Форэ, потерявший смысл и цель жизни после смерти матери, видит свою новую цель в помощи больной Мари – и «воскресает» для осмысленной жизни сам (даже не добившись еще успеха).

К числу ключевых мотивов можно отнести в романах обоих писателей и мотив «новой жизни»: у Достоевского Мышкин признается сестрам Епанчиным, говоря о своем возвращении на родину: «Я сидел в вагоне и думал: «Теперь я к людям иду; я, может быть, ничего не знаю, но наступила новая жизнь» [VI, 78]. В сущности, функция Мышкина – это в каком-то смысле внушение надежды на новую жизнь каждому, уверенность в ее возможности. В романе Газданова героиня понимает, что ее прежней не существует (это очевидно, например, в эпизоде, когда она говорит Пьеру: «Пьер, вы знаете, что? Вы, может быть, правы, может быть, действительно меня зовут Мари» [2, 519]; героиня отказывается от своего прежнего имени – и готова принять новое имя «из рук» своего спасителя); в ее трактовке она долгое время существовала «в смерти», рассказывая об этом своему кузену Бернару, она формулирует это так: «Как это тебе рассказать? Я даже не могу сказать, что я погибла. Меня больше не было. Та самая Анна, которую ты знал столько лет, с которой ты играл в детстве, перестала существовать, умерла, если хочешь. И эта смерть продолжалась все эти годы, до самого последнего времени» [2, 548]. Финал романа однозначно показывает, что возврат к Анне Дюмон и ее жизни невозможен: наступила новая жизнь нового человека.

В обоих романах важную роль играет образ «неотразимой роковой и развратной женщины» (и связанный с ним мотив женской власти): у Достоевского это фигура Настасьи Филипповны, у Газданова – тетка Пьера Форэ Жюстина, о которой сообщается: «Только значительно позже он узнал, что богатство тетки Жюстины было приобретено вовсе не экономией или какими-либо хозяйственными добродетелями, а тем, что она переменяла за свою жизнь несколько очень состоятельных покровителей: один из них купил и обставил ей дом, другой подарил ей чуть ли не целую витрину ювелирного магазина, третий еще что-то, – в общем, это была смена неправдоподобных историй, вроде тех, какие Пьер читал в тоненьких дешевых книжках...» [2, 441]. При этом и та, и другая героиня оказываются внутренне неоднородными, не укладываются в прокрустово ложе своего типа: Настасья Филипповна бравивирует своей ролью – и внутренне тяготеет к ней; Жюстина оставляет все свое состояние церкви. Отметим и некоторое сходство в цветовых пристрастиях героинь: на портрете Настасьи Филипповны, который видит Мышкин, она в черном платье; тетка Жюстина, по воспоминаниям Пьера, тоже всегда носила черное [2, 441].

Очевидным лейтмотивом обоих романов является лейтмотив Апокалипсиса. У Достоевского данный лейтмотив во многом, думается, определяет внутренний сюжет романа (второе пришествие Христа, который отказывается судить людей); очевидным парадоксальным «носителем» этого мотива является Лебедев, говорящий о себе князю так: «Я же в толковании Апокалипсиса силен и толкую пятнадцатый год» [VI, 203]. В *Пр* мотив возникает четыре раза: два раза в воспоминаниях Анны о бомбардировке, которая стала причиной ее болезни [2, 510; 545], и два раза в воспоминаниях об аббате Симоне, который объяснял Анне смысл Апокалипсиса [2, 510; 549].

Совпадающим является также мотивный комплекс «исповедь, которая пишется в результате болезни»: в романе Достоевского это исповедь Ипполита, у Газданова – исповедь Анны. Обе исповеди максимально откровенны, и в обоих случаях эта откровенность связана с тем, что пишущий описывает свою прошлую жизнь: Ипполит – готовясь уйти из жизни, Анна – уйдя в жизнь другую.

Неполная корреляция наблюдается между мотивным комплексом «картина, которая внутренне меняет героя» («Идиот») и «картины в музее, которые внутренне меняют героя» (Пр). В романе Достоевского это картина Ганса Гольбейна Младшего «Мертвый Христос» (музей в Базеле); отметим, что воздействие этой картины на писателя было неоднократно описано в мемуарной литературе и стало частью «мифа Достоевского»; также эта картина описана в «Письмах русского путешественника» Карамзина, которые Газданов прекрасно знал (в «Возвращении Будды» герой читает эту книгу [2, 132]). В Пр посещение музея становится во многом переломным пунктом в жизни Пьера, своего рода «культурной инициацией»: «Пьер никогда не представлял себе этого необыкновенного богатства, этого кладбищенского великолепия музея, где был представлен исчезнувший мир, который нельзя было сравнить ни с чем, что Пьер знал и видел обычно: серые улицы Парижа, люди в пиджаках..., – мир, в котором погасли краски, потухли глаза, в котором не осталось ни пророков, ни святых... <...> ...Это посещение Лувра погрузило его в такую глубокую печаль, какой он никогда до этого не испытывал... Но он увидел то, о чем раньше не имел представления, и после этого ему стало казаться, что он живет в постоянной убогой полутьме скудно освещенного подвала. <...> Он нередко возвращался потом к этому незабываемому впечатлению от Лувра. <...> ...Каким образом эти впечатления могли привести его к этому ощущению неудовлетворенности своей собственной жизнью, к нелепой мысли о том, что он, Пьер, в силу жестокой несправедливости судьбы был раз навсегда лишен доступа к настоящей, полноценной жизни, а не такой, как та, которая выпала на его долю, – доступа к этому воображаемому великолипию, к этой полноте, к этой силе чувств, к трагедии и торжеству, к тому, ради чего, в сущности, только и стоило жить...» [2, 499–500]. Герои Достоевского и Газданова находятся после рассмотрения картин в одинаковом положении: у героев первого колеблется вера в Христа, у героя второго – в осмысленность и справедливость миропорядка.

Подчеркнуто важную роль играет и мотив случая: в «Идиоте», как мы уже писали в первой статье, он очевиден и во встрече Мышкина и Рогожина в поезде («Если б они оба знали один про другого, чем они особенно в эту минуту замечательны, то, конечно, подивились бы, что случай так странно посадил их друг против друга...» [VI, 5]), и в случайном наследстве, которое получает князь. В Пр этот мотив возникает в размышлениях героя о цепочке событий, которая привела Анну к выздоровлению: «Анна Дюмон, которая просто никогда не знала бы о его существовании, если бы не эта ее многолетняя душевная смерть и необыкновенное количество удивительных совпадений» [2, 551].

Другим мелким, но довольно красноречивым «совпадением» становится один и тот же локус, с которого начинаются романы обоих писателей: герои и там, и там находятся в едущем поезде.

Таким же мелким совпадением становится тот факт, что имя главной героини Пр – Анны – начинается на «а»; возможно, это «отголосок» единоначатия в женской триаде имен из «Идиота» (Александра, Аделаида и Аглая; вспомним также, что и «второе» имя газдановской героини – Мари – коррелирует с именем героини Достоевского).

Любопытно рассмотреть и мотивный комплекс «плохой муж, истовый христианин». У Газданова этот комплекс очевиден в фигуре мужа Анны Жака, о котором ее кузен отзывается так: «Он страшный ханжа, твой муж, как ты могла выбрать такого человека? Это какой-то ходячий молитвенник, а не мужчина» [2, 548]. Анна несчастна в браке – и не в последнюю очередь из-за сексуальных

проблем, которые возникают у нее с супругом из-за его поведения в постели: «Только, ради Бога, не говорите мне о долге, о христианстве или о теологических трактатах, подумайте о том, что иногда это просто неуместно: если вы лежите с женщиной в постели и заняты в это время соображениями о христианском долге, то глупее и непристойнее этого ничего быть не может, вы плохой проповедник и никуда не годный муж» [2, 514]. Возможно, перед нами пародийное отражение фигуры Мышкина, с его верой, о которой он говорит в самые неподходящие моменты, его «увлечениями» – и его же мужской несостоятельностью («Я не могу жениться ни на ком, я нездоров...» [VI, 38]), которая совершенно неочевидна для женщин, связанных с князем.

Частично совпадающим мотивом является и мотив наследства – неожиданно полученного в «Идиоте» (князем Мышкиным) и неожиданно неполученного в *Пр* (все многолетние расчеты родителей Пьера на наследство тетки закончились крахом).

Важным заимствованием у Достоевского становится, думается, сама парадоксальная схема, по которой выстраиваются образы главных героев: Лев Мышкин (парадокс на уровне фамилии), князь-нищий (вначале) и идиот-Христос; Настасья Филипповна, чистая блудница. Газданов использует эту схему в образах Пьера Форэ, обыкновенного героя, мещанина-праведника, и тетки Жюстины, обладающей своего рода некрасивой красотой («Это была фотография молодой женщины с неправильными чертами лица, некрасивости которого не могли изменить никакие усилия ретуши; и несмотря на все это, в этом лице была необыкновенная привлекательность, неопределимая и неотразимая одновременно» [2, 442]).

Важнейшей чертой, характеризующей Пьера, становится его аккуратность и любовь к порядку: он не только самым педантичным образом придерживается раз и навсегда принятого распорядка дня, но и сам моет квартиру, готовит еду, ухаживает за Мари (что является далеко не самой легкой задачей) – и всегда при этом безупречно одет («Воротничок его был всегда свежим; Пьер вообще отличался почти болезненной чистоплотностью и брезгливостью...» [2, 452]). В контексте выше сказанного можно предположить связь этого комплекса черт с аналогичными чертами Достоевского, который, как известно, отличался любовью к порядку, повышенной чистоплотностью и внимательностью к мелочам [Достоевская, 1987, с. 69; с. 170] (что, по-видимому, связано с его болезнью; по мнению специалистов, для эпилептиков характерны «вспыльчивость, брутальность, «напористость», конфликтность, мелочность, сверхаккуратность, педантичность, не соответствующая рангу поставленной цели...» [Эфроимсон, 1995, с. 167]).

Учитывая все сказанное, отсылкой к финалу «Идиота» «звучит» и, казалось бы, случайный фрагмент в начале *Пр*, где Пьер в поезде смотрит на лежащего на газете солдата: «...под левым локтем солдата были видны слова “убийца из ревности”, но следующие строки пропадали где-то...» [2, 437].

Отдельно стоит упомянуть группу мотивов *Пр*, связанную не с «Идиотом», но с другими произведениями писателя. Во-первых, это мотив статьи, которую обсуждают герои, но текст которой «достается» читателю лишь в их пересказах. В *Пр* эта «статья» известного социолога, который доказывал, что «в условиях современной цивилизации неизбежно вырабатывается средний тип людей, у которых нет резко выраженной индивидуальности, которым поэтому закрыт путь к известности и которые всегда остаются на своих скромных местах...» [2, 494–495]. В сущности, эта статья и становится той точкой зрения, в полемике с которой и выстраивается идейный (или даже идеологический) каркас романа: газдановский Пьер Форэ на первый взгляд именно таков, как его описывает «видный социолог», он тот самый социальный «маленький человек», но именно он оказывается готов к подвигу служения, именно он оказывается незаметным и неизвестным праведником – и в этом ему вовсе не мешает отсутствие «выраженной инди-

видуальности». Говоря языком Достоевского, «тварь дрожащая» демонстрирует свое «право» на подвиг, на служение, на жертву – и реализует это право вопреки здравому смыслу. Такой прием (ввод статьи, текст которой только упоминается, но является при этом идейным центром романа), как нам кажется, стал после «Преступления и наказания» (и статьи Раскольникова) приемом маркированным. Во-вторых, это «говорящее» имя одного из второстепенных героев – кузена Анны Бернара. В мире Достоевского это имя (единственный пример такого рода!) из собственного (французский ученый Клод Бернар) в «Братьях Карамазовых» становится нарицательным (так называется всякий позитивист и – шире – человек, пропитанный западными идеями). Наконец, и сам Достоевский упомянут в романе: на книжной полке Пьера стоят в ряд Шекспир, Толстой, Сервантес и Достоевский [2, 518].

Перейдем к рассмотрению мотивных аналогий между «Идиотом» и вторым рассматриваемым романом Газданова *II*. Парадоксальный образ «чистой проститутки» (у Газданова объясняемый тем, что она еще не стала «падшей женщиной») в русском образном «тезаурусе» очевидным образом связан с героинями Достоевского. В каком-то смысле историю Роберта и Жанины можно считать новым счастливым вариантом историй и Сони Мармеладовой, и Настасьи Филипповны.

Совпадает – *mutatis mutandis* – и тип главного героя: герой-служитель, отдающий себя, ярчайшим образом воплощается в князе Мышкине и находит свое воплощение в череде «служителей» Газданова: ищущего Роберта, нашедшего Роже, неопита Франсиса.

Мотив «воскресения» и «новой жизни» являются ключевыми и в этом романе Газданова: к новой жизни «воскресают» не только главные герои (Жанина, Фред и Роберт), но и – в некотором смысле – ростовщик Лазарис (который, каламбурным образом, не столько оказывается воскрешенным, как мы вправе были бы ожидать, видя в его имени трансформированного «Лазаря», но и «воскрешает» сам, прощая долги своему должнику Жерару и давая совет Фреду). Фред, воскресающий, чтобы почти сразу умереть, повторяет «путь» Настасьи Филипповны, «воскресающей» в любви князя – и гибнущую под неумолимым ножом Рогожина.

Очевидным образом совпадает мотив «неотразимой роковой и развратной женщины»: у Достоевского это, очевидно, Настасья Филипповна; у Газданова в *II* – Анна, мать Валентины, о которой сообщается: «Всюду, где она появилась, начинались драмы, скандалы, револьверные выстрелы, бурные объяснения, расстраты и уходы из дому» [2, 315]. Упомянем здесь же и совпадающий мотив мужского страха перед женщиной: сенатор Симон «боится» Анны («та непонятная робость, которую он всегда испытывал в ее присутствии» [2, 316]), ее дочери Валентины боится шантажист Шарпантье: «Он встретил на секунду безразличный взгляд ее светлых глаз – и вдруг испытал мгновенное и совершенно необъяснимое чувство страха, настолько сильное, что у него начали трястись руки» [2, 362]; Настасья Филипповна также внушает страх – разного происхождения – и Тоцкому («Положение Афанасия Ивановича было неутешительное; всего хуже было то, что он, струсив раз, уже никак потом не мог успокоиться. Он боялся – и даже сам не знал чего, – просто боялся Настасьи Филипповны» [VI, 47]), и Мышкину («я боюсь ее лица! – прибавил он с чрезвычайным страхом» [VI, 583]).

Совпадают в романах и фигуры боксеров-фактотумов: у Достоевского это Келлер, верно «служащий» сначала Рогожину, а потом и Мышкину; у Газданова – Дуду, ставший правой рукой Фреда.

Мотив жалости, занимающий ключевое место в романе Достоевского (именно жалость определяет «любовь» Мышкина к Настасье Филипповне, именно жалость во многом определяет поведение князя в целом), становится ядром «философии служения», которую исповедуют – сознательно или бессознательно – все положительные герои романа Газданова; Роже так формулирует свое *credo* Фре-

ду-Франсису: «...Огромное большинство людей надо жалеть. На этом должен строиться мир» [2, 405].

Возможно, что и сам образ философа-практика Роже, которого знают в тюрьмах и который бескорыстно помогает преступникам, связан с фигурой Федора Петровича Газа, известнейшего филантропа, о котором, не называя его по имени, рассказывает Ипполит в своей исповеди [VI, 405–406]. Любопытно, что именно фигура этого филантропа становится поводом для рассуждений о непредсказуемых цепочках событий, являющихся философским лейтмотивом почти каждой книги Газданова (Ипполит читает: «...Самые закоренелые преступники вспоминали про генерала... Правда, вспоминали его не то что горячо или как-нибудь там очень серьезно. Какой-нибудь из “несчастливых”... ни с того ни с сего... вдруг вздохнет и скажет: “А что-то теперь старичок генерал, жив ли еще?” При этом, может быть, даже и усмехнется, – и вот и только всего-то. А почему вы знаете, какое семя заброшено в его душу навеки этим “старичком генералом”, которого он не забыл в двадцать лет? Почему вы знаете... какое значение будет иметь это приобщение одной личности к другой в судьбах приобщенной личности?.. Тут ведь целая жизнь и бесчисленное множество скрытых от нас разветвлений» [VI, 406]).

Совпадает и мотивный комплекс «финальная смерть героя в Швейцарии»: в «Идиоте» Мышкин в финале романа оказывается в швейцарской лечебнице без малейшей надежды на выздоровление («умерев» для нормальной жизни); в финале *II* Фред-Франсис находит случайную смерть на горной тропе в Швейцарии.

Мотив случая, о котором мы уже писали выше (на материале «Идиота» и *Пр*), очевиден и в *II* (Роберт размышляет об этом так: «...самая властная сила в мире – это сила случая, не поддающаяся ни предвидению, ни определению» [2, 309]; именно «его» сюжетная линия опирается на случайность, что он не досмотрел фильма – и, выйдя из кинематографа раньше, чем должно, увидел Жанину – и смог изменить ее и свою судьбу кардинально). Впрочем, данный мотив, как мы уже писали, является лейтмотивом многих произведений Газданова.

Аналогичен в обоих произведениях и мотив предчувствия: у Достоевского это ощущения Мышкина перед покушением («Да что это я, как большая женщина, верю сегодня во всякое предчувствие!» [VI, 235]), у Газданова – предчувствия Роберта – одно в ситуации неопределенной опасности (он говорит отцу: «Я все время чего-то боюсь... Я не знаю сам, чего именно, какой-то катастрофы, которой я не могу определить...» [2, 308–309]), другое в аналогичной ситуации надвигающегося покушения («Он подъезжал к дому с каким-то неприятным чувством, которого никак не мог понять» [2, 382]).

К мотивам, пришедшим из «мира» Достоевского, относится, видимо, и мотивный комплекс «подслушанный разговор, меняющий жизнь героя»: у Достоевского это знаменитый диалог студента и молодого офицера в «плохоньком трактиришке», который подслушивает Раскольников («Этот ничтожный, трактирный разговор имел чрезвычайное на него влияние при дальнейшем развитии дела: как будто действительно было тут какое-то предопределение, указание» [V, 66]). У Газданова — диалог о культуре, подслушанный Фредом в кафе; именно этот диалог становится «последней каплей», которая заставляет Фреда внутренне перейти в иную ценностную парадигму («Важно было другое: почему такие вопросы могли интересовать этих людей и в чем было значение этих вопросов» [2, 350]).

Несмотря на меньшее количество очевидных аналогий между «Идиотом» и *II* (в сравнении с «Возвращением Будды» и *Пр*), можно утверждать, что данный роман Достоевского стал ключевым интертекстом трех романов писателя-эмигранта. Попробуем кратко обрисовать характер этого взаимодействия. Если в первом романе этого газдановского «цикла» – в «Возвращении Будды» – перед нами фигура главного героя, при всем своем сходстве противопоставленная князю

Мышкину по признаку жалости, служения, то уже во втором романе – при всем различии символического «масштаба» героя Достоевского и героев Газданова – мы видим своеобразную мультипликацию «мышкинской» философской модели, в третьем же произведении этого цикла находим «очищенный» от авантюрных элементов сюжет служения (мужчина – больная женщина), полемичный, однако, на уровне типа героя не столько по отношению к Достоевскому, сколько по отношению ко всей русской литературе «маленького человека» (Газданов развенчивает иллюзию этой «малости», показав обычного человека героем, праведником, совершенно чуждым внутренне осознанию своего героизма («он был твердо убежден, что он решительно ничем не отличался от других людей и что кто угодно в его положении действовал бы именно так, как он, и не мог бы действовать иначе» [2, 522]); думается, можно говорить, что у Газданова мотивы и идеи Достоевского переносятся из мира экстраординарных личностей в мир «статистики» – и Газданов, вслед за Карамзиным, Тургеневым и Куприным, показывает нам, что и бухгалтер «любить умеет» – и любить героически. Здесь в каком-то смысле Газданов продолжает толстовскую линию, намеченную знаменитым рассказом «Алеша Горшок» (сильно повлиявшим, на наш взгляд, на незаконченное газдановское «Бистро» [Боярский, 2012]).

### Литература

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. М., 2012. Ч. II: Русское зарубежье. Продолжатели традиций. С. 145–157.

Газданов Г. Собр. соч.: В 3 т. М., 1996.

Достоевская А.Г. Воспоминания. М., 1987.

Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 15 т. Л., 1988–1993.

Эфроимсон В.П. Генетика этики и эстетики. СПб., 1995.