МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ имени М. В. ЛОМОНОСОВА ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

На правах рукописи

Шарапова Дарима Данзановна

Влияние жанра бульварного романа на творчество Ф.М. Достоевского

Специальность 10.01.01 — русская литература

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание учёной степени кандидата филологических наук

Научный руководитель: кандидат филологических наук, доцент Криницын Александр Борисович

Оглавление

Введение	4
Глава 1. Терминологическое обоснование и историческое описание	
бульварного романа. Проблема влияния бульварного романа на творчеств	
Ф.М. Достоевского	
§ 1. 1. Терминология	
§ 1. 2. История изучения вопроса	
Глава 2. Раннее творчество Достоевского и бульварный роман	
§ 2. 1. Неточка Незванова	41
§ 2. 2. Униженные и оскорбленные	
§ 2. 3. Игрок	56
§ 2. 4. Промежуточные итоги	65
Глава 3. Романы «пятикнижия»	67
§ 3. 1. Преступление и наказание	67
§ 3. 1. 1. Черновики: «Преступление и наказание»	67
§ 3. 1. 2. Образ Сонечки Мармеладовой сквозь призму бульварного	
романа	69
§ 3. 1. 3. Образ Дуни сквозь призму бульварного романа	71
§ 3. 1. 4. Образ бедного семейства	73
§ 3. 1. 5. Свидригайлов как носитель черт образа бульварного	
аристократа	
§ 3. 1. 6. Сюжетные пересечения. Совпадения	77
§ 3. 1. 7. Выводы	80
§ 3. 2. Идиот	83
§ 3. 2. 1. Черновики: «Идиот»	83
§ 3. 2. 2. «Идиот». Подготовительные материалы-1	85
§ 3. 2. 3. «Идиот»: Подготовительные материалы-2	91
§ 3. 2. 4. Настасья Филипповна	93
§ 3. 2. 5. Бедное семейство	96
§ 3. 2. 6. Особенности поэтики произведения. Принцип контраста	97
§ 3. 2. 7. Построение сюжета. Лакуны и совпадения	. 100
§ 3. 2. 8. Выводы	. 109
§ 3. 3. Бесы	

§ 3. 3. 1. Черновики: «Бесы»	113
§ 3. 3. 2. Ставрогин как носитель черт типа аристократа	120
§ 3. 3. 3. Сюжетно-функциональная роль сиротки	124
§ 3. 3. 4. Любовные треугольники	126
§ 3. 3. 5. Принцип контраста	128
§ 3. 3. 6. Интриги и бульварные клише	132
§ 3. 3. 7. Выводы	137
§ 3. 4. Подросток	140
§ 3. 4. 1. Черновики: «Подросток»	140
§ 3. 4. 2. Образ аристократа	144
§ 3. 4. 3. Бедное семейство	148
§ 3. 4. 4. Образ сиротки	148
§ 3. 4. 5. Любовные треугольники	149
§ 3. 4. 6. Бульварные мотивы. Совпадения, скандалы, интриги	150
§ 3. 4. 7. Выводы	155
§ 3. 5. Братья Карамазовы	158
§ 3. 5. 1. Любовные треугольники	159
§ 3. 5. 2. Типы бульварных героев	162
§ 3. 5. 3. Бедное семейство	163
§ 3. 5. 4. Черт Ивана Карамазова и Дьявол Фредерика Сулье	164
§ 3. 5. 5. Бульварные мотивы	166
§ 3. 5. 6. Выводы	167
Заключение	170
Литература	178

Введение

Объектом исследования в данной работе является поэтика Ф.М. Достоевского, а точнее один ее аспект — черты влияния на поэтику произведений жанра бульварного романа, выражающиеся в особенностях построения сюжета, отдельных сюжетных заимствованиях и сходстве образов героев Достоевского с устоявшимися типами персонажей, присущих бульварному роману.

Цель исследования состоит в выявлении степени влияния жанра бульварного романа на сюжетно-композиционную систему произведений и на образы персонажей.

Одна из задач исследования — это выделение мотивов жанра бульварного романа, встречающихся в творчестве Ф.М. Достоевского, а также сопоставление сюжетных систем романов и повестей Достоевского с устоявшимися системами, присущими бульварному жанру. Кроме того, мы ищем в образах героев Достоевского черты, присущие не конкретным героям и героиням бульварного романа, а типам жанра, а также пытаемся выделить отдельные точечные отсылки к конкретным персонажам. Помимо изучения окончательных текстов романов, вышедших в печатном виде, мы анализируем там, где возможно, черновые версии произведений, чтобы проследить генезис уже имеющихся в окончательном тексте бульварных мотивов, образов или сюжетных особенностей, или же для анализа опущенных, в конечный текст не вошедших или же имеющихся в виде усеченном.

Методологическая основа исследования базируется на традиционном герменевтическом подходе. Соответственно задачам исследования применяются историко-литературный метод, в данном случае — жанровоструктурный, сравнительно-исторический и компаративистский, на материале тех текстов, влияние которых на Достоевского доказано документально.

Исследование опирается на традиционную для достоевсковедения методологическую и понятийную базу, разработанную Л.П. Гроссманом, Г.М. Фридлендером, М.М. Бахтиным. Для выявления черт влияния на Ф.М. Достоевского бульварного романа важны методы описания и изучения поэтики бульварного романа, использовавшиеся в статьях Н.Т. Пахсарьян, П. Мейер, Л.И. Сараскиной, С.А. Неклюдова, А.Б. Криницына.

Актуальность темы продиктована многочисленными спорами вокруг творчества Ф.М. Достоевского, которые касаются наличия влияния бульварной литературы на писателя и степени этого влияния. Романы Достоевского обвиняли в некотором сходстве с произведениями бульварного жанра В.В. Набоков¹, И.А. Бунин², К. Петреску³, причем оценка творчества Достоевского вообще и присутствия бульварного влияния в частности во всех трех случаях скорее уничижительны, нежели хвалебны или нейтральны; литературоведение высказывалось о присутствии черт бульварного романа более корректно и осторожно, зачастую с попытками оправдать присутствие таких черт.

О сходстве отдельных сюжетных элементов романов Достоевского с конкретными произведениями авторов бульварного жанра написано не так много, как могло бы показаться, поскольку многие исследователи полагают вопрос о присутствии бульварного влияния настолько очевидным, что не проводят конкретных аналогий и сопоставлений на уровне детального анализа. Исследование черновиков Достоевского на предмет выявления генезиса бульварных черт и построения сюжета, на наш взгляд, еще не было проведено должным образом, чему и посвящена отчасти настоящая диссертация.

¹ Набоков В.В. Лекции по русской литературе. — М.: Азбука-Аттикус, 2010. — С. 164-165, 171-174.

² Бунин И.А. Петлистые уши // Собрание сочинений И.А. Бунина в 11 томах. — Т. 5. — Берлин: Петрополис, 1935. — С. 132.

³ Loghinovskaia E. Dostoievski si romanul romanesc. Buc.: Editura F.C. Est-Vest, 2003. — C. 8.

Из-за утвердившейся в последние три десятилетия репутации Ф.М. Достоевского как едва ли не богослова и религиозного философа исследование поэтики писателя с точки зрения бульварного влияния может показаться достаточно неожиданным и внезапным, однако тем не менее имеет право на существование, что подтверждают работы, вышедшие в начале XXI века, Достоевского⁴, касающиеся проблем целостности В романах Ф.М. сюжетологии, одним из пластов которой является как раз роман-фельетон (в частности, вопрос сюжетологии раскрыт в докторской диссертации А.Б. Криницына 5 и его же одноименной книге 6), влияния на Достоевского писателей «второй литературы», о чем пишут, в частности, Н.Т. Пахсарьян⁷ и П. Мейер⁸. Вычленение бульварных мотивов видится нам необходимым и для анализа последующей трансформации бульварных клише в произведениях Достоевского, творческого переосмысления основных типов бульварных героев, а также трансформации, происходившей по мере продвижения работы над произведением и отразившейся в черновых записях и подготовительных материалах.

Научная новизна настоящего исследования заключается в детальном разборе романов и повестей, включающем не только общие для бульварного романа клише, но и привлечение конкретных произведений тех авторов, знакомство с которыми подтверждено документально в письмах Ф.М. Достоевского, воспоминаниях А.Г. Достоевской, в текстах произведений Достоевского и черновиках, а также наличием того или иного автора в списках книг из библиотеки Ф.М. Достоевского. Важной частью настоящего

 $^{^4}$ Неклюдов С.А. Проблема целостности романов Ф.М. Достоевского (на примере романов «Идиот» и «Бесы») // дис. ... канд. филол. наук; Московский гос. ун-т, 2013.

 $^{^{5}}$ Криницын А.Б. Сюжетология романов Достоевского // дис. ... док. филол. наук; Московский гос. ун-т, 2017.

⁶ Криницын А.Б. Сюжетология романов Достоевского. — М.: МАКС Пресс, 2017.

⁷ Пахсарьян Н.Т. Фредерик Сулье и становление романа-фельетона в XIX веке // Французская литература 30-40-х годов XIX века: «Вторая проза». — М.: Наука, 2006. — С. 124-145.

⁸ Meyer P. Crime and Punishment and Jules Janin's La Confession // The Russian Review, Vol. 58, No. 2 (Арг., 1999), pp. 234-243; Мейер П. Русские читают французов. Лермонтов, Достоевский, Толстой и французская литература. М.: Три квадрата, 2011.

исследования является анализ черновиков четырех романов, призванный проследить не только эволюцию изначального замысла от очевидной бульварной фабулы и бульварных типов, но и трансформацию изначальных клишированных жанровых элементов при создании характеров многих героев, как, например, Настасьи Филипповны или Лизы из «Подростка». Подобный анализ объясняет особенности поведения героев, сюжетные лакуны, а также оставшиеся качестве атавизмов следы предыдущих замыслов окончательной версии произведения. Немаловажным также является и исследование всего творчества Достоевского с точки зрения интересующего нас аспекта, включающее в себя как анализ того, насколько увеличивается присутствие бульварных приемов в произведениях с течением времени, так и разбор произведений с точки зрения поэтики, выявление присутствия в характерах персонажей Достоевского черт амплуа героев бульварного романа, а также разработка собственной типологии персонажей бульварного романа.

На защиту выносятся следующие положения:

- 1. Ф.М. Достоевский испытывал влияние жанра бульварного романа на протяжении всего творческого пути, причем с течением времени влияние жанра бульварного романа выражалось ярче и имело большее число текстовых отсылок, нежели в самом начале карьеры, до каторги;
- 2. Достоевский использовал определенные особенности сюжетной занимательности бульварного романа, что нашло свое отражение как в заимствовании сложной сюжетной структуры, отягощенной дополнительными линиями, так и в использовании устойчивых жанровых типов;

- 3. Произведения крупной формы (романы) Ф.М. Достоевского подвержены влиянию бульварного романа в большей степени, нежели очерки, рассказы, повести;
- 4. Влияние бульварного романа на творчество Ф.М. Достоевского особенно очевидно прослеживается в черновиках и подготовительных материалах к романам «пятикнижия».

Апробация работы была произведена на докладах XL Международных чтений «Достоевский и мировая культура» (Музей Достоевского, 10-13 ноября 2015), конференции «Русская литература в компаративной перспективе» (НИУ ВШЭ, 13-14 ноября 2015), V Международной конференции молодых исследователей «Текстология и историко-литературный процесс» (МГУ, 10-12 марта 2016), Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов-2016» (11-15 апреля 2016), Международной конференции молодых филологов (Тарту, Эстония, 22-24 апреля 2016), ХХХІ Международных Старорусских чтениях «Достоевский и современность» (Старая Русса, 21-24 мая 2016), Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов-2017», ХХХІІ Международных Старорусских чтениях «Достоевский и современность» (Старая Русса, 22-25 мая 2017). По материалам диссертационной работы было опубликовано девять статей, из них шесть в журналах из списка ВАК.

Структура работы определяется целями и поставленными задачами. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии. В первой главе приводятся терминологические обозначения, дается определение понятию жанра бульварного романа, объясняются основные методологические предпосылки, приводится история изучения вопроса влияния бульварного романа на Ф.М. Достоевского. Во второй главе приводятся исследования влияния бульварного романа на произведения Ф.М. Достоевского, написанные до «пятикнижия». Третья глава делится на пять параграфов, каждый из которых посвящен исследованию влияния жанра

бульварного романа на конкретное произведение «пятикнижия», причем первые четыре параграфа содержат также анализ черновиков Ф.М. Достоевского к каждому роману, предваряющий анализ окончательной редакции произведения⁹.

Ссылки на «Полное собрание сочинений» Достоевского в тридцати томах 1972-1990 обозначены в тексте аббревиатурой «ПСС» и сопровождены указанием тома и страницы: [ПСС, т. X, с. Y].

В цитатах выделяются (полужирным шрифтом, курсивом, разрядкой, набором прописными буквами) лишь те участки текста, которые были выделены в источнике.

⁹ Часть материала, касающегося анализа черновиков романов пятикнижия, фигурировала в моей статье Шарапова Д. Д. О черновиках Достоевского сквозь призму бульварного жанра // Текстология и историко-литературный процесс. — 2017. — С. 83–90.

Глава 1. Терминологическое обоснование и историческое описание бульварного романа. Проблема влияния бульварного романа на творчество Ф.М. Достоевского

§ 1. 1. Терминология

Прежде всего следует определить само понятие бульварного романа как такового. Следует отметить, что само понятие бульварного романа оказывается невозможным для перевода на другие языки.

Самым точным описанием жанра бульварного романа является следующая расшифровка, данная Д.Д. Благим: «Повествовательное произведение со сложной интригой, полное занимательных эффектов и сентиментального мелодраматизма. <...> Темы бульварных романов — тот же газетный дневник происшествий, перетасовываемый и комбинируемый на все знаменитые сыщики, гениальные воры, лады: шикарные блудницы, сенсационные злодеяния, бесконечные любовные истории, — вертепы, курильни опиума, гостиные миллионеров, игорные дома и т. п. — зловещее дно города и его раззолоченная пена. Обязательный душок непристойности, переходящей зачастую в прямую порнографию, веющий над всей бульварной литературой, придает ей, конечно, совсем особую заманчивость» 10 .

Однако если мы обратимся к словарям литературных терминов, то обнаружим, что, в отличие от подавляющего большинства терминов, данный не имеет точного аналога в иностранных языках и нуждается в дополнительном определении и уточнении значения, необходимых для корректного понимания настоящей диссертационной работы. Нередко термин бульварный роман переводится как dime novel, что дословно можно передать как decятицентовый роман, deшевая книжка. Обратимся к расшифровке термина dime novel: десятицентовый роман, в самом изначальном своем

10

 $^{^{10}}$ Благой Д.Д. Бульварный роман // Бродский Н., Лаврецкий А., Лунин Э. и др. (ред.) Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. — Т. 1. — c.108-109.

значении, является всеохватывающим термином для разных (но родственных) форм популярной литературы США конца XIX — начала XX веков (исследователь J. R. Сох строго очерчивает период существования dime novel как 1860-1915¹¹), включая в себя «настоящую» десятицентовую литературу, газеты-новеллы (адекватного перевода термину story papers в русском языке нет), пяти- и десятицентовые еженедельные библиотеки, репринты «тонких книжек», и, иногда, «пиратские» копии Ч. Диккенса и В. Скотта ¹². Десятицентовые романы являются, по крайней мере, по духу предшественниками сегодняшних покетбуков массовой литературы, комиксов и ТВ-шоу и фильмов, базирующихся на этом жанре.

При этом *dime novel* предлагается как перевод термина *бульварный роман*, не имея с последним, как мы видим, ничего общего, кроме разве что дешевизны изданий. В остальном же это абсолютно разные понятия, которые невозможно сопоставлять.

В целом, наиболее близким жанром является *roman-feuilleton*, романфельетон — художественное произведение, издаваемое в периодическом печатном издании в течение определённого периода времени в нескольких номерах. Однако роман-фельетон сам по себе — это всего лишь форма для издания произведений, и писатели, которые причислены к фельетонистам, не всегда являются при этом авторами бульварной литературы, хотя эти два понятия очень часто пересекались. Тем не менее, несмотря на исследования ¹³

1

¹¹ Cox J. R. The Dime Novel Companion: A Source Book. Westport, Conn.: Greenwood Publishing, 2000. — p. XVI.

¹² Там же, р. XIII-XVI.

¹³ Речь идет, в частности, о следующих работах: Гудков Л. Д. Массовая литература как проблема. Для кого? // НЛО, 1996. — № 22. — С. 92—94; Гудков Л., Дубин Б., Страда В. Литература и общество: Введение в социологию литературы. — М., 1998. — С. 15—17; Лотман Ю.М. Массовая литература как историко-культурная проблема // Ю.М. Лотман. Избранные статьи: в 3 т. Т. 3. — Таллинн, 1993. — С. 380-388; Фёдорова Ж. В. Массовая литература в России XIX века: художественный и социальный аспекты // Взгляд молодых. — Казань, 2003. — С. 203-208; Черняк М. А. Отечественная массовая литература как альтернативный учебник // Русская литература в формировании современной языковой личности. Санкт-Петербург, 24-27 октября 2007. г. Материалы конгресса: в 2 частях. СПб.: МИРСС, 2007. — С. 224-231.

и учебные пособия¹⁴, призывающие переосмыслить значение и негативную окраску жанра массовой литературы, на данный момент мы не можем сказать, что эта тема представлена настолько полно, насколько достойна этого.

Выделим основные черты бульварного романа, отличающие его от остальных смежных и родственных жанров.

- 1. Роман ориентирован на массового читателя¹⁵;
- 2. Время и место действия знакомы массовому читателю, взяты из повседневности: это современность и, как правило, большие города Париж, Лондон и т.д. (поэтому, в частности, романы об Индии XIX века не бульварный роман, а, скорее, авантюрный);
- 3. В той или иной степени, присутствует социальная составляющая, противопоставление бедных богатым, выражено это при помощи авторских отступлений или же использования персонажей из разных сословий;
- 4. Из п. 3 проистекает разнородность общества и персонажей бульварного романа, в которых тесно сюжетно связаны элиты и «парии» общества (например, князья и нищие сидят за одним столом

1.

 $^{^{14}}$ Купина Н.А., Литовская М.А., Николина Н.А. Массовая литература сегодня. Учеб. пособие. — М.: Флинта, Наука, 2009.

¹⁵ Большая часть авторов фельетонистов, как замечает Н.Т. Пахсарьян, были настроены демократически и ориентировались на публику, которая подчас даже не умела читать и знакомилась с их произведениями при чтении вслух: «Однако намерения авторов романов-фельетонов, особенно в эпоху Ф. Сулье и Э. Сю, скорее, были морализаторскими и дидактическими: открывая читателям глаза на проблемы окружающей их социальной действительности, они исходили из своего рода смеси романтического максимализма с мелодраматической однозначностью оценок и реалистической детерминированностью социальных характеристик, притязая не только на развлечение читателя перипетиями фабулы, но и на прямое воздействие своих сочинений на социокультурную действительность своей эпохи» (Пахсарьян Н.Т. О литературной и социокультурной роли французского романа-фельетона XIX века // Материалы XV ежегодной 2005. обновления: богословской конференции, Дата 26.11.2015. Режим http://pstgu.ru/download/1236686449.pahsaryan.pdf. Дата обращения: 08.08.2017.).

- («Парижские тайны»), а дочь гравера становится сиятельной особой («Паула Монти»))¹⁶;
- 5. Бульварный роман формульное произведение (по Дж. Кавелти¹⁷), из-за чего его персонажи довольно предсказуемы, как и повороты сюжета: персонажи бульварного романа представлены некоторым ограниченным количеством типов, как и типы событий если говорить совсем грубо, бульварный роман, как и вся формульная литература, есть комбинация типов персонажей и типов событий;
- 6. Как и в других формульных жанрах, главная цель бульварного романа это занимательность, а также удовлетворение потребности в эскапизме¹⁸, для чего автор прибегает к многочисленным авантюрным по своей специфике сюжетным линиям (т.е. характеризующимся многособытийностью, таинственностью и непредсказуемостью развития), которые требуют большого числа героев, в ущерб психологической сложности и детализированности характеров персонажей;
- 7. Сериальность изложения, обусловленная формой романа-фельетона, и возникающие из-за этого сюжетные лакуны;
- 8. Театральность и обилие внешне драматических сцен, в которых персонажи очень бурно выражают свои эмоции. Поскольку бульварный роман, как и любое формульное произведение, постоянно нуждается в развитии действия и новых событиях, роль их

¹⁶ Зенкин С.Н. Мечты и мифы Эжена Сю // Эжен Сю. Парижские тайны. М., 1991. — С. 7-8: ««Дикое» общество неоднородно: как в «Последнем из могикан» есть кровожадные гуроны и благородные делавары, так и здесь выделяются мрачные злодеи вроде Скелета, Сычихи, вдовы Марсиаль и честные труженики — гранильщик Морель, портниха Хохотушка, бахромщица Жанна (несчастная сестра Фортюне Гобера). В столкновении с этим «теневым», подспудным миром решаются судьбы людей, принадлежащих к миру «верхнему», — здесь, например, находит свою развязку многолетний «семейный» конфликт герцога Родольфа Герольштейнского и его морганатической супруги, авантюристки Сары Мак-Грегор»)».

¹⁷ Cawelti J.G. Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture. Chicago: University of Chicago Press, 1976; Кавелти Дж. Изучение литературных формул // Новое литературное обозрение. — № 22, 1996. — С. 36-43.

¹⁸ Черняк В.Д., Черняк М.А. Указ. соч. — С. 104.

- часто выполняют драматические сцены, на сюжет при этом фактически не влияющие и не продвигающие его;
- 9. Многочисленные персонажи и сюжетные линии связаны друг с другом множеством «уникальных» пересечений и совпадений, что становится стандартным приемом сюжетосложения;
- 10. Выдерживается принцип контраста: печальные события противопоставлены радостным и тесно соседствуют в тексте, героиня-брюнетка противопоставлена блондинке, бедность и роскошь сосуществуют бок о бок.

Основателем жанра, по одной из версий исследователей, считается Эжен Сю (1804-1857)¹⁹, однако не все его произведения относятся к бульварному жанру (Эжен Сю писал и приключенческую прозу о пиратах, и исторические романы, и социалистические романы-фельетоны²⁰), однако основы бульварной литературы в своих произведениях заложил именно он: то были романы о жизни парижского дна, где проститутки, каторжники, белошвейки и бедные чиновники являлись главными героями, а сам текст представлял собой произведение с чертами готического, мелодраматического, детективного и бытового романа.

_

¹⁹ Благой Д.Д. Указ. соч. — с.107; Тарасов А. Н. Неизвестный Эжен Сю // Страна Икс. — М.: АСТ; Адаптек, 2006. — С. 234; Фролова Р. И. Э. Сю в русской литературе и критике // Романтизм и реализм в литературных взаимодействиях. — Казань: Изд-во КГУ, 1982. — С. 32-33; Сапрыкина Е. Ю. Блеск и нищета «больших» романов Эжена Сю // Французская литература 30-40-х годов XIX века: «Вторая проза». — М.: Наука, 2006. — С. 175; Чекалов К.А. Готическая традиция в раннем творчестве Эжена Сю // Вопросы филологии 2001 №2 С. 107-108; Чекалов К.А. Жанровый поиск раннего Эжена Сю (рубеж 1830-1840-х годов) // Французская литература 30-40-х годов XIX века: «Вторая проза». — М.: Наука, 2006. — С. 146; Покровская Е. Литературная судьба Евгения Сю в России // Язык и литература. Вып. V. Ленинград, 1930. С. 227–230; Иващенко А.Ф. Социальный роман Э. Сю в оценке Маркса и Белинского // Вест. АН СССР. — 1948. — № 6. — С. 31—33; Исторія западной литературы (1800-1910 гг.) подъ редакціей проф. Ө. Д. Батюшкова: в 4 тт. Т. 2. — М.: изд. Товарищества Міръ, 1912. — С. 474-476; История французской литературы в 4 тт. — Коллектив авторов. Т. 2. — С. 296.

²⁰ О разнообразии литературного пути Сю см. статьи К.А. Чехалова, в частности, Чекалов К.А. «Артюр» Э. Сю: от романтического романа к массовой литературе // Мир романтизма. — Том 10 (34). — Тверь: Тверской государственный университет, 2004. — С. 39 − 48; Городской текст в массовой литературе: от Эжена Сю к Лео Мале // материалы Международной научной конференции. — М.: ИМЛИ. 2012. — С. 208-216; Чекалов К.А. Российская "мистеримания" 1840-х годов: парадоксы восприятия романа Эжена Сю // Известия российской академии наук. Серия литературы и языка. — Том 73, № 6 (2014). — С. 15-22.

К бульварным романам Э. Сю относятся «Парижские тайны», «Мисс Мэри» (он же «Под ударом»), «Матильда», «Тереза Дюнойе», «Паула Монти», «Мартин-найденыш», «Агасфер», «Жертва судебной ошибки», «Семь смертных грехов», «Тайны народа». Не все из перечисленных произведений содержат тему социального неравенства, развитую в равной мере, некоторые из них относятся исследователями к бытовому или салонному романам, хотя граница между ними в творчестве Сю все же довольно размыта; в частности, действие в «Матильде» происходит скорее в высшем свете, хотя политическое противостояние все же выражено при помощи дяди Матильды, социалиста, общими отрицающего прошлые идеалы, однако для перечисленных близкой произведений являются наличие интриги, детективной, посвященной поиску родственника или предмета, и набор бульварных типов персонажей. О полноценной детективной интриге мы говорить не можем по двум причинам: во-первых, как жанр детектив к тому моменту все же не сформировался, хотя и существовали отдельные детективные романы²¹; вовторых, эта детективная интрига все равно не являлась доминантной и не перекрывала по значимости остальные (любовные, социальные) линии.

Отмечается и подчеркнутая театрализация романа: «Театрализация романа не так редко встречалась в современной Сю литературе, к ней прибегали и Ф. Сулье, и популярный писатель-юморист Поль де Кок, в значительной мере и О. де Бальзак. Но, кажется, ни разу до «Парижских тайн»

²¹ В частности, романы авторства Эмиля Габорио про сыщика Лекока могут быть отнесены к детективным. Богомил Райнов, болгарский исследователь детективного жанра, отмечает наличие сильной социальной линии в романах Габорио, которые и перетягивают во многом внимание на себя, не давая раскрыть детективную фабулу: «Правда, историки детективного жанра обвиняют Габорио в том, что он не сумел развить детективную сторону своих произведений из-за того, что очень уж стремился сочетать ее с психологическими и общественными проблемами. В сущности, беда Габорио заключалась совсем не в том, что он ставил перед собой подобные задачи, а в том, что ему не хватало сил для их разрешения. Чуждый серьезной социальной проблематике и поверхностный психолог, Габорио удовлетворялся тем, что пичкал читателя утомительными рассказами о прошлом своих героев, предпочитая именно так, а не собственно детективным расследованием знакомить его с причинами и побудительными мотивами преступления» (Райнов Б. Черный роман. М: Прогресс, 1975. — С. 30).

(не исключая и ранние книги Сю) театрализация не достигала такого размаха, не превращалась в главное организующее начало произведения, обеспечивая его доступность для широкого читателя и вместе с тем задавая в нем особую ценностей»²². условности, особую систему Именно меру произведений Сю, а в театрализированностью дальнейшем его последователей, объясняется обилие в романах столь ярких сцен, подчас грешащих абсурдом и алогичностью, а также обилием скандалов, внезапных совпадений и длинных монологов, присущих театральным пьесам. Творчество Эжена Сю было заметным явлением для современников, в том числе и для российских читателей, о чем свидетельствуют, в частности, статьи В.Г. Белинского об отдельных романах Сю — речь идет не только о «Парижских тайнах» 23 , но и о менее известной и популярной «Терезе Дюнойе» 24 .

Был и еще один автор, снискавший в России небывалую популярность и хорошо известный Достоевскому, неоднократно вспоминавшему этого коллегу по перу в нелестном ключе — речь идет о Поле де Коке²⁵ (1793-1871), который, как и Монтепен, отличался необычайной продуктивностью и также удостоился отзывов Белинского²⁶. Поль де Кок с успехом использовал бульварные клише, переполняя ими свои произведения, которые в изобилии переводились и издавались в современной Достоевскому России. И если Эжен Сю только разрабатывал и изобретал новые сюжетные приемы и типы персонажей для бульварного романа, то Поль де Кок активно использовал уже

²² Зенкин С.Н. Указ. соч. — С. 7.

²³ См. Белинский В.Г. Парижские тайны. Роман Эженя Сю // В.Г. Белинский. Полное собрание сочинений в 13 томах. Т. 8. — С-Пб.: Тип. Т-ва. «Общественная польза», 1907. — С. 467-485.

²⁴ См. Белинский В.Г. Тереза Дюнойе. Роман Евгения Сю // В.Г. Белинский. Полное собрание сочинений в 13 томах. Т. 10. — С-Пб.: Тип. Т-ва. «Общественная польза», 1914. — С. 469-488.

²⁵ Подробнее о Поле де Коке см. De Kock P. Memoirs of Paul de Kock written by himself. – London: Leonard Smithers & Co. 1899; о влиянии Поля де Кока на Достоевского см. Абрамовская И.С. Рецепция романов Поля де Кока в России // Филологи как читатели [материалы международнойнаучной конференции]. — Тверь: изд. М. Батасовой, 2011. — С. 49-51.

 $^{^{26}}$ См. Белинский В.Г. Мусташ. Сочинение К. Поль де Кока // В.Г. Белинский. Полное собрание сочинений в 13 томах. Т. 4. — С-Пб.: Тип. Т-ва. «Общественная польза», 1901. — С. 201-203; Белинский В.Г. Сын жены моей. Сочинение Поля де Кока. // В.Г. Белинский. Полное собрание сочинений в 13 томах. Т. 4. — С-Пб.: Тип. Т-ва. «Общественная польза», 1900. — С. 154-157.

придуманное предшественниками и частым повторением превратил эту совокупность приемов в «бульварный» штамп.

Также к авторам бульварного романа относятся Поль Феваль (1816-1887), автор «Лондонских тайн», Жюль Жанен (1804-1874)²⁷, автор «Мертвого осла и гильотинированной женщины», Александр Дюма-сын (1824-1895), написавший «Даму камелиями», Фредерик Сулье $(1800-1847)^{28}$, прославившийся «Мемуарами дьявола», Ксавье де Монтепен (1823-1902), автор множества бульварных романов, которого неоднократно обвиняли в плагиате и непристойности произведений, Понсон дю Террайль²⁹ (1829-1871), автор «Тайн Парижа». К бульварным же романам мы считаем важным добавить и ранние произведения Эмиля Золя, в частности, «Марсельские тайны» (1867), само название которых указывает на связь с нашумевшим романом Эжена Сю, а также отдельные ранние произведения Оноре де Бальзака. К английским представителям жанра отчасти относится Чарльз Диккенс (1812-1870), произведения которого имеют все основные черты этого литературного направления (достаточно вспомнить романы «Оливер Твист» или «Крошка Доррит», где действие происходит в тюрьмах, работных домах, дети постоянно недоедают и подвергаются нападкам, а среда представлена преступниками и уголовниками)³⁰. Большинство перечисленных авторов

²⁷ О Жюле Жанене и его связи с «второй литературой» см. Принцева О.И. Жюль Жанен, или Первые шаги «неистового романтизма» // Французская литература 30-40-х годов XIX века: «Вторая проза». — М.: Наука, 2006. — С. 89-123; о связи с «литературой ужаса» см. Галышева М. «Мёртвый осёл и гильотинированная женщина» Ж. Жанена как источник поэтики парадоксального и ужасного в творчестве Ф.М.Достоевского 40-60 гг. // Достоевский и современность. Материалы XXVI Международных Старорусских чтений "Достоевский и современность". — Великий Новгород, 2012. — С. 88-99.

²⁸ О Фредерике Сулье и его связи с «второй литературой» см. статьи Пахсарьян Н. Т. Примечания // Мемуары дьявола / Ф. Сулье. — М.: Ладомир; Наука, 2006; Пахсарьян Н. Т. Фредерик Сулье — «хороший средний писатель» // Мемуары дьявола. — М.: Ладомир; Наука, 2006 — С. 757-774; Пахсарьян Н.Т. Фредерик Сулье и становление романа-фельетона в XIX веке // Французская литература 30-40-х годов XIX века: «Вторая проза». — М.: Наука, 2006. — С. 124-143.

²⁹ Подробнее см. Gaillard E.-M. Ponson du Terrail: le romancier à la plume infatigable. Avignon: Editions Alain Barthélemy, 2001.

³⁰ Подробнее о связи Диккенса с Достоевским см. Назиров Р. Г. Диккенс, Бодлер, Достоевский (К истории одного литературного мотива) / Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет. Сборник статей. — Уфа: РИО

писали не только в жанре бульварного романа, однако перечисленные произведения их по праву причисляются к жанру бульварному, хотя и содержат вкрапления других направлений, в частности, готического романа³¹. Из отечественных прозаиков того времени к авторам бульварного романа можно причислить Всеволода Владимировича Крестовского (1840-1895), написавшего «Петербургские трущобы»³².

Отдельно остановимся на произведениях Ксавье де Монтепена: наводнившие прилавки Европы, они не могли не попасть в круг чтения человека того времени. Монтепена активно переводили и издавали, зачастую (как и Сю) под разными названиями. Скорее всего, Достоевский был знаком хотя бы поверхностно с одним из самых издаваемых писателей того времени, и более того: название романа Монтепена «L'idiot» (1856) наводит на определенные размышления о том, что это не просто совпадение³³.

Как мы уже упоминали, бульварный роман относится к так называемому формульному произведению, согласно классификации Дж. К. Кавелти: в основу этого жанра заложен комплекс формул, отчего повествование отличается стандартизацией и ярко выраженной направленностью на удовлетворение потребности читателя в отдыхе и уходе от

БашГУ, 2005. — С. 7-20; Реизов Б.Г. Диккенс и Достоевский ("Село Степанчиково и его обитатели") // Реизов Б.Г. Из истории европейских литератур. Л.: Издательство ЛГУ, 1970; Кондарина И.В. Рецепция романистики Ч. Диккенса в России в 1850-1950-х гг.: Автореферат диссертации на соискание ученой степени филологических наук: 10.01.03. Москва, 2004. — С. 4-5; Белова Н.М. Достоевский и Диккенс // Диккенс и русская литература XIX века. — Саратов: Научная книга, 2004. — С. 90-103.

 $^{^{31}}$ Криницын А.Б., Шарапова Д.Д. Синтез готического и бульварного влияния на творчество Ф.М. Достоевского 2016 // LITERA, № 3, с. 16-25.

 $^{^{32}}$ Отрадин М.В. Роман В. В. Крестовского «Петербургские трущобы» // В.В. Крестовский. Петербургские трущобы: роман в двух книгах. Кн. 1. — Л.: Художественная литература, 1990. — С. 8.

³³ См. Матющенко В. Об авторе (вступ. статья) // К. де Монтепен. Замок Орла. М.: Вече, 2014. С. 5-6.

действительности³⁴. Несмотря на то, что произведения Ф.М. Достоевского имеют общие черты с бульварным жанром, от формульной литературы его романы отличает как раз отсутствие и стандартизации, и склонности к эскапизму, и цели — романы Достоевского прежде всего нацелены на решение философских проблем, а не на развлечение читателя, в отличие от формульных произведений 35. Хотя автор использует (и довольно часто) так называемые стереотипные ситуации, присущие бульварному роману, и задействует стереотипных же персонажей, мы не можем сказать, что они бульварному полностью соответствуют жанру: Достоевский ПОД стереотипной, узнаваемой внешностью бедного семейства или падшей женщины прячет намного более глубокий внутренний мир с психологией и философией, характерными для именно этого персонажа, отличающими его от тогда как персонажи бульварного романа других героев, лишены психологизма и эволюции. Достоевский использует ситуации и типы героев бульварного романа для придания своему произведению действия, динамичности, увлекательности, но при этом существенно перерабатывает имеющиеся клише, наслаивая на типы персонажей психологизм героев и наделяя каждого точкой зрения.

 $^{^{34}}$ Кавелти Дж. Изучение литературных формул // Новое литературное обозрение. 1996. № 22. — С. 36-43.

³⁵ Об этом пишет, в частности, Б. Райнов в книге «Массовая литература»: «Вряд ли нужно доказывать и то, что произведения, являющиеся высшими достижениями искусства, такие, как «Макбет» Шекспира, «Преступление и наказание» Достоевского, «Расстрел» Гойи или «Улица Транснонен» Домье, не могут играть роль «отдушины», они не освобождают от тяжелых переживаний, поскольку именно при контакте с ними возникают переживания, значительно более сильные, чем те, что грозят нам в неприятной, но мирной повседневности. Положение Аристотеля о «катарсисе» как финальном очищении и облегчении, наступающем после полного проникновения в произведение, может быть использовано применительно к материалу античной драмы и совсем не подтверждается множеством произведений более позднего времени» — Б. Райнов. Массовая литература. — М.: Прогресс, 1979. — С. 230.

Портреты персонажей бульварного романа крайне упрощенные. Эволюции или же резкой трансформации характеров героев, как правило, не бывает, персонаж понятен по своему амплуа и экспозиции.

Как формульное произведение, бульварный роман использует определенный набор персонажей, локаций и ситуаций, из комбинации которых и состоит собственно произведение. Мы берем на себя смелость в разработке классификации героев, присущих бульварному роману. Поскольку целью нашего исследования является в первую очередь изучение творчества Достоевского, а не детальный анализ структуры бульварного романа, мы позволим себе не углубляться излишне в нижеследующую классификацию. Более того, вполне допускаю некоторую неполноту своей классификации: поскольку по понятным причинам важна для исследования главным образом бульварная литература французская, русская и английская (представленная преимущественно Чарльзом Диккенсом), изданная достаточно большими тиражами, и выпущенная до момента смерти Достоевского, то мы оставляем за бортом литературу немецкую и, в большинстве своем, англоязычную, не переведенную на французский или русский языки. Еще раз напомним, что наше исследование ни в коем случае не связано с приключенческими историческими романами: их мы не трактуем как бульварные ввиду оторванности от современности и отсутствия социальной составляющей.

Сюжетно-функциональные роли персонажей мы очень условно делим на три группы: главные женские, главные мужские и второстепенные. Условность заключается в том, что в одном персонаже может сочетаться сразу несколько сюжетно-функциональных ролей из одной или двух групп (или всех трех). Отдельно стоит такой персонаж, как сиротка, не имеющий привязки к гендеру героя и чаще всего занимающий место одного из главных персонажей. Часть нижеследующих видов персонажей — это сформировавшиеся типы, имеющие определенный набор черт: в частности, речь идет о типах аристократа, проститутки и гувернантки, остальные же — сюжетные функции

или социальные роли, привязанные к социальному статусу или роду занятий персонажей. Классификация эта весьма диффузна и применительно к бульварному роману на практике демонстрирует совместимость нескольких сюжетно-функциональных ролей в одном персонаже. Тем не менее, нам она представляется достаточно оправданной.

Несчастная сиротка. Представлен в абсолютном большинстве романов. В любом бульварном романе есть молодой персонаж, занимающий центральную роль, лишенный родителей и защиты, а потому постоянно терпящий нападки из-за своей беспомощности. Причин отсутствия родителей может быть две: либо мы имеем дело с сироткой-подкидышем, которая даже не знает своих мать и отца, либо же ее родители умерли (как, например, Баскина из «Мартина-найденыша» Эжена Сю, Матильда из одноименного романа Эжена Сю, Клеманс Дюваль из «Жертвы судебной ошибки» Эжена Сю). Впрочем, есть и «промежуточное» состояние: персонаж не знает отца по какой-либо причине, а мать умирает (Роза и Бланш, «Агасфер»). Самым важным является то, что авторы бульварного романа с завидным постоянством наделяют своих сироток-подкидышей аристократической и подчас даже королевской родословной — это касается все той же Лилии-Марии, дочери правителя Герольштейна (выдуманное государство в Европе), Вишенки, чьи родители не принадлежат к королевскому роду, но все же аристократичны, Лизы («Лизок» Поля де Кока), мать которой оказалась великосветской львицей. Впрочем, стоит отметить, что тип сиротки — понятие настолько растяжимое, что под него подходят и девушки, и девочки, лишенные родителей (поскольку лишены социальной защиты), и даже мальчики — если молодые люди, вышедшие из подросткового возраста, уже имеют некий социальный вес в обществе и могут защитить себя физически, то мальчик по степени беспомощности и уязвимости ненамного превосходит девочку — в сущности, основой этого типа является беззащитность.

Женские главные персонажи:

- 1. Благородная проститутка. Представлена в таких романах, как «Парижские тайны» Эжена Сю (Лилия-Мария), «Вишенка» Поля де Кока (Вишенка), «Мертвый осел и гильотинированная женщина» Жюля Жанена (Анриетта) и т.д. Пожалуй, это одна из самых распространенных ролей женских персонажей. Этим героиням свойственно сочетать благородную, возвышенную душу, ангельскую внешность, подчас набожность, с профессией проститутки. Внутренний конфликт играет немаловажную роль в произведении. Здесь мы отмечаем, что героиняпроститутка в бульварном романе не эквивалента героине-содержанке: да, и та, и другая отдают свое тело за деньги, но содержанка выше по общественному положению и не находится на грани нищеты. На панель эту героиню толкают нищета, чрезвычайные обстоятельства и т.д., а в конечном счете общество, которое и обвиняется авторами произведений.
- 2. Содержанка. Персонаж, наделенный этой сюжетной ролью в бульварном романе, как мы уже описали, отличается от благородной проститутки своим социальным положением. При этом, как и в случае с типом проститутки, героиня переживает серьезный внутренний психологический конфликт. Впрочем, в том, что содержанка избирает именно этот путь, автором зачастую обвиняется общество. К типу содержанки принадлежат главная героиня «Дамы с камелиями» Дюмасына, Сефиза из «Агасфера».
- 3. Честная труженица. Представлен как оппозиция содержанке и проститутке (в частности, Сю подчеркивает эту разницу между Лилией-Марией и Хохотушкой). Честная женщина, верная своему супругу или же хранящая невинность, занимающаяся трудом белошвейки или швеи (возможны и другие профессии, в частности, служанки, но наиболее частотны связанные с шитьем). Можно выделить распространенный

подтип гувернантки/учительницы, бедной и миловидной незамужней девушки, которая честно и заботливо исполняет свои обязанности по отношению к детям, зачастую терпя несправедливое отношение работодательницы и приставания отца обучаемых ею детей («Алиция Паули» Поля Феваля, «Мисс Мэри» Эжена Сю, Берта Бреван в «Пауле Монти» Эжена Сю).

- **4. Бедная родственница.** Лишенная по какой-либо причине родственной поддержки, эта героиня (честная и порядочная) оказывается на положении бедной родственницы при более богатой родне.
- 5. Актриса. Актриса или циркачка, эта героиня находится в социально угнетенном состоянии, обитает, несмотря на весь свой блеск, в маргинальной среде, как правило, не невинна и безупречна, поскольку в XIX веке актерство в сознании массового читателя связано с развратом. В бульварной литературе представлена как главными героинями («Вишенка» Поля де Кока, Баскина в «Мартине-найденыше» Эжена Сю), так и второстепенными (особенно много таких дам у Поля де Кока).
- 6. Музыкантша. Мы отделяем музыкантшу от актрисы, поскольку пение и музицирование, по нашим наблюдениям, в сознании авторов бульварного романа оцениваются скорее положительно, отрицательно, в отличие от актерского мастерства. Все те же Вишенка, Лилия-Мария (Певунья), Берта из «Паулы Монти», мисс Мэри из одноименного романа отличаются хорошим голосом и слухом, умением петь, завораживающим окружающих, причем искусное пение и музицирование в подавляющем большинстве случаев привязаны к положительным персонажам. Черты представительниц размыты ввиду обилия поющих женских персонажей; тем не менее, нам кажется целесообразным выделить отдельную категорию, поскольку среди героинь-любительниц музыки, поющих камерно, немало и профессионалок музыкального жанра, зарабатывающих этим ремеслом деньги.

7. Роковая женщина, угнетенная некой страшной тайной, прекрасная, недоступная и одинокая, иногда демонизированная — один из часто встречающихся клишированных образов главных (и не только) героинь бульварного причем одинаковой вероятностью романа, c представительница этого очень распространенного амплуа может быть образом как положительным (Тереза Дюнойе из одноименного романа Сю, главная героиня романа Поля де Кока «Муж, жена и любовник», главная героиня «Двумужницы»), так и отрицательным, играя роль злодейки (Паула Монти из одноименного же романа Сю в какой-то момент сворачивает с правильного пути, соглашаясь убить своего мужа). Довольно часто femme fatale — жгучая брюнетка.

Мужские главные персонажи:

- 1. **Аристократ положительный персонаж.** Происходит от Родольфа Герольштейнского, главного героя «Парижских тайн» Эжена Сю. Аристократ, по каким-либо причинам и/или своим соображениям оказавшийся на дне, выделяется на фоне грубой действительности как своими манерами, так и внешностью. Тонкий, изящный, благородных кровей, отличается физической силой и острым умом, скрывает либо не афиширует свое происхождение, что, впрочем, факультативно. Представлен уже упомянутым Родольфом и Гансфельдом, мужем Паулы Монти.
- 2. **Развратник-богач**. Может быть как на самом социальном дне, так и находиться в маргинальной смешанной среде (как нотариус Ферран из «Парижских тайн») или же принадлежать к сильным мира сего (герцог, развративший Баскину еще ребенком, в «Мартине-найденыше» Э. Сю).

- Сладострастие и жадность в характере этого человека перевешивают остальные черты; при этом нередки сексуальные девиации (педофилия, к примеру) и преступные наклонности. Иногда имеет черты, родственные готическому злодею.
- 3. **Властолюбец/сребролюбец.** Близок предыдущему п. 2 за тем исключением, что сладострастие такого персонажа не волнует его интересуют лишь деньги и/или власть. Иногда это фанатики определенной идеи (в том числе религиозной), способные на безумства, иногда патологически жадные герои.
- 4. Игрок, спускающий все деньги на азартные игры (как герои романа «Женщины, игра и вино» Поля де Кока), этот персонаж зависим от карты или рулетки до такой степени, что в какой-то момент ему уже мешает жить это светское увлечение — и это главный критерий, отделяющий просто светского человека (все же в XIX веке карты были частым развлечением) от игрока. Игрок может пойти салонным на преступление, сойти с ума на почве зависимости, оказаться осажденным кредиторами из-за своей страсти, подобно пьянице — во всех случаях мы имеем дело с заболеванием, которое в современном мире лечится психиатрами.
- **5. Мошенник.** Бульварному роману весьма свойственны персонажи, преступающие закон речь идет о шулерах, ворах, мошенниках, фальсификаторах, подделывающих бумаги, брачных аферистах. Поскольку практически в каждом романе встречаются такие персонажи, мы не видим смысла перечислять их поименно.
- **6. Актер.** Как и в случае с актрисами, этот вид искусства не осознается как достойный и благородный на момент написания большинства романов, отчего персонажи-актеры, как правило, наделялись следующими чертами: смазливость, двуличие, неискренность, желание жить за счет женщин в роли жиголо, обольстительность и при этом поверхностность и отсутствие основательности, постоянства. Так, именно актер увозит

- Вишенку из ее дома, и именно актеры выступают у Поля де Кока и Ксавье де Монтепена как повесы, обольщающие девушек и не держащие ответа за свои слова и действия.
- 7. Дуэлянт. Необузданный дуэлянт, щедро разбрасывающийся перчатками и вызывающий на дуэль из-за абсолютно незначительных причин. В некоторых случаях эта страсть объясняется необузданным нравом героя, в некоторых попросту жаждой убийства. Широко представлен у Поля де Кока и Ксавье де Монтепена.
- **8. Честный труженик.** Это простой человек, главным принципом которого является служение обществу и честность. В литературе представлен Агриколем, одним из главных героев «Агасфера» Эжена Сю, Сабреташем, героем «Вишенки», гравером из «Паулы Монти».
- **9.** Герой-любовник, присущий не только бульварному роману, являет собой образ обаятельного красивого мужчины, который меняет женщин как перчатки ради достижения различных целей от донжуанских до корыстных. Представлен широко в различных романах в частности, Гонтраном де Рандалем («Трагедии Парижа» Ксавье де Монтепена), который заводит роман с несовершеннолетней на тот момент девушкой ради получения от нее богатого приданого.

Социально-сюжетные роли второстепенных героев

По профессии:

1. Врач. Врач в бульварном романе окрашен, как правило, в сугубо положительные тона, хотя встречаются и врачи-отравители. Довольно распространен подтип врача, лечащего больных на свои собственные деньги, обожаемого бедняками, опционально ненавидимого богачами за принципиальность. Есть и менее распространенный отрицательный

образ врача-убийцы, скупающего трупы, производящего вскрытия³⁶ (что очень отрицательно воспринималось в XIX веке), цинично требующего деньги с бедняков и травящего по заказу сильных мира сего своих пациентов.

- 2. Сыщик. Он еще не стал столь популярным персонажем, как во время расцвета детективного жанра, но уже весьма востребован как исполнитель сюжетной функции. Существование детективной линии почти в каждом бульварном романе требует, чтобы кто-то из героев взял на себя функцию расследующего происшествие. Впрочем, представитель этого типа может быть и главным героем в частности, речь идет о Лекоке, герое цикла романов Эмиля Габорио, которые, хоть и считаются некоторыми исследователями первыми детективами, все же во многом являются одновременно и бульварными романами, а также о Грегори Тампле, герое романа Поля Феваля «Джон Демон».
- **3.** Пристав/нотариус/юрист. Мы объединяем всех юристов в общий образ, поскольку их просвещенность и знание законов *юридических* авторами бульварных романов нередко противопоставляются неписаным законам *справедливости*, по которым живут простые люди. Как правило, юридическая система рассматривается как способ вымогания денег у непросвещенной бедноты.
- 4. **Шпион.** Под шпионом подразумевается не только государственный, но и просто выведывающий в своих целях персонаж, который осуществляет слежку за кем-либо.
- **5.** «Головорез». Речь идет о человеке, для кого убийство это именно профессия и способ зарабатывания денег.
- **6. Процентщик.** Тип однозначно отрицательный, мыслящийся как угнетатель народа наряду с юристами.
- 7. Сутенер/сутенерша.

 $^{^{36}}$ В частности, см. роман Жюля Жанена «Мертвый осел и гильотинированная женщина».

По стилю жизни:

- 1. Гризетка. Представлен в большинстве романов Поля де Кока, хотя и не только в них. Молодая, не самых строгих нравов горожанка, чаще всего незамужняя, занимающаяся вышивкой, рукоделием и т.д., зачастую противопоставлена в бульварном романе главной героине, испытывающей более сложную палитру эмоций, окрашенную к тому же в весьма траурные и драматические тона. В романах гризетка, как правило, веселая, легкомысленная и призвана оттенять главную героиню.
- **2. Пьяница.** В определенных чертах близок игроману, в обоих случаях речь идет о патологии. Выступает иногда как декорация и демонстрация порока, существующего на дне общества.
- **3. Преступник.** Речь идет о ворах, мошенниках, убийцах из низкого (а не аристократического) слоя общества, которые отбывают наказание или же являются частью преступной группировки.
- **4.** Сплетник. Для обмена информацией и развития детективной интриги персонаж необходим автору в такой же степени, что и шпион.

Кроме того, есть и объединения, типичные для жанра:

1. Бедное семейство. Очень часто встречающийся образ бедного многодетного семейства с иждивенцами. Изначально бедное семейство оказывалось на дне общества из-за несчастного случая и болезни/смерти кормильца (семья гранильщика Мореля в «Парижских тайнах»); позже этот тип начал приобретать и другие черты — некоторые бедные семейства становятся таковыми уже по своей вине (алкоголизм), а его члены становятся преступниками («Лондонские тайны»).

- **2. Преступное сообщество.** Речь идет о том, что в современном мире называется преступной группировкой. Представлен в большинстве романов, в частности, в «Парижских тайнах», «Лондонских тайнах», «Рабах Парижа» и т.д.
- **3. Тайное общество.** Некое объединение, которое существует ради преследования каких-либо целей (корыстных или исключительно идейных). Представлено в «Тайнах Парижа» Понсона дю Террайля, «Агасфере» Эжена Сю и т.д.

 \mathbf{C} точки зрения построения бульварного романа существует определенное количество клише. В частности, речь идет о том, что авторы используют в качестве способа маркировки своих героев цвет волос: как правило, блондинке отдается роль ангела во плоти и наивной чистой души, тогда как брюнетка коварна, хитра, непоседлива и наверняка имеет что-то против блондинки. По отношению к мужским персонажам такой способ разграничения тоже работает, однако цвет волос мужчин не настолько однозначно связан с характером персонажа; тем не менее, мы неоднократно видим пары «брюнет — блондин», «брюнетка — блондинка» на страницах бульварных произведений, и такой тандем должен не только не позволить читателю спутать героев между собой, но и призван дать составить мнение о герое с самых первых строк произведения — полагаясь на свой читательский опыт, завидев в первой главе грустную блондинку с кротким нравом, мы можем быть почти уверены, что это главная героиня.

Также характерна и оппозиция «город — село», где город связывается с отрицательным началом, а деревенская среда преподносится как сугубо положительная. Это встречается, в частности, во многих романах Эжена Сю, где герои воскресают духовно именно на свежем воздухе ферм («Парижские тайны», «Мартин-найденыш»).

С точки зрения сюжета бульварный роман содержит множество линий, среди которых обязательно есть любовная (построенная нередко на любовном треугольнике) и близкая детективной; есть социальная линия, существующая на базе конфликта богатых и бедных, честных и преступников.

Стандартизированными сюжетными ходами в бульварном романе являются получение наследства, появление незаконнорожденного ребенка, появление ребенка, у которого нет родителей или же они неизвестны, обмороки, исчезновения, помешательство, поиски пропавшего члена семьи, неравный брак, измена, убийство, ограбление, преступление, заговор группировки и другие, весьма свойственные криминальной хронике. При написании романов авторы ориентировались на широкого читателя, поэтому неудивительно, что они во многом действовали с оглядкой на газетные хроники и «желтую» прессу, щедро насыщая романы кровавыми убийствами и таинственными кражами. Как известно, Достоевский также в процессе написания своих романов внимательно знакомился с хроникой криминальных происшествий, перенося эти события впоследствии в свои романы — Настасья Филипповна, как известно, во многом списана с Ольги Умецкой, Рогожин списан с купца-убийцы Мазурина, а дело Нечаева нашло свое отражение в «Бесах».

§ 1. 2. История изучения вопроса

Обвинения Достоевского в симпатиях к бульварщине, в пристрастии к тем самым чертам бульварной литературы, к которым в середине девятнадцатого столетия относились уже насмешливо (мелодраматизм, излишняя театральность), обрушиваются на русского писателя до сих пор; неудивительно, что при жизни ему приходилось защищаться от подобных обвинений достаточно часто. Еще Б. А. Грифцов отмечал параллели романов Достоевского, помимо Бальзака, Гофмана и Диккенса, с «...вульгарным европейским романом-фельетоном, построенном на принципе "вдруг"», «<...>

с романом с загадкой (утаиваемые документы в "Подростке", подслушанные разговоры в "Преступлении и Наказании", внезапные встречи, внезапные наследства в "Идиоте"), с романом уголовным (хитрости следователя Порфирия; кто убийца в "Братьях Карамазовых"? и т.д.). Сам вовсе не вульгарный, Достоевский охотно пользовался приемами, обычными у Евгения Сю и Понсон дю Террай и Анны Рэдклиф»³⁷. Надо отметить, что если Эжен Сю и Понсон дю Террайль действительно относятся к писателям бульварного романа, романа-фельетона, то Анна Радклиф творила все же в жанре готического романа³⁸, который имел свою специфику, свой набор штампов, свою историю (литературная готика старше романа-фельетона), свою форму подачи (преимущественно печатался целиком, а не главками), был прежде всего англоязычным и смешиваться с бульварным жанром не должен ни в коем случае, хотя и является также формульным произведением. При этом Анна Радклиф в частности и готическая традиция в целом действительно повлияли на бульварный роман 39 , что признают и исследователи 40 , и критики 41 , и авторы жанра 42 .

Особым нападкам подвергся роман «Униженные и оскорбленные» ⁴³. При этом следует признать, что обвинения отнюдь не беспочвенны, особенно

 $^{^{37}}$ Грифцов Б. А. Теория романа. — М.: Государственная академия художественных наук, 1927. — С. 126.

³⁸ См. главы, посвященные Анне Радклиф, у Summers M. The Gothic quest: A history of the Gothic novel. London: Fortune Press, 1969; Birkhead E. The Tale of Terror: A Study of the Gothic Romance. London: Constable, 1921; Varma D. The gothic flame. London: Barker, 1957; Railo E. Haunted castle. A study of the Elements of English Romanticism, London: George Routlage & Sons, LTD, New York: E.P. Dutton & Co, 1927.

³⁹ В частности, нам кажется совсем не случайным тот факт, что «тайны» Эжена Сю (Les Mystères de Paris) весьма напоминают «тайны» Анны Радклиф (The Mysteries of Udolpho).

 $^{^{40}}$ Брахман С.Р. «Неистовый» насмешник // Жанен Ж. Мертвый осел и гильотинированная женщина. — М.: Ладомир / Наука, 1996. — С. 285-316; Чекалов К.А. Готическая традиция в раннем творчестве Эжена Сю // Вопросы филологии — 2001 — №2 — С. 107-115.

⁴¹ В частности, известно высказывание журналиста Луи Вёйо (Louis Veuillot) (1813-1883) об Эжене Сю: «Métis d'Ann Radcliffe et de Byron» («Смесь Анны Радклиф с Байроном») — Veuillot L. Les Libres Penseurs. Seconde edition augmentée. — Paris: Jacques Lecoffre, 1850. — p. 304.

 $^{^{42}}$ Жанен Ж. Мертвый осел и гильотинированная женщина. — М.: Ладомир / Наука, 1996. — С. 11.

⁴³ Буданова Н.Ф. Примечания к полному собранию сочинений Достоевского // Полное собрание сочинений Ф.М. Достоевского в 30 тт. — Л.: Наука, 1972. Т.3. — С. 533: «Григорьев увидел в "Униженных и оскорбленных" стремление "высокодаровитого автора" "Двойника" преодолеть

если вспомнить признание самого Достоевского в 1864 году: «Если я написал фельетонный роман (в чем сознаюсь совершенно), то виноват в этом я и один только я. Так я писал и всю мою жизнь, так написал все, что создано мною, кроме повести "Бедные люди" и некоторых глав из "Мертвого Дома". <...> Но вот, что я знал наверно, начиная тогда писать: 1) что хоть роман и не удастся, но в нем будет поэзия, 2) что будет два—три места горячих и сильных, 3) что два наиболее серьезных характера будут изображены совершенно верно и даже художественно. Этой уверенности было с меня довольно. Вышло произведение дикое, но в нем есть полсотни страниц, которыми я горжусь» [ПСС, т. 20, с. 133-134]⁴⁴.

Однако стоит ли обвинять Достоевского в увлечении бульварным романом? Кого из авторов этого жанра он читал? Используя данные о библиотеке Достоевского, представленные в работах Л.П. Гроссмана⁴⁵ и современных исследованиях⁴⁶, а также обращая внимание на литературные отсылки, оставленные автором в произведениях, черновиках, письмах, а также воспоминания современников⁴⁷, мы можем сложить представление о круге чтения автора по интересующей нас теме.

болезненное и напряженное направление "сентиментального натурализма" и сказать новое, "разумное и глубокосимпатичное слово". Несколько позднее Григорьев упрекнул автора "Униженных и оскорбленных" в книжности и фельетонизме. Так, в частности, критик писал Н. Н. Страхову 12 августа 1861 г.: "Что за смесь удивительной силы чувства и детских нелепостей роман Достоевского? Что за безобразие и фальшь — беседа с князем в ресторане (князь — это просто книжка!). Что за детство, т. е. детское сочинение, княжна Катя и Алеша! Сколько резонерства в Наташе и какая глубина создания Нелли! Вообще что за мощь всего мечтательного и исключительного и что за незнание жизни!».

⁴⁴Кроме того, см. о стиле Достоевского: Чирков Н. М. О стиле Достоевского. — М.: Наука,1967; Чулков Г.И. Как работал Достоевский. — М.: Наука, 1939.

⁴⁵ Гроссман Л.П. Библиотека Достоевского. — Одесса: Книгоизд-во А.А. Ивасенко, 1919.

⁴⁶ Библиотека Ф. М. Достоевского: Опыт реконструкции. Научное описание / сост. Н. Ф. Буданова и др. - СПб.: Наука, 2005.

⁴⁷ Мартьянов П.К. Из книги в «переломе века» // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. Под общей редакцией В. В. Григоренко, Н. К. Гудзия, С. А. Макашина, С. И. Машинского, Б. С. Рюрикова. М., "Художественная литература", 1964. — С. 240: «Чтение любил, но с особенною жадностию бросался на французские романы, как, например, "Королева Марго", "Графиня Монсоро" и "Граф Монте-Кристо" А. Дюма, "Парижские тайны" и "Вечный жид" Е. Сю, "Сын дьявола" Поля Феваля и др.».

Эжен Сю, основоположник бульварного романа, действительно нравился Достоевскому, однако во многих вопросах он не был солидарен с французским писателем; тем не менее, роман Сю «Матильда» Достоевский даже предполагал переводить [ПСС, т. 28, кн. 1, с. 83]⁴⁸, но позже забросил это начинание. Что же касается остальных авторов жанра, то из известных нам мы можем упомянуть лишь Поля де Кока, который не нравился Достоевскому, считавшему творчество данного писателя макулатурой, о чем, в частности, пишет И. Еленгеева в своей статье «Произведения Поль де Кока в круге чтения персонажей Ф.Достоевского»⁴⁹ и о чем говорит Л.И. Сараскина в своем «Вторая проза" читательском докладе И писательском сознании Достоевского (Э. Сю, Э. По, Поль де Кок)»⁵⁰.

Кроме того, нельзя не отметить влияния Фредерика Сулье, автора «Мемуаров дьявола», о чем пишут Л.П. Гроссман⁵¹, Н.Т. Пахсарьян⁵², Д.В. Григорович⁵³. Однако здесь же встает вопрос о том, насколько типичным для

⁴⁸ Ризенкампф А.Е. Начало литературного поприща. Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. Под общей редакцией В. В. Григоренко, Н. К. Гудзия, С. А. Макашина, С. И. Машинского, Б. С. Рюрикова. М., "Художественная литература", 1964. — С. 118: «В единственном, дошедшем до нас письме 1843 года, относящемся к его последнему дню, сам Федор Михайлович говорит о своих долгах, хотя опекун и не оставляет его без денег. Он подбивает брата общими усилиями перевести "Матильду" Евгения Сю, причем молодое, разыгравшееся воображение сулит ему огромный барыш для поправления их запутанных денежных обстоятельств».

⁴⁹ Еленгеева И. Произведения Поль де Кока в круге чтения персонажей Ф. Достоевского // Вестник Казахского национального педагогического университета, серия Филологическая, №1(31), 2010. — С. 84: «В «Дневнике 1867 года» А.Г. Достоевской от 25/13 июля упоминается размолвка мужем, которая вышла из-за романов Поль де Кока: «Потом, во весь вечер, у нас только и дело что происходили какие-то непонятные ссоры, которые сейчас и оканчивались. Так, Федя мне сказал что-то про роман, который я читала (Поль де Кока), сказал, чтоб я бросила читать эту дрянь». Издатели списка собственной библиотеки Достоевского предполагают, что в ней находились разрозненные тома романов Поль де Кока. Какие это были тома? Мы можем только предполагать». ⁵⁰ Сараскина Л.И. "Вторая проза" в читательском и писательском сознании Достоевского (Э. Сю, Э. По, Поль де Кок). Тезисы доклада // Ф.М. Достоевский в диалоге культур. Материалы международной конференции 25-29 августа 2009. — Коломна-Зарайск-Даровое, 2009. — С. 134-137.

⁵¹ Гроссман Л.П. Поэтика Достоевского, М.-Л.: Государственная академия художественных наук, 1925. — С. 39.

 $^{^{52}}$ Пахсарьян Н. Т. Фредерик Сулье — «хороший средний писатель» // Мемуары дьявола. — М.: Ладомир; Наука, 2006. — С. 757-774.

⁵³ Григорович Д.В. Литературные воспоминания. — М., 1961. — С. 88.

бульварного жанра является это произведение, имеющее в себе и немалую долю черт готического романа, что видно уже из самого названия. Впрочем, «Мемуары дьявола» — не единственное произведение, имеющее в своем составе готическую линию и близкое к готическому роману: «Агасфер» Эжена Сю, к примеру, также содержит мистическую составляющую, играющую немаловажную роль, равно как и «Мертвый осел и гильотинированная женщина» Жюля Жанена.

Прижизненные нападки и голословные сравнения героев Достоевского с героями Поль де Кока или Эжена Сю, однако, не имеют прямого отношения к полноценному анализу литературного влияния бульварной литературы на творчество русского романиста. Первые серьезные, имеющие в своей основе доказательства, исследования на данную тему были сделаны уже после смерти Достоевского литературоведами Л.П. Гроссманом⁵⁴ и К. Мочульским⁵⁵. О характере этих исследований следует говорить как о первых попытках систематизировать повлиявшую на прозаика зарубежную литературу и выявить основные черты влияния, однако в обоих случаях нельзя говорить о детальном анализе влияния каждого автора на то или иное произведение, хотя интересующая нас тема и не выводится как основная и растворена во всем тексте монографий. Впрочем, и Гроссман, и Мочульский не ставили своей задачей написать труд о связи бульварного романа с творчеством Достоевского, и потому не стоит удивляться, что данный аспект нельзя назвать детально проработанным в работах обоих исследователей – в конце концов, в обоих случаях мы имеем дело с общим анализом поэтики, а не с исследованием проблем компаративного толка, поэтому и интересующая нас тема представлена столь узко в виде примечаний и заметок.

Общим местом обеих работ также является заострение внимания на влиянии Эжена Сю на творчество Достоевского. По упомянутым в

⁵⁴ Гроссман Л.П. Достоевский. — М.: Астрель, 2011.

⁵⁵ Мочульский К.В. Жизнь и творчество. — Париж: YMCA-Press, 1980.

предыдущем параграфе причинам это объяснимо, однако сводить все к влиянию лишь Сулье и Сю кажется нам неправильным; что же касается остальных бульварных романистов, то они даются лишь как типичные представители жанра, и с их произведениями параллелей не проводится.

Интересно, что для большей части литературоведов также весьма характерна позиция, когда, признавая влияние бульварного романа на Достоевского, исследователь пытается оправдать великого русского писателя. Такую позицию, к примеру, занимают и Мочульский⁵⁶, и Гроссман⁵⁷.

Мы хотим отметить этот момент: жанр бульварного романа мыслился и в начале двадцатого столетия, и в девятнадцатом веке как жанр маргинальный, низкий и не имеющий права на то, чтобы быть изученным наряду с жанрами более высокими; таким же его статус остается и поныне. Именно предрассудок

⁵⁶ Там же, С. 164: «Мы не разделяем теперь ни сурового приговора критиков, ни смиренной авторецензии автора. Роман—фельетон Достоевского должен быть признан одним из удачнейших образцов этого литературного жанра. Зависимость его от мелодраматических авантюрных романов Фредерика Сулье, Эжена Сю, Виктора Гюго, и Диккенса вполне очевидна, но в старые формы автор вложил новое психологическое и идейное содержание»; там же, С. 173: «"Униженные и оскорбленные" стоят в преддверии романов-трагедий. Изучая их композицию, мы проникаем в самый процесс созидания новой формы. На наших глазах формируется новый жанр, вырабатывается новый повествовательный стиль. "Роман—трагедия" не высокого происхождения; в основе его лежит "бульварная литература": роман приключений и роман уголовный. Достоевский начинает свое восхождение с низин, но он возводит вульгарные и второсортные литературные формы на вершину высокого искусства. Шаблоны Э. Сю и Ф. Сулье наполняются гениальным психологическим и идеологическим содержанием. "Духовный реализм" писателя — в изображении жизни идей. Авантюрный роман помог ему воплотить идеи в конкретную форму. Он научил его драматизму действия и динамике построения. Так, "уголовщина" превратилась в "Преступление и наказание" и в "Братьев Карамазовых"»

⁵⁷ Гроссман Л.П. Поэтика Достоевского, М.: Государственная академия художественных наук, 1925. — С. 52: «И все же некоторые черты этой или близко ей родственной литературы, несомненно, отметят его творчество. Увлечение Мечюрином, Фредериком Сулье или Евгением Сю не проходит безнаказанно. Дорогой ценой сложных запутываний и резких эффектов своих собственных страниц Достоевский заплатит за свое восхищение "Тайнами Парижа" или "Мемуарами дьявола". До конца его философский роман не вполне избавится от многих налетов фельетонного эпоса бульварных романистов, и все метафизические "pro" и "contra" его богословских диспутов не смогут устранить из основной фабулы тех запутанных и загадочных приключений, которые обращают нас к Анне Редклиф или Фредерику Сулье. Во всяком случае, всех этих неистощимых изобретателей ужасов и интриг нужно извлечь из архивной пыли, чтобы понять приемы и технику одного из величайших романистов нового времени».

о бульварной литературе как о недолитературе, *паралитературе* лишил этот жанр даже права на адекватное восприятие, не говоря уже об изучении.

Однако именно Л.П. Гроссман положил начало объективному достоевсковедению. Об этом пишет в своей книге «Проблемы творчества Достоевского» (1927) уже М.М. Бахтин: «Л.П. Гроссмана нужно признать основоположником объективного и последовательного изучения поэтики Достоевского в нашем литературоведении» ⁵⁸.

Бахтин рассматривает проблему намного шире, соглашаясь в некоторых моментах с Л.П. Гроссманом, но при этом рассматривая проблему влияния бульварного романа на писателя исключительно в связи с интересами, связанными с образами героев и функцией сюжета: «Авантюрный герой так же не завершен и не предопределен своим образом, как и герой Достоевского. Правда, это очень внешнее и очень грубое сходство. <...> Поэтому Достоевский спокойно пользоваться крайними МОГ самыми последовательными приемами не только благородного авантюрного романа, но и романа бульварного. Его герой ничего не исключает из своей жизни, кроме одного — социального благообразия вполне воплощенного героя сюжетно-биографического романа»⁵⁹.

Иными словами, М.М. Бахтин говорит о том, что Достоевский умело использует черты бульварного романа, черты романа авантюрного как средство для достижения определенных художественных задач; исследователь настаивает на том, что собственно формальное свойство вторично. Согласимся, что все зависит от объекта исследования: одно дело, если мы исследуем влияние бульварного романа на творчество Достоевского, и совсем иное — если разбираемся в функциях и генезисе героев и сюжетов писателя.

 $^{^{58}}$ Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского // Собрание сочинений в 7 тт. Т.б. — М.: Языки славянских культур, 2012. — С. 20.

⁵⁹ Там же, С. 116.

Чрезвычайно важен для разработки данной темы анализ занимательности у Достоевского, проведенный М.Г. Давидовичем⁶⁰, где автор разбор приемов, обеспечивают исследования проводит которые занимательность: среди них перечисляются такие, как прием «забегания («стилистическое вперед», «предупреждение», многозначительность ударение»), таинственность, неопределенность эпизодов, прорыв в действии, перерыв в действии, замедление действия, нарастание действия, предсказание катастрофы, подготовка появления героя и «загадочный» герой ⁶¹. Хотя эти приемы и не связываются М.Г. Давидовичем с приемами бульварной литературы, мы, тем не менее, можем проследить определенное сходство: действительно, для достижения эффекта занимательности авторы бульварного романа прибегают к описанным исследователем приемам. Впрочем, далеко не все авторы бульварного романа используют столь широкий набор средств занимательности: если для Эжена Сю или Ксавье де Монтепена подобный список актуален, то для Феваля или Поля де Кока многие элементы будут избыточны. бульварный Впрочем, не только жанр пользуется вышеперечисленными приемами: готический роман Радклиф или Льюиса изобилует примерно такими же способами удерживания внимания читателя.

Нельзя не упомянуть и о «Реализме Достоевского», написанном блестящим достоевистом Г.М. Фридлендером 62 . В этих исследованиях автор также затрагивает тему влияния жанра бульварного романа на Достоевского, используя эту литературную связь для объяснения некоторых аспектов, касающихся поэтики. Кроме того, важное место в изучении нашей темы

_

⁶⁰ Давидович М.Г. Проблема занимательности в романах Достоевского. // Творческий путь Достоевского. Под ред Н.Л. Бродского. Л., 1924. — С. 104-130.

⁶¹ Кавычки М.Г. Давидовича.

⁶² Фридлендер Г.М. Реализм Достоевского. — М.-Л.: Наука, 1964. — С. 129.

занимают комментарии Фридлендера к «Неточке Незвановой» ⁶³, где он говорит о сходстве повести с «Матильдой» Эжена Сю.

В настоящее время периодически появляются статьи и книги, касающиеся данной темы. Порой они касаются либо отдельных писателей (статья И. Еленгеевой⁶⁴ о произведениях Поля де Кока в кругу чтения героев Достоевского, статья Л.М. Сараскиной о Поле де Коке и Достоевском⁶⁵; глава из книги «Русские читают французов» Присциллы Мейер⁶⁶, в которой в числе прочего говорится и о влиянии Эжена Сю, Жюля Жанена и Фредерика Сулье на русского автора на материале романа «Преступление и наказание», ее же статья о влиянии на Достоевского Жюля Жанена⁶⁷; статья С.А. Неклюдова⁶⁸, посвященная влиянию Сю на Достоевского), либо посвящены вопросам, связанным с аспектами бульварного романа в целом (диссертация С.А. сюжетной целостности романов «Идиот» «Бесы» Достоевского 69 ; его же статьи 70 ; кроме того, отчасти посвящена связи Достоевского с бульварным романом докторская диссертация А.Б. Криницына «Сюжетология романов Φ . М. Достоевского»⁷¹ и его одноименная книга⁷², где

⁶³ Фридлендер Г.М., Комментарий к «Неточке Незвановой» // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. Л.: Наука, 1988. Т. 2. — С. 492-505.

⁶⁴ Еленгеева И. Указ. соч.

⁶⁵ Сараскина М.Л. Указ. соч.

⁶⁶ Мейер П. Указ.соч.

⁶⁷ Meyer P. Crime and Punishment and Jules Janin's La Confession // The Russian Review, Vol. 58, No. 2 (Apr., 1999), pp. 234-243.

⁶⁸ Неклюдов С.А. Эжен Сю и Фёдор Достоевский: литературная мода 30–40-х гг. в контексте 60–70х гг. XIX века // Русская литература: тексты и контексты: Сборник научных трудов молодых филологов. Варшава: 2011. Том 1. С. 99-107.

 $^{^{69}}$ Неклюдов С.А. Проблема целостности романов Ф.М. Достоевского (на примере романов «Идиот» и «Бесы») // дис. ... канд. филол. наук; Московский гос. ун-т, 2013.

⁷⁰ Речь идет о статьях Неклюдов С.А. К проблеме интерпретации романа Ф.М. Достоевского «Бесы» в свете двух замыслов (романа-памфлета и романа-трагедии) // Studia Slavica: Сборник научных трудов молодых филологов. Таллин: 2011. Том 10. С. 90-100; Неклюдов С.А. Сюжетные лакуны и композиция целого в романе «Идиот» // Studia Slavica: Сборник научных трудов молодых филологов. Таллин: 2014. том 12. С. 45-57.

 $^{^{71}}$ Криницын А.Б. Сюжетология романов Достоевского // дис. ... док. филол. наук; Московский гос. ун-т, 2017. 72 Криницын А.Б. Сюжетология романов Достоевского. — М.: МАКС Пресс, 2017.

как один из уровней сюжета рассматривается бульварный роман). Вскользь тему соприкосновения Достоевского с бульварным романом затрагивали А. Ковач⁷³, И. Мишин⁷⁴ и др.

Фельетон как родственный бульварному роману жанр также входит в круг тем, которые интересуют нас в контексте нашего исследования и которым исследователи творчества Достоевского уделяют внимание. Так, в частности, мы не можем обойти своим вниманием диссертации О.Н. Солянкиной 75, Е.К. Рева 76, изучающие аспекты существования жанра фельетона в поэтике Достоевского.

Существуют также статьи, сопоставляющие отдельные произведения Ф.М. Достоевского с конкретными произведениями классиков бульварного жанра, в частности, к именно таким относится статья М. Джоунса, посвященная выявлению влияния романа «Матильда» Эжена Сю на «Неточку Незванову» ⁷⁷, а также статьи, посвященные скорее бульварной литературе или конкретным авторам этого направления, в которых высказываются ценные замечания, касающиеся интересующей нас темы. К последним относится, в частности, статья С.Н. Зенкина, в которой он приводит важное для настоящего исследования рассуждение, подтверждая существование влияния жанра бульварной литературы Ф.М. Достоевского на правомерность существования нашей темы: «Как литератор Достоевский многое взял у Эжена Сю — и общую форму социально-авантюрного романа, и драматическую его композицию, и даже некоторые частные сюжеты и мотивы (в «Неточке

⁷³ Ковач А. Поэтика Достоевского / пер. с румынского Елены Логиновской. - Москва: Водолей Publishers, 2008. — С. 178.

⁷⁴ Мишин И. Достоевский и зарубежные писатели. Ростов-на-Дону: Рост. гос. пед. ин-т., 1974.

⁷⁵ Солянкина О.Н. Жанровый генезис романа Ф.М. Достоевского "Братья Карамазовы": традиции комедии, водевиля и фельетона: диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Солянкина Ольга Николаевна; [Место защиты: Рос. гос. гуманитар. ун-т (РГГУ)]. - Москва, 2010.

 $^{^{76}}$ Рева Е.К. Жанр фельетона в творчестве Ф.М. Достоевского : поэтика внутрижанровых связей : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Рева Екатерина Константиновна; [Место защиты: Морд. гос. пед. ин-т им. М.Е. Евсевьева].- Пенза, 2009.- 167 с

⁷⁷ Джоунс М. Романтизм в творчестве Ф. М. Достоевского: «Неточка Незванова» и «Матильда» Эжена Сю // Достоевский. Дополнения к комментарию. М.: Наука, 2005. С. 370-392.

Незвановой» использован сюжет «Матильды»; семейство Мармеладовых в «Преступлении и наказании», c его катастрофической нищетой вынужденным бесчестьем дочери, весьма напоминает семейство Морелей в «Парижских тайнах») — но в своем понимании человека он решительно противостоит французского иллюзиям романиста, предостерегает благодушных упрощений» 78 . современников И ПОТОМКОВ OT Автор исследования считает необходимым упомянуть и статью К.А. Чекалова «Жанровый поиск раннего Эжена Сю»⁷⁹, в которой Чекалов проводит параллели между творчеством Сю и Достоевского и замечает, в частности, что тема «Достоевский и Сю» все еще не изучена⁸⁰.

_

 $^{^{78}}$ Зенкин С.Н. Мечты и мифы Эжена Сю // Э. Сю. Парижские тайны: в 2 томах. Т. 1. — М.: Художественная литература, 1991. — С. 13.

⁷⁹ Чекалов К.А. Жанровый поиск раннего Эжена Сю (рубеж 1830-1840-х годов) // Французская литература 30-40-х годов XIX века: «Вторая проза». — М.: Наука, 2006. С. 146-175. ⁸⁰ Там же, С. 163.

Глава 2. Раннее творчество Достоевского и бульварный роман

§ 2. 1. Неточка Незванова⁸¹

Текст «Неточки Незвановой» содержит в себе следы сильного влияния романа «Матильда» Эжена Сю, относящегося к более «светским» произведениям жанра, в частности, и бульварного жанра в целом. С «Матильдой» эту повесть Достоевского сравнивали часто (например, именно этому аспекту посвящена статья литературоведа Малкольма Джоунса⁸²), и сходство текстов, по мнению ряда литературоведов (в том числе В. Терраса⁸³), является плагиатом, а вовсе не располагается на уровне простого влияния и невинных заимствований. Кроме того, очевидно и влияние детских образов Диккенса на это произведение⁸⁴.

Неточка сочетает в своем характере черты амплуа сиротки с амплуа бедной родственницы. У нее нет родителей, она сирота, ее детство прошло в неблагоприятной обстановке — девочка познала и голод, и нужду, и была свидетельницей тяжелых и сложных отношений родителей, один из которых был пьяницей; Неточка ощущает чужой в богатых домах благодетелей.

Девушка искусственно приближена Достоевским к подкидышам, не знающим ничего о своем происхождении: автор наделяет девочку поздней памятью, которая объясняет отсутствие впечатлений о раннем возрасте⁸⁵. Родители Неточки отчасти напоминают бедное семейство из бульварного

⁸¹ Материалы этого раздела были впервые частично опубликованы мной в статье ««Неточка Незванова» и черты влияния жанра бульварного романа"» в журнале «Филологические науки. Вопросы теории и практики», Тамбов: Грамота, 2016, № 8, С. 72-74; в виде тезисов к конференции — в сборнике «Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2016»» / Отв. ред. И.А. Алешковский, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов. [Электронный ресурс], серия Секция "Филология", место издания МАКС Пресс Москва.

⁸² Джоунс М. Романтизм в творчестве Ф. М. Достоевского: «Неточка Незванова» и «Матильда» Эжена Сю // Достоевский. Дополнения к комментарию. М.: Наука, 2005. С. 370-392.

 $^{^{83}}$ Terras V. The young Dostoyevsky, 1846-1849: A critical study. Paris, The Hague: Mouton, 1969. 326 р. 84 Фридлендер Г.М. Комментарий к «Неточке Незвановой» // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. Л.: Наука, 1988. — Т. 2. — С. 572.

⁸⁵ «Я начала себя помнить очень поздно, только с девятого года. Не знаю, каким образом все, что было со мною до этого возраста, не оставило во мне никакого ясного впечатления, о котором бы я могла теперь вспомнить» [ПСС, Т. 2, с.152].

романа; герои еще не так маргинальны, как Ардеги («Лондонские тайны»), но, тем не менее, семью нельзя назвать и благополучной.

Возвращаясь к личности Неточки, мы отметим интересный факт: по мнению Г.М. Фридлендера, став взрослой, Неточка выберет певческое поприще (цитата: «Как можно судить на основании последних страниц фрагмента, напечатанного в «Отечественных записках», героиня, по замыслу Достоевского, должна была в дальнейшем покинуть дом своих воспитателей, чтобы начать самостоятельную жизнь. Неточка, у которой обнаружился голос и которая в конце фрагмента посещает уроки пения, должна была в дальнейшем, вероятно, стать певицей, «артисткой»»⁸⁶). Если мы примем эту точку зрения, то Неточка вполне соответствует и амплуа музыкантши, подобно Лилии-Марии («Парижские тайны»), Вишенке, Берты («Паула Монти»), Алиции Паули («Алиция Паули» Поля Феваля). Подобно им, героиня Достоевского сочетает в себе сюжетно-функциональную роль сиротки амплуа музыкантши, проходя (и останавливаясь из-за незаконченности романа) через фазу персонажа-приживалки. Внешний портрет этой героини Достоевского отсылает к типу светлому, согласно нашей классификации, а также к типу болезненному.

С точки зрения сюжетной составляющей, в данном случае можно выделить ряд особенностей, приближающих текст «Неточки Незвановой» к бульварному жанру. Во-первых, очень четко просматриваются стыки между частями повести: Достоевский использует обмороки главной героини для «сшивки» событий. Во-вторых, стоит отметить и обилие водевильных сцен: кража денег, плач, скандалы (и мать Неточки, и отчим выражаются весьма экспрессивно, словно герои театральной постановки⁸⁷). В-третьих, для

 $^{^{86}}$ Фридлендер Г.М. Комментарий к «Неточке Незвановой» // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. Л.: Наука, 1988. Т. 2. — С. 570.

⁸⁷ «— На! — закричал он, всовывая мне в руки деньги, — на! возьми их назад! Я тебе теперь не отец, слышишь ли ты? Я не хочу быть теперь твоим папой! Ты любишь маму больше меня! так и ступай

бульварного романа весьма свойственны совпадения, поддерживающие весь сюжет, причем автор использует их чрезвычайно щедро, теряя порой чувство меры: Неточка как нельзя удачно падает без сознания у дома сердобольного князя, что отчасти напоминает эпизод из «Приключений Оливера Твиста», а ситуация с письмом-уликой также построена на стечении обстоятельств.

Существует и ряд сюжетных совпадений между «Неточкой Незвановой» с «Матильдой» Эжена Сю: в частности, речь идет об эпизоде с собакой, присутствующем в обоих произведениях, причем в обоих случаях девочка-блондинка берет вину на себя; здесь же вспоминается и эпизод из «Алиции Паули», где главная героиня берет вину на себя при обнаружении переписки Клотильды, лучшей подруги Алиции, с молодым человеком, что пагубно сказывается на репутации невинной девушки — здесь же можно провести аналогию с последним эпизодом «Неточки Незвановой», где героиня берет на себя вину за чужое письмо.

Несмотря на незаконченность произведения, нем намечены детективная линия (речь идет о письме в книге Вальтера Скотта, адресованном Александре Михайловне) и сюжетно неразвитый любовный треугольник, построенный на неоднозначном отношении к Неточке Петра Александровича. Несмотря на внешнюю простоту незаконченного произведения, немногочисленность линий и персонажей, интриги вьются с самого начала повести, хотя и не связаны с девушкой напрямую: Ефимов плетет интриги сначала против помещика, потом – против Б., позже – в театре; Неточка — это жертва интриг всеобщих: сначала интриг отчима по выманиванию денег, затем

к маме! А я тебя знать не хочу!» [ПСС, Т. 2, С. 178]; «— Где деньги? — повторила она. — А! она тебе отдала их? Безбожник! губитель мой! злодей мой! Так ты ее тоже губишь! Ребенка! ее, ее?! Нет же! ты так не уйдешь!» [ПСС, Т. 2, С. 180]; «— Это я, это все я виновата, несчастная! — говорила она сама с собою. — Что ж с нею будет? что ж с нею будет, когда я умру? — продолжала она, остановясь посреди комнаты, словно пораженная молниею от одной этой мысли. — Неточка! дитя мое! бедная ты моя! несчастная! — сказала она, взяв меня за руки и судорожно обнимая меня. — На кого ты останешься, когда и при жизни-то я не могу воспитать тебя, ходить и глядеть за тобою? Ох, ты не понимаешь меня! Понимаешь ли? запомнишь ли, что я теперь говорила, Неточка? будешь ли помнить вперед?» [ПСС, Т. 2, С. 182].

матери Кати, которая ревнует дочь, а позже – интриг более сложных, когда
Александра Михайловна подозревает девушку в отношениях с мужем.

Достоевский в своей повести прибегает к игре на контрастах, подобно Сю, Февалю другим авторам бульварного романа. Достоевский противопоставляет Неточку Кате, используя для этого тот же прием, что и Сю в «Матильде», Феваль в «Алиции Паули», а де Кок в «Госпоже Панталон» наделяя одну героиню живым и непоседливым нравом, вторую он рисует тихой и кроткой, а чтобы читателю было проще заметить эту разницу, он делает бледной блондинкой меланхоличную девочку, а ее антипод награждает черными волосами, яркими глазами и румянцем⁸⁸. Довольно любопытно, что в сознании Сю портрет бледной блондинки ассоциируется с теми же чертами характера, что и у Достоевского: и Лилия-Мария («Парижские тайны»), и Матильда — тихие и ангельски чистые девушки, тогда как Волчица и Урсула («Матильда»), напротив, являются темноволосыми яркими бестиями. Катя в повести показана совсем маленькой девочкой, которая еще не вошла в переходный возраст, однако даже у столь юной героини мы замечаем страстность и порывистость, а ее внешность уже позволяет прогнозировать то, что в будущем она станет такой же роковой брюнеткой, что и героини Сю («...черные локоны ее были словно вихрем разметаны, щечки горели как пурпур, глаза сверкали» [ПСС, Т. 2, с. 199]). Более того, Достоевский намекает на то, что отношения Неточки и Кати претерпят изменения и уже не будут столь идиллическими, что также напоминает о размолвке Матильды и Урсулы, воспитывавшихся в одном доме, но позже ставших врагами⁸⁹. Конечно, нельзя сказать однозначно, является ли умолчание Б. верным признаком охлаждения Кати к Неточке, нам все же так и не удастся узнать, какими отношения

_

 $^{^{88}}$ Сю Э. Матильда. — СПб.: Ленинградское издательство, 2012. — С. 62.

⁸⁹ «Александра Михайловна заговорила о Кате, но Б. ничего не мог сказать о ней особенного и тоже как будто с намерением желал умолчать о ней. Это поразило меня. Я не только не позабыла Кати, не только не замолкла во мне моя прежняя любовь к ней, но даже напротив: я и не подумала ни разу, что в Кате могла быть какая-нибудь перемена. От внимания моего ускользнули доселе и разлука, и эти долгие годы, прожитые розно, в которые мы не подали друг другу никакой вести о себе, и разность воспитания, и разность характеров наших» [ПСС, Т. 2, с. 238]

девушек станут позднее, однако это, вкупе с изменением отношения княжны к матери («Катя приписала мне тоже несколько строк. Она писала, что не разлучается теперь с матерью!» [ПСС, Т. 2, с. 224]), дает повод считать, что Катя охладела к своей подруге и что в будущем ревность, которую дочь князя питала по отношению к сиротке (зависть к успеху в учебе и т.д.), даст знать о себе — собственно отношения Урсулы и Матильды испортила та же ревность.

Основная проблема, связанная с анализом текста повести «Неточка Незванова» — это незаконченность текста произведения; в совокупности с отсутствием черновиков незаконченность лишает возможности проанализировать текст с точки зрения сюжета. Тем не менее, имеющийся массив позволяет нам а) проанализировать образ Неточки, сопоставив его с женскими героинями бульварного романа, б) сравнить произведение Достоевского с «Матильдой» Эжена Сю, в) сравнить сюжет и некоторые особенности его построения с бульварным романом.

«Неточка Незванова» — первое произведение, в котором мы замечаем яркие черты именно бульварного романа, а не единичные отсылки к героям или авторам этого жанра, как в случае с «Бедными людьми» или «Чужой женой и мужем под кроватью» ч. «Неточка» содержит как главное действующее лицо, близкое к типичным героиням бульварного романа, так и многочисленность намеченных сюжетных линий, характерных для жанра, театрализованность, а также построена на цепочке совпадений, фактически и продвигающих сюжет. Тот факт, что Достоевский впервые обратился к приемам бульварного романа на завершающей стадии своего докаторжного творчества, свидетельствует, что писатель исчерпал для себя возможности или

⁹⁰ Отсылка к Полю де Коку: «Ходит здесь по рукам Поль-де-Кока одно сочинение, только Поль-де-Кока-то вам, маточка, и не будет... Ни-ни! для вас Поль-де-Кок не годится» [ПСС, Т. 1, 54].

⁹¹ «Я говорю, одна дама, благородного поведения, то есть легкого содержания, — извините, я так сбиваюсь, точно про литературу какую говорю; вот — выдумали, что Поль де Кок легкого содержания, а вся беда от Поль де Кока-то-с... вот!..» [ПСС, Т. 2, С. 51], «Так вот, я всё ее ловлю; мне поручено-с (несчастный муж!); но я знаю, это хитрая молодая дама (вечно Поль де Кок под подушкой); я уверен, что она прошмыгнет как-нибудь незаметно...» [ПСС, Т.2, С. 53].

разочаровался в традиции натуральной школы. Обращает на себя внимание, что каждая часть романа выполнена в особой жанровой традиции (первая часть – таинственная, романтическая, с мистическим оттенком; вторая – сентиментальная детская повесть; третья – семейный, психологический роман), что было вполне допустимо для бульварного романа, где части переносили повествование в разные слои общества, но практически не встречается в традиции русской романистики, в том числе и в последующем творчестве самого Достоевского. Очевидно, что писатель находился в процессе поиска и становления своего индивидуального романного жанра, в который впоследствии (в «пятикнижии») бульварные черты войдут гораздо более органично.

§ 2. 2. Униженные и оскорбленные 92

О сходстве «Униженных и оскорбленных» с бульварным романом писали не только современники Достоевского, но и его исследователи 93. Однако литературоведы останавливаются лишь на наиболее очевидных чертах, не углубляясь в тему; тем не менее, замечание Л.П. Гроссмана о том, что отдельные эпизоды жизни Нелли во многом напоминают ситуации, в которые попадала Лилия-Мария, главная героиня «Парижских тайн» Эжена Сю, очень метко и справедливо 94; именно оно позволяет нам распространить аналогию с бульварным романом на все произведение. Позволим себе также расширить круг произведений для сравнения: не меньше общих точек у «Униженных и оскорбленных» и с романом Диккенса «Лавка древностей», недаром Елена Валковская Достоевского называется на английский манер – Нелли, становясь тем самым тезкой Нелли Трент – героини английского прозаика, а дедушка Елены имеет английскую фамилию Смит.

Происхождение Ивана Петровича, рассказчика, лишенного семьи с раннего детства, само по себе заставляет нас вспомнить об амплуа сиротки из бульварного романа. То же касается и происхождения Нелли. Мать ее умерла, а отец, князь Валковский, является ее врагом, а не нежным родителем. Сложные и запутанные семейные отношения характерны для этого жанра, в котором зачастую основная интрига произведения состоит в выяснении родственных отношений между героями⁹⁵. Обстоятельства жизни Нелли во многом отсылают к многочисленным сироткам из романов Сю, Феваля и

 $^{^{92}}$ Частично материал данной главы представлен в статье Шараповой Д.Д. «Достоевский и Эжен Сю: "Униженные и оскорбленные"», опубликованной в журнале «Вестник Самарского государственного университета», Самара: «Изд-во "Самар. ун-т"», — 2016, № 1. — С. 152-156.

⁹³ В частности, речь идет о Л.П. Гроссмане, отмечавшем бульварность этого романа Достоевского в следующих книгах: Гроссман Л.П. Достоевский. — М.: Астрель, 2011. и Гроссман Л.П. Поэтика Достоевского. — М.: Государственная академия художественных наук, 1925; Г.М. Фридлендер. Реализм Достоевского. — М.-Л.: Наука, 1964.

⁹⁴ Гроссман Л.П. Достоевский. — М.: Астрель, 2011. — С. 236.

⁹⁵ Это касается, в частности, романов «Лизок», «Вишенка», «Парижский цирюльник» Поля де Кока, «Парижские тайны», «Мартин-найденыш» Эжена Сю, «Лондонские тайны», «Алиция Паули» Поля Феваля.

прочих авторов жанра, впоследствии становящихся или проститутками, или содержанками, развращенными улицей. Разница в том, что Нелли не успела пасть, но уже была напугана, рассказчик и Маслобоев фактически вырывают ее из рук похотливого клиента Бубновой. Характер Нелли, гораздо более сложный и многогранный, содержащий в себе немало противоречий и претерпевающий изменения к концу произведения, не похож на характер кроткой Лилии-Марии или присмиревшей под давлением невзгод Вишенки, как не похож он на образы и других поруганных сироток из бульварных романов, оказавшихся на панели. Больше всего из бульварных героинь Нелли близка Баскина («Мартин-найденыш» Эжена Сю), жестоко оскорбленная голодным детством и в юном возрасте проданная родителями; будучи подростком, Баскина также сталкивается с домогательствами, исходящими от взрослого человека, и ей повезло отнюдь не так, как Нелли — некому спасти одинокую нищенку, которую развращает взрослый аристократ. Из-за этого Баскина, как и Нелли, преисполнена желания мести — причем столь же хаотического, сколь и у героини Достоевского: Баскине необходимо отомстить всему миру сразу за свои детские страдания, отца, умирающего от болезней и голода, и свою поруганную честь — и самой погибнуть, поскольку в таком мире, поруганная, проданная матерью, она уже жить не может. Нелли обуревают примерно те же чувства, когда она отказывается от предложенной помощи, объясняя это заветом матери и желанием страдать во имя, фактически, маминой памяти. Кроме того, образ Нелли напрямую отсылает к Нелл Трент, диккенсовской «Лавки древностей», героине обремененную полусумасшедшим дедом, которая и вдохновила Достоевского на создание своей Нелли.

Присутствуют и определенные сходства в жизненном пути героиньсироток и Нелли: бедное детство, серьезные неприятности (в частности, в бордель, как Лилия-Мария или Вишенка), чудесное спасение благодаря случайному незнакомцу, встреча с настоящим отцом, затем — относительно покойная, тихая добродетельная жизнь.

Заметим, что внутренний мир героини Достоевского намного сложнее, в нем сочетаются многие противоречия, она одновременно дичится всех и вместе с тем почти влюблена в Ивана Петровича, она категорична, отрицая малейшую возможность прощения своего дедушки и считая единственно правой лишь свою мать, почти фанатично отталкивая помощь, чтобы остаться верной материнскому завету; Нелли имеет твердые принципы, не желая быть никому обязанной (здесь уместно вспомнить эпизод с разбитой кружкой, ситуацию с платьем от Бубновой и семь гривенников, брошенных от имени матери в Смита), и вполне сформированное представление о чести и гордости. Бульварные же герои лишены развития, их изменение происходит искусственно и неубедительно. Достоевский на уже готовом бульварном типе беззащитной сиротки строит намного более сложный образ, наделяя его психологизмом и глубиной.

Образ князя Валковского имеет пересечения с типом аристократа, амплуа богача-развратника и мошенника. Интерес его к городскому дну подпитывается соображениями низкого характера — князь предавался разврату⁹⁶, в отличие от Родольфа, симпатизировавшего бедному люду, и князя Гансфельда («Паула Монти»), который прикидывается человеком среднего достатка, нетитулованным, ради того, чтобы продолжать общение с понравившейся ему семьей гравера. Заметим здесь же, что социальная среда, о которой говорится в романе, неоднородна, как и среда в бульварных романах: аристократы запросто общаются с персонажами, которые не могут похвастаться столь высоким происхождением, а порой и вовсе опускаются на

_

⁹⁶ «Говорили про него, что он – всегда такой приличный и изящный в обществе – любит иногда по ночам пьянствовать, напиваться как стелька и потаенно развратничать, гадко и таинственно развратничать...» [ПСС, Т. 3, с. 358].

самое дно к нищим, сыщикам и преступникам. Подобное смешение в целом очень характерно для бульварного романа, равно как и стремительные перемещения «из грязи в князи»; у Достоевского столь же резко Наташа из добродетельной девицы, невесты литератора, становится женщиной, которой князь Валковский осмеливается предложить после разрыва с его сыном место содержанки у сладострастника-аристократа; так же внезапно Смит из богатого человека, отца нежно любимой матери Нелли, становится покинутым всеми бедняком; так же Нелли превращается из одинокой нищенки, стоящей на пороге карьеры проститутки, в любимую всеми приемную дочь Ихменевых. Собственно, и Валковский столь же легко совмещает в себе родовитость и благообразную внешность с тем, что Смита он попросту обокрал, а также с крайней разнузданностью⁹⁷. Сладострастие Валковского простирается до тех же границ, что и свидригайловское, ставрогинское — юная невеста, ожидающая совершеннолетия, является доказательством того, что сердце Валковского трепещет действительно от женщин во всех видах — отдельно хочется уточнить, что и во всех возрастах 98. Впрочем, если речь идет о картах, то этот порок не обошел даже такого порядочного человека, как Ихменев 99.

К амплуа сыщика относится Маслобоев, и, что характерно, эта разновидность бульварного персонажа впервые появляется у Достоевского именно в «Униженных и оскорбленных». Образ сыщика еще не успел к тому

_

⁹⁷ «Я люблю значение, чин, отель; огромную ставку в карты (ужасно люблю карты). Но главное, главное — женщины... и женщины во всех видах; я даже люблю потаенный, темный разврат, постраннее и оригинальнее, даже немножко с грязнотцой для разнообразия... Ха, ха, ха!» [ПСС, Т. 3, с. 365].

⁹⁸ «Невесту он себе еще в прошлом году приглядел; ей было тогда всего четырнадцать лет, теперь ей уж пятнадцать, кажется, еще в фартучке ходит, бедняжка. Родители рады! Понимаешь, как ему надо было, чтоб жена умерла? Генеральская дочка, денежная девочка – много денег!» [ПСС, Т. 3, с. 439].

⁹⁹ «Все шло хорошо; но на шестом году его службы случилось ему в один несчастный вечер проиграть все свое состояние. Он не спал всю ночь. На следующий вечер он снова явился к карточному столу и поставил на карту свою лошадь – последнее, что у него осталось. Карта взяла, за ней другая, третья, и через полчаса он отыграл одну из деревень своих, сельцо Ихменевку, в котором числилось пятьдесят душ по последней ревизии. Он забастовал и на другой же день подал в отставку» [ПСС, Т. 3, с. 179].

моменту стать настолько популярным, как в расцвет детективного романа, поэтому попытка Достоевского создать героя, полностью держащего в своих руках всю ситуацию и ведущего дело, чтобы доискаться до истины, особенно интересна — в дальнейшем автор еще не раз обратится к типу, который будет «заведовать» детективной линией романов «Преступление и наказание», «Идиот», «Братья Карамазовы».

Как уже писал ранее Л.П. Гроссман¹⁰⁰, Бубнова, содержательница подпольного борделя, во многом списана с героини Сю Сычихи, мучившей Лилию-Марию в детстве; отметим со своей стороны, что при этом она сочетает в себе также черты Людоедки, которая отправила главную героиню «Парижских тайн» торговать своим телом, а также сутенерши из «Вишенки». В целом, амплуа сутенерши настолько типично для бульварного романа ввиду распространенности в реальной жизни, что вовсе не удивительно то, что оно перекочевало во множество романов бульварных, абсолютно не поменяв окраски и выглядя у всех авторов жанра примерно одинаково.

В произведении Достоевского присутствуют уже более многочисленные, нежели в «Неточке Незвановой», сюжетные клише, свойственные бульварному роману; к ним относятся: получение наследства, внезапное обретение ребенком потерянных родителей, пощечины, некоторые другие театральные жесты (в том числе излишне долгие речи умирающего человека, занимающие десяток страниц), обмороки, припадки или истерики, которые служат порой как способ остановить стремительно развивающееся действие, сцены дуэлей и драк, где противники обращаются друг к другу с весьма длинными речами, тяжбы, изображение тюрем и

-

 $^{^{100}}$ Гроссман Л.П. Достоевский. — М.: Астрель, 2011. — С. 237.

множественные совпадения (например, Наташа появляется в доме отца аккурат в момент, когда отец ее прощает).

Это далеко не все штампы, используемые в бульварных романах, однако многие из них нашли отражение в сюжете «Униженных и оскорбленных»: Ихменев бросает дуэльный вызов Валковскому, Нелли регулярно останавливает набирающее ход действие истерикой или припадком падучей; сцены же ухода ее из дома Бубновой и визита князя к Наташе, когда он предлагает ей стать содержанкой, и вовсе отсылают прямо к бульварному роману: обмороки, швыряние денег¹⁰¹, пощечины и драки.

Не обощлось даже без сыщиков, шпионов и преследования: Валковский нанимает агентов для поиска матери Нелли, «Смитихи» («В Петербурге он, разумеется, скоро бы ее отыскал, под каким бы именем она ни воротилась в Россию; да дело в том, что заграничные его агенты его ложным свидетельством обманули: уверили его, что она живет в одном каком-то заброшенном городишке в южной Германии; сами они обманулись по небрежности: одну приняли за другую» [ПСС, Т. 3, с. 436]). Впрочем, как мы уже говорили, Маслобоев, который расследует дело Нелли, сам по себе является настоящим сыщиком, детективом, наводящим справки и ловко добывающим показания у нужных ему лиц, да еще и нанятым Валковским и ведущим двойную игру. «Униженные и оскорбленные» — едва ли не первое произведение Достоевского, где детективная линия присутствует, пусть и не в столь развитом виде, как в «Преступлении и наказании» или «Братьях Карамазовых» — уже само присутствие в тексте сыщиков и агентов наводит на мысль о том, что автор хотел создать роман с детективной фабулой.

Особо хотелось бы выделить частые резкие сюжетные переходы от полнейшей идиллии к мрачным картинам. То же мы видим и в «Униженных и

¹⁰¹ Довольно важный для Достоевского мотив — в дальнейшем многие эффектные сцены он будет строить на демонстративном пренебрежении деньгами, в частности, Настасья Филипповна, сжигающая сто тысяч, во многом предсказана в раннем творчестве образом Нелли, швыряющей семь гривенников деду.

оскорбленных»: светлые моменты (возвращения Алеши к Наташе, минуты, когда Нелли радуется, проявляет нежность к Ивану и по-детски кокетничает с Ихменевых врачом, стариков после публикации радость романа, воспоминания Нелли о жизни с матерью и Генрихом, очень важные для нее самой, наконец, возвращение Наташи домой и недолгая жизнь Нелли в любви и заботе у Ихменевых) чередуются с темными – тяжбами, оскорблениями, сложными, выматывающими отношениями Наташи с Алешей, вспышками характера Нелли и проч. Такие резкие переходы, на наш взгляд, служат для дополнительного подчеркивания мрачности существования униженных и оскорбленных, создания драматичной обстановки.

Достоевский все светлое и связанное с позитивными переживаниями концентрирует в периоде, оставшемся за кадром, на фоне сельской местности (в частности, прекрасное детство Наташи и Ивана), тогда как все темное и мрачное происходит в Петербурге, в декорациях большого города, и даже страстная любовь Наташи и Алеши не показана сколь-либо объемно и подробно, утопая в темноте и суете города. Это касается и взаимоотношений других героев: роман матери Нелли и Валковского тоже происходит в городе (они бегут в Париж), и только с Генрихом женщина становится счастливой, уехав с дочерью и новым возлюбленным, причем в воспоминаниях того периода Нелли куда больше места занимают ландшафты природные, нежели городские («И долго, до самых сумерек, рассказывала она о своей прежней жизни там; мы ее не прерывали. Там с мамашей и с Генрихом они много ездили, и прежние воспоминания ярко восставали в ее памяти. Она с волнением рассказывала о голубых небесах, о высоких горах, со снегом и льдами, которые она видела и проезжала, о горных водопадах; потом об озерах и долинах Италии, о цветах и деревьях, об сельских жителях, об их одежде и об их смуглых лицах и черных глазах; рассказывала про разные встречи и случаи, бывшие с ними. Потом о больших городах и дворцах, о высокой церкви с куполом, который весь вдруг иллюминовался разноцветными

огнями; потом об жарком, южном городе с голубыми небесами и с голубым морем...» [ПСС, Т. 3, с. 432]).

Для бульварного романа совпадения и построение сюжета на совпадениях весьма характерны; мы бы даже сказали, что и весь сюжет строится исключительно на совпадениях, и если убрать их — то сюжет разрушится, лишенный связующих точек. «Униженные и оскорбленные» состоят из сплошных совпадений, не будь их — сюжет не выстроился бы. Так, в доме рассказчика в многомиллионном городе встречаются отец и дочь, причем вовсе не специально; в целом, и романа не было бы, если бы не случайная встреча со Смитом; Маслобоев встречается рассказчику ровно в тот момент, когда необходим, со сведениями, от которых многое зависит — и, разумеется, случайно; Маслобоев же воистину вездесущ, поскольку знает он о данной истории действительно практически все, проводя для разъяснения деталей к тому же свое собственное расследование.

«Униженные и оскорбленные» продолжают тенденции, заложенные в «Неточке Незвановой»: увеличение объема и, что важнее всего в данном случае, законченность повествования демонстрируют нам увеличение числа типов, амплуа и сюжетно-функциональных ролей бульварных персонажей, используемых в романе (сиротки, аристократа, мошенника, сутенерши), а также появление полноценной детективной линии с персонажей привлечением соответствующих (шпионов сыщика соответственно). Также мы видим наглядные отсылки к бульварным произведениям и даже обладаем конкретикой: налицо сюжетные отсылки к «Парижским тайнам» Сю и «Лавке древностей» Диккенса, что отражается и в именах персонажей.

В «Униженных и оскорбленных» появляется сразу несколько персонажей, имеющих в основе своей типы героев бульварного романа, которые в будущем сыграют важную роль в творчестве Достоевского. Речь идет о сыщике, который необходим для построения детективной линии, о инновационной разработке образа оскорбленного ребенка (Нелли), чьи черты впоследствии будут вновь задействованы при описании детства Настасьи Филипповны, и о образе аристократа — Валковского, который впервые представлен в главной сюжетной роли именно в «Униженных и оскорбленных», предвещая появление Свидригайлова и Ставрогина.

§ 2. 3. Игрок¹⁰²

Роман «Игрок» был написан Достоевским за двадцать шесть дней, о чем свидетельствует его вторая жена Анна Григорьевна в своих воспоминаниях 103. Чтобы быстро написать роман, который не уронит имя писателя и вызовет интерес у публики, Достоевский пошел по пути наименьшего сопротивления, прибегнув к готовым сюжетным шаблонам и помощи интенсификации сюжетной интриги и занимательности, а не сделав упор на психологические портреты героев. Условный Рулетенбург, город игроков, авантюристов и мошенников всех мастей предопределил жанровые формы европейского бульварного романа.

Здесь наблюдается, на первый взгляд, важное отличие романа Достоевского от бульварного произведения: характеры главных героев «Игрока» крайне усложнены и противоречивы и не соответствуют амплуа персонажей бульварного романа, которые, напротив, чересчур просты.

Но для бульварного романа характерна и естественна приверженность ярким контрастам на всех уровнях поэтики¹⁰⁴. Качества, считающиеся художественным изобретением Достоевского, на деле во многом унаследованы им от французского бульварного романа.

Главная интриганка мадемуазель Бланш имеет весьма типичную для героини бульварного романа биографию. То, что Бланш возит за собой свою лже-мать, весьма красноречиво говорит о сомнительности репутации героини

 $^{^{102}}$ Некоторая часть этого раздела была опубликована в 2016 году в статье ««Игрок» Достоевского и бульварная литература: о точках пересечения» в журнале «Филологические науки. Вопросы теории и практики», Тамбов: Грамота — 2016, № 5. — С. 25-29, написанной совместно с А.Б. Криницыным.

¹⁰³ Достоевская А.Г. Воспоминания. — М.: Бослен, 2015. — С. 122.

¹⁰⁴ Об этом пишет и Л. П. Гроссман, отмечая «склонность французской литературы в сторону резких антитез»: «Упрощая и искажая некоторые уже носящиеся в воздухе идеи романтической школы, французский роман-фельетон задолго до Гюго развивает такие соединения крайностей, как прелесть безобразия, честность каторги или целомудрие проституции. Он даже проявляет в полной мере тот чисто романтический культ порока, греха и преступления, который лучше всего возбуждает в читателе интерес к рассказу» — Гроссман Л. П. Поэтика Достоевского. — М.: Гос. акад. Наук. — С. 36.

и напоминает об актрисе Альбертине, второстепенном персонаже из романа «Вишенка» Поля де Кока, которая постоянно и всюду ездит с матьюсуфлершей, частенько мешающей своими манерами и любопытством дочери обзавестись новым поклонником из круга богатых мира сего. Только вот Бланш, в отличие от Альбертины, отнюдь не легкомысленная кокетка, спускающая деньги незаметно для себя самой себя, а дама с головой на плечах: она обладает своим независимым капиталом, «на берегу» договаривается с Алексеем Ивановичем о том, какую сумму он даст ей на расходы. Антонида Васильевна напрямую обвиняет девицу дю-Пласет в том, что она — процентщица [ПСС, Т.5, с. 278].

При этом необходимо вспомнить, что раньше Бланш тоже спускала все деньги на рулетке, ради этого продавая себя, как рассказывает об ней Астлей: такой разрыв образа героя в настоящем с его предысторией нормален и типичен для Достоевского.

Бланш парадоксально сочетает в своем характере два абсолютно несочетаемых типа героев бульварного романа — амплуа женщины-содержанки и сюжетно-функциональную роль процентщицы; если первая еще может иметь положительные воплощения 105, то вторая — однозначно отрицательна.

Хватка Бланш, указывающая на родство с типом процентщицы, показана Достоевским особенно наглядно во время ее сожительства с Алексеем Ивановичем: условия, которая женщина ставит, «на берегу» договариваясь с рассказчиком, сумма в сто тысяч рублей — фиксированная, конкретная, — и даже ее милосердие, выраженное в присмотре за его личными денежными средствами (героиня не дает подписывать векселя), — все это демонстрирует читателю, что «девица дю-Пласет» пополняет свой капитал не в первый раз такими методами. Даже вокруг настоящего имени

-

¹⁰⁵ ср.: в «Агасфере» Эжена Сю — Сефиза, она же Королева Вакханок, выбравшая путь разврата и при этом не потерявшая способность верно любить; главная героиня романа «Дама с камелиями» Дюма-сына.

Бланш тайна: буквально перед самым бракосочетанием оказывается, что фамилия невесты – Дю-Пласет, а не *de Cominges* [ПСС, Т. 5, с. 310].

Разнородность среды, о которой мы говорили выше, связана с Бланш непосредственным образом: дама полусвета, она собирает общество понятных для себя людей — подобных ей Лизетт и Клеопатр [ПСС, Т. 5, с. 304] на вечеринках, очень скучных для Алексея Ивановича¹⁰⁶.

Но не маргинально, погранично положение не одной только Бланш, не одна она принадлежит к разнородной среде: Полина из-за своей связи с де-Грие и рассказчиком тоже вызывает определенные вопросы, как и Алексей Иванович, который, несмотря на свое образование, оказывается на положении слуги, если не лакея, в семье генерала.

Даже столь сложная фигура как рассказчик имеет в своем характере черты амплуа бульварного героя: Алексей Иванович относится к типу игрока, который весьма широко представлен в произведениях жанра, в частности, в романах «Женщины, игра и вино» Поля де Кока или «Лавка древностей» Диккенса. Другой вопрос, что бульварная литература ни в коей мере не пытается раскрыть психологию героя-игрока, клеймя его за пристрастия и осуждая за слабость к игре; Достоевский же оживляет этот тип, разоблачая в своем произведении психологическую борьбу человека, который пытается обогатиться на игре в рулетку.

Характер де Грие сочетает в себе амплуа мошенника и героялюбовника, а сомнительная биография и не менее сомнительный статус родственника Бланш позволяет провести параллель между ним и многочисленными бульварными героями-жиголо, особенно широко представленными в романах Поля де Кока, а также с Бреваном («Паула Монти»).

¹⁰⁶ «На этих двух вечеринках я принужден был играть преглупейшую роль хозяина, встречать и занимать разбогатевших и тупейших купчишек, невозможных по их невежеству и бесстыдству, разных военных поручиков и жалких авторишек и журнальных козявок, которые явились в модных фраках, в палевых перчатках и с самолюбием и чванством в таких размерах, о которых

Объем «Игрока» родственен типичным произведениям Поля де Кока — романам «Горбун», «Таинственный молодой человек», «Горбун» или «Женщины, игра и вино». Последний близок тематике «Игрока», но в остальном не имеет пересечений, являясь произведением развлекательного характера о молодом человеке, наслаждающемся жизнью путем волокитства, карт и возлияний, но в дальнейшем вставшем на путь исправления. К слову, в «Игроке» есть упоминание Поля де Кока — и, разумеется, в негативном ключе 107.

«Игрок» – это роман тайны и авантюры в большей степени, чем какойлибо другой роман Достоевского. Р. Л. Джексон справедливо замечает о том, что «движение "Игрока" на уровне сюжета, темы, образов и психологии проводит читателя от сгустившейся тайны и запутанности ("много накопилось") сквозь напряженность и ожидание к освобождению и разоблачению. Центр всеобщей озабоченности – накопление денег» 108. Декларация Алексеем неприемлемости западного идеала добропорядочной жизни бюргера, основанной на непрерывном медленном накоплении богатств 109 – это декларация жанровой установки на авантюрность будущего романного сюжета.

Кроме скандалов, которыми изобилует роман (часть скандалов и безобразных сцен лишена повода в принципе, что подтверждает эпизод с Вурмгельмом и Полиной), с бульварным жанром произведение роднит совокупность сюжетных особенностей: интриги, любовные треугольники, театральные мелодраматические сцены, полные тайн, неопределенные

¹⁰⁷ «Странно, для того чтобы хоть чем-нибудь заняться, я беру в здешней паршивой библиотеке для чтения романы Поль де Кока (в немецком переводе!), которых я почти терпеть не могу, но читаю их и – дивлюсь на себя: точно я боюсь серьезною книгою или каким-нибудь серьезным занятием разрушить обаяние только что минувшего» [ПСС, Т. 5, С. 282].

¹⁰⁸ Джексон Р. Л. Искусство Достоевского. Бреды и ноктюрны. М.: Радикс, 1998. — С. 170.

^{109 «}я уж лучше хочу дебоширить по-русски или разживаться на рулетке. <...> Мне деньги нужны для меня самого, а я не считаю всего себя чем-то необходимым и придаточным к капиталу» [ПСС, Т.5, с. 226].

отношения Полины и Де-Грие, Полины и мистера Астлея, Де-Грие¹¹⁰ и Бланш, Бланш и ее матери. Неожиданные, непредсказуемые повороты сюжета же возможны лишь будучи объясненными алогичностью поведения героев.

Алогичность поведения присуща героям бульварного романа: герои Сю, де Кока и других авторов резко и очень неожиданно меняют гнев на милость и делают своими друзьями вчерашних заклятых врагов безо всякой на то сколь-либо убедительной причины. Полина наследует эту черту бульварных героинь: ее поведение не всегда можно назвать понятным и логичным; автор понимает этот изъян характера персонажа и оправдывает его довольно типичным для бульварного романа образом, а именно, болезнью нервов. Столь же алогичен и стремительный отъезд Алексея Ивановича с Бланш, с которой до поездки он не общался и не питал к которой ни малейшего интереса.

Любовные треугольники романа заслуживают отдельного рассмотрения. Первый треугольник можно обозначить как «Полина – Де-Грие – Астлей – Алексей Иванович», а второй – как «Бланш – генерал – Алексей Иванович – Де-Грие (?)¹¹¹». Полученные фигуры из-за запутанности отношений уже нельзя назвать треугольниками; эти фигуры зыбки и до последнего неопределенны, например, из-за того, что окончательный статус родственных отношений Бланш и Де-Грие так и не ясен.

Неопределенность и непредсказуемость — две главные черты, характеризующие любовные линии «Игрока». Непонятны чувства Полины, причем настолько, что даже в самом конце романа Алексей Иванович не знает,

¹¹⁰ Фамилия одного из персонажей, Де-Грие, прямо указывает на связь с романом «История кавалера де Грие и Манон Леско» аббата Прево, который, разумеется, не принадлежит к бульварному жанру хронологически, однако имеет немало точек соприкосновения с ним, являясь представителем авантюрного жанра, и указывает, в том числе, на некоторую водевильность. — См. Кибальник С. А. Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского. СПб.: Петрополис, 2014. — С. 245; Шульц С. А. «Игрок» Достоевского и «Манон Леско» Прево // Русская литература. 2004. № 3. С. 160-164. — С. 161.

¹¹¹ Мы сознательно маркируем этого персонажа знаком вопроса, поскольку не можем быть однозначно уверены в природе его взаимоотношений и однозначном вхождении в любовный многоугольник.

любит и любила ли его героиня, равно как и не знает того, каковы чувства Полины к Де-Грие и каков характер этих отношений. Особую водевильность ситуации придает тот факт, что эти многоугольники сходятся в одной точке — Алексей Иванович и уезжает с Бланш, и пытается добиться взаимности Полины. Их отношения заканчиваются мелодраматично, ведь и спустя два года Полина любит рассказчика, но не способна остаться с Алексеем Ивановичем из-за игромании, а мистер Астлей, лишенный надежды на взаимность, по-прежнему преданно влюблен в нее, подобно идеальному мужу из бульварного романа (речь идет, в частности, о князе Гансфельде, который женится на Пауле Монти, зная о безнадежности своих чувств, или о д'Арвиле).

Отношения персонажей чрезвычайно всех запутаны, полны мелодраматизма, истерических сцен и, в итоге, глубоко трагичны: Бланш женит на себе генерала из-за денег, изрядно его перед тем помучив и заставив ехать за собой в Париж, а Полина, Астлей и рассказчик остаются глубоко несчастны. Крайне характерна для бульварного романа сама специфика изображения любовных отношений: герои испытывают к своей пассии стихийную, всепоглощающую страсть (Алексей и Астлей к Полине, генерал к Бланш), которая является «пусковым крючком» развития фабулы и не требует никакой психологической мотивации. Эта страсть преподносится как свершившийся факт и не подвержена какому-либо развитию, что выглядит крайне схематично и упрощенно по сравнению с утонченной саморефлексией героя в «классическом» психологическом романе в духе Флобера.

Как мы уже писали, алогичность (как поступков, так и поведения героев) — характерная для бульварного романа черта, и потому апелляция к «непреодолимым страстям» (к женщине, к деньгам, месть или ненависть) более чем типична для интриги бульварного романа и ее построения — ослепленный статью герой ведет себя так, как ни один нормальный здравомыслящий человек бы себя не вел.

Главный сюжетный мотив – ожидание генералом огромного наследства

после смерти «бабуленьки» — типичен для бульварного романа («Роковое наследство» Поля Феваля, «Агасфер» Эжена Сю, «Жена, муж и любовник» и «Горбун» Поля де Кока).

В интригах романа замешаны практически все значимые персонажи, кроме Антониды Васильевны. Пока Полина, генерал, Де-Грие, Бланш, даже Астлей ведут свою игру, Алексей Иванович, при всех его активных действиях, является лишь исполнителем чужой воли, воли Полины, действуя слепо. В определенный момент он понимает, что всем, даже приехавшей позже всех бабушке, все известно и ясно, и что в неведении находится лишь он один.

Как и во многих бульварных романах, где сюжетным центром является наследство, в «Игроке» причиной интриг является попытка добраться до денег, нужных всем героям для разных целей: если для генерала это возможность привлечь Бланш, то для Полины — возможность отомстить; Де-Грие же и Бланш интересуются исключительно деньгами ради денег. Антонида Васильевна во всех этих махинациях оказывается пассивным персонажем, который интересует окружающих как источник недостающих богатств в том или ином виде — это касается как ее семейства, так и игроков, которые обкрадывают ее на рулетке.

Что же касается совпадений, то они в основном касаются игры — цепь совпадений с zero [ПСС, Т. 5, с. 265] тому достаточно яркий пример. Те же совпадения, которые касаются персонажей, больше обусловлены не удачей или стечением обстоятельств, сколько алогичностью поступков героев. Достоевский не дает более детальную и тонкую мотивацию поступкам героев, отчего у читателя создается ощущение, будто персонажи бросаются в авантюры сломя голову. Так, под вопросом все еще остается, в частности, уход к Бланш, который сложно объяснить с точки зрения психологии героя [ПСС, Т. 5, с. 301-302].

Ближе к концу романа события наслоены все более и более плотно по отношению к друг другу, а время начинает двигаться все более и более неравномерно, рывками. О полутора годах странствий главный герой говорит

буквально в двух страницах, что чуть больше описания месяца с Бланш (в противовес тому, что весь предыдущий роман хронологически занимает гораздо меньший временной интервал), больше времени посвящая своим игорным успехам, нежели перемещениям географическим и жизненным перипетиям. Подобные лакуны весьма характерны для сюжета бульварной литературы, причем если в ряде случаев автор пропускает значительный временной промежуток из-за отсутствия важных событий, связанных с ним, то в других ситуациях лакуна образуется для того, чтобы сохранить интригу и развернуть события в дальнейшем. Алексей Иванович успевает даже оказаться в тюрьме, причем, что очень характерно для героев бульварных романов, за долги, откуда его выкупает неизвестный доброжелатель, а вездесущий мистер Астлей ведет за рассказчиком слежку и оказывается в курсе всех событий жизни игрока. Сцена, разыгрывающаяся в самом финале, может быть смело причислена к одному из наиболее театральных эпизодов всего романа, причем она содержит очень важный элемент – мораль, поучение Астлея, можно сказать, отповедь в адрес Алексея Ивановича, на которого эта речь воздействует (впрочем, весьма своеобразно – от игры она его не спасает, но эффект имеет).

Театральными, яркими сценами изобилует весь роман, что приближает его к жанру бульварному; эти эпизоды можно условно поделить на две группы: скандалы (здесь же истерики) и эффектные, ошеломительные появления или выигрыши. К первым стоит причислять истерики Полины [ПСС, Т. 5, с. 298] и собственно скандалы: стачка с Вурмгельмом, увольнение Алексея Ивановича, грабеж бабушки «помощниками», ссора бабушки с генералом [ПСС, Т. 5, с. 278] и т.д., а ко второй – появление Антониды Васильевны [ПСС, Т. 5, с. 250, 252, 261] и потрясающие воображение проигрыши и выигрыши Алексея Ивановича и бабушки. Эти события, рассеянные Достоевским по всему роману, позволяют повествованию быть динамичным и ярким, и весь сюжет фактически держится на этих скандалах и театральных сценах, держа читателя в напряжении. Не забыт Достоевским

и такой элемент бульварного повествования, ставший почти обязательным, как дуэль; и пусть ни одна дуэль в итоге так и не состоялась, однако Алексей Иванович вначале собирается вызвать на поединок барона, а затем – Де-Грие.

Причиной, по которой роман «Игрок» так близок бульварной традиции, не в последнюю очередь является упрощенность его замысла, по сравнению с многомерными романами великого «пятикнижия», в связи с ускоренными сроками написания. Кроме того, сама по себе фабула романа, хотя и не является столь запутанной, сколь, к примеру, является сложным любой сюжет любого из романов «пятикнижия», все же содержит интригу, заключающуюся в переплетении любовных линий, и в целом вполне типична для бульварного жанра. Сюжетные особенности построения романа — совпадения, скандалы и театральные сцены, интриги, насыщенность событиями на единицу текста, пропуск солидного временного промежутка, любовные многоугольники — приближают «Игрока» к бульварному жанру.

«Игрок» — это последнее из трех произведений, написанных до «пятикнижия» и отмеченных бульварным влиянием. Продолжающий тенденцию к увеличению бульварного влияния в творчестве, «Игрок» содержит любовно-детективную линию И уже отмечен сложными любовными многоугольниками, которые делают произведение еще более близким бульварному жанру. По сравнению с ранними произведениями Достоевского, в «Игроке» задействовано несколько новых типов персонажей бульварного романа: типы игрока, содержанки и процентщицы, причем автор очень интересно сочетает два, казалось бы, диаметрально противоположных типа в Бланш. Кроме того, бульварному жанру «Игрок» близок и с точки зрения обстоятельств создания.

§ 2. 4. Промежуточные итоги

Следы влияния бульварного романа на раннее творчество Достоевского весьма немногочисленны и присутствуют в трех произведениях: повести «Неточка Незванова», романах «Униженные и оскорбленные» и «Игрок». Сходство находится как на сюжетном уровне, так и замечается в описании характеров персонажей.

Во всех трех произведениях мы находим такие сюжетные особенности, как любовные треугольники, построение сюжета на совпадениях, театральные сцены, детективные линии. Один из романов, «Униженные и оскорбленные», даже использует детективную интригу, построенную на поиске пропавшего родственника и использует тему наследства, которая фигурирует и в «Игроке».

Места, использованные в ранних произведениях, близки бульварным романам: сочетание великосветских курортов и салонов с грязными игорными комнатами («Игрок»), мансард и чердаков с сияющими княжескими покоями («Неточка Незванова»), трущоб, подпольных борделей и меблированных комнат Наташи с тихим домом Ихменевых и апартаментами княжны Кати («Униженные и оскорбленные»), вкупе с разнородностью общества, заполняющего эти комнаты, более чем естественна для бульварного жанра.

Образы героев содержат следы влияния бульварного романа: задействованы амплуа сиротки (Неточка, Нелли), музыкантши (Неточка), игрока (Алексей Иванович), сутенерши (Бубнова), процентщицы (Бланш), содержанки (Бланш), мошенника (князь Валковский, де Грие), аристократа (Валковский). Ранние тексты также содержат отсылки к отдельным авторам бульварного романа — к Полю де Коку («Бедные люди» 112, «Чужая жена и

65

 $^{^{112}}$ «Ходит здесь по рукам Поль-де-Кока одно сочинение, только Поль-де-Кока-то вам, маточка, и не будет... Ни-ни! для вас Поль-де-Кок не годится» [ПСС, Т. 1, 54].

муж под кроватью» 113 , «Игрок» 114) и Эжену Сю («Неточка Незванова» 115 , «Униженные и оскорбленные» 116 , «Елка и свадьба», «Слабое сердце» 117).

Тем не менее, раннее творчество внешне еще не близко к бульварному роману из-за объема произведений, количества сюжетных линий и количества персонажей — Достоевский пока еще использует незначительное число героев, вовлекая их в столь же немногочисленные сюжетные линии. Тем не менее, вполне наглядна тенденция к увеличению и сюжетных линий, и количества персонажей, и нарастание числа бульварных типов, используемых в произведении — иначе говоря, хронологически степень влияния бульварного романа на произведение (мы сейчас говорим о «Неточке Незвановой», «Униженных и оскорбленных» и «Игроке», а не обо всем творчестве) лишь увеличивается, но никак не уменьшается.

.

¹¹³ «Я говорю, одна дама, благородного поведения, то есть легкого содержания, – извините, я так сбиваюсь, точно про литературу какую говорю; вот – выдумали, что Поль де Кок легкого содержания, а вся беда от Поль де Кока-то-с... вот!..» [ПСС, Т. 2, 51]; «Так вот, я все ее ловлю; мне поручено-с (несчастный муж!); но я знаю, это хитрая молодая дама (вечно Поль де Кок под подушкой); я уверен, что она прошмыгнет как-нибудь незаметно...» [ПСС, Т.2, 53].

¹¹⁴ «Странно, для того чтобы хоть чем нибудь заняться, я беру в здешней паршивой библиотеке для чтения романы Поль де Кока (в немецком переводе!), которых я почти терпеть не могу, но читаю их и — дивлюсь на себя: точно я боюсь серьезною книгою или каким-нибудь серьезным занятием разрушить обаяние только что минувшего» [ПСС, Т. 5, 282].

¹¹⁵ В данном случае мы имеем в виду не прямую цитату, а сходство «Матильды» Эжена Сю и «Неточки Незвановой» Достоевского.

¹¹⁶ Отсылка к самому известному роману Сю «Парижские тайны»: «А ты уж и подумал, что я тебе бог знает какие парижские тайны хочу сообщить» [ПСС, Т.3, 335].

¹¹⁷ Речь идет о Юлиане Мастаковиче, фигурировавшем в «Слабом сердце» и «Елке и свадьбе». Имя персонажа отсылает к герою «Парижских тайн» Эжена Сю, в современных (XX века) переводах фигурирующего как Грамотей, а читателю 40-х годов XIX века известного как Мастак, что напрямую отсылает к произведениям Эжена Сю. Подробнее см. Нечаева В.С. Ранний Достоевский. 1821–1849. М.: Наука, 1979. — С. 230-231.

Глава 3. Романы «пятикнижия»

§ 3. 1. Преступление и наказание¹¹⁸

§ 3. 1. 1. Черновики: «Преступление и наказание»

Построение Достоевским отношений между персонажами в подготовительных материалах существенно отличается от конечной редакции, не включающей эти линии в повествование.

Несмотря на тот факт, что Достоевский характеризует Лизавету как постоянно беременную, он не дает прямого ответа на вопрос, была ли сестра процентщицы беременна на момент убийства. Зато в черновиках автор однозначно характеризует Лизавету как беременную («А убили беременную, нипочем били, ведь над нею кто захотел, тот и надругался» [ПСС, Т. 7, 64]), определяя даже возраст беременности в шесть месяцев («— А ведь ее ж потрошили. На шестом месяце была. Мальчик. Мертвенький» [ПСС, Т. 7, 71]) и указывая отцом не родившегося ребенка лекаря Бакавина, который как раз лечит Раскольникова («А робеночек-то, что нашли, был его, лекарев» [ПСС, Т. 7, 71]).

Впрочем, любовная связь с Лизаветой вовсе не мешает Бакавину соперничать с Порфирием Петровичем, соревнуясь за руку и сердце дочери некоего Порошина («А впрочем, что же, одно другому не мешает, потому он, видишь ли, Вася, на следователя зол. Это на Порфирья-то Ивановича. Они у Порошиных оба за дочкой претендуют, так чуть не дерутся, во всем соперничают. Вот он теперь опять пойдет с ним сегодня у Порошиных спорить, злость срывать» [ПСС, Т. 7, 71]). В целом портрет Бакавина получается достаточно неприятным в силу этих двух обстоятельств: узнав несколько дней назад о смерти женщины, которая носила под сердцем его

67

¹¹⁸ Частично материал данной главы представлен в статье «Достоевский и бульварная литература: "Преступление и наказание"», написанной в соавторстве с А.Б. Криницыным и опубликованной в журнале «Вестник Бурятского государственного университета», издательство «Изд-во БГУ», Улан-Удэ. — 2016, № 2. — С. 133-143

ребенка, лекарь не перестает волочиться за барышней, которая к тому же нравится его знакомому.

Раскольников, убивающий не просто кроткую и, судя по всему, несколько умственно отсталую женщину, но и ее нерожденного ребенка, превращается в глазах читателя в настоящего монстра, в чудовище, который поднимает руку на беременную женщину. Эти два обстоятельства, как и невероятное нагромождение совпадений, связанных с Лизаветой и вызывающих прямые ассоциации с бульварным романом (в одном и том же разговоре упоминаются Достоевским зашитая Лизаветой рубашка и ее связь с лекарем), заставляют автора в конечном счете отвергнуть какие-либо сведения о беременности женщины и эпизод с волокитством за дочерью Порошиных, оставляя только эпизод с зашитой рубашкой. Бакавин в окончательной редакции трансформируется в Зосимова, описанного Достоевским с симпатией, но при этом не чуждого волокитству, а Порфирий Иванович меняет отчество.

Здесь же скажем и о том, что Достоевский планировал довольно неожиданные линии, касающиеся Сони. Так, в одной из редакций подготовительных материалов Лужин влюбляется в Соню, что является настолько неожиданным поворотом, что его довольно сложно представить в окончательном тексте («Наконец открывается, что он влюбляется в Соню ужасно (натура)» [ПСС, Т. 7, 136]). При этом влюбленность в Соню вовсе не мешает Лужину тянуться к Дуне. Достоевский приводит следующее объяснение чувствам своего героя: «При тщеславии и влюбленности в себя, до кокетства, мелочность и страсть к сплетне. Он вошел душою и сердцем во вражду к Соне, назло Раскольникову, единственно потому, что тот сказал, что он мизинца ее не стоит, и с жаром говорил о ее подвиге. Лужин смеялся тогда над этим подвигом и потом возненавидел Соню до личной ненависти и даже вошел в интересы Лебезятникова и связался с ним, чтоб унизить Соню.

Раскольникова же он постоянно считает врагом своим злейшим. Даже делами неглижирует своими, увлекаемый этой враждою. Он связывается с Рейслер и грозит Соне. NB. Но Лужин, человек выбившийся из семинаристов, из низкого звания и из рутины, — все-таки человек не ординарный. Назло себе все-таки он не может не признать достоинств в Соне и вдруг влюбляется и пристает к ней до последнего (трагедия)» [ПСС, Т. 7, 158-159].

В конечной редакции Достоевский опускает любовный треугольник «Дуня — Лужин — Соня», оставив лишь эпизод с подложенными деньгами и неприязнью Лужина к Соне. В черновиках же остается история неприязни Разумихина и Дуни по отношению к Соне, которая в окончательной версии романа практически не представлена, в то время как в черновиках упомянуты скандал между Катериной Ивановной и матерью Раскольникова [ПСС, Т. 7, 133], борьба Дуни и Разумихина против Сони («Сестра становится злейшим врагом Сони, восстановляет против нее Разумихина, чтоб он оскорбил ее, и когда, впоследствии, Разумихин перешел на сторону Сони, то она рассоривается с ним. А потом сама идет объясниться к Соне, сперва оскорбляет. А потом в ногах у ней» [ПСС, Т. 7, 149-150]) и тому подобные эпизоды.

§ 3. 1. 2. Образ Сонечки Мармеладовой сквозь призму бульварного романа

Образ Сонечки Мармеладовой напрямую отсылает к амплуа благородной проститутки. В частности, образ Сонечки напоминает портрет главной героини «Парижских тайн», Лилии-Марии. Обе они молоды (Сонечке около восемнадцати, а героине Сю – «...шестнадцать с половиной лет» 119), обе миловидны, обе блондинки, обе визуально и духовно выделяются на фоне

. .

 $^{^{119}}$ Эжен Сю. Парижские тайны: в 2 тт. Т. 1. — М.: Художественная литература, 1991. — С. 23.

окружающей их среды. Даже портреты девушек очень схожи (ср. описание Лилии-Марии¹²⁰ и Сонечки: «Соня была малого роста, лет восемнадцати, худенькая, но довольно хорошенькая блондинка, с замечательными голубыми глазами» [ПСС, Т. 6, с.143]).

Однако ситуация Сонечки намного более проблемна, нежели положение Лилии-Марии: героиня Сю не знает о глубине своего падения и осознает его лишь после общения с Родольфом (лишь тогда она осознает свое положение «нечистой», скверной женщины), то Сонечка всегда понимала, на что она идет и как она пала, потому что уже на момент своего грехопадения она верила в Бога и понимала греховность своих поступков.

При этом героиня Достоевского более жизнестойка, нежели Лилия-Мария. Эжен Сю перебирает множество способов решения судьбы своей героини уже при дворе отца-правителя Родольфа, под новым именем, с новой биографией, в среде, где никому не известно прошлое Лилии-Марии. Сю пытался и выдать ее замуж за прекрасного принца (но Лилия-Мария отказывается из-за греховности своего прошлого), и посвятить ее жизнь духовному спасению, поместив в монастырь, но в итоге, судя по всему, автор приходит к выводу, что с такой биографией героиня не будет счастлива никогда и заканчивает произведение смертью Лилии-Марии от болезни, окружая несчастную любящими монахинями, которые не знают даже, какой грешницей была столь почитаемая ими набожная девушка.

А вот Сонечка Мармеладова, персонаж Достоевского, куда более жизнестойка, нежели Лилия-Мария. Причина стойкости кроется в мотиве, по которому героини вынуждены торговать своим телом: если Лилия-Мария выбирает этот путь только ради сохранения своей жизни, то Сонечка приносит себя в жертву своей семье. Кроме того, Лилии-Марии почти никого не

¹²⁰ Там же, С. 23: «У нее чистый, белоснежный лоб и лицо безупречно овальной формы; длинные, слегка загнутые ресницы наполовину затеняют ее большие голубые глаза. Пушок ранней юности покрывает округлые румяные щеки. Ее алый ротик, тонкий и прямой нос, подбородок с ямочкой ласкают взор своим изяществом. На ее нежных, как атлас, висках закругляются две великолепные пепельные косы, которые, оставив на виду розовые, как лепестки роз, мочки ушей, исчезают под

пришлось спасать и «вести к свету» и после того, как ее спас Родольф от злой Людоедки; перевоспитанная героиней Сю Волчица способна сама следовать по своему новому жизненному пути, не нуждаясь в помощи. Герцог, окруживший тайной прежнюю жизнь дочери, лишив ее шанса на прилюдное покаяние и честную жизнь, лишь усугубляет тоску Лилии-Марии: теперь она вынуждена молчать и ради него. Героиня Сю не может довериться никому, даже любимому ею человеку, запираясь в своей тоске наедине с отцом, тогда как Сонечке нет нужды скрываться; кроме того, у Мармеладовой есть Родион, с которым она вместе ушла в Сибирь. Благодаря тому, что Сонечка посвящает жизнь другим, она остается жить; из-за того, что все блестящее настоящее перекрывается недостойным прошлым без возможности покаяться во всеуслышание, героиня Сю умирает 121.

Однако образ Сонечки, разумеется, отсылает не только к героине Эжена Сю. Это и прямая отсылка к общему образу, типичному для бульварного романа — амплуа проститутки с золотым сердцем, благородной грешницы, которая, несмотря на свою неблагородную и презираемую профессию, чрезвычайно добра и милосердна, обладает миловидной ангельской внешностью и приятными манерами, несвойственными этому социальному слою.

§ 3. 1. 3. Образ Дуни сквозь призму бульварного романа

Авдотья Романовна, сестра Раскольникова, также имеет точки пересечения с некоторыми героинями бульварного романа. Сюжетнофункциональная роль гувернантки достаточно широко представлена в бульварном жанре: Алиция Паули, мисс Мэри, Берта Бреван (последняя, впрочем, относится скорее к учительницам, а не гувернанткам) — все эти героини миловидны, беззащитны с точки зрения материальной и социальной

 $^{^{121}}$ Зенкин С.Н. Мечты и мифы Эжена Сю // Эжен Сю. Парижские тайны: в 2 тт. Т. 1. М., 1991 — С. 12.

(Алиция сирота, Мэри уезжает далеко от дома для того, чтобы прокормить семью, Берта имеет старика-отца, которому помогает доходами со своих уроков) и выбирают трудовой, но при этом честный (в отличие от Сони Мармеладовой) тип обогащения, а не более типичное для того времени замужество (впрочем, Берта все же выходит замуж за богача Бревана, страстно в нее влюбленного, но этот союз не приносит ни ей, ни ему счастья). Характерно то, что в большинстве случаев героини-гувернантки обречены на ухаживания членов семейств, в которых они работают, как и служанки – это и есть отличительная черта типа учительниц или гувернанток; как тип сиротки всегда подразумевает интригу, связанную с рождением и родителями, так и тип всегда подразумевает домогательства гувернантки мужчин-господ. Достоевский полностью переносит вместе с типом героини и сопутствующую интригу, поступая подобно Сю, Февалю и другим авторам бульварного романа и помещая героиню в нарочито водевильную ситуацию.

Что же до совпадений с конкретными персонажами бульварщины, то больше всего Дунечка похожа на мисс Мэри, героиню одноименного романа 122, своим благородством и строгим очарованием влюбившей в себя отца семейства, его сына и жениха дочери, однако гордо отказавшей всем троим, чтобы удалиться домой к жениху. Как и Дуню, обезумевший от страсти поклонник (жених дочери) запирает Мэри одну в павильоне, и она чудом, благодаря стечению обстоятельств, сбегает из него. И Дуня, и Мэри страдают от любви хозяина дома; обе они переживают эпизод, когда против их воли пытаются ограничить свободу перемещения и заставить следовать желаниям агрессора-влюбленного; обе бедны, но происходят из достойных семейств, обе миловидны, обе имеют таланты и образование, обе в конечном счете выходят замуж по любви, а не по расчету, обе оказываются перед выбором между выгодным замужеством и браком по любви, обе удаляются из чужих земель, наконец, обе страдают от слухов, которые преследуют героинь незаслуженно,

⁻

¹²² В России в XIX-XX веках также издавался как «Под ударом».

и отчасти из-за этого покидают семейство, в котором работают.

§ 3. 1. 4. Образ бедного семейства

Бедное семейство — это одна из самых распространенных в бульварных романах групп, в которые объединяются герои. Практически каждый бульварный роман имеет в своем составе бедное семейство. В раннем творчестве Достоевского уже присутствует этот мотив в образах семейств Горшковых, Ежевикиных и Ефимова, отчима Неточки, однако выражена эта тема на этапе раннем довольно поверхностно и является бледной калькой с бульварных романов. В романах «пятикнижия» же тема бедного семейства приобретает куда более глубокое философское значение и используется Достоевским более осознанно: больше это не просто атрибут бедности, в позднем творчестве бедное семейство для Достоевского — это носитель глубокой и страшной трагедии, материал, на котором автор разбирает такие серьезные вопросы, как религия и общечеловеческие ценности.

Семья Мармеладовых, с одной стороны, чрезвычайно типична как почти обязательное для бульварного романа бедное семейство. Мармеладовы бедны, если не сказать хуже - нищи; они оказались в плачевной ситуации из-за увольнения главы семейства, по случайности, как и большинство бедных семейств из бульварных романов (семья Морелей разорилась из-за болезни главы семейства и тещи; Ардеги («Лондонские тайны» Поля Феваля) обеднели из-за стечения обстоятельств; семья Баскины, героини «Мартина-найденыша», дошла до продажи ребенка из-за болезни отца; семья гравера потеряла деньги из-за болезни Берты («Паула Монти») – список можно продолжать еще долго). Другой вопрос, что Достоевский не оправдывает, в отличие от авторов бульварного жанра, своих героев, напротив – он обвиняет Семена Захаровича в том, что он довел семью до нищеты своим пьянством, а дочь - до проституции. Если Сю и Феваль полностью становятся на сторону бедного семейства оправдывают И все поступки героев, включая весьма

неблаговидные, вплоть до разбоя (Снелль Ардег) и проституции (Баскина, Лилия-Мария), влиянием среды, то Достоевский отказывается списывать все преступления на «среду». Достоевский объявляет Мармеладовых порочными, виноватыми за свою нищету, и в этом его коренное отличие от авторов бульварного романа: если социалистически настроенные Феваль и, особенно, Сю, обвиняют в нищете семейств общество, то Достоевский – самих героев. Допустим, Мармеладовы действительно похожи на семью Морелей (если мы говорим о материальном положении), однако есть принципиальное различие между Семеном Захаровичем и искалеченным работой гранильщиком. Морель - это труженик, который потерял возможность обеспечить свою семью из-за болезни, и он не виноват в своем недуг; Семен Захарович же ввергает семью в нищету из-за своего порока. Оттого и отношение Достоевского и Сю к отцам семейств разное: Сю старается вызвать сочувствие к Морелям, которые словно себе притягивают белы. но при ЭТОМ остаются честными принципиальными, то семья Мармеладовых возбуждает гораздо более противоречивые эмоции, поскольку корень несчастий, происходящих с ней, отнюдь не только в стечении обстоятельств; кроме того, родители Сонечки принимают ужасную жертву от своей дочери, что также вызывает определенные вопросы. Достоевский снова усложняет типичный для бульварной литературы мотив несчастного семейства, делая его намного более многогранным и неоднозначным, как и образ Сонечки. Это, кстати, свойственно Достоевскому: описывая бедное семейство, он практически во всех случаях не преминет уточнить, по какой именно причине семья вынуждена терпеть бедствия, будь то острый язычок Ежевикина, слабость к бутылке Мармеладова и Ефимова или иные обстоятельства. Достоевский безжалостен в этом отношении, и в этом его принципиальное отличие от бульварных писателей, любящих представить героев жертвами обстоятельств или заговора других людей — в конечном счете, по Достоевскому, каждый является хотя бы частично ответственным за ад в своей жизни (кроме, разве что, детей).

§ 3. 1. 5. Свидригайлов как носитель черт образа бульварного аристократа

Свидригайлова угадываются черты типичного образе бульварного романа, особенно похож он на Родольфа, того самого герцога Герольштейнского, о котором пишет Л.П. Гроссман в «Поэтике Достоевского», сравнивая отца Лилии-Марии со Ставрогиным¹²³. Но не только герой «Бесов» похож на Родольфа, Свидригайлов тоже весьма похож на главного героя «Парижских тайн»: он, богатый помещик, общается с людьми, которые существенно ниже его в материальном и социальном отношении, более того — он оказывается соседом проститутки Сонечки Мармеладовой, то есть снимает жилье среди не самых благополучных людей, несмотря на имеющиеся средства. Он завязывает сомнительные знакомства в разного рода притонах, «трактирах и клоаках», и даже выступает в роли благодетеля по отношению к бедной, случайно попавшей на «танцевальный вечер» девочке, причем без прямого намека на то, чтобы развратить ее 124. Этот эпизод вполне можно счесть пародийной (если не издевательской) аллюзией на благодеяния Родольфа. Кроме того, Свидригайлов действительно может похвастать, как и Родольф, весьма приятной наружностью, даже портреты их похожи (ср.

-

¹²³ Гроссман Л.П. Поэтика Достоевского, М.: Государственная академия художественных наук, 1925. — С. 56: «Этот герой Эжена Сю необыкновенно типичен. Владетельный князь, богатый, умный, богатырски энергичный и властный, обладающий изумительной силой воли и геркулесовской мощью мускулов, он пренебрегает любовью великосветских львиц и уважением сильных мира, опускается на дно столичных трущоб, где находит какое-то странное удовлетворение в дружбе с бывшим каторжником и нищей проституткой».

 $^{^{124}}$ «...предлагаю услуги, деньги; узнаю, что они ошибкой поехали на вечер, думая, что действительно танцевать там учат; предлагаю способствовать с своей стороны воспитанию молодой девицы, французскому языку и танцам. Принимают с восторгом, считают за честь, и до сих пор знаком...» [ПСС, Т.6, с. 371].

портрет Свидригайлова¹²⁵, и Родольфа¹²⁶). Заметим, что в обоих случаях, помимо моложавости и отличной физической формы, авторы отмечают и излишнюю красоту лица своих персонажей, но если у Сю черты лишь «слишком красивы для мужчины», то Достоевский усиливает эту особенность, доводя ее до отталкивающего эффекта, превращая в неприятную маску и доводит даже до некоторой вампиричности эти два портрета¹²⁷.

Но если герой Эжена Сю пытается вершить свое правосудие и помогать несправедливо обиженным беднякам, то Свидригайлов все же преследует в первую очередь свои цели, которые нельзя назвать столь благородными, а его прошлое намного темнее и непригляднее, чем жизнь Родольфа, грехи которого меркнут на фоне злодеяний Аркадия Ивановича. Родольфа нельзя назвать злодеем, ведь главный грех своей жизни он в конечном счете искупает, пусть и не полностью, найдя покинутую дочь и окружив ее любовью; Свидригайлов же не может загладить свою вину, потому что преступление его слишком велико. Однако и убийство жены, и совращение девочки, данные читателю зыбкими полунамеками, остаются за кадром, за рамками тех июльских дней, в

_

^{125 «}Это был человек лет пятидесяти, росту повыше среднего, дородный, с широкими и крутыми плечами, что придавало ему несколько сутуловатый вид. <...> Широкое, скулистое лицо его было довольно приятно, и цвет лица был свежий, не петербургский. Волосы его, очень ещё густые, были совсем белокурые и чуть-чуть разве с проседью, а широкая, густая борода, спускавшаяся лопатой, была ещё светлее головных волос. Глаза его были голубые и смотрели холоднопристально и вдумчиво; губы алые. Вообще это был отлично сохранившийся человек и казавшийся гораздо моложе своих лет...» [ПСС, Т. 6, с. 188], «Это было какое-то странное лицо, похожее как бы на маску: белое, румяное, с румяными, алыми губами, с светло-белокурою бородой и с довольно ещё густыми белокурыми волосами. Глаза были как-то слишком голубые, а взгляд их как-то слишком тяжёл и неподвижен. Что-то было ужасно неприятное в этом красивом и чрезвычайно моложавом, судя по летам, лице» [ПСС, Т. 6, с.357].

¹²⁶ Сю Э. Парижские тайны: в 2 тт. Т. 1. — М.: Художественная литература. 1991. — С. 24-25: «Защитнику Певуньи (назовем неизвестного Родольфом) было на вид лет тридцать пять — тридцать шесть; ни средний рост его, ни стройная, на редкость пропорциональная фигура не предвещали, казалось, той поразительной силы, которую он проявил в борьбе с атлетически сложенным Поножовщиком. <...> Черты его правильны, красивы, быть может, даже слишком красивы для мужчины. Матовая бледность лица, большие желтовато-карие глаза, почти всегда полуприкрытые и окруженные синеватой тенью, небрежная походка, рассеянный взгляд, ироническая улыбка — все это, казалось, говорило о человеке пресыщенном, здоровье которого подорвано жизнью в роскоши и аристократическими излишествами».

¹²⁷ Подробнее о вампиричности Ставрогина см. Криницын А.Б., Шарапова Д.Д. Синтез готического и бульварного влияния на творчество Ф.М. Достоевского // LITERA. — 2016, № 3. — С. 16-25; Шарапова Д.Д. Вампиры Достоевского // XXX Международные Старорусские Чтения «Достоевский и современность». — Великий Новгород, 2016. — С. 86-95.

которые разворачивается действие романа, а на его протяжении Свидригайлов предстает в том числе и щедрым меценатом, который облагодетельствовал и Авдотью Романовну, и Сонечку, и не выдал полиции Раскольникова, хотя и мог бы (теоретически). Это меценатство делает его подобным благородному Родольфу, раздающему деньги нуждающимся на протяжении всего романа, что придает характеру героя Достоевского еще одну, в контексте всего романа — неожиданную, грань, хотя, разумеется, и не превращает Аркадия Ивановича в положительного персонажа.

С точки зрения же типологии, Свидригайлов — носитель черт амплуа героя-любовника и богача-развратника, а главное — типа аристократа. Состоит он при этом с гувернанткой-Дунечкой в весьма типичных для бульварного романа отношениях развратника-отца семейства и безответной учительницы — Достоевский использует готовые клишированные схемы водевильных произведений, наполняя их новым смыслом и вливая даже в пошлые и приевшиеся читателю отношения столько страсти и трагизма, что читающий забывает о том, насколько типичен подобный конфликт гувернантки и похотливого главы семейства — вместо этих формульных *типов* читатель видит героев Достоевского с их сложным внутренним миром, полным противоречий.

§ 3. 1. 6. Сюжетные пересечения. Совпадения.

Существуют и иные моменты, роднящие «Преступление и наказание» с бульварным романом. Сюжет «Преступления и наказания» имеет немало общих черт с романами бульварной традиции с точки зрения сюжетного построения, в том числе, произведение унаследовало от бульварной литературы построение на совпадениях, которые играют очень важную роль в повествовании.

Почти весь роман строится на совпадениях, которые характерны для поэтики бульварной традиции и без которых невозможно ни одно крупное

произведение жанра. Действительно, если бы не совпадения, то всего романа и не было бы: случайно Раскольников натыкается на Лизавету во время прогулки и узнает о подходящем для убийства времени, случайно знакомится с Мармеладовым и застает его смерть; Свидригайлов и Лужин становятся соседями Сони тоже непреднамеренно. Случайно и очень вовремя Дуня узнает об отписанных по завещанию деньгах Марфы Свидригайловой, что позволяет героине более свободно себя чувствовать и располагать своей рукой и сердцем. Это далеко не все совпадения, на которых строится роман, но достаточные для иллюстрации нашего тезиса.

Не меньшую роль играют и мелодраматические сцены, настроенные на то, чтобы растрогать читателя. Трагическая сцена изгнания Катерины Ивановны с детьми из дома, последние минуты умирающего Мармеладова, чтение Евангелия Сонечкой и Раскольниковым, наконец, эпилог, полный торжественности — все это прекрасно подходит для того, чтобы потрясти публику, не оставив ее равнодушной. Именно при помощи таких сцен Достоевский, как и Эжен Сю или Поль де Кок, формирует отношение к тому или иному герою.

Скандалы — это еще один тип водевильных сцен, которые использует Достоевский для продвижения сюжета и сохранения градуса накала в произведении. В целом, скандал у Достоевского имеет значение куда более глубокое, нежели в бульварной литературе, где он призван отвлекать внимание и является просто частью сюжета, однако обилие стачек, драк и просто безобразных «разборов полетов» с руганью и криками действительно весьма свойственно именно бульварному роману¹²⁸.

Обвинение Сони в краже, провоцирующее скандал, не менее типично

^{1′}

 $^{^{128}}$ Подробнее о скандале см. Криницын А.Б. Поэтика и семантика скандала в поздних романах Ф. М. Достоевского // Преподаватель XXI век. 2016, № 2. — С. 407-422.

для бульварного романа, в котором кражи (а то и грабежи) довольно часто присутствуют, как и обвинения в краже невинных людей — в частности, в краже обвиняли героиню романа «Лизок» Поля де Кока и Алицию Паули, героиню одноименного произведения Поля Феваля.

Вокруг основной линии романа существуют побочные, как любовные (любовь Свидригайлова к Дуне, линии Сони и Раскольникова, Разумихина и Дуни), так и иные (судьба Свидригайлова, участь семейства Мармеладовых). Любовный треугольник, почти обязательный для бульварного романа и обязательный – для крупного образца жанра («Парижские тайны», «Вишенка», «Мартин-найденыш», «Алиция Паули», «Матильда» и т.д. и т.п.), присутствует у Достоевского в виде фигуры «Дуня – Разумихин – Свидригайлов – Лужин», но при этом является все же второстепенным из-за отсутствия в нем главного героя.

Раскольников пытается бежать от правосудия и своей совести, совершив преступление, и именно эта внутренняя борьба, столь тонко и точно выписанная Достоевским, и является сюжетной основой романа. В этом поражающем психологизме состоит колоссальное и принципиальное различие между типичным бульварным романом и «Преступлением и наказанием». Бульварный роман, при всей его занимательности, лишен очень важное свойства: он не может похвастаться тонким психологизмом героев, персонажи его ходульны, примитивно функциональны, похожи друг на друга, их легко типологизировать (см. нашу типологию из первой главы), они шаблонны. Борьба внутри характера героя бульварного романа практически невозможна, неведомы ему и глубокие переживания. Бульварный герой алогичен — часто автор даже не трудится над убедительной мотивацией для действия того или иного героя, списывая все на порывы души. О героях же Достоевского мы такого сказать не можем.

Тем не менее, обилие сюжетных линий и персонажей, очень динамичное развитие действия романа роднят произведение с бульварным жанром. Более

того: Достоевский писал «Преступление и наказание» именно как романфельетон, потому как не успевал закончить произведение в срок разом, и оттого сдавал частями редактору. Это очень тяготило автора, вынужденного изза спешки додумывать и дописывать роман на ходу. Точно так же, как и Достоевский, были вынуждены писать и многие авторы бульварных романов, подстегиваемые сроками сдачи материала в номер.

§ 3. 1. 7. Выводы

Как мы видим, роман «Преступление и наказание», первый из «пятикнижия», и по форме написания (главками, в спешке), и по объему, и по количеству сюжетных линий близок бульварному роману. В этом произведении Достоевский задействовал как амплуа персонажей, типичных для бульварного жанра, сделав акцент на самых употребляемых (амплуа проститутки с чистым сердцем и бульварного аристократа, бедное семейство, гувернантки), так и не менее типичные для бульварного романа построения на совпадениях, использование алогичности поступков и водевильных сцен.

Это произведение куда ближе к бульварному с точки зрения формы, нежели ранние работы: Достоевский нащупывает в момент написания «Игрока» формулу, сочетающую занимательность, взятую от бульварщины, с философским наполнением, позволяющую ему в будущем писать романы «пятикнижия», и впервые употребляет ее в «Преступлении и наказании». Дальнейшие романы подтвердят наш тезис: чем дальше, тем больше Достоевский будет употреблять бульварные мотивы, типы и схемы в своих произведениях; это использование наработок Сю, де Кока и Феваля абсолютно сознательно, чем свидетельствуют черновики, которые позволяют восстановить последовательность зарождения сюжета. На этапе же создания «Преступления и наказания» мы можем только констатировать, Достоевский впервые использует форму и объем бульварного романа, а также наиболее типичные для бульварщины типы персонажей и любовные треугольники. Успех романа окрыляет писателя, и последующие четыре книги «пятикнижия» он создает по той же бульварной канве, что и первую, расширяя круг использующихся амплуа бульварных героев и сюжетных приемов.

Кроме того, Достоевский сознательно отказывается от повествования от первого лица, использованного в черновиках, тем самым давая большую мобильность нарратору и, как следствие, обеспечивая возможность сосуществования многочисленных сюжетных линий, не требующих присутствия рассказчика.

Наиболее близки «Преступлению и наказанию» социальные романы Эжена Сю, особенно это касается «Парижских тайн», близкого по тематике и использованным амплуа. При этом Достоевский даже берет основную линию взаимоотношений между Лилией-Марией, проституткой, и Родольфом, богатым аристократом, спускающимся на дно Парижа, и обыгрывает ее, оттеснив на второй план, при помощи Сонечки и Свидригайлова, который, как и главный герой Сю, в конечном счете спасает жрицу любви, давая ей При возможность начать новую жизнь. ЭТОМ спаситель-Родольф Достоевского трансформируется в губящего своих женщин Свидригайлова, который спасает нуждающихся Мармеладовых не целенаправленно, в отличие от герцога Герольштейнского, а как будто спонтанно, раздавая деньги перед смертью. Достоевский сочетает тип аристократа, тип изначально у Сю благородный, с низкими амплуа развратника и убийцы, игрока, получая характер, для бульварного романа невозможный и парадоксальный. Кроме того, «Преступление и наказание» близко романам Поля Феваля, в частности, «Лондонским тайнам», в которых Феваль дает срез городского социального дна.

Интересно и то, что Достоевский вступает с Сю в полемику: если французский прозаик настаивает на первостепенности влияния среды на героев и этим оправдывает и профессию Лилии-Марии, и поведение проститутки Волчицы, и браконьерство Марсиаля, то Достоевский устами

Разумихина яростно восстает против «среды», отказываясь считать ее аргументом для оправдания преступления.

Рассуждения героев о социальных проблемах, в том числе грандиозные планы о коммуне Лебезятникова, спор Порфирия Петровича с Рогожиным о «среде», идея избранности Раскольникова занимают важное место в романе, что роднит «Преступление и наказание» с социальным злободневным бульварным романом. Правда, стоит отметить, что далеко не в каждом в бульварном произведении таким размышлениям есть место — зачастую сюжет перекрывает социальную составляющую настолько, что от нее остается лишь набор амплуа и локаций. Наиболее близок Достоевскому с точки зрения изложения социальных идей Эжен Сю, понимавший ценность своих манифестов, и в отличие от Поля де Кока отдававший первостепенное значение именно политически-социальной составляющей произведения, нежели сюжету или игривости повествования; однако если Сю выносит большую часть рассуждений за пределы реплик героев, вкладывая свои идеи в уста нарратора, то Достоевский использует героев для манифестации.

Небольшие вкрапления черт готического романа, присутствующие в «Преступлении и наказании» 129, вполне естественны для бульварного романа: мотив призрака довольно часто встречается у авторов как готики, так и бульварного жанра, в частности, у Феваля, Сулье и Сю, и с этой точки зрения призраки Фильки и Марфы Петровны выглядят довольно органично, будучи вписанными в текст реалистического произведения. Достоевский не дает своим призракам такую свободу, как готические или бульварные авторы, оставляя возможность читателю самому додумать природу мистического явления.

¹²⁹ Подробнее см. Шарапова Д. Д. Готические мотивы в творчестве Ф.М. Достоевского: "Преступление и наказание" // Язык, литература, культура. Актуальные проблемы изучение и преподавания. Сборник научных и научно-методических статей / Ред. кол. Л.П. Клобукова и др / Под ред. И. Н. Афанасьева, Л. А. Дунаева, Е. А. Подшивалова и др. — Т. 11. — МАКС Пресс Москва, 2015. — С. 158−164.

§ 3. 2. Идиот¹³⁰

§ 3. 2. 1. Черновики: «Идиот»

Роман Ф.М. Достоевского «Идиот», как и все «пятикнижие» в целом, наделен множеством черт, присущих поэтике жанра бульварного романа. Действительно, уже сама по себе фабула произведения предполагает вполне определенные ассоциации с произведениями Сулье и Сю, а характеры персонажей Достоевского некоторыми чертами похожи на устоявшиеся типы бульварного романа.

На долю героини, списанной с Ольги Умецкой, в окончательной печатной версии фигурирующей под именем Настасьи Филипповны, изначально выпадают очень тяжелые испытания, что мы видим уже по первой редакции подготовительных материалов: девушку пытается изнасиловать собственный отец, а главный герой, Идиот, насилие все же совершает после встречи с двоюродной сестрой жениха, которая играет с ним, позволяя герою себя поцеловать. После этого-то случая Идиот и насилует Миньону (Умецкую). При этом сама Миньона влюблена в Красавца и ненавидит его невесту — ту самую, которая играет с Идиотом [ПСС, Т. 9, 141]. Получается бульварная завязка, которая Достоевским очень странная очень И впоследствии упрощается, однако позволим заметить, что вышеприведенный фрагмент — это самые первые листки подготовительных материалов. В целом, отношении черновиков Достоевского мы замечаем определенную тенденцию: начинающиеся с нагромождения штампов, по мере работы автора над произведениекм они лишаются большей части подобных вульгарных построений. Создается впечатление, будто автор сознательно нагромождает

¹³⁰ Частично материал данной главы представлен в статье Шараповой Д.Д. ««Идиот» Ф.М. Достоевского и «Парижские тайны» Эжена Сю: точки соприкосновения», опубликованной в журнале «Вестник Кемеровского государственного университета», издательство «Изд-во КемГУ», Кемерово, 2016, № 4, С. 228-232.

такие модули-штампы, чтобы впоследствии отбросить лишнее и оставить наиболее подходящее.

Главная героиня хотела повеситься, ее «с веревки сняли» [ПСС, Т. 9, с. 143], девочку постоянно истязали не только домогательствами, но и голодом [ПСС, Т. 9, с. 143]. Миньона ненавидит невесту Красавца и Героиню, и все же несмотря на это целует последней ноги, чтобы ненавидеть еще больше: «Миньона влюблена в Красавца и ненавидит его невесту. Она ненавидит и Героиню, потому что Героиня льнет к Красавцу, но так как та ужасно хороша, то Миньона, оставшись наедине, целует ей руки и ноги (и тем сильнее ненависть). (Она даже нарочно ноги целует, чтоб за это ненавидеть еще сильнее. «За это я еще сильнее ненавидеть буду».)» [ПСС, Т. 9, с. 143]. Уже в этих наметках мы можем различить будущую Настасью Филипповну, уже обесчещенную и в водовороте страстей, но окруженную семьей, которая ее терзает всеми возможными силами. Достоевский, разрабатывая образ героини, примеряет к ней множество различных событий, модифицируя или отметая их к окончательной версии — так, Настасья Филипповна в конечном счете все же не сжигает дом и не оказывается жертвой изнасилования князя, возможно, изза того, что подобный поворот событий Достоевскому мог показаться излишне перегруженным и схожим с бульварным романом. Однако писатель изначально задумывает свою героиню по «схеме», анатомии бульварной героини — всеми покинутая, несправедливо обиженная, терпящая от окружающих гонения девушка вписывается в образ, близкий к Лилии-Марии или Вишенке, а также «гильотинированной женщине» Жанена, другой вопрос, что ее характер отнюдь не столь кроток — истеричность и лихорадочность героини закладывается уже на этапе ранних черновиков. Миньона может за себя постоять — она «рожу выцарапывает» и «глаза выцарапывает» [ПСС, Т. 9, c. 145].

Интересно и то, что образ Настасьи Филипповны, в черновиках — Умецкой, навеян именно газетными статьями о реальной девушке, Ольге

Умецкой. Принцип заимствования из реального мира, современному автору, таких случаев весьма близок роману бульварному, который строился подчас на подобных историях, весьма злободневных и интересных широкому читательскому кругу.

Достоевский в черновых записях перебирает самые разные варианты сюжета, происхождение некоторых из них нельзя объяснить ничем, кроме влияния бульварной литературы. Помимо прочих вариантов финала романа автором рассматривался и тот, где Настасья Филипповна уходит в бордель [ПСС, Т. 9, с. 218]. Ирония в том, что в этом варианте, лишь пунктирно намеченном, легко угадывается уход Лилии-Марии, героини романа «Парижские тайны» Эжена Сю, в монастырь, совершенный по примерно тем же причинам (а именно – из-за порочного образа жизни, который велся обеими не по своей воле с юного возраста, и осознания собственной греховности, не дающей возможности сблизиться с кем-либо), что и поступок Настасьи Филипповны; судя по всему, именно разница характеров героинь не позволяет Достоевскому отправить госпожу Барашкову замаливать грехи, отчего он и планировал бросить ее в самую гущу разврата, который ей не нужен был абсолютно. Еще одним вариантом финала романа, который допускает Достоевский, является самоубийство Настасьи Филипповны путем утопления [IICC, T. 9, c. 204].

§ 3. 2. 2. «Идиот». Подготовительные материалы-1

По сравнению с окончательным вариантом, черновик является квинтэссенцией, набором сюжетных штампов бульварного романа: здесь и изнасилование Идиотом главной героини, упомянутое многократно, и несколько ситуаций, связанных с наследством, и даже тайная жена Идиота — Достоевский тщательно перебирал, судя по записям, всевозможные сюжетные приемы, взятые напрямую из бульварной литературы, дабы закрутить сюжет романа и сделать его максимально увлекательным. От большей части

вариантов, отсылающих к бульварщине, автор отказался, что хорошо видно по черновикам, и окончательный план романа содержит в себе лишь ситуацию с наследством, и то не развернутую настолько, насколько она была представлена в предыдущих вариантах.

Любопытно, что Достоевский лишает героя и сложной семейной драмы, намеченной им в черновиках: так, у Идиота в одном из вариантов были мать, исчезнувшая без вести и появляющаяся в середине романа, и уже упомянутая тайная жена Идиота. Кроме того, в черновиках Достоевский ставит вопрос о законности рождения Идиота [ПСС, Т. 9, с. 189], что подразумевает очередной виток сюжета, связанный с решением этой загадки; стоит ли говорить, что и бульварные романы переполнены незаконнорожденными героями. Жена Идиота, к слову, умирает при весьма драматических обстоятельствах, отравившись [ПСС, Т. 9, с. 192] или повесившись (в других местах подготовительных материалов).

В черновиках «Идиота» есть записи, говорящие о намерении Достоевского наградить главного героя не только тайной женой (которая к тому же кончает жизнь самоубийством [ПСС, Т. 9, с. 189]), но и матерью:

«Не сделать ли так, что Мать Идиота жива (характер).

NB. Дядя же всегда пренебрегал Идиотом. Он думает, что Мать потаскушка где-то в губернии. От купца Идиот узнает, что Мать в Петербурге.

Идиот отыскивает Мать, грязь, ужас и характер.

Или: Мать его замужем. Странная семья. Бедные.

Мать действительно бежала от Дяди с купцом, оставив ему Идиота. (А потом за чиновника-старичка. За старичком и ходит.) А от Дяди прячется. У ней дочка [ПСС, Т. 9, с. 176]».

Ситуация осложняется тем, что в семье Идиота вообще довольно запутанные отношения:

«Муж — старичок пьяненький. А к Матери ходит Прыгунчик и ее содержит: это, где Инженер, родня Сына. (Умецкая же тоже у них.) (А если Прыгунчик, то он протежирует Идиота. Обкрадывает Инженера и свое семейство. Но к Матери, главное, ходит Купец (и Купец, и Прыгунчик). Да еще узнает он, что Дядя, через Костенькиныча, делает вспоможение.)

NB. Без Прыгунчика, просто Купец, а Дядя вспоможение, но Прыгунчик является, по старой памяти.

<...>

2 ноября.

Наскоро.

Он законный, но непризнанный сын Дяди. Идиот. У Умецких его обвенчали. Потом Дядя послал его в Швейцарию. Дядя всю жизнь боролся с сомнением: его ли это сын или нет? Умецкие это знали. Он женился в особом расположении духа [ПСС, Т.9, с. 177]».

Вполне возможно, что в итоговую версию романа Мать Идиота перешла в виде матери Ипполита, к которой ходит Ардалион Александрович.

При этом мать семейства изначально была невестой дяди Идиота, но потом была отдана за старшего брата [ПСС, Т. 9, с. 142]. Мать Идиота вешается [ПСС, Т. 9, с. 175, 179] Дядя «посягал на самоубийство» [ПСС, Т. 9, с. 142], что неоднократно подчеркивалось Достоевским в черновиках [ПСС, Т. 9, с. 159, 167], а жену свою дядя много лет назад уморил [ПСС, Т. 9, с. 160]. Его сложное психическое состояние усугубляется тем, что он находится «в

крайнем припадке меланхолии» и выбирает, повеситься или жениться [ПСС, Т. 9, с. 145]? Одним словом, уже в ранних материалах Достоевский намечает некоторую психическую неуравновешенность не только Идиота, но и других героев: Миньоны и Дяди. Опять же здесь присутствуют алогичные, парадоксальные отношения между героями — необъяснимая любовь Дяди к Идиоту слишком странна в свете того, что старший родственник перед этим испытывает к племяннику сильную неприязнь, настолько серьезную, что предлагает бить его плеткой.

Причиной такой перемены является эпизод, когда Идиот выгораживает Отца и оказывается обвинен в краже портфеля; не разрешив в итоге обвинить настоящего вора (Отца), он изгнан вместе с Миньоной (Настасья Филипповна) на улицу и скитается по Петербургу. Затем Идиота прощают и возвращают домой, с чего и начинается почти поклонение Дяди к Идиоту. В конечную версию романа эпизод входит как история о потерянном бумажнике Лебедева, сильно модифицированная Достоевским.

В пользу такого прочтения этой сцены говорит и другой факт: Отец, укравший портфель, вскоре умирает, как и генерал Иволгин, с которого частично списан образ:

«Заняв эти 5 руб., он соблазняет было кухарку. Та, с простонародною и простодушною бесцеремонностью, насмеялась над ним, вяжа шерстяной чулок. Тот пожевал губами, отошел, хотел было напиться, но воротился и слег в постель. Смерть его. Почти признается. Умирает хорошо» [ПСС, т. 9, с. 145-146].

Тенденция собирать как можно больше событий близко друг к другу, провоцируя скандал, у Достоевского прослеживается на уровне черновиков очень явно — об этом свидетельствует, например, такая цитата:

«Между тем, с приездом Отца семейства (совпадает), раз униженный Идиот, провожая Героиню, бросился целовать ее. Та, однако, не пожаловалась. Но начала иногда кокетничать: «Вы меня очень любите?» Палец сжег и в тот же вечер изнасиловал Миньону. (Когда Дядя обещал плетку и тот, провожая, целовал Героиню, то после зажег, в ту же ночь.)» [ПСС, Т. 9, с. 144].

Здесь достаточно вспомнить, как Достоевский собирает события вокруг дня рождения Мышкина (Ипполит с письмом, интриги до этого, явление Рогожина) или же как он обставляет первый день князя в Петербурге, перенасытив до невероятности сценами буквально несколько часов — один взрыв следует за другим, и локальные скандалы по нарастающей сливаются в один большой для читателя.

Продолжим же тем, что дальнейшие подготовительные материалы изобилуют ссорами — Героиня (Аглая) рассоривает Дядю и Идиота [ПСС, Т. 9, с. 148], Дядя покупает невесту у Красавца [ПСС, Т. 9, с. 146], здесь же Дядя заставляет Идиота жениться на Героине, чтобы самому жениться на Миньоне, сошедшей с ума, и вскоре умереть от разлития желчи [ПСС, Т. 9, с. 148]. Здесь же появляется наконец и наследство Дяди, которое по другому варианту достанется целиком Миньоне и Идиоту, которые отдадут его — причем Миньона перестает «кипеть злобой», всех прощает, «становится ниже» и как по мановению волшебной палочки меняется характером.

Дальнейшие дрязги семейства стоит обозначить лишь пунктирно, вскользь, поскольку Достоевский так быстро примеряет события на героев, что события мелькают подобно калейдоскопу: Героиня отказывает хорошему жениху, за что все с ней вступают в ссору [ПСС, Т. 9, с. 150]; в краже внезапно обвиняется уже не отец, а Красавчик («Какой-то подлый и скандальный поступок (воровство). Сначала обвиняют Идиота, но выходит виноват Красавчик. Для избежания скандала жертвуют Идиотом» [ПСС, Т. 9, с. 155]),

дуэль Генерала и Идиота из-за Геро [ПСС, Т. 9, с. 162] (впрочем, как и в романе, дуэль не состоялась) и т.д. и т.д..

Из интересного отмечу тот факт, что в конечном счете Дядя и Идиот постоянно меняются женщинами (Геро и Миньоной) [ПСС, Т. 9, с. 155-156], причем по одной из версий Дядя отдает Геро Идиоту, а Миньона умирает.

В определенный момент на сцене появляется Жена Идиота, на которой он женился из сострадания (по слухам перед этим — что он женился пьяным [ПСС, Т. 9, с. 178]), причем женщина эта уже прижила ребенка, которого Идиот знал, любил страстно и ласкал [ПСС, Т. 9, с. 179]. Однако ребенок умирает, и Идиот сидит у ног Жены, оплакивающей гробик ребенка; после смерти ребенка (попрошу заметить, как концентрирует события Достоевский) Жену убивает Идиот путем отравления [ПСС, Т. 9, с. 182], после чего уходит с Умецкой в новую жизнь, отказавшись от наследства умершего только что Дяди. С Женой отношения у Идиота сложные: с одной стороны, здесь и сострадание, с другой — налицо ревность к «прежнему насильщику своей жены» [ПСС, Т. 9, с. 189], отцу ребенка. Ситуация осложняется тем, что Дядя Идиота влюбляется в Жену [ПСС, Т. 9, с. 197]. Смерть Жены Достоевским обставляется сразу несколькими способами: ее отравил Владимир Умецкий («Но потом страсть и проклятие, вдруг Жена умерла. Вдруг Жена умерла. Вл(адимир) Умецкий отравил. Геро отравила» [ПСС, Т. 9, с. 189]), ее отравила Геро (см. предыдущую цитату), ее убил сам Идиот (или «замучил», как указано сразу в нескольких местах — [ПСС, Т. 9, с. 189, 191]), либо же она сама отравилась («Но растления Геро не простила и отравилась» [ПСС, Т. 9, с. 199]; [ПСС, Т. 9, с. 192]), сошла с ума и умерла в помешательстве («Или натуральная смерть, в сумасшествии» [ПСС, Т. 9, с. 198]), либо повесилась («Она повесилась. (Ребенок умер прежде того.)» [ПСС, Т. 9, с. 198]). Сложно

вычленить из этого нагромождения вариантов что-либо ясное, слишком уж часто Достоевский меняет, примеряя, вариант смерти, однако несомненно одно: героиня должна была умереть насильственной смертью, трагически, мучительно и как бы в укор окружающим сразу же после смерти ребенка, не сумев вынести такой потери и того, что Идиот растлевает Умецкую.

В черновиках (ПМ-1) Достоевский рассматривает возможность дуэли, в отличие от окончательной версии, а также обставляет уже упомянутую смерть Матери Идиота так, что виноват в ней, по версии Генерала, пятнадцатилетний Яша, покончивший с собой после похорон [ПСС, Т. 9, с. 214].

§ 3. 2. 3. «Идиот»: Подготовительные материалы-2

Вторая часть подготовительных материалов намного ближе к окончательному тексту, но, разумеется, не тождественна ему. Если в ПМ-1 мы имеем дело с довольно хаотичными планами и наметками романа, сталкиваясь с героями, часть которых не будет иметь отражения в окончательной версии романа, то в ПМ-2 мы встречаем уже оформившихся персонажей под своими именами, а не под условными наименованиями вроде Жена или Дядя — на втором этапе Достоевский наделяет героев именами собственными, оперируя уже не ролями в произведении.

Итак, подготовительные материалы-2 содержат уже более стройный и близкий к окончательному сюжет, отличающийся от печатного варианта теми сюжетными ходами, которые отсутствуют в печатной редакции. Часть этих наметок указывает на то, что Достоевский планировал сделать роман еще более насыщенным событиями и еще более сложным с точки зрения переплетения сюжетных линий и построения любовных треугольников. Так, автором предусматривается, в частности, возможность влюбленности Рогожина в Аглаю, что, конечно же, запутало бы сюжет [ПСС, Т. 9, с. 216], и

загадочная фраза «NB (Князь любит Аделаиду)» [ПСС, Т. 9, с. 251]; в этом эпизоде мы видим сходство с черновым более ранним вариантом, где Идиот и Дядя постоянно меняются возлюбленными, пытаясь разрешить свои внутренние противоречия. К таким же примерам относится тайный брак Настасьи Филипповны и князя [ПСС, Т. 9, с. 216], побег Аглаи с Ганечкой назло Мышкину [ПСС, Т. 9, с. 216], побег Настасьи Филипповны в прачки [ПСС, Т. 9, с. 216] и ее смерть в борделе [ПСС, Т. 9, с. 218], о которой мы писали ранее; заметим вскользь о том, что сама по себе смерть в борделе или вследствие нахождения там прежде очень свойственна бульварному роману, поскольку несет в себе моральный аспект (здесь кстати вспомнить, например, «Гильотинированную женщину» Жанена).

Есть и неразвитые, но достаточно много говорящие строки в черновике, отброшенные Достоевским сразу же после написания и не имеющие отношения к окончательному варианту, но, тем не менее, достаточно важные с точки зрения влияния бульварного романа. В частности, заслуживает внимания следующая заметка: «NB, NB. Finis тот, что Аглая предается Н(астасье) Филипповне), а Ганя душит Аглаю» [ПСС, Т. 9, с. 219]. Еще черновые записи интересны тем, что описывают сложные интриги, в которых задействованы сразу Ганя, Рогожин, Мышкин, Аглая и Настасья Филипповна («Ганя хочет мстить Аглае и, мстя, уведомляет Рогожина, что Аглая будет у Н(астасьи) Ф(илипповны). Рогожин уведомляет Князя (чего не подозревает Ганя). Рогожин является с компанией, а Князь прячется у Учителя. Затем свидание. Является выручать Рогожин, выходит и Князь. Аглая осрамлена. Н(астасья) Ф(илипновна) ревнует Князя. Сцена в estaminet, и Ганя почувствовал, что оп любит Аглаю, а не ненавидит ее» [ПСС, Т. 9, с. 227]. В конце же романа Ганя должен был застрелиться, перед этим сжигая палец в угоду Аглае [ПСС, Т. 9, с. 234].

Нашего внимания также достоин тот факт, что Настасья Филипповна и Аглая в черновиках являются подругами втайне от всех, чего об окончательной редакции сказать нельзя точно: «Но Аглая была потаенно другом Н(астасьи) Ф(илипновны) перед самой смертию» [ПСС, Т. 9, с. 229]. Подобный вариант, разумеется, выглядит крайне нелогично, он кажется излишне романным, ставит под вопрос правдоподобность и реальность характеров Настасьи Филипповны и Аглаи, и потому, видимо, отвергнут Достоевским. Признание Рогожина в убийстве Достоевский собирался сделать через детей, которые составляли «детский клуб» при князе, в который входила Генеральша: «NB. Через детей признается и Рогожин в совершении преступления» [ПСС, Т. 9, с. 240]. Есть и другие интересные моменты: в черновиках шпионство выражено едва ли не больше, чем в окончательной версии? И герои следят друг за другом столь же пристально, сколь и в печатном варианте, причем Аглая следит самостоятельно, а не через кого-то: «Бегство Гани. Лебедев выследил Рогожина и убийство. (Аглая следила тоже.)» [ПСС, Т. 9, с. 260]. Более понятен образ Вельмончека (Евгения Павловича), который планирует жениться на Аглае и интригует, пытаясь жениться на Аглае и Настасье Филипповне [ПСС, Т. 9, с. 270-271], и в конечном счете застреливается после того, как дядя травится: «Застреливается — от тщеславия — и, умирая, отмщает Князю и Аглае — за то, что дала ему застрелиться» [ПСС, Т. 9, с. 270]. При этом Вельмончек застреливается не просто так, а беря вину на себя, выгораживая настоящего вора [ПСС, Т. 9, с. 273]. Интересно также и присутствие «зеркальной» ситуации с бегством из церкви перед свадьбой — бежавшую к Рогожину Настасью Филипповну возле князя сменяет Аглая, которая мечется между Ганей и Мышкиным [ПСС, Т. 9, c. 283].

§ 3. 2. 4. Настасья Филипповна

Настасья Филипповна из дочери Филиппа Александровича Барашкова, который был «отставной офицер, хорошей дворянской фамилии», волею случая становится юной наложницей Тоцкого, которая затем не может вернуть свое место в обществе из-за своей поруганной чести; помимо Настасьи

Филипповны этот же путь «из грязи в князи» проделывает Мышкин, когда обретает сказочное наследство, превратившись из нищего представителя древнего обедневшего дворянского рода с подозрением на психическое расстройство в богатого человека, которому согласны прощать многие причуды.

Вернемся к образу Настасьи Филипповны, жизнь которой действительно имеет множество пересечений с сюжетом бульварного романа. Несмотря на то, что по сути она является содержанкой Тоцкого, Настасья Филипповна сохраняет моральные принципы и держит себя строго. Как и героини бульварных романов, относящиеся к амплуа содержанки или проститутки с чистым сердцем, Настасья Филипповна высокородна по происхождению, вовлечена в разврат не по своей воле, ее падение связано с потерей связи с родными (в случае Настасьи Филипповны – со смертью ее родителя, в случае Лилии-Марии и Вишенки – с предательством матери, в случае Баскины – с крайней бедностью, вынудившей мать отдать ребенка за деньги). Настасья Филипповна, как и типичные содержанки/проститутки с чистым сердцем из бульварного романа, испытывает душевные терзания, связанные недостойным образом жизни, и именно это чувство вины в конечном итоге приводит героинь к катастрофе. И Лилия-Мария, и Настасья Филипповна не могут связать свою жизнь с влюбленным в них человеком, происходящим из хорошей фамилии, несмотря на то, что питают к нему искреннюю симпатию – причиной в обоих случаях является прошлое героинь. Кроме того, обе они из положения маргинального восходят концу ингиж К высоким, аристократическим социальным позициям; здесь, правда, стоит оговориться, что Настасья Филипповна так и не стала женой князя, а Лилия-Мария недолго пробыла при дворе своего отца-правителя, уйдя в монастырь по собственной воле, то есть среди сильных мира сего они так в итоге и не оказались, угнетенные осознанием своего падения. В отличие от Поля де Кока, который считает положение падшей женщины небезвыходным и видит способы дальнейшего исправления и даже возможность счастливой жизни, Сю, а вслед за ним и Достоевский, куда более пессимистично настроены: если Вишенка авторства де Кока находит в себе силы счастливо выйти замуж и покаяться супругу в грехах, то героини Сю (Баскина, Лилия-Мария), вполне осознающие свою греховность, видят выход из положения лишь в смерти.

Правда, нельзя сказать, что Лилия-Мария испытывает к кому-либо из своего прежнего окружения такие же чувства, что и Настасья Филипповна к Тоцкому, однако и положение героинь Достоевского и Сю различно: если Настасья Филипповна была развращена одним человеком, то Лилию-Марию развратила безликая улица, система, которая была налажена задолго до нее, главным орудием которой в данном случае была Людоедка, исполняющая роль сутенера — по крайней мере, Сю видит истоки разврата именно в среде. Куда больше на Настасью Филипповну похожа юная беспризорница Баскина, героиня «Мартина-найденыша», вертящая своими взрослыми обожателями по собственному капризу, развращенная в подростковом возрасте богатым человеком и полная лишь ненависти к окружающему миру. Как и Настасья Филипповна, она мечтает отомстить всему свету за свое поруганное детство и своего умершего в нищете отца, как и Барашкова, Баскина получает хорошее образование у милорда-садиста, который развратил ее совсем ребенком — собственно, именно энергия этой ненависти и двигает Баскину вперед.

Отдельно подчеркнем эпизод, связанный с буколическим уединением Настасьи Филипповны в юношеские годы, когда уже после смерти сестры она перемещается Тоцким в Отрадное. В сущности, этот эпизод во многом напоминает аналогичный из «Парижских тайн», когда Родольф отправляет Лилию-Марию на ферму, а также все прочие подобные эпизоды бульварного жанра, построенные на противопоставлении «город — деревня». Правда, трогательная буколика Сю и де Кока обыгрывается достаточно зло Достоевским. Если Лилия-Мария на ферме переодевается в скромное платье селянки, знакомится с пастором, отдается заботам доброй госпожи Жорж,

избавляется от гнета обязательств перед Людоедкой (Родольф перед поездкой тайно выкупает Лилию-Марию у ее сутенерши), наконец-то избавляется от своей позорной профессии, одним словом, начинает новую счастливую жизнь подальше от тлетворного Парижа и пороков, то в случае с Настасьей Филипповной буколическое уединение в прекрасном домике представляет собой весьма злую пародию на возрождение падшей Лилии-Марии на букевальской ферме, ведь именно там, в Отрадном, героиня Достоевского и совершает свое грехопадение, которое не сможет себе простить. Особенно показательно то, что в обоих случаях за всем этим стоит фигура отца: и если Родольф на самом деле является отцом (хотя и сам того не знает на момент поездки на ферму) Лилии-Мари, то Тоцкий – официальный опекун Настасьи Филипповны.

Кстати, детство Настасьи Филипповны достаточно типично для героини бульварного романа, поскольку отец ее при весьма драматических обстоятельствах, потеряв все, сходит с ума, мать погибает в пожаре, а сестра Настасьи Филипповны умирает от коклюша в юном возрасте. Полное сиротство вкупе с благородным при этом происхождением и достойными родственниками, оказавшимися заложниками своей судьбы и неудач, в которых они сами неповинны, достаточно типично для героев бульварного романа; это позволяет причислить Настасью Филипповну к носителям черт типа сиротки, а дальнейшая судьба – к героиням типа содержанки и роковой дамы.

§ 3. 2. 5. Бедное семейство

Мотив бедного семейства в романе представлен сразу двумя семьями: Терентьевыми и семьей доктора, о которой рассказывает Ипполит в своем письме; с большой натяжкой можно причислить к типу и обширное семейство Лебедева. Вставная история о враче, который приехал в Санкт-Петербург, выдержана в лучших традициях Эжена Сю (кстати, медике по специальности),

напоминая о героях «Агасфера» и ситуации, которая касается Кардовиль и Агриколя. История же о Сурикове, который «заморозил» ребенка, с дочерью-содержанкой, тоже вполне вписывается в бульварный роман; Ипполит и его семейство являются героями, которые напоминают типичное для бульварного романа семейство несчастных. Капитанша, дама не вполне понятного поведения, находится в любовных отношениях с генералом Иволгиным, который, однако, без денег не может к ней явиться; особенно интересно то, что ее детей при этом снабжает необходимым жена его любовника, а сама капитанша при этом берет деньги у Иволгина, ему же ссужая деньги под векселя — ситуация столь же водевильная, сколь и алогичная. В целом, и болезнь Ипполита в таком ключе выглядит весьма логичною, поскольку большинство бедных семейств бульварной литературы теряют одного из детей по причине какой-нибудь неизлечимой болезни или голода (ср. Морели, Ардеги, семья Баскины).

§ 3. 2. 6. Особенности поэтики произведения. Принцип контраста

Здесь же, к слову, скажем и о том, что Достоевский использует столь часто встречающиеся в бульварной литературе контрасты, касающиеся не только характеров героев, но и в первую очередь их внешности. Он маркирует персонажей в самом начале романа, указывая уже одним портретным сходством на то, чего ждать от каждого из них, помещая героев в рамки типов бульварных героев: в данном случае я имею в виду то, что противопоставление Мышкина Рогожину, данное в самом начале произведения, еще в первой главе, бросается в глаза достаточно явно, равно как и противопоставление Лилии-Марии Волчице, Матильды – Урсуле, Берты – Пауле Монти, Алиции Паули – ее школьной подруге, причем различие в обоих случаях проводится даже на противопоставления цвета волос белокурый Мышкин уровне противопоставлен темноволосому, почти черноволосому Рогожину, а Лилия-Мария – Волчице, которая признается: «Два-три раза я ловила себя на мысли...

что завидую вашему лицу непорочной девы, вашему печальному и нежному личику... Да, я завидовала даже вашим белокурым волосам, вашим голубым глазам, и это я, которая всегда презирала блондинок, потому что я брюнетка... Мне хотелось походить на вас, мне, Волчице!..»¹³¹ [курсив мой – Д.Д.]. Оба автора ассоциируют белокурые волосы с кротостью и невинностью, а черные – со страстью и пороком; Сю, впрочем, не одинок – многие авторы бульварного жанра также делят героинь на ангелов-блондинок и коварных брюнеток. Уже в «Неточке Незвановой» Достоевский применяет этот прием аналогичным образом, чтобы подчеркнуть разность характеров девочек, делая упор не в последнюю очередь на цвет волос Кати и Неточки.

Разумеется, речь в данном случае не только о цвете волос, но и о внешности в целом: если Мышкин — болезненный, бледный, изящный, высокий и тонкий молодой человек («...молодой человек, тоже лет двадцати шести или двадцати семи, роста немного повыше среднего, очень белокур, густоволос, со впалыми щеками и с легонькою, востренькою, почти совершенно белою бородкой. Глаза его были большие, голубые и пристальные; во взгляде их было что-то тихое, но тяжелое, что-то полное того странного выражения, по которому некоторые угадывают с первого взгляда в субъекте падучую болезнь. Лицо молодого человека было, впрочем, приятное, тонкое и сухое, но бесцветное, а теперь даже до-синя иззябшее» [ПСС, Т. 8, с. 6]), одетый по европейской моде в не по погоде холодный плащ, то Рогожин — темноволосый, невысокий, с лицом, о котором Достоевский замечает как об одновременно страстном до страдания и наглом, а также некрасивом в нижней части, уравновешенной высоким лбом («Нос его был широк и сплюснут, лицо скулистое; тонкие губы беспрерывно складывались в какуюто наглую, насмешливую и даже злую улыбку; но лоб его был высок и хорошо сформирован и скрашивал неблагородно развитую нижнюю часть лица» [ПСС, Т. 8, с. 5]), причем подчеркивает, что Парфен одет в теплый тулуп, в

¹³¹ Сю Э. Парижские тайны: в 2 тт. Т. 1. М.: Художественная литература. 1991. – С. 582.

отличие от князя. Резкое противопоставление внешности героев проводится сразу по нескольким признакам: по росту; по цвету и размеру, а также выражению глаз, где большие голубые глаза Мышкина противопоставляются маленьким серым огненным глазам Рогожина; по цвету волос (оба русые, однако князь «очень белокур», а Рогожин «почти черноволосый»); по первому впечатлению от лица, если нам будет позволено так выразиться; по одежде, где внимание уделяется производителю (европейский фасон противопоставлен русскому) и уместности в ноябрьских температурных условиях.

Точно так же Достоевский противопоставляет Настасью Филипповну Аглае; неосторожная реплика князя о красоте Аглаи, где он сравнивает Епанчину-младшую с Барашковой, есть противопоставление красоты одной женщины и другой: «чрезвычайная красавица <...> почти как Настасья Филипповна, хотя лицо совсем другое!..» [ПСС, Т. 8, с. 66]. Точного портрета Аглаи Достоевский не дает, однако у нас есть описание внешности всех трех сестер: «Все три девицы Епанчины были барышни здоровые, цветущие, рослые, с удивительными плечами, с мощною грудью, с сильными, почти как у мужчин, руками, и конечно вследствие своей силы и здоровья, любили иногда хорошо покушать, чего вовсе не желали скрывать» [ПСС, Т. 8, с. 32]. Исходя из этого группового портрета, мы можем описать Аглаю как здоровую, крепкую и вполне жизнерадостную девушку, хорошо сложенную и лишенную каких-либо признаков болезненности. Настасья Филипповна же имеет более «Ha подробное описание внешности: портрете была изображена необыкновенной была действительно красоты женщина. Она сфотографирована в черном шелковом платье, чрезвычайно простого и изящного фасона; волосы, по-видимому, темно-русые, были убраны просто, по-домашнему; глаза темные, глубокие, лоб задумчивый; выражение лица страстное и как бы высокомерное. Она была несколько худа лицом, может быть, и бледна... <...>» [ПСС, Т. 8, с. 27].

Во втором случае Достоевский противопоставляет не столько конкретные портреты героинь и черты их внешности, сколько впечатление от красоты каждой из женщин. Если Аглая — живая, здоровая, сильная цветущая девушка, то Настасья Филипповна — болезненно-бледная, с горящими глазами, худая лицом (в противовес Аглае и ее хорошему аппетиту), словно в постоянной горячке в течение всего романа. Автор противопоставляет здоровье и юность (Аглае двадцать), невинность и цветущую силу Епанчиной задумчивой, страстной, болезненной и не совсем здоровой (в том числе и психически) госпоже Барашковой.

Однако принцип контраста используется не только для противопоставления образов персонажей. На нем строятся и сюжетные линии романа. Резкий переход от светлых и радостных событий к печальным особенно очевиден в эпизоде, следующем за разбирательством с сыном Павлищева, когда во время дня рождения Мышкина Ипполит читает свое прощальное письмо, а затем стреляется; впрочем, это ничуть не меньше касается и преследования Рогожиным князя сразу же после обмена крестами, внезапному бегству Настасьи Филипповны перед свадьбой и т.д.

§ 3. 2. 7. Построение сюжета. Лакуны и совпадения

Что же касается сюжета, то сперва отметим неравномерность повествования и крупные лакуны, возникающие в романе, причем в эти месяцы, несомненно, происходят определенные события, которые мы реконструируем по репликам героев. В целом это тоже достаточно характерно для бульварного романа, который в это пропущенное время вкладывает те события, знание о которых разрушило бы интригу произведения или замедлило бы ход сюжета: в романе «Агасфер» Эжен Сю пропускает несколько месяцев, в которые герои успели добраться до Парижа, выйти из

тюрьмы и попасть в передряги, а в романе «Идиот» Достоевский пропускает несколько месяцев, в течение которых Настасья Филипповна успевает несколько раз сбежать от Мышкина к Рогожину и наоборот. При этом нельзя сказать, что для читателя пропущенное время было бы неинтересно, скорее наоборот (о причинах возникновения лакун см. [Неклюдов, 2013]).

Некоторые сюжетные линии оказываются неразвитыми, к примеру, не совсем ясно, что именно объединяет Евгения Павловича и Настасью Филипповну, и этим же довольно часто грешат и романы бульварные, авторы которых бросают побочные линии и совершенно забывают о самом существовании второстепенных героев, лишь едва речь заходит о главных персонажах. В частности, Достоевский намекает на возможность влюбленности в Аглаю Ипполита и Коли, но не развивает свою мысль, не высказывает, и предположение повисает в воздухе, в то время как сами герои перестают проявлять какой-либо интерес к этой теме, едва появляется намек на возможность такой ситуации. Не совсем ясно и то, как именно «срамила» Настасья Филипповна Рогожина с офицером Земтюжниковым — мы ничего не можем сказать на этот счет, и дальнейших отношений не предполагается, автор не возвращается к этой теме в произведении более никогда; то же касается и отношений с неким дачником, который поссорился с невестой изза Барашковой. Мы ничего не знаем о том, был ли на самом деле Ганечка шулером [ПСС, Т. 8, с. 96], или же это лишь обвинение Рогожина — эти сюжетные линии брошены, не будучи развернутыми, и введены лишь ради отвлечения от основной сюжетной линии и запутывания сюжета.

В целом роман, как и многие другие произведения Достоевского (например, «Преступление и наказание»), держится на совпадениях. Совпадения эти касаются как концентрирования множества персонажей в

 $^{^{132}}$ О причинах возникновения лакун см. Неклюдов С.А. Сюжетные лакуны и композиция целого в романе «Идиот» // Studia Slavica: Сборник научных трудов молодых филологов. Таллин: 2014. том 12. С. 45-57.

нужном месте в нужное время, так и обстоятельств в целом. В случае же романа бульварного совпадения играют настолько важную и доминирующую роль, что именно в них и заключается основная неправдоподобность, которую так часто ставят в вину жанру. Весь роман начинается совпадением (встреча Рогожина и Мышкина в поезде) и держится на подобных случайностях до самого конца: в том же поезде, что и Мышкин с Рогожиным, едет Лебедев, который все знает и о Павлищеве, и о Настасье Филипповне; ситуация с портретом Настасьи Филипповны, запускающая все действие, также случайна и непреднамеренна; случайна встреча князя с Настасьей Филипповной и Рогожиным у Ганечки; такое же сочетание совпадений не дает князю погибнуть от руки Рогожина [ПСС, Т. 8, с. 195]. О прочих же совпадениях я предпочту умолчать ввиду их многочисленности, отметив лишь ключевые для сюжета.

Помимо совпадений, также бульварный роман характеризуется театральными сценами и жестами, которые успели стать визитной карточкой жанра. В романе «Идиот» сцен эффектных немало: здесь и швыряние Настасьей Филипповной денег в огонь, и вход со скандалом Настасьи Филипповны в дом Иволгиных, и пощечина, обрушенная Ганечкой на лицо Мышкина, и неожиданная весть о наследстве (кстати о совпадениях: здесь же оказывается вовремя человек, который может подтвердить информацию о наследстве!), и неожиданное предложение руки и сердца, и безобразная сцена с деньгами, которые швыряет Рогожин, и неудавшееся самоубийство Ипполита, и обмен крестами, и т.д. и т.п. Часть скандалов опущена, и мы узнаем о них от героев: в частности, речь идет о том, как отец Рогожина на коленях умолял Настасью Филипповну о возвращении подвесок. Пожалуй, на этих-то скандалах и строится все повествование: весь сюжет — это переход героями от одного скандала к другому, и такие-то сцены намного более многочисленны, нежели даже совпадения в романе. Многочисленности скандалов способствует нестабильное психическое состояние героев, которые и провоцируют подобные ситуации: генерал Иволгин с его постоянной ложью и Настасья Филипповна, находящаяся почти все время действия романа в предыстерическом расположении духа — два персонажа, которые чаще являются инициаторами сцен; впрочем, сюда же стоит отнести и Лебедева, который делает это умышленно, и Ипполита, который из-за туберкулеза и осознания скорой кончины находится в мрачном настроении.

Сцена с горящими деньгами, к слову, отсылает к самому концу «Агасфера» Эжена Сю, где хранитель сокровища, осознав, что деньги попадут в руки не наследникам, а мошенникам, сжигает содержимое шкатулки. Интересно и то, что конец романа Достоевского также имеет пересечение с финалом «Агасфера», в последней главе которого в комнате выставляются гробы, в которых лежат шесть жертв заговора, а перед ними – корчащийся в судорогах смерти Роден, от вида которых княгиня де Сен-Дизье сошла с ума окончательно и бесповоротно. Бесспорно, это самая грандиозная сцена произведения, наполненная настоящим мрачным величием – и отсылающая напрямую к «Агасферу» Эжена Сю. Мышкин тоже сходит с ума, как и княгиня Сен-Дизье, устрашенный соседством мертвого тела Настасьи Филипповны и ее гибелью. Впрочем, не только в «Агасфере» герои сходят с ума от стресса: этот прием часто используется авторами жанра, в частности, с ума сходят Морель, мешается ум у Винсента Карпантье («Роковое наследство» Поля Феваля), Мак-Ферлэн («Лондонские тайны») кратковременно оказывается в помешательстве.

Стоит вспомнить и об том, как Настасья Филипповна бьет офицера кнутом, поранив его лицо. Нас привлекает в данном случае, помимо собственно зрелищности и театральности ситуации, тот факт, что перед Мышкиным возникает вероятность дуэли, еще одного бульварного мотива, которую он, впрочем, отвергает. Однако среди прочих сцен, устроенных Настасьей Филипповной, эта, разумеется, заслуживает пристального

внимания, поскольку в данном случае речь идет не только о моральном уроне, но и о рукоприкладстве.

Отвлекаясь от замечания о некоторой театральности сцен, отмечу, что манера, которой придерживаются герои при общении, весьма неестественна: чего стоят огромные монологи, которые они читают друг другу едва ли не на одном дыхании. Здесь же позволю себе заметить, что истерики Аглаи, Настасьи Филипповны, генерала, Ипполита и других героев, а также обмороки и припадки князя служат связующим средством для скрепления между собой эпизодов.

На протяжении всего романа Достоевского читатель сталкивается с достаточно алогичными отношениями персонажей друг с другом. И если нежная дружба сестер Епанчиных выглядит естественно (хотя все же не совсем понятно, почему старшие сестры решили пожертвовать своими интересами ради «идола дома», да и не так уж много свидетельств столь сильной любви мы видим в повествовании), то желание Настасьи Филипповны женить князя на своей сопернице – абсолютно алогично и нормальным названо не может быть, хотя в системе координат бульварного романа смотрится вполне естественно. Подобными же не совсем логичными, но некоторое объяснения имеющими являются И отношение Александровны к детям любовницы собственного мужа, которых она кормит и которым помогает деньгами; особенно странно это выглядит на фоне того, что капитанша берет деньги у генерала и ему же отдает под проценты и заемные письма (что и приводит того в долговую тюрьму). Если вдуматься, то и отношения Ипполита с Колей — противоестественные с какой-то точки зрения, ведь Ипполит — сын любовницы его отца. Столь же алогичными кажутся и внезапные всеобщие уверения в любви и уважении сразу же после ссор — особенно неестественной кажется дружба князя и Гани, завязавшаяся сразу же после пощечины [ПСС, Т. 7, с. 99], а также резкое потепление отношений между семьей Иволгиных после скандала с Настасьей Филипповной. Да, Достоевский объясняет подобные резкие повороты тем, что на героев так влияет князь и его кротость, но подобные превращения противников в союзников довольно часто выглядят неправдоподобно. Это касается и перемирия с Ипполитом, и налаживания отношений с «сыном Павлищева», и обмена крестами с Рогожиным. Кстати, стоит отметить и то, насколько легко и непринужденно герои и Достоевского, и Сю, и большинства бульварных сочинителей из разряда смертельных врагов переходят в разряд вернейших друзей (опять же, безо всякой более-менее логической подоплеки). Все это объясняется личностью героя, который так легко очаровывает людей, заронив в них зерно чего-то светлого, что они мгновенно переходят на его сторону, и здесь же уместным будет вспомнить и о Родольфе, после встречи с которым Поножовщик настолько проникается его благородством, что умирает как верный пес, защищая своего покровителя; здесь же вспоминается и Лилия-Мария, которая мгновенно очаровывает всю колонию женщин-преступниц, отбивая у них беременную заключенную, обращая всеобщую ненависть к несчастной всеобщей любовью. Дальнейшие изъявления теплых чувств к друг другу потерпевших и ответчиков для Достоевского более чем уместны, равно как и для того же Сю. Правда, здесь же можно вспомнить и диаметрально противоположную по вектору ситуацию, когда после обмена крестами Рогожин бежит за Мышкиным, готовый его зарезать — и столь же алогичную, как и приведенные выше.

Прямиком к бульварной традиции отсылает и история с сыном Павлищева, которую расследует Ганя, берущий на себя кратковременно функции героя, относящегося к типу сыщика. Здесь мы сталкиваемся с таким бульварным мотивом, как потерянный (незаконный) ребенок, прижитый во внебрачной связи и претендующий на наследство. Действительно, герои и героини бульварных романов довольно часто являются такими внебрачными

потерянными детьми (Вишенка, Лилия-Мария), И достаточно часто бульварный роман строится или содержит в себе хотя бы одну подобную линию, касающуюся розыска потерянного родственника. У Достоевского же Бурдовский таковым ребенком не является, однако разбирательство по делу «сына Павлищева» действительно напоминает бульварный штамп; хотя в основном сюжете этот эпизод не играет серьезной роли, он отвлекает и останавливает действие основной линии на какое время, что увеличивает нагромождение событий и не дает героям действовать (здесь, в частности, интересно еще и то, что князь начинает подозревать, не подведено ли дело под это время специально). Дело строится на мошенничестве Чебарова с одной стороны, а с другой — на слухах внутрисемейных, которые и дали почву для подозрений о незаконнорожденности, причем не обошлось в деле и без участия Лебедева в роли шпиона.

Любовные треугольники — еще одна особенность, которая присуща бульварным романам. В случае же с романом «Идиот» мы не можем говорить о треугольниках, поскольку полученные фигуры намного сложнее. Тем не менее, мы будем пытаться разбить сложные взаимоотношения героев именно на треугольники для удобства.

В основе романа лежат треугольники Настасья Филипповна — Мышкин — Аглая и Настасья Филипповна — Рогожин — Мышкин. Строго говоря, можно изобразить эти взаимоотношения при помощи квадрата, где Настасья Филипповна и Мышкин будут находиться друг от друга по диагонали, а не на одной стороне, а Аглая и Рогожин, соответственно, на второй диагонали, но я не настаиваю на подобной схеме. Далее, к Настасье Филипповне условным пунктиром тянутся отношения от Тоцкого (уже закончившиеся отношения), Епанчина (обожание), Ганечки (скорее вопрос материального плана), офицера Земтюжникова (о котором мы ничего не знаем), какого-то дачника, некоего сына, который чуть не получил от отца проклятие из-за Настасьи

Филипповны, дяди Евгения Павловича. К Аглае же потянутся все те же условные пунктиры от Ганечки (влюбленность), Ипполита и Коли (в последних двух случаях речь идет больше о любви подростка к барышне. Но тем не менее), а также от Евгения Павловича. Достоевский намекает на чувства Коли деликатно: «— Всё-таки смешно доверяться такому пузырю, обидчиво произнесла Аглая, отдавая Коле записку, и презрительно прошла мимо него. Этого уже Коля не мог вынести: он же как нарочно для этого случая выпросил у Гани, не объясняя ему причины, надеть его совершенно еще новый зеленый шарф. Он жестоко обиделся» [ПСС, Т. 8, с. 158]. Любовные треугольники в дальнейшем будут встречаться если не на каждом шагу, то довольно часто, касаясь и второстепенных героев: треугольники Настасья Филипповна — Епанчин — Лизавета Прокофьевна; Тоцкий — Александра Епанчина — Настасья Филипповна; Настасья Филипповна — Ганечка — Епанчин (пусть в реальности треугольник никогда и не существовал ввиду отсутствия брака между Иволгиным и НФ, все же такой вариант жил в мыслях генерала); Капитанша — генерал Иволгин — Нина Александровна.

И без того сложные отношения отягощаются еще и многочисленными интригами. Как сказал Рогожин: «Пожди мало: будешь свою собственную полицию содержать, сам день и ночь дежурить, и каждый шаг оттуда знать, коли только...» [ПСС, Т. 8, с. 304]. Собственная полиция в данном случае представлена сетью шпионов и курьеров для передачи писем, которые неустанно работают на Рогожина, Ганю и князя. При этом Ганя и Лебедев периодически обманывают князя, а Вера абсолютно внезапно оказывается курьером, передающим письма от Аглаи и Рогожина [ПСС, Т. 8, с. 441]. Лебедев помимо просто передачи писем и шпионства занимался и написанием анонимок о Настасье Филипповне и Аглае [ПСС, Т. 8, с. 438-440]; Варвара Птицына же шпионит за Аглаей, чтобы понять ее характер и проложить дорогу своему брату. Одним из апофеозов деятельности Лебедева является история с

кошельком [ПСС, Т. 8, с. 400], который украл генерал, вернув в целости и сохранности — желание помучить Иволгина и потерзать кончаются раздором между семьей и героем, затем сказавшимся ударом и смертью генерала. Достоевский, детективную разворачивая интригу, наслаивает самостоятельные характеры функции, причем функции временные, соответствующие типам бульварных героев – сыщиков (Ганя), шпионов (Ганя, Лебедев, Вера), курьеров. К типу бандитов отсылает образ Келлера, а также других членов банды, собранной вокруг Рогожина, и в какой-то степени и самого Рогожина; тип мошенника прослеживается в чертах генерала Иволгина, Лебедева и его племянника, что при этом не заслоняет сложных характеров этих героев, выходящих далеко за пределы бульварного закостеневшего образа; мошенниками же являются и соратники Бурдовского.

Многие интриги построены на письмах и их обмене; именно письма помогают восстановить часть лакун, касающихся отношений между Настасьей Филипповной и Аглаей. Одна из интриг, в которых подозревают Настасью Филипповну — это выжить Евгения Павловича для свадьбы с князем, однако до конца так и не ясно, в каких отношениях Настасья Филипповна с первым, ведь если даже ее первое сообщение о векселях неверно, то сообщение о самоубийстве дяди не может быть ошибочным. Здесь, опять же, весьма иронично вспомнить о том, что дядя Евгения Павловича добивался Настасьи Филипповны. Не менее странные отношения у Ипполита с Рогожиным — известно, что Терентьев отправлял некоторую информацию Парфену Семеновичу, но какого рода были эти сведения — непонятно. Еще одной интригой является и попытка Лебедева взять князя под опеку, сославшись на его психическую недееспособность [ПСС, т. 8, с. 487].

Интересно и то, что мотив побега представлен не только постоянными побегами Настасьи Филипповны от князя к Рогожину и обратно, но и намерением Аглаи сбежать с князем, а также идеей Коли сбежать от родных

(и тоже с князем). Аглая в конечном счете практически сбегает от своих родных, порвав с ними после замужества и вступив в некий кружок по восстановлению Польши, став католичкой. Побеги вносят в и без того сложное движение героев романа элемент хаотичности.

Оппозиция «город — природа», столь часто фигурирующая у Сю, Жанена, Сулье и де Кока, присутствует и в романе Достоевского: перенос действия из Петербурга в Павловск важен как минимум в контексте болезни Ипполита, который хочет умереть, созерцая деревья. Но гораздо важнее с точки зрения оппозиции «город — природа» время, проведенное Настасьей Филипповной еще до начала действия романа в Отрадном, в той самой деревне, куда ее отправляет жить Тоцкий, чтобы в этом буколическом раю развращать. Как мы уже говорили выше, этот факт особенно показателен в контексте той роли, которую играет в бульварном романе подобное противопоставление города и деревни: город представлен как развращающее, в то время как деревня с ее природой — как исцеляющее, наивное и единственно положительное начало. Тем не менее, это вовсе не мешает героям плести интриги и мучить друг друга даже на лоне природы, и оттого особенно иронично выглядит контраст безмятежного летнего Павловска с той сложной круговертью шпионов и интриганов, которые нарушают покой природы на фоне зеленых деревьев.

§ 3. 2. 8. Выводы

Роман «Идиот» содержит существенно большее число как героев, имеющих в своем портрете отсылки к типам бульварного романа, так и сюжетных моментов, отсылающих к произведениям Сю, Феваля, де Кока и прочих авторов бульварного жанра, нежели «Преступление и наказание» и произведения раннего периода. Достоевский расширяет арсенал амплуа, типов

и ролей из бульварных романов, используемых в «Идиоте»: вместо типа проститутки, встречающегося чрезвычайно часто в бульварной прозе, он вводит более сложный тип содержанки; отсутствие аристократа из трущоб, почти обязательного для жанра, выводит «Идиота» из канвы типичного бульварного романа – Достоевский заменяет героя-супермена à la Родольф хрупким Мышкиным, подобным представительницам типа искусственно лишая его памяти и наделяя болезненностью. При этом остается тенденция к использованию типа бедного семейства – здесь мы можем насчитать как минимум два, а то и три, бедствующих семьи, не считая упомянутую вскользь семью, «заморозившую» ребенка. качестве Достоевский отвлекающей линии использует детективную интригу, касающуюся незаконнорожденности и наследства, что также чрезвычайно типично для бульварного жанра; на мотиве наследства стоит и внезапное обогащение как Мышкина, так и Рогожина.

Множественные совпадения, любовные треугольники, построение на контрастах, возникающие из-за этого сюжетные лакуны, водевильные сцены – вот сюжетные черты, сопутствующие как бульварной поэтике, так и сюжету этого романа Достоевского, причем количество воплощений этих черт в «Идиоте» множественнее, нежели в «Преступлении и наказании»: тенденция к увеличению бульварных приемов в тексте налицо – если в первом романе «пятикнижия» мы видим относительно ограниченное число персонажей, сюжетных линий и любовных треугольников, то «Идиот» превосходит по всем этим параметрам предыдущее произведение, увеличивая к тому же число сюжетных лакун, возникающих как раз из-за обилия событий и героев. При этом любовные треугольники, выведенные Достоевским в «Идиоте», более занимательны и сложны, нежели единственный четырехугольник из «Преступления и наказания»: во-первых, в них вовлечены все главные персонажи, а не только второстепенные, как в более раннем романе; вовторых, в «Идиоте» их банально больше; в-третьих, часть существует на

уровне домыслов и намеков; в-четвертых, наконец, любовный многоугольник «Преступления и наказания» менее интересен по причине своей предсказуемости — в случае же с «Идиотом» читатель до последней главы находится в неизвестности и может только гадать об исходе.

«Идиот» построен на любовной интриге, которая изначально носила характер (в черновых версиях) грубого водевиля: Мышкин и Рогожин фактически менялись бы возлюбленными весь роман, а Настасья Филипповна Достоевский добавляет трагизм и сбегала бы в бордель. мелодраматичность из окончательного варианта, отказываясь от черновой любовной линии Рогожин — Аглая. Тем не менее, по своей тематике и сюжету «Идиот» близок бульварным романам не социального типа, а салонного, даже несмотря на то, что изначально произведение было инспирировано газетной заметкой об Ольге Умецкой, носящей остросоциальный конфликт. Однако уже в ранних черновиках социальный подтекст уходит на второй план, уступая место любовному треугольнику. В целом, это произведение пятикнижия Достоевского наиболее близко салонному роману, образцами которого являются «Алиция Паули», «Матильда», в некоторой степени — «Паула Монти» и «Тереза Дюнойе»: несмотря на существующую в произведении разнородность среды, Достоевский тем не менее не делает акцента на социальное неравенство, а акцентирует внимание на человеческих страстях. Представители разных социальных слоев здесь сосуществуют на равных, вне зависимости от своего материального положения, пола и даже возраста: юный нищий гимназист Ипполит находится в равноправных сношениях с купцом Рогожиным, как и Коля с генеральской дочкой Аглаей, к примеру, что в тех же «Парижских тайнах» Сю или «Лондонских тайнах» Феваля, где каждый герой знает свое место в иерархии, было бы невозможно.

С «Терезой Дюнойе» и «Паулой Монти» этот роман Достоевского роднит и еще одно обстоятельство: в обоих приведенных романах Сю нагнетает на читателя намеками предчувствие катастрофы, которой должно

окончиться произведение — и оба романа действительно кончаются смертью главных героинь, трагических роковых красавиц, вовлеченных в сложные любовные взаимоотношения. «Идиот» тоже во многом построен именно на этом ожидании катастрофы, намечаемой автором. Интересно и то, что в «Терезе Дюнойе» герои располагаются в готических локациях Залива Мертвых и зловещего замка, хотя действие и происходит в 1838 году, то есть в современном Эжену Сю мире — здесь же уместно упомянуть и о том, что Достоевский часть повествования переносит в приближенный им к готическому строению дом Рогожина 133, нагнетая дополнительно при помощи этого последнего пристанища Настасьи Филипповны атмосферу ужаса. Готические черты и Сю, и Достоевским используются для драматизации любовной линии, что позволяет любовным треугольникам выглядеть менее водевильно и предсказуемо, что отличает «Терезу Дюнойе» в частности и творчество Эжена Сю в целом от произведений, допустим, Поля де Кока, которому готическое влияние было чуждо: если Сю был близок к драме и готике, то вектор тональности большинства произведений де Кока скорее направлен в сторону комедии, водевиля и отличается игривостью слога и ситуаций, в которые попадает герой.

¹³³ Подробнее о готике в романе «Идиот» смотри Деханова О.А. Тот самый дом // Достоевский и мировая культура. Альманах № 9. М., 1997. С. 233-241; Шарапова Д. Д. Готические мотивы в романе Ф.М. Достоевского Идиот // Актуальные проблемы филологической науки: взгляд нового поколения. Выпуск 5. Доклады участников XIX Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых "Ломоносов". Секия "Филология". — Выпуск 5. — МАКС Пресс, Москва Москва, 2013. — С. 110–115.

§ 3. 3. Бесы¹³⁴

§ 3. 3. 1. Черновики: «Бесы»

Если же мы обратим внимание на черновики к «Бесам», то увидим, что автор не собирался ограничиться лишь уже имеющимися линиями, связанными с детьми, женами и беременностью Марьи Шатовой. В черновиках родственников настолько много, что сам автор начинает путаться, кто кому кем приходится: так, писатель строит в черновиках очень сложную интригу вокруг Воспитанницы (позже – Даши Шатовой), на которую претендуют Шатов, Ставрогин, старший Верховенский [ПСС, Т. 11, с. 82]. Затем писатель вспоминает о том, что ранее он собирался связать Дашу с Иваном родственными узами [ПСС, Т. 11, с. 86, 89], и несколько страниц черновиков посвящает мучительной борьбе, в ходе которой пытается выяснить, нужно ли оставить Шатовых родственниками или все же придется разъединить их [ПСС, Т. 11, с. 86, 110]. Наконец, он выбирает первое, и вся интрига сама собой распадается. Из-за отмены любовной интриги вокруг Даши Шатовой акцент в повествовании смещается на других героев, в частности, на Лизу, и из центральной фигуры Воспитанница-Дарья становится почти второстепенным персонажем, настолько незаметным, что не имеет даже портрета в тексте романа (за исключением упоминания светлых глаз героини [ПСС, Т. 11, с. 56] и того, что Даша — блондинка, по словам Степана Трофимовича; впрочем, можем ли мы ему вполне доверять, если брюнеткой Верховенский окрестил белокурую Варвару Петровну...), но приобретает таинственность, которая так и не развеивается даже в самом конце романа.

Из-за того, что в конечном счете Достоевский отменяет связь любовную Шатова и Дарьи, заменяя ее родственной, роман лишается конфликта, касающегося любовного треугольника «Шатов — Даша — Ставрогин», между Иваном Павловичем и Николаем Всеволодовичем — они теперь больше не

-

¹³⁴ Частично материал данной главы представлен в статье ««Бесы» Ф.М.Достоевского и бульварный роман», опубликованной в сборнике «Русская филология 28. Сборник научных работ молодых филологов» — Эстония, Тарту, 2017 год. — С. 77-85.

соперники за сердце Даши, поэтому и сцена, где Ставрогин дает Шатову пощечину за то, что якобы Шатов распространял слухи о его грехах («Также и Князя поддразнивает, говоря, что слышал про грехи Князя от Ш(атова). Князь дает Ш(атову) пощечину. Сплетня» [ПСС, Т. 11, с. 89]), сменяется диаметрально противоположной — в печатной версии Шатов бьет Ставрогина. Повод в окончательной редакции может показаться несколько алогичным и надуманным, а вот повод, фигурирующий в черновике, выглядит намного более правдоподобным.

Помимо Князя (Ставрогина), Шатова, старшего Верховенского в Дашу влюблен и Успенский, один из будущих убийц Шатова, в окончательной версии романа ставший Виргинским («Один из убийц, У(спенски)й, влюблен был в сестру Ш(атова)» [ПСС, Т. 11, с. 69]).

Непонятная природа отношений Даши-Воспитанницы со Ставрогиным, намеки на утаивание денег от Лебядкина, странные отношения с братом — все это не дает считать Дашу просто тихой сироткой, взятой богатой вдовой под опеку, но настоящего лица Шатовой мы так и не видим. Это связано в том числе и с разорванностью повествования, характерной для Достоевского, проистекающей отчасти от фельетонной манеры написания: вынужденный создавать произведение не целиком, а частями, чтобы сдавать главками в выходящие номера журналов, писатель попадал в ту же ловушку, что и авторы бульварного романа. Зачастую Достоевский теряет нить первоначального замысла, отвлекаясь на другие сюжетные линии, чем и объясняются такие особенности, как неразвитый характер Даши, почти не показанный в произведении, при сохранении этим персонажем одной из главных ролей в романе.

При этом не стоит недооценивать и того, что Достоевский изначально строит роман в черновых записях как бульварный, отчасти напоминающий роман Поля де Кока. Первые страницы редакции выставляют ситуацию довольно простой и типичной для бульварного романа: Воспитанница-сиротка

отдается Князю А.Б., от которого вскоре беременеет [ПСС, Т. 11, с. 58]. Ее выдают за Учителя (Степан Трофимович), который любит девушку и которому предлагается сумма 15.000 за «спасение брюха» [ПСС, Т. 11, с. 59] (собственно, в окончательной версии романа именно эта сумма и фигурирует). Снеся пощечину от соседа, Учитель соглашается на дуэль, лишь увидев, что Воспитанница его начинает презирать за перенесенное оскорбление, и ведет себя при этом герой крайне благородно, выдержав выстрел и не выстрелив в ответ [ПСС, Т. 11, с. 59] (в чуть искаженном виде это напоминает дуэль Гаганова и Ставрогина). Дальше Князь, рассорившись с Красавицей (Лиза Тушина), все же женится на Воспитаннице, а Учитель уезжает, причем дорогой его убивают [ПСС, Т. 11, с. 60].

Далее Достоевский в своих материалах строит многочисленные любовные треугольники. Итак, Воспитанница-Даша вовлечена в треугольники «Ставрогин — Даша — Шатов» [ПСС, Т. 11, с. 140], «Ставрогин — Степан Трофимович — Даша», «Виргинский — Даша — Шатов», а также «Марья Шатова — Шатов — Даша» и «Лиза — Ставрогин — Даша» [ПСС, Т. 11, с. 64]. Но этого мало! Существует и треугольник «Степан Трофимович — Лиза Тушина — Даша» («Красавица почти отдается Учителю» [ПСС, Т. 11, с. 62]), то есть Достоевский, как и в черновиках к «Идиоту», выстраивает четырехугольник, где персонажи попарно меняются возлюбленными (см. §3.2.2.4). Да, в окончательный вариант не вошли все шесть (!) треугольников, а те, что вошли, приобрели несколько иной статус (Степан Трофимович не влюблен в Дашу по-настоящему, в отличие от черновиков, поэтому треугольник с его участием несколько неестественно выглядит), однако основной все же сохраняется. Слухи окружают все эти союзы, автор предусматривает выход из столь сложных отношений довольно радикальный — Даша либо топится [ПСС, Т. 11, с. 68, 74], либо Шатова убивают, либо Воспитанница все же выходит за Учителя, или же Князь женится на ней (либо в различных вариациях эти финалы компилируются). Общее у большинства версий одно — причиной смерти Шатова становятся в том числе и слухи, гласящие, будто он любовник Даши [ПСС, Т. 11, с. 69, 75, 81].

Красавица (Лиза) вовлечена в любовный треугольник с Князем (Ставрогин) и Студентом (Петруша), причем Князь ее искренне любит, а Студента любит уже она [ПСС, Т. 11, с. 77], предлагая даже бежать [ПСС, Т. 11, с. 81] — Достоевский в одном из мест черновика уточняет, что это из-за страха перед силой своих чувств к Князю [ПСС, Т. 11, с. 173]; Студент же Красавицу отвергает [ПСС, Т. 11, с. 89]. Помимо этого, она еще и иногда воображает, будто любит Шатова («Шатов как лицо. Любовь Шатова к Лизе. Лиза тоже иногда воображает, что любит Шатова. В течение романа признается ему в любви и хочет явиться к нему на квартиру» [ПСС, Т. 11, с. 213]). Более того, в одном из вариантов Шатов овладевает Лизой, пообещав ей убить Князя, который обесчестил героиню [ПСС, Т. 11, с. 200]. Вместе с тем Лиза вовлечена и в отношения с Картузовым, у которого и сходит с ума [ПСС, Т. 11, с. 207]. Картузов, впоследствии ставший Лебядкиным, от последнего отличается своим рыцарством, и общим, по большому счету, у этих персонажей является лишь тяга к написанию стихов Лизавете Николаевне. В одной из последних редакций мы видим повторение ситуации с Настасьей Филипповной: Князь увозит Лизу из-под венца от Маврикия [ПСС, Т. 11, с. 264].

Жена Шатова, как и в окончательной версии, уходит от Шатова по своей воле, сама отдается Князю [ПСС, Т. 11, с. 199], но Достоевский в черновиках планирует осложнить ситуацию тем, что Жена, осознав силу любви Шатова, боится пробуждения в себе ответных чувств, а потому после родов идет к Картузову, планируя в дальнейшем выйти за него [ПСС, Т. 11, с. 204]. В ранних версиях черновиков Жена Шатова была еще и пьяницей [ПСС, Т. 11, с. 85, 124], которая доставляла своему супругу немало проблем, в том числе, из ревности донеся о пришедшей к мужу Воспитаннице Князю и Грановскому,

что кончается дракой Шатова и Князя, а также расторжением помолвки [ПСС, Т. 11, с. 95]. Упоминается, кстати, и о том, что Князь хотел убить Воспитанницу [ПСС, Т. 11, с. 100].

Довольно сложные семейные связи соединяют героев романа в черновиках. В частности, фигурирует Мать Студента, которую содержит Полковник (он же Подполковник, он же капитан), все еще обладающий благородными чертами и являющийся двоюродным (или просто братом) Грановскому (он же Степан Трофимович и Учитель). Желанием Достоевского использовать родственную интригу объясняется его попытка наградить старшего Верховенского (в черновиках — Грановского) родственниками — в частности, у него мог появиться «Капитан Картузов — севастополец двоюродный брат Грановского» [ПСС, Т. 11, с. 90]. Картузов — ранний вариант Лебядкина, персонаж, отличающийся от окончательной версии тем, что был более благороден и скорее рыцарски смешон, нежели специально выставлял себя шутом. Иными словами, Верховенский должен был стать близким родственником Лебядкиным — а это все же серьезно бы изменило дело: так судьба Марьи Лебядкиной должна была бы интересовать не только ее брата и Ставрогина, но и Верховенского, которому она бы приходилась кузиной — то есть ее изоляция стала бы неполной. Заметим, что попытки построения подобного рода интриги и наделения героя множеством родственников активно практикуются Достоевским еще с романа «Идиот», но чаще остаются в черновиках – возможно, автор все же понимал, насколько этот прием часто используется в водевильного рода произведениях.

Что касается Матери Студента, то она предается сыну, наговаривает на Полковника и затем оказывается брошена у этого сердобольного родственника. При этом воистину вездесущая Мать — еще и крестная Шатову, что не мешает ей шить мешок для его тела, в который Студент прячет труп. Оставим за рамками вопрос того, как Мать Студента может быть сестрой Полковнику и матерью Студенту — а значит, женой Степану Трофимовичу,

который приходится Картузову братом, при этом Степан Трофимович еще и холост (или женат, но уже на Воспитаннице) — по одному этому моменту видно, как мучительно пытался увязать всех родственников в хоть какую-то систему Достоевский и как в итоге потерпел фиаско. Впрочем, уже одна только ситуация с Дашей и Иваном, которые то приходятся друг другу родственниками, то нет и играют роль возлюбленных, уже показывает, как сложно автору было выстроить всю систему. Брат Грановского, будущий Лебядкин, а пока Картузов, тем временем, влюблен в Губернаторшу или Красавицу.

Помимо этих родственников Грановского, фигурируют и другие — бедные родственницы, сестры и тетки, которых содержит Княгиня (Ставрогина) [ПСС, Т. 11, с. 141].

В окончательную версию, при всей многочисленности бульварных сцен и скандалов, не вошли заслуживающие внимания отдельные эпизоды, которые Достоевский планировал в черновиках. Перечислять все подряд скандалы и ссоры мы не будем, разумеется, а вот некоторые из них все же представим.

Так, в самом начале черновиков Достоевский упоминает избиение Учителя Князем А.Б., а также дуэль [ПСС, Т. 11, с. 59]. У Даши случается выкидыш [ПСС, Т. 11, с. 80], причем сразу же Князь отвешивает пощечину Шатову («Воспитанница — только выкинула — Князь Ш(атову) дал пощечину, тот снес» [ПСС, Т. 11, с. 80]). Пожар призван высветлить черты героев, и потому в черновиках Ставрогин активно участвует, геройствуя [ПСС, Т. 11, с. 131], в тушении пламени. С другой стороны, нельзя сказать, что этот персонаж положителен и исключительно идеален — Ставрогин говорит о подлости с ребенком Шатову [ПСС, Т. 11, с. 153], он насилует, оскорбив, Воспитанницу, с которой расходится врагами [ПСС, Т. 11, с. 153, 174]. Немало подобных скандальных ситуаций связано с Лизой: она доносит на Князя, поскольку он хочет уехать с Дашей [ПСС, Т. 11, с. 205], распространяет прокламации [ПСС, Т. 11, с. 212], бьет Воспитанницу. При всем при этом

Достоевский отмечает, что нужны сцены, чтобы вызвать умиление читателя («Умиление иногда у Князя, чтоб потрясти читателя (сидел с детьми)» [ПСС, Т. 11, с. 175]). Такие сцены на контрасте с обычным поведением князя действительно потрясают читателя, который не ожидает подобных чувств от Ставрогина.

Заслуживают внимания и сцены, где, казалось бы, заклятые враги встречаются вместе — Даша приходит к жене Шатова после его смерти [ПСС, Т. 11, с. 124], Князь просит у Шатова (своего крепостного!) прощения, тайно и со слезами [ПСС, Т. 11, с. 126], рыдание Князя на груди Учителя, своего соперника за руку Воспитанницы [ПСС, Т. 11, с. 61].

Достоевский в своих черновиках очень четко разграничивает героев по функциям и ролям в романе: Даша именуется Воспитанницей, старший Верховенский – Учителем, Лиза – Красавицей и т.д.; на аристократичность как едва ли не самое главное свойство указывает постоянное именование Ставрогина Князем. Подобное разграничение свойственно и бульварному роману, в котором все роли связаны с тем или иным типом героя, причем связь эта настолько крепка, что не подразумевает особых вариантов. Самое начало черновиков «Бесов» указывает на типичность ситуации, в которую попадают герои — Воспитанница и Князь: «Из-за границы тоже воротились соседи. Красавица дочь и богатая наследница. Мать А. Б. (деспотка, но подчиняется деспоту сыну) зарится на Красавицу дочь для А. Б. Воспитанница — сиротка, бедная, с очень дурными тетками и дядей (mauvais genre). <...> Брюхо. Важная барыня в ужасе. А. Б. говорит, что ему жалко. «Но ведь не женитесь». О браке, разумеется, и речи не может быть. И она сама даже и мысли не имеет о браке и возможностью не считает» [ПСС, Т. 11, с. 58].

§ 3. 3. 2. Ставрогин как носитель черт типа аристократа

Еще Л.П. Гроссман указывал на сходство Ставрогина с типом аристократа из бульварного романа 135; кроме того, сам Достоевский закладывает дополнительный смысл в черновиках, сравнивая героя с Мельмотом и кровопийцей, то есть, иными словами, сопоставляя его с вампиром. В черновиках же Достоевский подразумевает сходство Ставрогина с байроническим героем («...Князь [т.е. Ставрогин — прим. мое] хищный зверь, байроновский корсар и проч.» [ПСС, Т. 11, с. 150]). При том, что Ставрогин действительно похож на того же Родольфа из «Парижских тайн», он несет в себе и черты готического злодея-вампира, бесспорно, причем его портрет одинаково близок и портрету Родольфа, и портрету Варни-Вампира или вампира Полидори и Байрона. Это абсолютно естественно, поскольку тип литературного вампира того времени был весьма близок типу все того же аристократа с маргинальными чертами, к которым относится Родольф. У Достоевского, кстати, помимо Ставрогина есть И другие эксплуатации образа Родольфа, в частности, таковым является образ Свидригайлова. И Ставрогин, и Родольф – это люди из-за границы, иноземцы, равно как и ранние вампиры-путешественники вроде вампира Полидори и Байрона 136.

Многочисленные дуэли, обольщенные женщины, скандалы, связанные с выходками Ставрогина — все это напоминает, действительно, об образе Родольфа из «Парижских тайн» Эжена Сю, а также об общем мужском образе, весьма популярном для бульварной литературы — образе героя бесстрашного, красивого, изящного, опустившегося на дно городского общества по ему одному ведомым причинам, аристократа и силача с тайной на душе; о типах трущобного аристократа и героя-любовника. Достоевский в «Бесах» таким

_

¹³⁵ Гроссман Л.П. Поэтика Достоевского, М.: Государственная академия художественных наук, 1925. – С. 55-56.

¹³⁶ Шарапова Д.Д. Вампиры Достоевского // XXX Международные Старорусские Чтения «Достоевский и современность», Великий Новгород, 2016. — С. 86-95.

героем делает Ставрогина, наделяя его всеми теми качествами, которые так присущи бульварным аристократам Сю и де Кока: красотой, притягательным и загадочным прошлым, обаянием, утонченностью, физической силой и утомленным видом человека, познавшего все радости жизни, и оттого скучающего. Лучше всего портрет Ставрогина представлен в следующей цитате: «Одних особенно прельщало, что на душе его есть, может быть, какаянибудь роковая тайна; другим положительно нравилось, что он убийца. Оказалось тоже, что он был весьма порядочно образован; даже с некоторыми познаниями» [ПСС, Т. 10, с. 37].

Жизненный путь этого героя изобилует внезапными карьерными повышениями внезапными И столь же понижениями, почти неправдоподобными и выглядящими почти подозрительно¹³⁷. Впрочем, нельзя отнять и того, что поведение героя нельзя назвать примерным: Ставрогин ведет жизнь, полную скандальных выходок — задавленные рысаками люди, дуэли, женщина, в связи с которой он был и которую он оскорбил публично [ПСС, Т. 10, с. 36], — все это еще только предваряет, да и то в виде слухов, явление героя, а в самом произведении мы видим Николая Всеволодовича Дон Жуаном, который вовлечен сразу в несколько любовных треугольников, которые уместнее было бы сложить не в планиметрическую фигуру, а в какоенибудь сложное стереометрическое тело.

Отношения его с Дашей, Лизой, Марьей Шатовой, брак с Лебядкиной, заключенный в качестве пари на вино, вынесенный за пределы издания эпизод с Матрешей — все это характеризует Ставрогина как персонажа весьма любвеобильного, скучающего, отчасти напоминающего не только байронического героя, но и непосредственно героя бульварного романа — рассказчика из «Мертвый осел и гильотинированная женщина» Жанена или

¹³⁷ «Дело кончилось разжалованием в солдаты, с лишением прав и ссылкой на службу в один из пехотных армейских полков, да и то еще по особенной милости. В шестьдесят третьем году ему как-то удалось отличиться; ему дали крестик и произвели в унтер-офицеры, а затем как-то уж скоро и в офицеры» [ПСС, Т. 10, с. 36].

Луицци из «Мемуаров дьявола» Фредерика Сулье. Эти два героя тоже пресыщены жизнью, не умея в своей богатой и спокойной жизни найти развлечения, из-за чего путаются то с бедными честными девушками, то с богатыми дамами света и полусвета. Пресыщенный и обласканный жизнью богач-красавец, уставший от жизни идет на не самые логичные и объяснимые поступки, многое совершая из-за прихоти — в частности, именно этим можно объяснить поступок Ставрогина с дамой, его вождение за нос и кусание ушей, выходку с липутинской женой.

К слову, и общество, в котором вращается Ставрогин, разнородно, как и общество вокруг Родольфа, к примеру. Он сознательно спускается на дно, не порывая при этом социальных связей с высшим светом, везде будучи желанным гостем и пользуясь авторитетом. На окружающих Ставрогин оказывает, как и представители типов героя-любовника и аристократа из трущоб, действие почти гипнотическое, особенно хорошо это видно на примере его первой встречи с Марьей Лебядкиной, которую он уводит из Скворешников; столь же завораживающе он действует и на Шатова, Кириллова и младшего Верховенского, которые практически признаются ему в любви (при этом Шатов, к примеру, имеет вполне понятные причины для ненависти или хотя бы неприязни по отношению к этому герою — все же Ставрогин увел его жену) — тем не менее, все трое почти преклоняются перед Ставрогиным. Отношение к нему столь же алогично, сколь и поступки этого героя; Ставрогин тяготеет к явно театральным жестам, в частности, это хорошо заметно из дуэли с Гагановым (простреленная шляпа [ПСС, Т. 10, с. 227]), а также из эпизода, где Николай Всеволодович кидает деньги в грязь Федьке Каторжному [ПСС, Т. 10, с. 221] — надо заметить, Достоевский любит использовать сцены, в которых деньги попираются героями и демонстративно унижаются или подвергаются деформации (ср. сцену из «Идиота»), что отсылает к уничтожению ценностей в «Агасфере» и отказе от рокового наследства из одноименного романа Феваля.

Вокруг Ставрогина множество слухов, а сам по себе он ухитряется оказаться как бы надо всеми: над и вне кружка, «общества» 138, и вне высшего общества, и вне той среды, к которой относятся Кириллов, Шатов и Верховенский. Слухи доходят до того, что Шатов причисляет его к некоему сладострастному обществу¹³⁹, что добавляет в образ Ставрогина отсылку к типу сладострастника-богача. Именно на слухах стоит его слава и помешанного, и кровопийцы [ПСС, Т. 10, с. 401], и благородного аристократа (после слов Юлии Михайловны, вывернувшей поступок Ставрогина с дуэлью), именно благодаря слухам Ставрогин обретает такое влияние — сам он для того, чтобы утвердиться в обществе и обрести какое-либо влияние, не делает ничего, все решает лишь слава, бегущая впереди героя. С этим же связаны и слухи о его помолвке с дочерями графа К., и слухи об обесчещивании им Лизы в Швейцарии [ПСС, Т. 10, с. 168], и слухи о связях в высшем обществе, и слухи об особой роли в заговоре. Ставрогина постоянно окружают слухи, частично запущенные Верховенским, частично возникшие каким-либо другим путем, сам герой благополучно a предоставляет окружающим строить теории и думать все, что им вздумается.

При этом Ставрогин — намного больше, чем ходульная фигура бульварного аристократа, героя-любовника, сладострастника-богача и трущобного дворянина. Фигура эта намного более сложна и трагична, нежели персонаж бульварного романа, намного более неоднозначна и несет в себе гораздо больше психологических противоречий, нежели персонажи романов бульварных, где основное внимание уделено сюжету, но не образу и психологии героя. Канва, формула бульварного аристократа — это даже не

_

¹³⁸ Шатову Ставрогин говорит: «Видите, в строгом смысле я к этому обществу совсем не принадлежу, не принадлежал и прежде и гораздо более вас имею права их оставить, потому что и не поступал. Напротив, с самого начала заявил, что я им не товарищ, а если и помогал случайно, то только так, как праздный человек. Я отчасти участвовал в переорганизации общества по новому плану, и только» [ПСС, Т. 10, с. 193].

¹³⁹ «Гм. А правда ли, что вы, — злобно ухмыльнулся он, — правда ли, что вы принадлежали в Петербурге к скотскому сладострастному секретному обществу? Правда ли, что маркиз де Сад мог бы у вас поучиться? Правда ли, что вы заманивали и развращали детей?» [ПСС, Т. 10, с. 201].

маска, это тот набор черт, от которого Достоевский отталкивается при создании образа Ставрогина, вписывая его в изначально бульварный по своей структуре роман, кишащий интригами, любовными треугольниками и заговорами. Сюжетно структура романа «Бесы» действительно близка бульварному роману, а потому не стоит удивляться, отчего место центрального персонажа занимает герой, столь подозрительно схожий – на первый взгляд и внешне – с героем бульварного романа.

§ 3. 3. 3. Сюжетно-функциональная роль сиротки

Образ же младшего Верховенского близок в определенных чертах портрету героя бульварного романа. Петруша тоже сирота и тоже близок к определенному типу персонажа бульварного романа: он покинут всеми, но обретает своего отца, он не знает досконально даже своего происхождения и постоянно вынужден голодать или жить чужой милостью — стоит отметить, что Верховенский ест все время где-то в гостях, не отказываясь от еды практически никогда и с одинаковым энтузиазмом относясь к идее пообедать у Кармазинова котлеткой и выпить чая у Кириллова. Отец его в прямом смысле подкидывает, отправляя по почте, словно письмо или посылку 140, а за ребенка платит в конечном счете даже не Степан Трофимович, а Варвара Петровна, и то из милости¹⁴¹. В целом, между Верховенским и главным героем бульварного романа, принадлежащему к типу бедного сиротки, можно поставить даже знак — не равенства, но подобия. С самого детства Петруша покинут и грезит о чем-то выдающемся, как и главный герой бульварного жанра, однако разница между этими характерами колоссальна: при схожих обстоятельствах векторы движения героев противоположны. Герой

_

 $^{^{140}}$ «Я его не кормил и не поил, я отослал его из Берлина в — скую губернию, грудного ребенка, по почте, ну и так далее, я согласен... «Ты, говорит, меня не поил и по почте выслал, да еще здесь ограбил»» [ПСС, Т. 10, с. 171].

¹⁴¹ «Всю же свою жизнь мальчик, как уже и сказано было, воспитывался у теток в О—ской губернии (на иждивении Варвары Петровны), за семьсот верст от Скворешников» [ПСС, Т. 10, с. 24].

бульварного романа обязательно будет стремиться к свету, даже если это всеми покинутая Лилия-Мария, ставшая от безысходности проституткой, или же Жермен, сын подлеца Грамотея («Парижские тайны»), тогда как энергия Петруши направлена целиком и полностью на разрушение устоявшегося миропорядка. В связи с образом младшего Верховенского весьма уместно вспомнить о том, в частности, что в детстве Петруша был очень нежным ребенком¹⁴².

Достаточно близка образу главной героини-сиротки и Даша Шатова. Кроткая, но при этом обладающая недюжинной внутренней силой, эта девушка загадочна (не в последнюю очередь из-за того, что Достоевский посвящает ей крайне мало страниц и даже не дает ее сколь-либо развернутого портрета; связано это может быть с тем, что автор при написании произведения постепенно смещает акцент с Шатовой на Лизу, о чем см. ниже; внешне Дашу целесообразно причислить к «светлому» типу), принципиальна и вместе с тем не совсем понятно, какие убеждения она имеет. Ее то обвиняют в воровстве семисот рублей [ПСС, Т. 10, с. 85], то подозревают в любовной связи (и «чужих грехах» [ПСС, Т. 10, с. 161]) с Ставрогиным — при этом никакого однозначного опровержения или подтверждения этим слухам мы так и не получаем.

Происхождение героини также говорит нам немало: Даша — бывшая крепостная, как и ее брат Иван (надо заметить, что родство это чисто внешнее и на протяжении романа мы ни разу не видим, чтобы Шатовы близко общались или вообще имели задушевные беседы, не говоря уже о чем-то большем). Ее воспитывает из милости Варвара Петровна, и Дашу мы видим либо занимающейся рукоделием, либо разливающей чай, либо сопровождающей Варвару Петровну. Тихая, бессловесная, она представляет собой тип жертвы, тип всеми обиженной сиротки, тип бедной родственницы-приживалки, но при

 $^{^{142}}$ «Мальчик, знаете, нервный, очень чувствительный и... боязливый. Ложась спать, клал земные поклоны и крестил подушку, чтобы ночью не умереть...» [ПСС, Т. 10, с. 75].

этом в Даше намного больше недосказанности, загадочности и неоднозначности — мы не можем причислить ее к положительным персонажам столь же уверенно, сколь и героинь бульварного романа, поскольку мотивы, заставляющие героиню действовать тем или иным образом, нам неизвестны даже после прочтения произведения (действительно, куда-то же делись семьсот рублей, повздорила же она с Лизой из-за Ставрогина, наконец, зачем, даже зная грехи Ставрогина, Шатова берется сопровождать его даже в Ури? И, наконец, какие между ними отношения?) 143.

Как и бедную родственницу в бульварном романе (здесь вспоминается, в частности, «Матильда» Эжена Сю), Дашу пытаются выдать замуж, причем попытки эти весьма похожи на желание поскорее сбыть с рук (настолько похожи, что в черновых записях ее и вовсе пытаются выдать за Лебядкина). Ставрогина действительно пытается женить на ней Степана Трофимовича [ПСС, Т. 10, с. 56], причем кончается все это сплетнями и скандалом.

Портретом Даши, к сожалению, мы не располагаем, но на основе попыток восстановить его (см. главу о черновиках) можно смело сказать, что внешность героини также весьма близка к образу Лилии-Марии или Матильды, прелестной кроткой блондинки во вкусе Эжена Сю — по крайней мере, впечатление на окружающих она производит весьма схожее. Собственно, и желания Даши самые возвышенные и лишенные эгоизма¹⁴⁴.

§ 3. 3. 4. Любовные треугольники

«Бесы» построены на любовных треугольниках, которые кажутся иногда избыточными; для иллюстрации этого тезиса достаточно вспомнить о

¹⁴³ Подробнее о Даше Шатовой см. статью Светланы Грениер: Grenier S. Dasha Shatova (Besy [Demons]): Dostoevsky Reading and Rewriting the Russian Ward (Vospitannitsa) Tradition // New Zealand Slavonic Journal (1998), pp. 111-135.

¹⁴⁴ «Если не к вам, то я пойду в сестры милосердия, в сиделки, ходить за больными, или в книгоноши, Евангелие продавать. Я так решила. Я не могу быть ничьею женой; я не могу жить и в таких домах, как этот» [ПСС, Т. 10, с. 230].

треугольниках «Ставрогин — Лиза — Маврикий» или «Даша — Ставрогин — Лиза». Сложности и многомерности этим треугольникам добавляют странные отношения Лизы с Петрушей, из-за которых, якобы, и расстроилась намечавшаяся помолвка с Николаем Всеволодовичем. Три этих треугольника создают интересную геометрически картину, которая выходит за пределы двумерности, где треугольники «Ставрогин — Лиза — Маврикий», «Даша — Ставрогин — Лиза» и «Верховенский — Лиза — Ставрогин» имеют общую сторону «Ставрогин — Лиза», а третий участник вознесен каждый раз на новую плоскость. Впрочем, Николай Всеволодович вовлечен и в треугольник «Шатов — Марья Шатова — Ставрогин», о котором тоже нельзя ни в коем случае забывать, ведь это единственная связь в романе, которая породила ребенка. Стоит заметить, что в данном случае мы говорим лишь об окончательной версии романа и не включаем в эти сложные геометрические построения Марью Лебядкину ввиду практически отсутствующих, несмотря на брак, отношений с настоящим Ставрогиным, не выдуманным ею. Если же включать в построения черновые записи, то мы грозим завязнуть в множестве противоречивых линий, например, любовные отношения Даши и Ивана в одной из редакций предусматриваются, а в конечном тексте — невозможны из-за родства.

Несмотря на явное шутовство, существует и связь «Ставрогин — Лиза — Лебядкин», а также «Лебядкин — Виргинская — Виргинский». Особенно интересно, конечно, это выглядит ввиду того, что Лебядкин приходится Ставрогину братом его жены и одновременно соперником в борьбе за сердце Лизы, а если присоединить к этому обстоятельству тот факт, что капитана и сестру убивают фактически для освобождения Ставрогина для Лизы, которую растерзает толпа практически над телами Лебядкиных — картина станет еще интереснее.

Есть и треугольники, которые в действительности не существовали, но в сознании окружающих присутствовали благодаря слухам. К таким мы

можем отнести треугольник «Юлия Михайловна — Петр Верховенский — Лембке», а также «Ставрогин — Даша Шатова — Степан Трофимович» и уж вовсе абсурдный, лишь в горячечном воображении умирающего Верховенского-старшего присутствующий, треугольник «Даша — Степан Трофимович — Варвара Петровна», безумность которого можно извинить лишь богатой фантазией и болезненным состоянием героя. Существующие чисто номинально, составленные на основе слухов, не скрепленные чувством, они, тем не менее, тоже осложняют структуру романа, несмотря даже на свою неправдоподобность.

§ 3. 3. 5. Принцип контраста

Этот прием часто встречается в бульварной литературе (в т.ч. примирение перед смертью заклятых врагов) и используется Достоевским для усиления трагизма. На этом контрасте построена смерть Шатова, к которому только-только вернулась жена, на нем же стоит смерть Верховенскогостаршего, в самом конце своего пути ушедшего из дома и встретившего просветление в лице книгоноши, а также очень часто этот сюжетный ход использовался Достоевским в других романах — обретая счастье, герой почти мгновенно умирает (смерть Горшкова в «Бедных людях», смерть Нелли посреди всеобщей любви в «Униженных и оскорбленных» и т.д.).

Противопоставление Даши Шатовой и Лизы Тушиной, бедной сиротки и аристократки, не менее типично для бульварной литературы. Темные цвета традиционно отдаются дерзкой и страстной героине, в то время как светлая палитра принадлежит кроткой. Правда, из-за того, что нам не дается портрета Даши, мы можем лишь достраивать ее внешний облик, пользуясь теми сведениями, что у нас есть. Если Лиза «Высокая, тоненькая, но гибкая и сильная, она даже поражала неправильностью линий своего лица. Глаза ее были поставлены как-то по-калмыцки, криво; была бледна, скулиста, смугла и худа лицом; но было же нечто в этом лице побеждающее и привлекающее!

Какое-то могущество сказывалось в горящем взгляде ее темных глаз; она являлась "как победительница и чтобы победить"» [ПСС, Т. 10, с. 88-89], то Даша, судя по всему, блондинка (в бреду Степан Трофимович проговаривается книгоноше Софье Матвеевне о двух дамах — брюнетке и блондинке: «Причиною такого положения вещей являлась в дальнейшем рассказе уже блондинка (если не Дарья Павловна, то я уж и не знаю, кого тут подразумевал Степан Трофимович)» [ПСС, Т. 10, с. 495]) со светлыми глазами («Нет, ничего, — капельку подумала Даша и взглянула на Варвару Петровну своими светлыми глазами» [ПСС, Т. 10, с. 56]). Образ Даши нам приходится достраивать, руководствуясь скорее впечатлением о ней и ее внешности, оказываемом на окружающих, нежели реальным портретом, который Достоевский не считает нужным нам предоставить — вместо этого мы располагаем знаниями о том, что Даша «прелесть» («Как же мой-то этакую прелесть крепостною девкой Дашкой зовет!» — Марья Лебядкина [ПСС, Т. 10, с. 133]).

Противопоставление героинь по внешности мы встретим и в «Парижских тайнах», и в «Матильде»: белокурая тихая главная героиня, полная набожности и света (Лилия-Мария, Матильда), противопоставляется этакой черноволосой коварной бестии (Волчица в «Парижских тайнах», Урсула в «Матильде»), то же уже было замечено в «Идиоте» и «Неточке Незвановой».

Подобное противопоставление использовано и по отношению к Петру Степановичу и Ставрогину. Красавец Ставрогин, богач, аристократ, любимец женщин, противопоставлен Петру Верховенскому, который лишен знатности, о законнорожденности которого ходит немало слухов, а внешность весьма далека от представлений о красоте. Стоит сравнить эти два портрета,

появляющиеся очень близко, вполне возможно, что и специально — с целью противопоставить для читателя образы Верховенского 145 и Ставрогина 146.

Казалось бы, рассказчик единожды [ПСС, Т. 10, с. 37] уже дал описание внешности Ставрогина, и потому повторное обращение к этой теме выглядит почти избыточным, однако помещенным возле портрета нового лица, Петра Верховенского, это описание выглядит логично — так читатель поневоле сравнивает суетливого, мельтешащего, с неприятным лицом Петра Степановича с спокойным, красивым и строгим Николаем Всеволодовичем.

Отметим, что в пятой главе первой части, где Достоевский приводит портреты Верховенского и Ставрогина, упор в описании внешности последнего идет не на собственно портретные черты, а на впечатление от них — здесь мы видим, что автор противопоставляет неприятную внешность Петра Степановича красоте и благообразию лика Николая Всеволодовича.

¹⁴⁵ «Это был молодой человек лет двадцати семи или около, немного повыше среднего роста, с жидкими белокурыми, довольно длинными волосами и с клочковатыми, едва обозначавшимися усами и бородкой. Одетый чисто и даже по моде, но не щегольски; как будто с первого взгляда сутуловатый и мешковатый, но, однако ж, совсем не сутуловатый и даже развязный. Как будто какой-то чудак, и, однако же, все у нас находили потом его манеры весьма приличными, а разговор всегда идущим к делу. Никто не скажет, что он дурен собой, но лицо его никому не нравится. <...> Лоб его высок и узок, но черты лица мелки; глаз вострый, носик маленький и востренький, губы длинные и тонкие. <...> Он ходит и движется очень торопливо, но никуда не торопится. Кажется, ничто не может привести его в смущение; при всяких обстоятельствах и в каком угодно обществе он останется тот же. В нем большое самодовольство, но сам он его в себе не примечает нисколько» [ПСС, Т. 10, с. 143].

¹⁴⁶ «По-видимому, он был всё тот же, как и четыре года назад: так же изящен, так же важен, так же важно входил, как и тогда, даже почти так же молод. Легкая улыбка его была так же официально ласкова и так же самодовольна; взгляд так же строг, вдумчив и как бы рассеян. Одним словом, казалось, мы вчера только расстались. Но одно поразило меня: прежде хоть и считали его красавцем, но лицо его действительно «походило на маску», как выражались некоторые из злоязычных дам нашего общества. Теперь же, — теперь же, не знаю почему, он с первого же взгляда показался мне решительным, неоспоримым красавцем, так что уже никак нельзя было сказать, что лицо его походит на маску. Не оттого ли, что он стал чуть-чуть бледнее, чем прежде, и, кажется, несколько похудел? Или, может быть, какая-нибудь новая мысль светилась теперь в его взгляде?» [ПСС, Т. 10, с. 145]; «...волосы его были что-то уж очень черны, светлые глаза его что-то уж очень спокойны и ясны, цвет лица что-то уж очень нежен и бел, румянец что-то уж слишком ярок и чист, зубы как жемчужины, губы как коралловые, — казалось бы, писаный красавец, а в то же время как будто и отвратителен. Говорили, что лицо его напоминает маску; впрочем, многое говорили, между прочим, и о чрезвычайной телесной его силе. Росту он был почти высокого» [ПСС, Т. 10, с. 37].

Впрочем, без излюбленного приема, противопоставления по цвету волос, Достоевский также не обходится — белокурого Верховенского он противопоставляет черноволосому Ставрогину, причем не забывает напомнить и о разнице в росте. Конечно, уместно задать вопрос о том, насколько в конкретном случае оправданно выведенное нами ранее правило о том, что светловолосый персонаж более спокоен и вял, нежели темноволосый (ср. Мышкин и Рогожин, Неточка и Катя, Лиза и Даша), ведь Верховенский более суетлив, нежели Ставрогин, однако не все так однозначно — если поставить вопрос как «в ком больше страсти — в Ставрогине или Верховенском?», мы рискуем не получить ответ вовсе.

Напоследок замечу и то, что сознание Степана Трофимовича отчасти тоже подвержено столь романному, бульварному восприятию действительности. Уже на смертном одре он повествует, «изрядно прилгнув», о любовном треугольнике «Даша — Степан Трофимович — Варвара Петровна», причем в лихорадке (и благодаря фантазии Верховенского) ситуация искажается весьма неожиданным образом:

«Варвара Петровна вышла у него прелестнейшею брюнеткой («восхищавшею Петербург и весьма многие столицы Европы»), а муж ее умер, «сраженный в Севастополе пулей», единственно лишь потому, что чувствовал себя недостойным любви ее и уступая сопернику, то есть всё тому же Степану Трофимовичу... <...> Причиною такого положения вещей являлась в дальнейшем рассказе уже блондинка (если не Дарья Павловна, то я уж и не знаю, кого тут подразумевал Степан Трофимович)» [ПСС, Т. 10, с. 494-495].

Самое забавное в данной ситуации даже не то, что муж Варвары Петровны не сражен в Севастополе пулей, а все участники не томятся друг о другу двадцать лет, как уверяет Степан Трофимович книгоношу; самое забавное — это то, что воображение Степана Трофимовича, воспитанное на все том же Поле де Коке («Бывало и то: возьмет с собою в сад Токевиля, а в кармашке несет спрятанного Поль де Кока» [19]), преображает в брюнетку и

саму Варвару Петровну — не для того ли, чтобы получилось в духе романа? На деле же Варвара Петровна — настоящая блондинка («— Про одну черноволосую знатную даму долго рассказывали-с, — покраснела ужасно Софья Матвеевна, заметив, впрочем, белокурые волосы Варвары Петровны и совершенное несходство ее с «брюнеткой»» [ПСС, Т. 10, с. 503]), и ее перекрашивание в воображении старшего Верховенского — лишь дань бульварному штампу, согласно которому брюнетка должна всегда идти против блондинки и отличаться буйным нравом.

§ 3. 3. 6. Интриги и бульварные клише

Роман «Бесы» содержит в себе разновидность интриги, связанной с родственниками и семьей персонажей. «Бесы» представляют эту интригу сразу в нескольких воплощениях: во-первых, линией тайной жены Ставрогина, Марии Лебядкиной, во-вторых, беременностью Марьи Шатовой от все того же Ставрогина, в-третьих, загадочным происхождением Петра Степановича, которое намечается автором пунктирно, но весьма важно для характеристики героя — мы ведем речь о том, что отцом младшего Верховенского может быть вовсе не Степан Трофимович, а некий поляк, с которым мать Петруши якобы имела отношения [ПСС, Т. 10, с. 240].

В отношениях Ставрогина с его тайной женой Лебядкиной воплотился нереализованный в «Идиоте» замысел, по которому Мышкин должен был оказаться тайно состоящим в браке; впрочем, если мы говорим о замыслах, то здесь же стоит упомянуть и занимательный факт: согласно одному из черновиков, жена Шатова должна быть пьяницей, чтобы было больше жалко ее мужа [ПСС, Т. 11, с. 85, 90, 96]. Как мы видим, Достоевский справляется с задачей расположить читателя к своему герою, правда, без привлечения алкоголизма – «изъян» жены, а именно — ее неверность, все равно заставляет читателя сочувствовать Ивану.

Автор наслаивает конфликт Ивана и Марьи Шатовых [ПСС, Т. 10, с. 27] на конфликт семьи Виргинских, которую едва не развалил Лебядкин [ПСС, Т. 10, с. 29]. Размещенные в тексте Достоевским очень близко, эти два конфликта настраивают читателя на если не водевильный, то вполне бульварный лад, заставляя ожидать от романа все больше и больше семейных сцен и раздоров. Столь же плотно он наслаивает и сватовство Верховенского-старшего на внезапное появление Лизы и Липутина. Как и в «Идиоте», Достоевский стремится собрать события кучно, чтобы продлить и умножить эффект скандала. Явление Хромоножки в церкви [ПСС, Т. 10, с. 121] с картинным падением на колени перед Ставрогиной [ПСС, Т. 10, с. 123], встреча Варвары Петровны с Юлией Михайловной [ПСС, Т. 10, с. 126], попытки Лебядкина вручить деньги Варваре Петровне [ПСС, Т. 10, с. 139], истерика матери Лизы с последующим приездом Верховенского и Ставрогина [ПСС, Т. 10, с. 143], скандалом с помолвкой («Чужие грехи») [ПСС, Т. 10, с. 161-163] и последовавшей за всем этим пощечиной Шатова [ПСС, Т. 10, с. 164] достаточно красноречивая иллюстрация того, как Достоевский умещает в один день, даже меньше — в несколько часов события настолько плотно, что едва затухает один скандал, как разгорается следующий (плотность можно оценить по указанным номерам страниц, на которых и происходят стачки).

Как и во многих бульварных романах, в «Бесах» большую роль играют анонимные письма — пожалуй даже большую, нежели в «Идиоте», где они также присутствовали. Анонимок в романе немало: письмо про хромую женщину, которую стоит опасаться Варваре Петровне [ПСС, Т. 10, с. 135], а также о продаже Лебядкину имения Николаем Всеволодовичем [ПСС, Т. 10, с. 98], анонимки, отправленные Прасковье Ивановне [ПСС, Т. 10, с. 132], Лизе [ПСС, Т. 10, с. 352], два письма Лембке [ПСС, Т. 10, с. 279-280]; анонимно отправлена и сотня рублей Шатову [ПСС, Т. 10, с. 28] Ставрогиной. В большинстве случаев анонимки предназначены в сюжете для того, чтобы

катализировать действие и начать искать либо автора писем, либо чтобы начать выяснять правдивость сведений, указанных в письмах.

Как и в романах бульварного жанра, в «Бесах» присутствует сплетник, причем его роль исполняет сразу ряд героев: Липутин, Лебядкин и Верховенский. Сплетни и слухи — вот еще одна сила, которая движет роман; подобно ареолу, слухи сопровождают и Верховенского, и Ставрогина, скрывая их настоящие лица и награждая их почти легендарной биографией (Ставрогину приписывают убийства и тайны, Верховенскому — революционную деятельность [ПСС, Т. 10, с. 169]).

Вообще, Верховенский – интриган в значительно большей степени, чем революционер, и в этом смысле гораздо более фигура романа бульварного, чем антинигилистического. Все интриги вокруг склонения Ставрогина к убийству жены и масса усилий скомпрометировать Шатова – бульварные ходы и избыточные интриги с надуманной детективностью.

Остается нераскрытой полностью линия отношений Красавицы (позже – Лизы) с младшим Верховенским. Она намечена буквально одним штрихом в самом начале романа, но указывается автором вовсе не случайно. Как мы уже говорили, многие линии отброшены Достоевским в процессе написания романа, но при этом остаются так или иначе даже в окончательной версии романа; так, к примеру, дуэль между Ставрогиным и Гагановым не приводит ни к чему конкретному и сюжетной развязки не несет. К слову, сама по себе дуэль, конечно же, тоже является практически обязательным атрибутом бульварного романа, как и другие виды поединков; здесь стоит сказать, что и дуэли, и пощечины, и драматические сцены, полные театрального пафоса – все это свойственно жанру бульварного романа и наличествует, разумеется, в «Бесах». Чего стоит ужасный финал романа, напоминающий «Агасфера» Эжена Сю, в котором в финале романа из семи наследников остается лишь

один, все же остальные умирают страшной и мучительной смертью, доводя до безумия одну из главных злодеек произведения, когда, уже мертвые, они покоятся в раскрытых гробах. Концентрация смертей по мере приближения к окончанию романа очень сильно напоминает именно «Агасфера»: Лиза, Марья, Иван и младенец Шатовы, Кириллов, Лебядкин, Хромоножка, Федька, Степан Трофимович, Ставрогин — на то, чтобы расстаться с этими героями, сведя их в могилу, Достоевский тратит чрезвычайно малое количество времени и не дает, закрутив в вихре смертей персонажей, опомниться, лишь убыстряя темп событий и ошеломляя читающего новыми и новыми потерями.

Убийства Достоевский в этом произведении обставляет особенно эффектно, хотя и оставляет их за сценой: мы не видим, как Кириллов пускает себе пулю в голову, но мы видим его безумную игру в прятки с Петрушей в пустом холодном доме, что вовсе не случайно – такими сценами Достоевский сознательно создает эффект, как сейчас бы это назвали, триллера.

Мы много раз упоминали в данном параграфе скандалы как одну из самых важных частей романа, но при этом не останавливались на данном вопросе более пристально. Скандалы Достоевский извлекает практически из любой возможной ситуации, в чем ему активно помогает несколько истерический склад характеров Степана Трофимовича и Лизы, которые легко возбуждаются практически по любому поводу и выдвигают в этом состоянии самые невозможные требования (ср. Маврикий Николаевич в гостях у Семена Яковлевича, стоящий на коленях [ПСС, Т. 10, с. 262]). Алогичность, присущая обоим героям, по-видимому, должна быть как-то связана с их истеричными чертами характера; чтобы не быть голословной, приведу в качестве примера весьма характерный эпизод, где Лиза идет навстречу собственной смерти посмотреть на мертвых Лебядкиных, а Степан Трофимович — гордо шествует из дома всем назло, чтобы тоже умереть, но уже от болезни.

Эпизод с поручицей, проигравшей 15 рублей [ПСС, Т. 10, с. 250], история с книгоношей и порнографическими открытками, рассыпавшимися по полу [ПСС, Т. 10, с. 251], подсунутая в икону живая мышь [ПСС, Т. 10, с. 253] — все это скандальные случаи, которые Достоевским хоть и упоминаются както вскользь, но весьма важны для общей картины романа: благодаря им мы понимаем, что в те дни в городе постоянно что-то происходило и что то тут, то там повсеместно вспыхивали небольшие скандалы. Скандалы в семье Лембке [ПСС, Т. 10, с. 339], затем постоянные скандалы, которые он провоцирует, будучи не вполне в себе [ПСС, Т. 10, с. 342, 391, 387], бал гувернанток, представляющий, наконец, собой сплошной скандал — все это создано и для того, чтобы постоянно держать читателя в напряжении, и для того, чтобы форсировать события — Достоевский достаточно часто (ср. «Идиот») выбирает именно такой способ для продвижения сюжета.

Здесь же Достоевский впервые использует такой тип объединения, как тайное общество, которые довольно часто использовались в бульварных романах для придания произведению таинственности и занимательности. Фран-масонское общество «Друзья шпаги» из «Тайн Парижа» авторства Понсона дю Террайля, объединение, нацеленное на отъем наследства, из «Агасфера» Эжена Сю — эти коллективы с таинственной историей и непреложным кодексом чести чем-то похожи на «пятерку», основанную Верховенским-младшим, и отсылают к бульварным романам своей непримиримостью и закрытостью: неповиновение в них каралось жестокой смертью.

«Бесы» во многом строятся именно на случайностях и сиюминутных алогичных поступках героев (ко вторым можно причислить скоропалительный брак Ставрогина или грехопадение Лизы, к первым —

неверно понятые Федькой Каторжным слова Ставрогина о Лебядкиной, приведшие к гибели последней, а также цепи трагических совпадений, приведшие к смертям Марьи Шатовой и Лизы). К случайностям стоит причислить и возвращение Марьи Шатовой, которое рассматривается Достоевским как тот внезапный фактор, который сбивает с толку Ивана, заставляет его потерять бдительность и погибнуть [ПСС, Т. 10, с. 439]. В целом, перечислять все случайности в романе кажется нам нецелесообразным и неблагодарным делом, поэтому ограничимся уже упомянутыми моментами.

Во многом алогичны и многочисленные красивые театральные жесты, которые довольно часто встречаются на страницах романа — это и целование руки Ставрогина Петрушей, и его эмоциональное признание («Вы мое солнце, а я ваш червяк!» [ПСС, Т. 10, с. 324]), и вручение Лизой бриллиантовых сережек на украшение ризы [ПСС, Т. 10, с. 253], причем весьма эффектно обставленное («В эту минуту вдруг подскакала, в сопровождении Маврикия Николаевича, Лизавета Николаевна. Она соскочила с лошади, бросила повод своему спутнику, оставшемуся по ее приказанию на коне, и подошла к образу именно в то время, когда брошена была копейка. Румянец негодования залил ее щеки; она сняла свою круглую шляпу, перчатки, упала на колени пред образом, прямо на грязный тротуар, и благоговейно положила три земных поклона» [ПСС, Т. 10, с. 253]), и внезапная эмоциональная встреча Степана Трофимовича с Лизой [ПСС, Т. 10, с. 411-412], и эпизод, в котором Маврикий Николаевич предлагает Ставрогину забрать свою невесту ([ПСС, Т. 10, с. 295]).

§ 3. 3. 7. Выводы

Достоевский в «Бесах» закрепляет успех тех средств бульварной занимательности, которыми он пользуется в «Преступлении и наказании» и «Идиоте». Любовные треугольники в «Бесах» еще сложнее и затрагивают еще большее число персонажей, нежели в «Идиоте»; число персонажей и

связанных с ними линий также увеличено по сравнению с предыдущими произведениями. Достоевский использует уже применявшиеся им типы сиротки и аристократа, при этом существенно переосмысливая их и отходя при использовании от клише: так, беззащитный и невинный тип сиротки выворачивается им полностью при воплощении Верховенского-младшего и наделяется угрожающей недосказанностью в образе Даши Шатовой; Ставрогин же, носитель черт типа аристократа, усложняется Достоевским при помощи готических мотивов, делающих героя подобным готическому злодею.

Принцип контраста используется как при создании образов героев, так и при построении сюжета, когда автор сочетает мрачные и трагические события с радостными. Обилие конфликтов, жертв (пожалуй, «Бесы» — самое кровожадное произведение Достоевского), убийств, скандалов, сложные родственные связи — все это используется Достоевским для создания бульварной занимательности, которая заставляет читателя все время находиться в напряжении.

«Бесы» близки салонному, светскому роману: построенное на многочисленных любовных многоугольниках, это произведение изначально задумывалось как история мезальянса князя с юной воспитанницей-сироткой. Даже когда линия взаимоотношений Ставрогина и Даши отошла на второй план, основной вектор сюжета романа остался прежним: в «Бесах» Достоевский делает упор на светскую линию с детективной интригой. Как и в случае с «Идиотом», разнородность среды — видимость, за которой стоит равноправие героев; более того: по своему интеллектуальному развитию и образованию дворянин Ставрогин стоит на том же уровне, что и сын крепостного Шатов. «Бесы», несмотря на разнородность среды, не близки социальным романам бульварного жанра: действие происходит в салонах провинциального города и не содержит фактической классовой борьбы, несмотря даже на деятельность Верховенского-младшего: бунт шпигулинских рабочих — лишь фон и дополнительный элемент хаоса. Этот роман особенно

близок по числу сюжетных линий, персонажей и объему «Агасферу» Эжена Сю; количество жертв, а также темпы умирания героев ближе к концу, разнообразие способов смерти — все это также напоминает именно об «Агасфере». Наконец, сам мотив названия романов, связанных с библейскими эпизодами, роднит «Бесов» и «Агасфера». И герои «Агасфера», потомки Вечного Жида, прокляты, и «бесы» Достоевского — но если в первом случае проклятье мистично и является буквальным, то во втором случае бесноватость и проклятие — метафорические категории. Достоевский переводит категорию буквального проклятия в метафору, не настаивая, в отличие от Сю, на том, что его героев кто-то проклял: среди героев Достоевского нет библейских персонажей, тогда как Сю включает в число персонажей Вечного Жида и Иродиаду.

§ 3. 4. Подросток

§ 3. 4. 1. Черновики: «Подросток»

Не меньше родственных хитросплетений и в черновиках «Подростка». Изначально Версилов не является отцом Подростка [ПСС, Т. 16, с. 41], Лиза приходится Версилову падчерицей, а не родной дочерью, и находится с ним в любовных отношениях. При этом отношения носят характер любовного многоугольника: Лиза находится в отношениях с Князем (прототип князя Сережи), разжигает Мачеху против НЕГО (в черновиках Достоевский обозначает Версилова как ОН), а также влюбляется сама в Версилова [ПСС, Т. 16, с. 27]. В разных местах черновиков Достоевский рассматривает вариант как падения Лизы с Версиловым (в частности, [ПСС, Т. 16, с. 52]), так и невинности героини [ПСС, Т. 16, с. 56].

Связь эта изначально задумывается как общение между девочкой и двадцатилетним любовником ее матери, которая ревнует собственное дитя к НЕМУ (Версилову). Достоевский использует глагол «обольстить» для обозначения этих отношений: «(ОН обольщает одну девочку, которая изменяет шайке детей и матери. Мать умирает.)» [ПСС, Т. 16, с. 9]. Мать позже умирает, перед этим сойдясь с Князем, а девочка упрекает ЕГО и вешается, при этом Достоевский упоминает «странные и фантастические намеки, хотя и кроткие» [ПСС, Т. 16, с. 9]. В различных интерпретациях, сильно видоизменяясь, сюжет этого многоугольника «Дочь — Версилов — Мать — Князь» фигурирует в большей части черновых материалов, причем дочь из девочки вырастает в девушку и в юном возрасте более не задействована в тексте. В других местах ранних подготовительных материалов Лиза многократно кончает с собой, причем в качестве причины иногда указывается разрыв с матерью [ПСС, Т. 16, с. 9, 22, 32, 43, 85].

Взаимоотношения Лизы и Версилова, падчерицы и отчима, чрезвычайно мучительны, и мучителями выступают оба. Осложняются взаимоотношения также присутствующими побочными линиями и романами и Лизы, и

Версилова: последний в одном из мест черновика даже состоит в абсолютно скандальной и водевильной связи с горничной, на которую затем клевещет, обвиняя в воровстве [ПСС, Т. 16, с. 22], а Лиза имеет роман с Князем [ПСС, Т. 16, с. 27] (прототип князя Сережи из окончательной редакции романа) и интрижку с Подростком [ПСС, Т. 16, с. 52, 57], даже отдается ему [ПСС, Т. 16, с. 83]. Кроме того, Версилов состоит в связи с мачехой Лизы и Княгиней, что остается константой на протяжении всего черновика. Иногда Достоевский пишет о своем желании отменить интригу «Лиза — Версилов», обозначая словами «Лизу совсем не надо» [ПСС, Т. 16, с. 27], однако все равно в дальнейшем возвращается к этой идее.

В некоторых местах подготовительных материалов Лиза и вовсе демонизируется, мы видим ее коварной женщиной, которая сживает со света свою мачеху: «Лиза и Ламберт. Лиза поджигает Ламберта прижать Княгиню, входит в заговор. Она же мучает мать, восстановляя ее против НЕГО ревностью. ОН слишком хорошо видит, в чем дело и что Лиза его любит» [ПСС, Т. 16, с. 52]; она же клевещет Подростку о том, что Версилов продает жену Молодому Князю или же что Мачеха на содержании у Старого Князя [ПСС, Т. 16, с. 81]. Здесь же указывается, что Версилов «имеет Лизу», а после вешается [ПСС, Т. 16, с. 52]. Лиза настолько хищна (Достоевский говорит о ней как о хищном типе), что пытается убить: «Наконец, видя попытку отравить мать, ОН страшно поражен» [ПСС, Т. 16, с. 56; также см. 85]. Лиза даже отдается Князю, лишь бы вывести Версилова из себя от ревности [ПСС, Т. 16, с. 56]; ради этого же она хочет погубить Княгиню [ПСС, Т. 16, с. 56, 58], а когда не получается — вешается в нужнике [ПСС, Т. 16, с. 56]. Версилову приходится сражаться на дуэли из-за Лизы с Князем. Достоевский пишет: «...Лиза — демон» [ПСС, Т. 16, с. 57], и сразу же указывает: «(Клевещет (?) на Подростка арестованным, что он предал их)» [ПСС, Т. 16, с. 57]. Демонизация Достоевским Лизы задумывалась грандиозная: «И только потом, в течение романа (опять-таки сообразно взгляду Подростка) вывесть Лизу великаншей, Сатаной, подавляющею Подростка. Трагическая же смерть ее и штука с Молодым) Князем подавит и читателя. К Князю она сбежала действительно увлекшись — и вот в чем и трагедия. Конец Лизы должен быть торжествен и ужасен, как колокольный звон» [ПСС, Т. 16, с. 61].

Помимо сложных взаимоотношений Лизы и Версилова, мы видим и сложные взаимоотношения между Мачехой и Версиловым, которого она ревнует то к горничной, то к Княгине, а также тем фактом, что Версилова подозревают в женитьбе на содержанке Старого Князя [ПСС, Т. 16, с. 87], в том, что он подставной муж за деньги [ПСС, Т. 16, с. 84, 87], что дает отцу Васина, жену действительно продавшему, считать Версилова способным на подобную низость [ПСС, Т. 16, с. 84]. Жена Версилову в конечном счете все же изменяет с Молодым Князем [ПСС, Т. 16, с. 28, 81, 84, 85], причем в некоторых местах редакции [ПСС, Т. 16, с. 28] Молодой Князь встречается не только с Мачехой, но и с Княгиней.

Достоевский планировал, как и в окончательном тексте романа, обвинить Подростка в воровстве. Однако если в печатном тексте речь идет о деньгах на рулетке, то в черновиках речь шла о куда более серьезной сумме — Подростка подозревали в краже бриллиантов, которые в итоге оказались под Старым Князем [ПСС, Т. 16, с. 61, 88, 89, 125]. Ситуация настолько сильно обижает и оскорбляет героя, что он всерьез начинает думать о самоубийстве [ПСС, Т. 16, с. 222]. Молодой Князь, он же князь Сережа, в черновиках крадет образа, но дело его кончается достаточно благоприятно, в отличие от окончательного текста: «Молодой Князь украл образа, был судим и помилован, потом поднялся стараниями молодого генерала» [ПСС, Т. 16, с. 122].

История с письмом-уликой в черновиках тоже закладывается. Но содержание письма иное: это письмо — документ, подтверждающий любовную связь между Княгиней и Версиловым [ПСС, Т. 16, с. 115].

Достоевский задумывал Версилова развратным человеком, что в сочетании с самыми первыми листами подготовительных материалов, в которых указывается о матери, ревнующей дочь-подростка к НЕМУ, а также о «фантастических намеках» [ПСС, Т. 16, с. 9], дает основания подозревать Версилова из черновиков в грехах, близких Ставрогину и Свидригайлову — отчасти на это намекает фраза «Разврат ЕГО тайный ей известен (она ночью следует за НИМ и уличает)» [ПСС, Т. 16, с. 17].

В одном из вариантов романа в живых из семейства в конце концов оставался только Подросток. В ранней редакции Версилов, как и Лиза, совершает самоубийство: «Лиза непременно (падчерица), генеральские дети. Бедный мальчик больной. Ушел по смерти матери. (Или убил себя. Птичка.) Отчим его преследовал болезненно. Потом, в конце, когда жена умерла, Лиза повесилась, а мальчик сбежал: ОН исповедуется сыну и говорит, что вынесть не может образов; всё рассказывает, как загаливался (страшное простодушие, Валиханов, обаяние), как мучил жену, ребенка, Лизу, — застреливается» [ПСС, Т. 16, с. 43], а в более поздней, где смерть Лизы не фигурирует — уходит в монастырь, где вешается: «После всей тоски в финале ОН вдруг исчезает. Подросток узнает, что ОН пошел в монастырь. Через месяц удавился в монастыре» [ПСС, Т. 16, с. 105]. Кроме того, рассматривался вариант, где Подросток убивает Версилова [166]. Лиза же то топится [ПСС, Т. 16, с. 145, 147], то вешается [ПСС, Т. 16, с. 43], то застреливается [ПСС, Т. 16, с. 163]. В черновых версиях помимо Лизы и собственно Подростка в семействе был еще и весьма болезненный маленький мальчик, сбегавший из дома. Мальчик до финала романа тоже не доживал и топился [ПСС, Т. 16, с. 118, 119, 132]. Жена Версилова умирает либо от руки мужа, отравляющего ее [ПСС, Т. 16, с. 18], либо от горячки, не выдержав нервное потрясение [ПСС, Т. 16, с. 18], либо сходит с ума [ПСС, Т. 16, с. 85], умирает с горя [ПСС, Т. 16, с. 119]. Ламберта тоже убивают [ПСС, Т. 16: Версилов — 125, Подросток — 173], причем не «почти», в отличие от окончательного текста.

Скорее всего, настолько мрачный и одновременно водевильный в своей неправдоподобности финал кажется Достоевскому малопривлекательным, он все же снизил градус трагизма и не стал убивать ни Лизу, ни мать, ни Версилова. В случае с «Подростком» приходится признать, что финал окончательной версии относительно бескровен и оптимистичен: семья Подростка не погибает полностью. Если же ознакомиться с черновыми версиями финала, то они довольно кровавы и переполнены смертями и тяжелыми событиями: «ОН подавлен своею низостью. Тут обнаруживается роман Оли. (Подростка арестуют.) Мать умирает с горя. Княгиня разрывает свадьбу. ОН подавлен горем, остается один с мальчиком. Мальчик топится» [ПСС, Т. 16, с. 119].

§ 3. 4. 2. Образ аристократа

Образ бульварного аристократа в «Подростке» представлен сразу двумя персонажами — это и Версилов, и князь Сережа, Сергей Сокольский. Оба они вращаются в смешанной среде, подобно Родольфу, причем Версилов «выгнан из общества» [ПСС, Т. 13, с. 17] из-за пощечины, а князь Сережа проделывает на городском дне, в сомнительном обществе полусвета, свои незаконные дела — подделывает акции железной дороги. Прошлое князя Сережи темно и содержит не лучшим образом говорящие о нем дела: в частности, князь Сокольский — отец ребенка Лидии Ахмаковой, и именно из-за него она травится фосфорными спичками; в настоящем же он, оставив Лизу беременной, все еще пытается сделать предложение ее сводной сестре и, приревновав девушку к Васину, сдает его под суд. Проводит свое время Сокольский в сомнительных увеселениях вроде азартных игр, причем не

лучшего типа — Аркадий говорит о тех игорных домах как о рулетке, «содержимой одной содержанкой» [ПСС, Т. 13, с. 228], и приводит следующее описание: «Там было ужасно нараспашку, и хотя бывали и офицеры, и богачи купцы, но все происходило с грязнотцой, что многих, впрочем, и привлекало» [ПСС, Т. 13, с. 228]. Князь Сережа — носитель амплуа не просто аристократа, но и героя-любовника, мошенника и игрока: Достоевский сочетает в одном персонаже сразу несколько амплуа, как и авторы бульварного жанра, и помещает его в центр событий.

И князь, и Версилов, будучи по рождению людьми из высшего общества, опускаются между тем на дно, вращаясь уже не только и не столько среди аристократов, сколько среди мошенников вроде Стебелькова и Ламберта; оба они имеют незаконнорожденных детей, причем в обоих случаях дети эти так и не получают официального признания как наследники — и в обоих случаях хотя бы один ребенок происходит от женщины, которая находится существенно ниже по социальному статусу, нежели герой (Софья и Лиза соответственно; впрочем, нельзя сказать, что Лидия Ахмакова менее знатна, чем Сокольский — другой вопрос, что она не рожает ребенка от князя в браке). В обоих случаях хотя бы один ребенок воспитывается вдали от отца (Аркадий и ребенок Ахмаковой соответственно), не зная своих родителей, как брошенный или практически сирота, воспитанием которого родной отец не занимается.

И Версилов, и князь хороши собой. Подросток, правда, делает оговорку: Версилов «износился» за девять лет, став менее изящным, однако не дает подробного актуального портрета, сухо добавляя, что перед ним все равно благоговели, словно перед каким-то фетишем. Тем не менее, рассказчик дает нам другой портрет, старый и более, возможно, даже живой для Подростка в восприятии: «— Я как сейчас вас вижу тогдашнего, цветущего и красивого. Вы удивительно успели постареть и подурнеть в эти девять лет, уж простите эту откровенность; впрочем, вам и тогда было уже лет тридцать семь, но я на

вас даже загляделся: какие у вас были удивительные волосы, почти совсем черные, с глянцевитым блеском, без малейшей сединки; усы и бакены ювелирской отделки — иначе не умею выразиться; лицо матово-бледное, не такое болезненно бледное, как теперь, а вот как теперь у дочери вашей, Анны Андреевны, которую я имел честь давеча видеть; горящие и темные глаза и сверкающие зубы, особенно когда вы смеялись. <...> Вы были в это утро в темно-синем бархатном пиджаке, в шейном шарфе, цвета сольферино, по великолепной рубашке с алансонскими кружевами...» [ПСС, Т. 13, с. 93]. Здесь мы видим молодого, цветущего человека, отчасти похожего на Родольфа из «Парижских тайн» Эжена Сю – впрочем, не обязательно именно на Родольфа, Андрей Петрович похож на общий тип молодящегося трущобного аристократа - Гансфельда («Паула Монти»), Армана («Магдалена» Поля де Кока), отца Вишенки. Совпадает в данном случае даже возраст: если отнять от сорока пяти (возраст Андрея Петровича в романе) те самые девять лет, о которых говорит Аркадий, то получится тридцать шесть лет, совпадающие с возрастом Родольфа. Особенно оба автора выделяют матовость кожи; впрочем, цвет волос примерно одинаков — судя по всему, и Родольф, и Версилов — шатены. Однако не менее близок Версилову и, особенно, князю Сереже более сниженный образ декоковского аристократа, повесы и износившегося человека.

Портрет же князя Сережи отчасти схож с портретом Ставрогина: «Вошел молодой и красивый офицер. Я жадно посмотрел на него, я его никогда еще не видал. То есть я говорю красивый, как и все про него точно так же говорили, но что-то было в этом молодом и красивом лице не совсем привлекательное. Я именно замечаю это, как впечатление самого первого мгновения, первого на него моего взгляда, оставшееся во мне на все время. Он был сухощав, прекрасного роста, темно-рус, с свежим лицом, немного, впрочем, желтоватым, и с решительным взглядом. Прекрасные темные глаза его смотрели несколько сурово, даже и когда он был совсем спокоен. Но

решительный взгляд его именно отталкивал потому, что как-то чувствовалось почему-то, что решимость эта ему слишком недорого стоила. Впрочем, не умею выразиться... Конечно, лицо его способно было вдруг изменяться с сурового на удивительно ласковое, кроткое и нежное выражение, и, главное, при несомненном простодушии превращения. Это-то простодушие и привлекало. Замечу еще черту: несмотря на ласковость и простодушие, никогда это лицо не становилось веселым; даже когда князь хохотал от всего сердца, вы все-таки чувствовали, что настоящей, светлой, легкой веселости как будто никогда не было в его сердце...» [ПСС, Т. 13, с. 154]. Достоевский отмечает, что герой имеет в лице нечто непривлекательное — то же самое он говорит и о лице Ставрогина, и о лице Свидригайлова, отмечая при этом правильность и красоту черт. Отталкивающее впечатление отчасти отсылает к все тому же Родольфу, идеальный портрет которого тоже не лишен червоточинки («...все это, казалось, говорило о человеке пресыщенном, здоровье которого подорвано жизнью в роскоши и аристократическими излишествами» ¹⁴⁷), на которую намекает автор.

Важно то, что оба этих аристократа, и Версилов, и князь Сережа, обладая красотой и высоким статусом, все же спускаются на дно, ведут неправедную жизнь, путаются с сомнительными личностями из полусвета и втянуты в интриги, касающиеся денег и женщин. Это достаточно типично для бульварных аристократов: так, множество героев Поля де Кока (например, Арман в «Магдалине», застрелившийся после того, как ограбил) имеет подобные черты аспекты биографии. Более того, бульварный аристократ и не должен быть кристально чист в моральном плане — на то он и бульварный. Версилов Характерно, Аркадий называют ЧТО И места своего времяпрепровождения клоаками (Версилов о кабаке: «Ты, может быть, не знаешь? я люблю иногда от скуки... от ужасной душевной скуки... заходить в разные вот эти клоаки» [ПСС, Т. 13, с. 222]; Аркадий о рулетке, которую

 $^{^{147}}$ Сю Э. Парижские тайны: в 2 тт. — М.: Художественная литература, 1991. Т. 1. — С. 24.

посещает по рекомендации князя Сережи в его компании: «Таким образом, я скоро там бросил и пристрастился ездить в один клоак — иначе не умею назвать» [ПСС, Т. 13, с. 228]).

§ 3. 4. 3. Бедное семейство

Бедное семейство в данном романе представлено как самими Версиловыми, так и семьей Оли. Конечно, нельзя считать Версиловых совсем опустившимися на дно, подобно Морелям, Ардегам, семье Баскины или Мармеладовым: все же материальное положение семейства не настолько плачевно, чтобы было нечего есть. Однако Достоевский настаивает на том, что семья была в бедственном положении: «Наконец, чтобы перейти к девятнадцатому числу окончательно, скажу пока вкратце и, так сказать, мимолетом, что я застал их всех, то есть Версилова, мать и сестру мою (последнюю я увидал в первый раз в жизни), при тяжелых обстоятельствах, почти в нищете или накануне нищеты» [ПСС, Т. 13, с. 16]. Дела семьи, впрочем, в скором времени поправляются, однако в самом начале герой застает картину довольно безрадостную: женщины в семье вынуждены работать, чтобы обеспечивать Версилова. Касательно же Оли и Дарьи Онисимовны можно сказать уверенно, что они находились в настоящей нищете, отчего Оля и оказалась, кстати, в борделе, по наивности и незнанию зайдя туда в поисках работы [ПСС, Т. 13, с. 144]. Сцена в борделе имеет точки соприкосновения с историей польдекоковской Вишенки, которая после оставления сцены также оказалась случайно в «доме позора».

§ 3. 4. 4. Образ сиротки

Отчасти напоминает бульварного персонажа, бедную сиротку, сам главный герой Аркадий Долгорукий. Как и многие персонажи бульварного

романа, он незаконнорожденный сын аристократа, лишен семьи, которую впоследствии обретает, и имеет достаточно тяжелое одинокое детство.

К слову, интересно то, что сцена аукциона, на котором Аркадий выкупает альбом и перепродает его какому-то человеку, заплатившему в почти пять раз дороже, напоминает (в искаженном виде) завязку «Дамы с камелиями». В обоих случаях, что характерно, покупатель, которому почемуто дорог предмет (альбом и книга), опаздывает на аукцион и потому покупает вещь у успевшего рассказчика. Но если в «Даме с камелиями» рассказчик гордо и щедро дарит книгу, то Аркадий довольно цинично продает втридорога, торгуясь при этом с заинтересованной стороной. Достоевский сознательно снижает тон, и покупатель возмущается и пытается выгадать хоть немного из денег, да и госпожа Лебрехт, судя по всему, вовсе не умерла в одиночестве, а окружена семейством и не выходит из комнат просто потому, что им стыдно за аукцион. Тем не менее, это явная отсылка к «Даме с Достоевским нарочно обыгранная и весьма иронично камелиями», переосмысленная — так автор показывает, что Аркадий — вовсе не благородный аристократ, который бы широким жестом вручил ненужную ему пустяковую вещицу, а куда более сложная фигура, ведь что-то же его заставляет делать ставку именно на столь сентиментальную вещицу, почти лишенную материальной ценности.

§ 3. 4. 5. Любовные треугольники

Примечательно, что почти каждый бульварный роман в том или ином виде содержит любовный треугольник, что мы видим и в «Подростке»: треугольники «Подросток — Ахмакова — Версилов», «Лиза — князь Сережа — Анна Версилова», «Софья Андреевна (мать Подростка) — Версилов — Катерина Николаевна Ахмакова», «Версилов — Лидия Ахмакова — Сокольский» демонстрируют всю сложность построения и переплетений любовных линий романа. Иные осложняются еще и дополнительными

линиями, односторонними, например, Васин влюблен в Лизу, уже состоящую в отношениях, и даже предлагает ей выйти замуж [ПСС, Т. 13, с. 329]. За временными пределами действия романа также треугольник «Версилов — Софья — Макар Долгорукий».

Особенно характерно, что в этом произведении Достоевский строит треугольник, содержащий родственников, отца и сына, что напоминает отчасти романы Поля де Кока, любившего подобные интриги — здесь можно вспомнить «Парижского цирюльника», содержащего почти инцест (слабым оправданием можно считать тот факт, что герои не догадываются о своих семейных связях), «Лизок», «Никогда и всегда» (где главный герой какое-то время состоит в связи со своей мачехой, что наиболее близко к роману Достоевского). Есть и не совсем законченный и правомерный, но все же фигурирующий в произведении треугольник с участием сестер, а именно «Лиза — князь Сережа — Анна Версилова». В силу того обстоятельства, что Анна Версилова не проявляет интереса к князю Сереже, полноценным треугольником назвать это сложно, с другой стороны, Сокольвский все же питает по отношению к ней какие-то чувства, поэтому взаимоотношения в целом подходят под схему любовного треугольника. Наконец, безответная любовь Татьяны Павловны к князю, о которой в запальчивости говорит Подросток [ПСС, Т. 13, 434], также является одной из неразвитых линий, которая осложняет схему взаимоотношений персонажей — хотя мы и не можем включить Татьяну Павловну ни в один из треугольников вокруг Версилова, все же эта безответная любовь играет довольно важную роль и раскрывает не только образ Татьяны Павловны, но и отчасти говорит о Версилове.

§ 3. 4. 6. Бульварные мотивы. Совпадения, скандалы, интриги

Роман «Подросток» ошибочно рассматривается некоторыми исследователями исключительно как роман воспитания. Разумеется,

четвертый роман «пятикнижия» намного сложнее с точки зрения жанровой принадлежности, на его поэтику повлиял не только жанр романа воспитания, но и многие другие, в частности, бульварная литература; возможно, что из всех произведений Достоевского «Подросток» более всего родственен бульварной литературе.

Обилие сюжетных линий и участвующих в них персонажей, резкое обрывание развития главной линии для того, чтобы уступить место новой, побочной, отвлекающей от магистральной линии, построение фабулы на интригах, связанных с компрометирующим письмом и семейными связями, а также разнородность среды и персонажей прямо указывают на факт прямого влияния на «Подростка» бульварного жанра. Не могло обойтись и без мелодраматических сцен, которыми переполнен роман: всевозможные эпизоды обличения с заламыванием рук и стенаниями (ср. сцена, которую устраивает Оля Версилову; истерики Оли и Подростка, его же неестественные монологи, которые практически всегда бывают некстати и неправдоподобно длинные монологи и диалоги персонажей; Версилов, стреляющий в Ахмакову и в себя), самоубийства, а также скандалы, драки и постоянные обмороки и приступы помутнения рассудка, в этом романе Достоевского встречающиеся особенно часто. В качестве «алиби» для героя, чтобы исключить его из действия, Достоевский, как и авторы бульварных романов, выбирает болезнь, внезапно сваливающуюся на героя (ср. лихорадка, когда Аркадий лежит у Ламберта); кроме того, болезнь нужна и для «склейки» эпизодов между собой. Болезнь — это удобный способ избавиться на время (или навсегда, как в случае с князем Сережей [ПСС, Т. 13, 336]) от героя, лишив его возможности что-либо удобный способ объяснить алогичный поступок «Подростке» немало), и автор активно использует болезнь в точно тех же ситуациях, что и писатели бульварного жанра. Кроме того, болезнь князя Сокольского-старшего и связанное с недугом письмо послужили причиной, по которой и разгорелась одна из самых главных интриг романа.

Автор сознательно концентрирует события в отдельных точках, заставляя скандалы вспыхивать один после другого, скученно и наслаивая один на другой — здесь уместно вспомнить о том, например, что случайно подслушанный разговор о письме и Крафте наслаивается на самоубийство последнего, следующую тотчас же вслед сцену между оскорбленной Олей и И самоубийством Оли той же Версиловым ночью. Конфликты концентрируются, скандалы не утихают ни на минуту, не давая читателю ослабить свое внимание и заставляя продолжать чтение романа. Достоевский переводит речь, начиная рассказывать о других героях, как раз тогда, когда читатель ждет развязки, касающейся главной линии, но автор бросает ее неоконченной, незавершенной, чтобы вернуться позже и усыпить внимание читателя. В частности, это можно сказать о появлении Оли или ситуации с мошенничеством Князя, которые всплывают как раз тогда, когда в основном конфликте романа мы ждем каких-то особых действий. В какой-то момент нас отвлекают на и вовсе пустяковый и даже комический суд между Татьяной Павловной и кухаркой [ПСС, Т. 13, 229], происходящий в то время, когда Лиза героически, будучи беременной, ходит по судам из-за князя Сережи — Достоевский пытается отвлечь нас от действия основного, усыпив внимание, чтобы затем обрушить снова интриги куда более серьезные, чем склока двух скучающих старых дев.

Из наиболее примечательных конфликтов стоит отметить разбивание образов Версиловым [ПСС, Т. 13, 409], а также эпизод вручения денег Подростком Лизе [ПСС, Т. 13, 214], когда он даже не знает, насколько двусмысленно звучат его слова. Сцена между Лизой и Аркадием из-за трехсот рублей, когда герой, сам того не зная, упрекает свою сестру за связь с князем и словно отдает ей деньги за ее падение, отчасти напоминает ситуацию из «Записок из подполья», где рассказчик отдает деньги Лизе после ночи с ней, а еще глубже — на сцену из «Дамы с камелиями» Дюма-сына, в которой дает

любовнице деньги за ночь любви, чтобы ее уязвить. Здесь же стоит вспомнить о финальной сцене романа, выдержанной в духе бульварного произведения: Версилов едва не убивает себя и Катерину Николаевну, а также лишь чудом не лишает жизни Ламберта [ПСС, Т. 13, 444-445].

Интересно, что Достоевский концентрирует действие вокруг дней рождения: это было и в «Идиоте», когда завязка приходилась на именины Настасьи Филипповны, а чтение Ипполита — на именины Мышкина, и это же мы замечаем и в «Бесах», где собрание общества приходится на день рождения Виргинского; в день рождения Софьи, матери Аркадия, приходится уход Версилова, скандально обставленный им, а также третий день после смерти Макара Долгорукого и похороны [ПСС, Т. 13, 392].

Именно особенностями издания обуславливаются некоторые особенности жанра бульварного романа: чтобы заинтересовать читателя, автор должен был держать его в напряжении на протяжении всего произведения, заканчивая главку на самом интересном месте. Для этого использовались различные сюжетные мотивы: внезапного наследства, вокруг которого обязательно разгорается семейная ссора, писем, используемых в качестве улики или же для раскрытия читателю давних дел, связанных с сюжетом (ср. письма Ахмаковой об опеке, отправленных Андроникову), внебрачных детей (Лиза, Аркадий, ребенок Лидии Ахмаковой, нерожденный ребенок Лизы, Ариночка) и т.д. Герои состоят в заговорах, шпионят друг за другом (в частности, Дарья Онисимовна, Ламберт с помощниками Андреевым и Тришатовым, Альфонсина, отчасти сам Подросток, Стебельков), предают друг друга из-за конфликта интересов (особенно в последнем преуспел князь Сережа, который вначале предает Лизу, идя свататься к Анне Версиловой, а затем сдает Васина, используя рукопись, оставленную невестой [ПСС, Т. 13, 336]).

Собственно, и конфликт Версилова с князьями Сокольскими довольно

типичен для бульварного романа, ведь причиной разрыва является наследство. Вокруг наследования плетется множества интриг — это касается и наследства Сокольского-старшего, и наследства, полученного Версиловым. Интриги плетутся и вокруг ребенка Ахмаковой, которую соблазнил князь Сережа и которая вынуждена была родить тайно, чтобы затем покончить с собой (по слухам, Ахмакова отравилась фосфорными спичками). Помимо Лидии Ахмаковой, с собой кончают Крафт (во имя идеи), Оля (от отчаяния), пытается застрелиться Версилов, в эпилоге мы узнаем, что le grand dadais Андреев тоже кончает с собой [ПСС, Т. 13, 449]. Самоубийство Андреева, его развязное поведение и мучение до последнего момента, вызванные чувством вины за прокученное приданое сестры, напоминают все тех же Армана из «Магдалины» и «Никогда и всегда» Поля де Кока, где в обоих случаях герой виновен в воровстве и самоубийством пытается смыть с себя кровь. Тем не менее, чем, как не воровством (с определенной точки зрения) является трата денег, не принадлежащих вполне тебе? Можно провести параллель между самоубийством мальчика, приехавшего в гостиницу и прокутившего приданое, из «Бесов», и судьбу Андреева — и то, и другое по сути одно и то же, только Андреев опускается ниже и несколько отсрочивает свою смерть.

Интрига, касающаяся письма о сумасшествии князя Сокольского, напоминает о бульварном романе еще и тем, что Ламберт предлагает Подростку и потребовать деньги с Катерины Николаевны, и изнасиловать ее, чтобы затем сразу же женить на себе [ПСС, Т. 13, 357-358]. Чудовищность подобного рода предложения, при всей его фантастичности, напоминает романы Поля де Кока, в контексте которых подобный шантаж избыточным бы не казался.

Роман фактически строится на совпадениях. Цепь их ведет главного героя, который практически плывет по течению, к развязке; Аркадий, разумеется, и сам прилагает усилия для разрешения сложной ситуации вокруг

себя, связанной с интригами, но без цепи случайностей он мог бы и не оказаться вовлеченным в круговорот событий. «Документ», который так много значит для героев романа, оказывается у Аркадия случайно; не менее случайно и его подслушивание у Татьяны Ивановны и попадание в руки к Ламберту, случайно и то, что Оля живет возле Васина (казалось бы, Петербург — город огромный, но всем необходимо собраться в одной квартире) [ПСС, Т. 13, 118]. Вовсе уж фантастично совпадение имен умершей дочки столяра и подкинутого Аркадию младенца [ПСС, Т. 13, 80]. Подобную цепь случайностей, разумеется, можно продолжить, однако на данном этапе это не представляется действительно важным ввиду многочисленности подобных эпизодов.

Не менее типичен и мотив воровства, а также несправедливого обвинения в оном: Подростка обвиняют в краже денег на рулетке [ПСС, Т. 13, 266], князь Сережа состоит в преступной группировке, которая действительно занимается мошенничеством. В отличие от Поля де Кока, который гораздо чаще и полнее использует воровство как сюжетный мотив, дополняющий главную сюжетную линию, Достоевский предпочитает не делать своих героев настолько меркантильными И заинтересованными главных материально. Тем не менее, все же и в других произведениях Достоевского мы видим присутствие воровства как бульварного элемента романа, причем иногда герой в краже неповинен: это касается Сони Мармеладовой, Раскольникова, Мити Карамазова, Смердякова, Федька Каторжный, в растрате обвиняется Рогожин, мальчик-постоялец из «Бесов», застрелившийся в номере, дядя Евгения Павловича в «Идиоте».

§ 3. 4. 7. Выводы

«Подросток» имеет немало общего как с романом воспитания, так и с бульварным романом и романом бытовым. Автор прибегает к излюбленному им типу бедного семейства, модифицируя его под полуаристократическую

семью Версилова; также использованы сюжетные мотивы письма-улики и наследства, которые автором неоднократно применялись ранее («Неточка Незванова» - письмо, наследство — «Преступление и наказание», «Идиот», «Униженные и оскорбленные»).

Автор также прибегает к использованию мотива воровства, в этом произведении развертывая его до полноценного мошенничества, а не останавливаясь лишь на обвинениях Аркадия в нечестной игре. Смешанная среда и локации, располагающиеся как в великосветских домах, так и в трущобах, мезальянсы, обилие любовных линий, треугольники, в которых участвуют близкие родственники (отец и сын; сводные сестры), тайный кружок Васина – все это черты бульварного влияния, которое в предпоследнем романе Достоевского находит новое, интересное воплощение – автор создает роман, в центр которого ставит родственные узы и интриги, с ними связанные, впервые выводя в качестве главного героя новый тип, родственный типу бульварного романа: тип незаконнорожденного. Заметим кстати и усиление позиций типа трущобного аристократа, для которого Достоевский ищет новые воплощения: в «Подростке» этот тип представлен сразу двумя героями, один из которых при этом существенно младше бульварного трущобного аристократа (князь Сережа) и в образе которого изначально благородный тип соединен с типами мошенника и картежника.

«Подросток» сочетает в себе черты сразу и социального, и салонного романов, построенных на детективной интриге. Здесь социальное расслоение выражено более явно, нежели в двух предыдущих произведения Достоевского: постоянный гнет незаконнорожденности героя и Лизы, невозможность брака Версилова с Софьей и Лизы с князем Сережей из-за скандальности подобных мезальянсов не дают забыть о том, что герои принадлежат к разным слоям общества. Действие происходит в салонах и одновременно в вертепах вроде игорных домов, что подчеркивает разнородность среды. Тем не менее, сложные интриги, связанные с наследством и любовными

взаимоотношениями, напоминают и о салонных романах. Детективная интрига в «Подростке», связанная с письмом, является одной из главных сюжетных линий: в этом произведении Достоевский во многом ориентировался на те романы бульварного жанра, которые близки детективу: в частности, вполне возможно, что автор немало взял у Э. Габорио, писавшего о сыщике Лекоке.

Изначально задуманный как семейная драма с участием отчима и падчерицы, «Подросток» в окончательной версии теряет эту сюжетную линию и лишается столь откровенно водевильного сюжета; тем не менее, окончательная версия произведения весьма близка тем бульварным романам, которые посвящены поискам или конфликтам, связанным с наследством — в частности, именно наследство фигурирует как основной двигатель сюжета в «Агасфере» Э. Сю и «Роковом наследстве» П. Феваля.

§ 3. 5. Братья Карамазовы¹⁴⁸

Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы», как и все позднее творчество писателя, содержит в себе следы влияния бульварного жанра. О Поле де Коке говорит Митя: «Заметь, что я никому не сказал, не ославил; я хоть и низок желаниями и низость люблю, но я не бесчестен. Ты краснеешь, у тебя глаза сверкнули. Довольно с тебя этой грязи. И всё это еще только так, цветочки польдекоковские, хотя жестокое насекомое уже росло, уже разрасталось в душе» [ПСС, Т. 14, с. 101]. Несмотря на несколько ироническое и пренебрежительное отношение к бульварной литературе, Достоевский берет из нее очень много приемов для того, чтобы сделать сюжет более увлекательным и закрутить интригу. Например, многочисленные невероятные совпадения используются писателем для того, чтобы связывать события между собой: к подобным совпадениям мы можем причислить появление Алеши вовремя перед Дмитрием или Иваном как раз в те моменты, когда он так нужен братьям, о чем с восхищением замечают последние, а также о событиях перед смертью Федора Павловича, когда действия Дмитрия и свидетельские показания подогнаны друг к другу автором так ладно, что это действительно неправдоподобно.

Интересно, кстати, и то, что в целом сюжет романа перекликается с сюжетом «Марсельских тайн» Эмиля Золя, одно уже название которого напоминает о самом известном произведении Сю. Более того: сам Золя признавал, что написал «Марсельские тайны» по образцу бульварного романа, в предисловии ко второму (1882) изданию. Значительная часть «Марсельских тайн» посвящена попыткам вызволить главного героя-бунтаря из тюрьмы его смиренным братом и девушкой-цветочницей. Интересно, что девушка-

¹⁴⁸ Частично материал данной главы представлен в статье «О влиянии жанра бульварного романа на творчество Ф.М. Достоевского: "Братья Карамазовы"» в сборнике «ХХХІ Международные Старорусские Чтения "Достоевский и современность"», Великий Новгород, 2017.

цветочница, хотя изначально и хотела вызволить главного героя из-за симпатии, позже отдает предпочтение брату бунтаря.

§ 3. 5. 1. Любовные треугольники

Можно сказать, что последний роман «пятикнижия» Достоевского стал квинтэссенцией бульварных мотивов: сразу несколько любовных треугольников, в каждом из которых участвуют кровные родственники (Катерина Ивановна – Дмитрий Федорович – Иван Федорович; Грушенька – Митя – Федор Павлович; Лиза – Алеша – пунктирно намеченный Иван), сложная система взаимоотношений персонажей, классический для бульварной литературы мотив наследства и связанных с ним проблем вплоть до убийства ради получения денег (ср. «Агасфер» Эжена Сю), детективная линия, связанная со смертью Федора Павловича – все это делает роман очень похожим на бульварную литературу.

Три любовных треугольника, в каждом из которых участвуют близкие родственники, весьма логично выглядели бы в бульварном романе. Нельзя, впрочем, сказать, что наличие любовного треугольника — это обязательное условие для сюжета бульварного романа, однако многие произведения этого жанра действительно содержат в себе подобные отношения. Достоевский часто использовал в романах этот прием, поэтому не стоит удивляться тому, что сложная любовная интрига имеется и в «Братьях Карамазовых»: романы «Униженные и оскорбленные», «Идиот», «Бесы» и «Подросток» также содержат подобные отношения. Здесь, правда, стоит отметить, что количество треугольников в «Братьях Карамазовых» едва ли не перещеголяло все остальные произведения. Если в «Униженных и оскорбленных» весь сюжет строится на одном треугольнике, то в романах «пятикнижия» количество их увеличивается, а сами они заметно усложняются — строго говоря, а не

четырехугольником ли являются отношения между Грушенькой, Митей и Федором Павловичем, ведь мы намеренно опустили из этого уравнения пана Муссяловича, которого она любила «все эти пять лет», с семнадцати? Столь же неоднозначны и отношения между Лизой и Иваном — в них много недосказанности, их нельзя как-либо однозначно определить. Если же забегать вперед, в ненаписанную Достоевским вторую часть романа, то, согласно воспоминаниям А.Г. Достоевской, записанным Ниной Гофман 149, в будущем героев образуется еще один треугольник: Лиза — Алеша — Грушенька, что еще больше запутывает систему отношений персонажей и осложняет любовную линию между Грушенькой и Дмитрием.

Bce вышеупомянутые треугольники ясно показывают одно: Достоевский начинает строить интригу уже на внутриродственном уровне, продолжая идеи романа «Подросток», где он впервые ввязывает в любовную интригу представителей одного семейства. Семейная тайна — еще один из компонентнов бульварного романа: потерянные и тайные дети, мужья и жены — частые гости на страницах произведений этого жанра, а потому неудивительно, что Достоевский включает в повествование Смердякова, который играет роль того самого непризнанного и потерянного ребенка; впрочем, родственная интрига в таком виде Достоевскому не очень интересна, поэтому он делает Смердякова почти признанным сыном Карамазова, не указывая, впрочем, этого определенно. Положение его по-прежнему зыбко. Смерть же старшего Карамазова от собственного ребенка по убеждениям, перенятым от другого ребенка — еще один почти водевильный штрих к роману; нельзя сказать, что это просто совпадение, ведь этот шаг был предпринят слугой осознанно. Фигура Смердякова, к слову. Весьма типична для бедного, всеми обижаемого сироты, главного героя романа, лишенного родственников и выращенного честными людьми из жалости. Однако

 149 Белов С. В. Еще одна версия о продолжении «Братьев Карамазовых» // Вопросы литературы - 1971. - №10. — С. 255.

Достоевский обыгрывает образ так, что у читателя не просыпается снисхождения или теплоты по отношению к герою, даже несмотря на нарисованный автором портрет его несчастной блаженной матери.

Помимо уже упоминавшихся любовных треугольников мы видим и другие, побочные линии, которые отвлекают читателя от основной интриги. Речь здесь идет, в частности, о линии отношений между госпожой Хохлаковой и Ракитиным, который вскоре сменяется Перхотиным; кстати, с последним Хохлакова знакомится тоже благодаря совпадениям: не ворвись Митя в ее дом, никакого знакомства бы и не было. Мы можем сказать, что все или почти все любовные линии романа построены на треугольниках, что немало напоминает нам бульварные романы, в которых довольно часто в то время, когда главные герои переживают очень сложные любовные переживания и мечутся, персонажи второстепенные наслаждаются семейным счастьем или находят свою любовь, довольно тихо и мирно образовывая отношения, лишенные такой драмы и надрыва. Так, в «Парижских тайнах» любовь семейной пары, бедных привратников по фамилии Пипле, подчеркивает одиночество сильных мира сего, являя настоящую духовную близость двух искренне любящих друг друга сердец. Простодушные, возможно, несколько недалекие, но добрые, эти люди живут в мире и согласии, в отличие от высшего света, который страдает от условностей и предрассудков. На Пипле очень похожи, в частности, Григорий и Марфа; мы можем с уверенностью говорить о существовании некоего типа верных слуг, привратников, которые для бульварного романа необходимы. То же касается Волчицы и Марселя, а также Хохотушки и Жермена, которые, в отличие от их подруги Лилии-Марии, восхищающей их всех своей благородной душой и бесконечной добротой, находят счастье в семейной жизни, полной любви. Так и Хохлакова, судя по всему, станет единственной обладательницей абсолютно безмятежного Перхотиным, чего главные героини, судя по всему, так и не получат.

§ 3. 5. 2. Типы бульварных героев

Функции, которые выполняют персонажи, действительно при этом весьма близки функциям и амплуа героев бульварного романа. Разумеется, не все персонажи могут быть сведены к типам и амплуа чистым, лишенным примесей, разумеется, характер каждого из героев Достоевского намного сложнее, нежели уже застывшие амплуа, не меняющиеся от одного произведения к другому, однако не можем не сказать о том, что некоторые из героев все же могут быть проассоциированы с определенными персонажами бульварного жанра: так, Грушенька занимает место героини-содержанки из бульварного романа не в последнюю очередь благодаря своему прошлому и дальнейшему духовному исцелению, образ ее имеет немало параллелей с типами содержанки, сиротки и роковой дамы; госпожа Хохлакова же занимает место очень распространенного в бульварном жанре персонажа-сплетника, который связывает героев между собой, перенося информацию.

Любопытно, что в наше поле зрения попадает и Алеша, напоминающий монаха Габриеля из «Агасфера» Эжена Сю, а также Петр Александрович Миусов. О последнем стоит сказать отдельно: дело в том, что в «Матильде» все того же Сю встречается брат матери Матильды, который решает заняться ребенком, отобрать опеку над девочкой и стать ее единственным представителем, однако как раз политические события ему в этом мешают, отрывая от родины на долгое время и лишая возможности опекать свою племянницу. Миусов, кстати, тоже родственник со стороны матери, как и дядя Матильды, и тоже отличается активной гражданской позицией; Достоевский характеризует его как либерала сороковых и пятидесятых годов. Что же касается Габриеля из «Агасфера» Эжена Сю, то он действительно похож на Алешу некоторыми своими качествами: он благочестив, он появляется в нужное время в нужном месте, но вместе с тем этот образ намного более прост, нежели образ Алеши, и куда больше наделен мистическими чертами — близняшкам Розе и Бланш, главным героиням романа, он снится в виде ангела,

спасающего и охраняющего их. Впрочем, Габриель сирота, воспитывался, как и младший из Кармазовых, в чужой семье, и является жителем монастыря, правда, в отличие от Алеши он уже принял сан священника. Его единственного обходят всевозможные козни, чинимые антагонистами, и он выходит с наименьшими потерями из этой ситуации.

Бывшие жены Федора Павловича также напоминают бедных, всеми угнетаемых, женщин, коими полны бульварные романы; вообще следует признать, что к женщинам авторы этого жанра испытывают большее сочувствие, делая в своих произведениях, как правило, жертвами и оправдывая их поведение, в отличие от мужчин. Встречаются, разумеется, и женщины-злодейки, но, как правило, среди высшего света – а вот про мужчин такого мы сказать не можем. Из двух же жен Федора Павловича больше всего на бессловесную и всеми угнетаемую героиню бульварного романа, пожалуй, похожа мать Алеши и Ивана, Софья Ивановна, поскольку Аделаида Ивановна отличалась довольно крутым нравом, таская за волосы любезного супруга, что для подобных персонажей неприемлемо. Правда, происхождение обеих довольно схожее: обе сиротки, которых из господского дома увез тайно супруг, обе живут из милости при покровительницах, что довольно типично, разумеется, для жанра, имеющего немало представительниц типов сиротки и бедной родственницы.

§ 3. 5. 3. Бедное семейство

Не менее типично и семейство Снигиревых — мы бы даже сказали, что мотив несчастного голодного семейства Достоевским используется чрезвычайно часто, это один из самых любимых и чаще всего используемых им мотивов, однако если в бульварном романе бедное семейство состоит из благородных душой трудяг, которые из-за каких-либо внешних обстоятельств лишаются работы, чаще всего — из-за болезни, то у Достоевского почти все семейства так или иначе виноваты в своем положении сами: это касается как

Мармеладовых, так и, в некотором смысле, Снигиревых. Однако Снигиревы похожи на Морелей из «Парижских тайн», разумеется, больше, чем Мармеладовы: как и у Морелей, на руках главы семьи не только дети, но и больная жена, которая сочетает в себе болезнь жены Мореля и его обезумевшую свекровь. Тем не менее, есть очень большое различие: если Сю подчеркивает трезвость своего героя, то Достоевский, напротив, указывает на алкоголизм. Вообще нужно сказать, что из всех подобных бедных семейств более всего на честных Морелей похоже семейство доктора, которому помог Ипполит в «Идиоте», а также семейство Горшкова, которого безосновательно обвинили в том, чего он не делал («Бедные люди») — в поздних произведениях Достоевский восстает против образа столь типичного бедного семейства, перекладывая часть вины на самих героев и их пагубные привычки.

§ 3. 5. 4. Черт Ивана Карамазова и Дьявол Фредерика Сулье

Нельзя не сказать, что и Черт – это тоже порождение жанра бульварного романа, равно как и Мефистофеля из «Фауста» 150, а также демонов из готических романов. Так, Фредерик Сулье в своих «Мемуарах дьявола» в качестве одного из главных героев выводит именно дьявола, который так же, как и Черт, ведет философские беседы с персонажем, молодым джентльменом, и является последнему в виде человека, весьма схожего с Чертом внешне — если лицо последнего описано как: «Физиономия неожиданного гостя была не то чтобы добродушная, а опять-таки складная и готовая, судя по обстоятельствам, на всякое любезное выражение» [ПСС, Т. 15, 71], то дьявол Сулье в первой главе переменяет множество обличий, выбирая то, что понравится хозяину, и останавливается на образе «фешенебельного» юноши, лицо которого кажется знакомым главному герою барону Луицци. При всем

_

¹⁵⁰ См. в частности Хасиева М.А. Интертекстуальные трансформации сюжета о Фаусте в произведениях Ф.М. Достоевского // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — Тамбов: Грамота. — 2014. No 2 (32): в 2-х ч. Ч. II. — С. 200-204.

своем несходстве — потрепанный Черт и аккуратный щеголь дьявол — оба они отличаются уместностью и некоторой складностью, которые показывают то, что внешний вид обоих представителей нечистой силы легко подстраивается под характер их хозяина, а также на указывают на некоторую типичность и неприметность нечистой силы, воплощенной в человеческом обличье. Черт, вопреки первому впечатлению, не порождение готического романа, а как раз собеседник, который весьма родственен нестрашному и даже остроумному черту Сулье¹⁵¹.

Дьявол Сулье постоянно переменяет внешность и наряды, ошеломляя читателя, вплоть до того, что в первой главе он поочередно предстает андрогином, пропитым лакеем (кстати, здесь впору вспомнить о том, что именно лакеем обзывает регулярно Иван своего собеседника), а также показывает настоящий облик, являя свою сверхъестественную природу; тему внешних преобразований обыгрывает и Черт (возможно, здесь Достоевский как раз ссылается на Сулье), который на глазах у читателя и Ивана не меняет свой облик, что придает образу большую реалистичность: «Повторяю, умерь свои требования, не требуй от меня «всего великого и прекрасного» и увидишь, как мы дружно с тобой уживемся, – внушительно проговорил джентльмен. – Воистину ты злишься на меня за то, что я не явился тебе какнибудь в красном сиянии, «гремя и блистая», с опаленными крыльями, а предстал в таком скромном виде. Ты оскорблен, во-первых, в эстетических чувствах твоих, а во-вторых, в гордости: как, дескать, к такому великому человеку мог войти такой пошлый черт? Нет, в тебе таки есть эта романтическая струйка, столь осмеянная еще Белинским. Что делать, молодой человек. Я вот думал давеча, собираясь к тебе, для шутки предстать в виде отставного действительного статского советника, служившего на Кавказе, со

¹⁵¹ Подробнее об этом см. Криницын А.Б., Шарапова Д.Д. Синтез готического и бульварного влияния на творчество Ф.М. Достоевского // LITERA — № 3, 2016. — С. 16-25; Кийко, Е. И. К творческой истории «Братьев Карамазовых». Реализм фантастического в главе «Черт. Кошмар Ивана Федоровича» // Достоевский. Материалы и исследования / под ред. Г. М. Фридлендера. — Ленинград: Наука, 1985. — Т. 6. — С. 256-262.

звездой Льва и Солнца на фраке, но решительно побоялся, потому ты избил бы меня только за то, как я смел прицепить на фрак Льва и Солнце, а не прицепил по крайней мере Полярную звезду али Сириуса» [ПСС, Т. 15, с. 82]. Облик обоих — и Черта, и дьявола — многое говорит и о их собеседниках; и Луицци, и Иван молоды, оба имеют склонность к литературному творчеству, оба горды и считают себя выше окружающих, оба позиционируются как хозяева нечистой силы: если дьявол действительно принадлежит Луицци и OT колокольчика, принадлежащего юноше и вызывающего нестерпимые муки, то Черт воспринимается Иваном как лакей, о чем он неоднократно заявляет, и хотя Черт не соглашается с этим утверждением, в отличие от дьявола, Карамазов все равно настаивает на этом. При этом в конечном счете обоих молодых людей губят именно их собеседники, в прямом или фигуральном смысле, а сами они оказываются зависимыми от своих слуг. Иван, обвиняя Черта в отсутствии новых идей, напоминает о дьяволе, который постоянно читал своему подопечному Луицци мораль весьма очевидного свойства: «– Еще бы, – злобно простонал Иван, – все, что ни есть глупого в моей, давно уже пережитого, перемолотого в уме отброшенного, как падаль, – ты мне же подносишь как какую-то новость!» [IICC, T. 15, c. 84].

§ 3. 5. 5. Бульварные мотивы

Что же касается сюжетных штампов, то здесь Достоевский использует если не все возможные штампы бульварного романа, то значительную их часть. Любовные треугольники, встречи соперниц, театральные драматизма полные сцены, многочисленные скандалы, интриги, наконец, заключение в тюрьму — то, что довольно часто происходит в бульварном романе — и, разумеется, по ошибке; в конце концов, самоубийства. Среда, о которой мы сказали вскользь, тоже заслуживает отдельного внимания: разнородность среды дает нам возможность прямо сравнивать «Братьев Карамазовых» с

«Парижскими тайнами», «Агасфером» или все той же «Вишенкой». Детективная составляющая произведения также не может быть проигнорирована: несмотря на то, что детектив и бульварная литература — понятия нетождественные, это вовсе не отменяет того факта, что большая часть бульварных романов строится именно на детективной интриге, связанной с убийством, поиском пропавшего родственника или предмета. Тот факт, что развиваются основные события внутри семьи, также весьма типичен для бульварного романа.

Метания Мити Карамазова — кутеж, растрата чужих денег, затем сокрытие происхождения наличности — также иллюстрируют схожесть романа с бульварным. Введены автором они для того, чтобы искусственно затянуть время повествования и насытить его действием. Разумеется, это не единственная функция метаний героя: помимо собственно сюжетного назначения, они играют немаловажную роль и для раскрытия характера персонажа, однако с точки зрения фабулы подобный эпизод призван увеличить увлекательность и занимательность романа, причем практически на пустом месте.

§ 3. 5. 6. Выводы

Последнее произведение «пятикнижия» Достоевского содержит уже использованные ранее Достоевским типы бедного семейства, содержанки, сплетников. Любовные треугольники, как и в «Подростке», строятся с участием родственников (отец и сын; братья), причем число таких треугольников (многоугольников, если быть совсем точными – у этих фигур явно больше, чем три угла) увеличивается по сравнению с «Подростком». Введен персонаж, несущий в себе немало черт готического влияния – а именно, Черт, который является отсылкой не только к Фаусту, но и к «Мемуарам дьявола» Фредерика Сулье.

Введена также и интрига, касающаяся незаконнорожденного ребенка, продолжающая тему, взятую Достоевским при написании «Подростка».

Как и в предыдущих романах, тип бедного семейства используется Достоевским для философских построений на темы смысла жизни и религии. Есть определенные, хотя и очень поверхностные, соприкосновения между судьбой Мити Карамазова и главного героя «Марсельских тайн» Золя, также осужденного и также принимающего помощь от брата и девушки, поначалу влюбленной в заключенного.

Присутствует детективная линия, которая привлекает, с формальной точки зрения, амплуа сыщика и убийцы, которые должны обслуживать эту интригу, однако образы как убийцы, так и сыщика весьма размыты: виновным называют Черта, Ивана, Митю, Смердякова, а в роли сыщиков выступают Алеша, Иван и прочие персонажи, пытающиеся доискаться до правды. У Достоевского вопрос об убийстве подразумевает не самый однозначный ответ еще и потому, что важны не только и не столько исполнитель, сколько вдохновитель и причина, что придает детективной линии своеобразность. Возможно, что здесь корни детективного сюжета надо искать все у того же Э. Габорио и Ф. Сулье, который и подсказывает Достоевскому неожиданный выход из интриги: обвинение Черта в преступлении автор явно заимствовал из «Мемуаров дьявола».

В некоторой степени «Братья Карамазовы» напоминают семейный роман, близкий роману бытовому или салонному, где основной проблемой являются взаимоотношения близких родственников, нередко сражающихся за руку и сердце одной и той же женщины (или мужчины, что бывает реже 152). Семейная же интрига часто подразумевает поиск внебрачного потерянного ребенка: в случае со Смердяковым поиск не является актуальным, поскольку происхождение Павла Федоровича всем известно. К слову, отцеубийство с

168

 $^{^{152}}$ Тем не менее, такая ситуация тоже возможна — см. роман «Лизок» Поля де Кока.

целью получения денег напоминает, в частности, о «Роковом наследстве» Поля Феваля, где внебрачный ребенок, повинуясь року, убивает собственного отца, что напоминает о Смердякове и старшем Карамазове.

Заключение

Ф.М. Достоевский, хорошо знакомый с жанром бульварного романа, использовал его приемы и клише, наполняя их новым смыслом и творчески преломляя влияние поэтики этого жанра. Использование автором наработок бульварного объясняется желанием облечь философскоромана идеологические тезисы в максимально увлекательную и захватывающую оболочку, которая позволила бы не только донести идеи до читателей, но и охватить как можно больший круг благодаря своей увлекательной форме. Несмотря на несколько пренебрежительное отношение к бульварному жанру, неоднократно высказываемое Достоевским в письмах и на страницах произведений, автор находился под сильным влиянием жанра, о чем свидетельствуют, в частности, воспоминания знавших его лично людей. Мы располагаем множеством документов, подтверждающих присутствие книг Эжена Сю и Поля де Кока в личной библиотеке автора 153, а также в его читательском кругу.

Настоящее исследование проводит детальный анализ произведений Ф.М. Достоевского на предмет наличия бульварных мотивов, сходства построения с бульварным романом, а также с отдельными эпизодами бульварных романов Сю, Монтепена, Сулье, Жанена, де Кока, Дюма-сына. Мы выделяем закономерности, касающиеся как типологии персонажей бульварного жанра (сиротки, аристократа, честной падшей женщины, бедного семейства), так и сюжетного построения (построение на совпадениях, любовных треугольниках и многоугольниках, театральных сценах и скандалах). Кроме того, нами выделяется принцип контраста, касающийся и образов главных персонажей, противопоставляющихся друг другу как внешне, так и с точки зрения характера, и затрагивающий принцип построения сюжета: Достоевский сталкивает два и более события, сочетая трагическое с

_

¹⁵³ Гроссман Л.П. Библиотека Достоевского. — Одесса: Книгоизд-во А.А. Ивасенко, 1919; Библиотека Ф. М. Достоевского: опыт реконструкции, науч. описание / Рос. акад. наук, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); [сост. Н. Ф. Буданова и др.]. - СПб.: Наука, 2005 (Первая Акад. тип. Наука).

позитивным, ужасное и кровавое с трогательным (ср. смерть Ивана Шатова, смерть Нелли). На таком же принципе контраста во многом стоит противопоставление «село — город», использовавшееся писателями бульварного романа и Достоевским, причем в обоих случаях природа и деревня связывались исключительно с положительными аспектами жизни и невинностью, тогда как город мыслился мрачным и развращающим местом.

Наслаивание событий и скандалов друг на друга — также признак бульварного романа: на таких столкновениях и взрывах строится сюжет, фактически продвигаемый от одного столкновения до другого. То же и у Достоевского: герои живут от одного скандала до другого, провоцируя вспышки.

К бульварному же влиянию относятся такие особенности поведения героев Достоевского, как алогичность, часто оправдываемая болезнью или помешательством, как и в бульварных романах, использование истерик, беспамятства, обмороков в качестве скреп, соединяющих разрозненные фрагменты романа, а также склонность к неправдоподобно длинным монологам и диалогам вкупе с тяготением к театральным ярким сценам (ср. сжигание денег Настасьей Филипповной). Не обходится и без драк, пощечин, побегов и других экспрессивных способов выразить свои эмоции вплоть до преступлений и пожаров. Мотив пожара Достоевским используется с той же точно целью, и что и авторами бульварного романа: пламя придает сцене зрелищности, весьма важной для увлекательности, кроме того, пожар позволяет Достоевскому метафоризировать процессы, происходящие с героями, и высветить отдельные черты их характера, представив в совершенно ином свете и героизируя персонажей второго плана (ср. Лембке, кинувшийся в огонь). Для того, чтобы «убрать» персонажа со сцены, Достоевский нередко использует временную или смертельную болезнь, абсолютно внезапно настигающую героя, часто связанную с безумием, как и авторы бульварного романа. Эти театральные приемы попадают через посредство бульварного жанра в произведения Достоевского вовсе не случайно: эффектные, запоминающиеся, подчас нравоучительные и морализаторские, они несут в себе любимую многими читателями зрелищность.

Часто Достоевский прибегает и к попыткам тронуть читателя, довести его едва ли не до слез, и использует при этом все те же бульварные приемы: в частности, этим объясняются столь трогательные сцены с детьми (смерть Илюши, рождение ребенка Марьи Шатовой и т.д.). Как и бульварные авторы, Достоевский использует при этом часто принцип контраста, добавляя к событию светлому и трогательному мрачное и тяжелое, нередко с чьей-либо смертью.

Построение любовных треугольников для создания основной интриги используется Достоевским в большинстве произведений. Интересно то, что Достоевский планирует в черновиках пойти намного дальше, чем в окончательной версии романа, что остается в редуцированном виде следами в печатной версии; более того, для ряда произведений Достоевского характерно черновое построение на квадрате, а не на треугольнике, где герои попарно меняются партнерами («Бесы», «Идиот»).

Анализ черновиков на предмет выявления бульварного влияния дает нам не только ключ к пониманию сюжетных лакун и отсутствия целостности печатной версии, но и множество новых сюжетных линий, не воплощенных в окончательном варианте, имеющих гораздо больше общего с бульварным романом и несущих прямые отсылки к произведениям жанра. Количество самоубийств, убийств, пожаров, скандалов, заговоров, изнасилований, внебрачных беременностей, любовных треугольников, воровства и дуэлей, а также граничащих с инцестом связей (Лиза и Версилов), оставшихся в черновиках, прямо указывает на то, какой именно литературой вдохновлялся автор при разработке сюжета. Лишь часть этих мотивов была впоследствии воплощена в окончательных текстах, подчас пройдя сквозь черновики нескольких романов и лишь затем попав на страницы: в частности, именно это

произошло с мотивом пожара, фигурировавшем в черновиках «Преступления и наказания» и вынесенном из повествования, затем в «Идиоте» и оставшемся в редуцированном виде в качестве шутки Аглаи о сожженном ради нее пальце, а уже после воплощенном в «Бесах» полноценно.

То же касается и мотива внебрачного, незаконнорожденного ребенка. Намечался этот мотив еще в «Идиоте», когда Достоевский пытался сделать незаконнорожденным ребенком главного героя, однако воплощен был лишь в «Подростке» и «Братьях Карамазовых».

Достоевский использует и интригу, основанную на родственных связях, и это касается как печатных версий романов («Подросток», «Братья Карамазовы»), так и в черновиках («Идиот», «Бесы»). При этом герои связаны с собой родственными связями весьма условно, семейного взаимодействия от них мы ожидать не можем.

Влияние бульварного романа на творчество Ф.М. Достоевского прослеживается на протяжении всей его творческой жизни, причем в послекаторжном творчестве наблюдается выраженная тенденция к усилению бульварного влияния и увеличению количества черт бульварного романа в произведениях, расцветая особенно ярко в романах «пятикнижия». Если в раннем творчестве преобладает либо прямое копирование сюжета бульварного произведения («Неточка Незванова» и «Матильда» Эжена Сю; «Чужая жена и муж под кроватью» и эпизод из «Горбуна» Поля де Кока), либо использование довольно ограниченного набора бульварных амплуа, то в поздних произведениях Достоевский использует весь арсенал бульварной занимательности, дабы привлечь читателя, сознательно усложняя интригу и используя больший набор сюжетно-функциональных ролей и типов бульварного романа, не скупясь на прямые отсылки к произведениям.

Черновики романов Достоевского дают нам уникальную возможность проследить за мыслью автора при создании произведения для определения генезиса сюжетной линии или образа персонажа. Для этой цели лучше всего подходят планы и ранние наброски произведения, а не готовые массивы текста, близкие по дате создания к написанию романа — именно из-за утери ранней части черновиков «Братьев Карамазовых» мы не можем произвести тот же анализ, что и с первыми четырьмя романами 154.

Общим у всех имеющихся подготовительных материалов к четырем романам является принцип, согласно которому Достоевский вначале собирает всевозможные бульварные сложные построения вместе, а затем выкидывает их, раз за разом переписывая план и сюжет романа, пока не оставляет лишь наиболее приемлемые по своему мнению сюжетные линии. Нагромождение противоречит здравому смыслу, и по пометкам на полях видно, насколько избирательно Достоевский переносит наименее водевильные моменты в роман.

В черновиках, в отличие от окончательного текста, Достоевский смело экспериментирует именно с бульварными средствами занимательности, прибегая к столь водевильным приемам, как использование беременности как повода для скандала, измены отчима с падчерицей, в черновиках количество самоубийств и изобретательность накладывающих на себя руки персонажей куда более любопытны, нежели в печатном тексте, есть некоторые водевильные сцены — как трогательные, так и скандалы — которые автор опускает в конечном варианте, существенно уменьшено число семейных интриг и семейных хитросплетений, в которых сам Достоевский путается в черновиках.

¹⁵⁴ О причинах утери см. Орнатская Т. И. К истории утраты рукописей романа "Братья Карамазовы" // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 10, С-Пб., "Наука", 1992.

Романы «пятикнижия» несут в себе следы значительно более сильного влияния бульварного жанра, нежели раннее и послекаторжное (до «Игрока» включительно) творчество. Объем романов позднего периода идентичен объемам самым знаменитых произведений Сю, Феваля и де Кока; число персонажей и сюжетных линий хоть и уступает большинству знаковых романов бульварного жанра, но разница все же невелика.

Достоевский продолжает использовать отметившиеся уже в раннем творчестве типы персонажей, стабильно отдавая предпочтение бедному семейству и типу аристократа, включая их в большинство своих романов; не забывает он и о типе сыщика, который после Маслобоева находит воплощение и в поздних романах в образах Порфирия Петровича и Ганечки. К самым популярным бульварным амплуа и ролям, уже появившимся в раннем творчестве, добавляются другие: содержанки, проститутки, роковой дамы, сладострастника. Достоевский мошенника, игрока, пользуется преимущественно типами и сюжетно-функциональными ролями бульварных персонажей, сочетая однозначно положительные с отрицательными при создании своих персонажей, что добавляет парадоксальности героям. В частности, это касается образов Сонечки Мармеладовой, Свидригайлова, Ставрогина, Версилова.

Количество любовных треугольников в романах «пятикнижия» растет по сравнению с ранним творчеством и остается примерно одинаковым, начиная с «Бесов». Треугольники от романа к роману усложняются, превращаясь в многоугольники, и включают в себя в последних двух романах членов одной семьи. Константой является разнородность общества, присущая всем пяти романам.

Между определенными моментами романов «пятикнижия» и сюжетами конкретных бульварных романов можно провести параллели. По-прежнему в качестве упоминаний сохраняется имя Поля де Кока.

Среди сюжетных особенностей, типичных для бульварного жанра, стоит отметить частое использования мотива наследства, построение сюжета на совпадениях, образование сюжетных лакун, использование принципа контраста и оппозиции «город – село».

Новаторством данной работы, отличающим ее от существовавших доселе исследований по родственным темам, является анализ связи черновиков с окончательным текстом романов с точки зрения бульварного романа и его влияния на ранние редакции произведений пятикнижия. Кроме того, в данной диссертации мы проводим прямые параллели между конкретными бульварными романами, известными Достоевскому (преимущественно авторства Поля де Кока, Поля Феваля, Эжена Сю, Фредерика Сулье), и романами пятикнижия, отслеживая как сходство персонажей Достоевского конкретных \mathbf{c} конкретными персонажами вышеуказанных французских литераторов, так и типологические параллели, а также особенности построения сюжета.

Интересно, что, несмотря на присутствующую в романах пятикнижия разнородность среды, выраженное сходство с социальным романом вроде «Парижских тайн» можно найти лишь в «Преступлении и наказании» — остальные же произведения строятся больше по канве салонного романа, чьей тематикой являются любовные интриги и борьба за власть в декорациях светских гостиных. Тем не менее, рефлексы социального романа у Достоевского присутствуют в виде постоянно повторяющегося типа бедного семейства, прошивающего красной нитью все творчество, рассуждений героев о справедливости существующего миропорядка и периодически

встречающихся локаций вроде игорных домов и чердаков, разбавляющих благопристойные апартаменты и мещанские квартиры. При этом тип бедного семейства, как однозначно положительный, пострадавший из-за ударов судьбы и жестокости общества, Достоевский зачастую трансформирует таким образом, что члены бедного семейства сами виноваты в своей беде (кроме, разве что, детей), как правило, обвиняя главу семейства, страдающего алкоголизмом (Снигиревы, Мармеладовы), что, тем не менее, не уменьшает ни страданий семьи, ни жалости, которую испытывает читатель к несчастным. Детективная линия, присущая бульварному роману, четко выражена в последних трех романах, в «Идиоте» и «Преступлении и наказании» присутствуя в довольно редуцированном и вывернутом виде: о том, кто именно совершил (в случае с «Идиотом» — совершит) убийство, мы уже знаем, и лишь ждем развития событий; характерно, что для нагнетания Достоевский использует готические мрачных предчувствий Присутствие мистического начала также вполне естественно ДЛЯ произведений бульварного жанра, поскольку Сю и Сулье, одни из главных идеологов направления, были серьезно подвержены влиянию Анны Радклиф; воспринимается литературная готика Достоевским дважды: как самостоятельный жанр и сквозь бульварную призму, серьезно адаптированной под современные девятнадцатому веку реалии. Достоевский так же, как и Сю, Жанен и Сулье, адаптирует литературу ужаса под современные ему реалии, безжалостно отсекая сентиментализм и оставляя лишь виртуозное нагнетание ужаса, используя его для своих целей.

Литература

Художественная литература:

- 1. Буагобей Ф. Дело Мотапана. М.: Geleos, 2011. 318 с.
- 2. Бунин И.А. Петлистые уши // Собрание сочинений И.А. Бунина в 11 томах. Т. 5. Берлин: Петрополис, 1935. с. 125-142.
- 3. Габорио Э. Лекок, агент сыскной полиции. М: Geleos, 2006. 312 с.
- 4. Габорио Э. Преступление в Орсивале. Л: Лениздат, 1990. 639 с.
- 5. Габорио Э. Рабы Парижа. M.: Гриф, 1993. 528 с.
- 6. Габорио Э. Убийство г-жи Леруж. Одесса: А.Е. Кехрибарджи, 1872. 471 с.
- 7. Диккенс Ч. Полное собрание сочинений в 30 тт. М.: Гослитиздат, 1957.
- 8. Дюма А. Дама с камелиями. Л.: «Мансарда», СП «Смарт», 1991. 191 с.
- 9. Жанен Ж. Мертвый осел и гильотинированная женщина. М.: Ладомир / Наука, 1996. 359 с.
- 10. Жанен Ж. Сто тысячъ первая и послѣдняя // Библиотека для дач, пароходов и железных дорог : Собрание романов, повестей и рассказов, новых и старых, оригинальных и переводных. СПб, тип. Императорской академіи Наукъ, 1855.
- 11. Золя Э. Марсельские тайны // Собрание сочинений: В 26 т. Т. 2. М.: Гослитиздат, 1961. 727 с.
- 12. Кок П. де. Вишенка: в 2 тт. СПб.: Ленинградское издательство, 2007.
- 13. Кок П. де. Горбун. СПб.: Ленинградское издательство, 2008. 251 с.
- 14. Кок П. де. Госпожа Панталон. СПб.: Ленинградское издательство, 2008. 315 с.
- 15. Кок П. де. Жена, муж и любовник: в 2 тт. СПб.: Ленинградское издательство, 2008.

- 16. Кок П. де. Женщины, игра и вино. СПб.: Ленинградское издательство, 2008. 220 с.
- 17. Кок П. де. Кокетство и любовь. СПб.: Ленинградское издательство, 2008. 221 с.
- 18. Кок П. де. Лизок. СПб.: Ленинградское издательство, 2008. 220 с.
- 19. Кок П. де. Магдалина: в 2 тт. СПб.: Ленинградское издательство, 2008.
- 20. Кок П. де. Молодая вдова. СПб.: Ленинградское издательство, 2008. 316 с.
- 21. Кок П. де. Никогда и всегда. СПб.: Ленинградское издательство, $2008. 319 \, \mathrm{c}.$
- 22. Кок П. де. Парижский цирюльник: в 2 тт. СПб.: Ленинградское издательство, 2008.
- 23. Кок П. де. Таинственный молодой человек. СПб.: Ленинградское издательство, 2008. 284 с.
- 24. Крестовский В. В. Петербургские трущобы: в 2 тт. М.: Эксмо, 1998.
- 25. Монтепен К. де. Замок Орла. М.: Вече, 2014. 444 с.
- 26. Монтепен К. де. Лучше умереть! М.: Остожье, 1997. 572 с.
- 27. Монтепен К. де. Марионетки супруги Сатаны: в 2 тт. М.: ООО "Бук Чембэр Интернэшнл", 1996.
- 28. Монтепен К. де. Незаконнорожденная. СПб.: тип. Краевского, 1882. 356 с.
- 29. Мюрже А. Сцены из жизни богемы. М.: Гослитиздат, 1963. 456 с.
- 30. Сулье Ф. Мемуары дьявола. М.: Ладомир / Наука, 2006. 833 с.
- 31. Сю Э. Агасфер: в 6 тт. М.: Пресса, 1993.
- 32. Сю Э. Жертва судебной ошибки. Пермь: Интер-ОМНИС-Пермь, 1991. 380 с.
- 33. Сю Э. Крао. М.: тип. А. Евреинова, 1837. 115 с.
- 34. Сю Э. Маркизъ Леторьеръ. Спб.: тип. А.А. Плюшара, 1847. 184 с.

- 35. Сю Э. Мартинъ-найденышъ: в 10 ч. СПб.: тип. Карла Крайя, 1847-1848.
- 36. Сю Э. Матильда. СПб.: Ленинградское издательство, 2012. 668 с.
- 37. Сю Э. Мисс Мэри. СПб.: Ленинградское издательство, 2012. 315 с.
- 38. Сю Э. Парижские тайны: в 2 тт. М.: Художественная литература, 1991.
- 39. Сю Э. Паула Монти. СПб.: Ленинградское издательство, 2012. 318 с.
- 40. Сю Э. Под ударом. М.: МП «Останкино», 1991. 255 с.
- 41. Сю Э. Семь главныхъ смертныхъ грѣховъ. М.: издание С.И. Леухина, 1882. 746 с.
- 42. Сю Э. Тайны народа. M: Мир книги, 2011. 221 с.
- 43. Сю Э. Тереза Дюнойе. СПб.: Ленинградское издательство, 2013. 350 с.
- 44. Террайль П. дю. Тайны Парижа. Красноярск: Кн. изд-во, 1993. 683 с.
- 45. Феваль П. Алиція Паули: в 4 ч. М.: тип. В. Готье, 1850.
- 46. Феваль П. Двумужница: в 4 ч. М.: Исаевы, 1850.
- 47. Феваль П. Джон Демон. СПб : Е.Н. Ахматова, 1870. 710 с.
- 48. Феваль П. Лондонские тайны. М.: Оранта, 1991. 478 с.
- 49. Феваль П. Роковое наследство. М.: Барбара, Эксмо, 1995. 439 с.
- 50. Феваль П. Свадебные спекуляции в Париже: в 6 ч. М.: Манухин, 1860.
- 51. De Montepin X. L' Idiot: en deux vol. Paris: Alexandre Cadot, 1856.
- 52. Janin J. La Confession. Paris: Michel Levy Freres, 1861. 261 p.

Список научной литературы

- 53. Абрамовская И.С. Рецепция романов Поля де Кока в России // Филологи как читатели [материалы международнойнаучной конференции]. Тверь: изд. М. Батасовой, 2011. с. 43-53.
- 54. Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского // Собрание сочинений в 7 тт. Т.б. М.: Русские словари. Языки славянских культур, 2012. 800 с.
- 55. Белинский В.Г. Мусташ. Сочинение К. Поль де Кока // В.Г. Белинский. Полное собрание сочинений в 13 томах. Т. 4. С-Пб.: Тип. Т-ва. «Общественная польза», 1901. с. 201-203.
- 56. Белинский В.Г. Парижские тайны. Роман Эженя Сю // Собрание сочинений в 13 томах. Т. 8. С-Пб.: Тип. Т-ва. «Общественная польза», 1907. с. 467-485.
- 57. Белинский В.Г. Сын жены моей. Сочинение Поля де Кока. // В.Г. Белинский. Полное собрание сочинений в 13 томах. Т. 2. С-Пб.: Тип. Т-ва. «Общественная польза», 1900. с. 154-157.
- 58. Белинский В.Г. Тереза Дюнойе. Роман Евгения Сю // "Современник", 1847, т. II, N 3, отд. III "Критика и библиография", с. 41 62.
- 59. Белова Н.М. Достоевский и Диккенс // Диккенс и русская литература XIX века. Саратов: Научная книга, 2004. С. 90-103.
- 60. Белов С. В. Еще одна версия о продолжении «Братьев Карамазовых» // Вопросы литературы. 1971. №10. с. 254-255.
- 61. Библиотека Ф. М. Достоевского: опыт реконструкции, науч. описание / Рос. акад. наук, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); [сост. Н. Ф. Буданова и др.]. СПб.: Наука, 2005 (Первая Акад. тип. Наука)
- 62. Благой Д.Д. Бульварный роман // Бродский Н., Лаврецкий А., Лунин Э. и др. (ред.) Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. М.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. с. 108-109.
- 63. Брахман С.Р. «Неистовый» насмешник // Жанен Ж. Мертвый осел и гильотинированная женщина. М.: Ладомир / Наука, 1996. с. 285-316.

- 64. Буданова Н.Ф. Примечания к полному собранию сочинений Достоевского // Полное собрание сочинений Ф.М. Достоевского в 30 тт. Т.3. Л.: Наука, 1972. с. 489-540.
- 65. Галышева М. «Мёртвый осёл и гильотинированная женщина» Ж.Жанена как источник поэтики парадоксального и ужасного в творчестве Ф.М.Достоевского 40-60 гг. // Достоевский и современность. Материалы XXVI Международных Старорусских чтений "Достоевский и современность". Великий Новгород, 2012. с. 88-99.
- 66. Григорович Д.В. Литературные воспоминания. М.: Государственное Издат. Художественной Литературы, 1961. 214 с.
- 67. Грифцов Б.А. Теория романа. М.: Государственная академия художественных наук, 1927. 150 с.
- 68. Гроссман Л.П. Библиотека Достоевского. Одесса: Книгоизд-во А.А. Ивасенко, 1919. 167 с.
- 69. Гроссман Л.П. Достоевский. M.: Астрель, 2011. 539 с.
- 70. Гроссман Л.П. Поэтика Достоевского. М.: Государственная академия художественных наук, 1925. 191 с.
- 71. Гудков Л. Д. Массовая литература как проблема. Для кого? // НЛО. 1996. № 22. С. 92—94.
- 72. Гудков Л., Дубин Б., Страда В. Литература и общество: Введение в социологию литературы. М.: Издат. центр РГГУ, 1998. С. 15—17.
- 73. Давидович М.Г. Проблема занимательности в романах Достоевского. // Творческий путь Достоевского. Под ред. Н.Л. Бродского. Л.: Сеятель, 1924. с. 104-130.
- 74. Деханова О.А. Тот самый дом // Достоевский и мировая культура. Альманах № 9. М. 1997. С. 233-241.
- 75. Джексон Р. Л. Искусство Достоевского. Бреды и ноктюрны. М.: Радикс, 1998. 288 с.

- 76. Джоунс М. Достоевский после Бахтина: Исслед. фантаст. реализма Достоевского. СПб.: Акад. проект, 1998. 252 с.
- 77. Джоунс М. Романтизм в творчестве Ф. М. Достоевского: «Неточка Незванова» и «Матильда» Эжена Сю // Достоевский. Дополнения к комментарию. М.: Наука, 2005. с. 370-392.
- 78. Достоевская А.Г. Воспоминания. M.: Бослен, 2015. 765 с.
- 79. Еленгеева И. Произведения Поль де Кока в круге чтения персонажей Ф. Достоевского // Вестник Казахского национального педагогического университета, серия Филологическая. №1(31), 2010. с. 83-86.
- 80. Зенкин С.Н. Мечты и мифы Эжена Сю // Эжен Сю. Парижские тайны: в 2 тт. Т. 1. М.: Художественная литература, 1991. с. 3-14.
- 81. Иващенко А.Ф. Социальный роман Э. Сю в оценке Маркса и Белинского // Вест. АН СССР. 1948. № 6. С. 31—50.
- 82. Исторія западной литературы (1800-1910 гг.) подъ редакціей проф. Ө. Д. Батюшкова: в 4 тт. Т. 2. М.: изд. Товарищества Міръ, 1912.
- 83. История французской литературы в 4 тт. Коллектив авторов. 1946-1963.
- 84. Кавелти Дж. Изучение литературных формул // Новое литературное обозрение. 1996. № 22. с. 36-43.
- 85. Кибальник С. А. Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского. СПб.: Петрополис, 2014. 432 с.
- 86. Кийко, Е. И. К творческой истории «Братьев Карамазовых». Реализм фантастического в главе «Черт. Кошмар Ивана Федоровича» // Достоевский. Материалы и исследования / под ред. Г. М. Фридлендера. Ленинград: Наука, 1985. Т. 6. С. 256-262.
- 87. Ковач А. Поэтика Достоевского / пер. с румынского Елены Логиновской. Москва: Водолей Publishers, 2008. 350 с.
- 88. Кондарина И.В. Рецепция романистики Ч. Диккенса в России в 1850-1950-х гг.: Автореферат диссертации на соискание ученой степени филологических наук: 10.01.03. Москва, 2004. 17 с.

- 89. Криницын А.Б. Поэтика и семантика скандала в поздних романах Ф. М. Достоевского // Преподаватель XXI век 2016, № 2 с. 407-422.
- 90. Криницын А.Б. Сюжетология романов Достоевского // дис. ... док. филол. наук; Московский гос. ун-т, 2017. 460 с.
- 91. Криницын А.Б. Сюжетология романов Достоевского. М.: МАКС Пресс, 2017. 455 с.
- 92. Криницын А.Б., Шарапова Д.Д. «Игрок» Достоевского и бульварная литература: о точках пересечения // Филологические науки. Вопросы теории и практики, издательство Грамота (Тамбов). 2016. № 5. с. 25-29.
- 93. Криницын А.Б., Шарапова Д.Д. Синтез готического и бульварного влияния на творчество Ф.М. Достоевского // LITERA. 2016. № 3 с. 16-25.
- 94. Криницын А. Б., Шарапова Д. Д. Достоевский и бульварная литература: Преступление и наказание // Вестник Бурятского государственного университета. 2016. № 2. С. 133–143.
- 95. Купина Н.А., Литовская М.А., Николина Н.А. Массовая литература сегодня. Учеб. пособие. М.: Флинта, Наука. 2009. 423 с.
- 96. Лотман Ю.М. Массовая литература как историко-культурная проблема // Ю.М. Лотман. Избранные статьи: в 3 т. Т. 3. Таллинн: Александра, 1993. —— с. 380-388.
- 97. Мартьянов П.К. Из книги в «переломе века» // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. Под общей редакцией В. В. Григоренко, Н. К. Гудзия, С. А. Макашина, С. И. Машинского, Б. С. Рюрикова. М.: "Художественная литература", 1964. с. 237-249.
- 98. Матющенко В. Об авторе (вступ. статья) // К. де Монтепен. Замок Орла. М.: Вече, 2014. С. 5-6.
- 99. Мейер П. Русские читают французов. Лермонтов, Достоевский, Толстой и французская литература. М.: Три квадрата, 2011. 335 с.

- 100. Мишин И. Достоевский и зарубежные писатели. Ростов-на-Дону: М-во просвещения РСФСР. Рост. н/Д гос. пед. ин-т., 1974. 134 с.
- 101. Мочульский К.В. Жизнь и творчество. Париж: YMCA-Press, 1980. 561 с.
- 102. Набоков В.В. Лекции по русской литературе. М.: Азбука-Аттикус, 2010. 446 с.
- 103. Назиров Р. Г. Диккенс, Бодлер, Достоевский (К истории одного литературного мотива) / Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет. Сборник статей. Уфа: РИО БашГУ, 2005. С. 7-20.
- 104. Неклюдов С.А. К проблеме интерпретации романа Ф.М. Достоевского «Бесы» в свете двух замыслов (романа-памфлета и романа-трагедии) // Studia Slavica: Сборник научных трудов молодых филологов. Таллин: 2011. Том 10. С. 90-100.
- 105. Неклюдов С.А. Проблема целостности романов Ф.М. Достоевского (на примере романов «Идиот» и «Бесы») // дис. ... канд. филол. наук; Московский гос. ун-т, 2013. 169 с.
- 106. Неклюдов С.А. Сюжетные лакуны и композиция целого в романе «Идиот» // Studia Slavica: Сборник научных трудов молодых филологов. Таллин: 2014. том 12. С. 45-57.
- 107. Неклюдов С.А. Эжен Сю и Фёдор Достоевский: литературная мода 30—40-х гг. в контексте 60—70-х гг. XIX века // Русская литература: тексты и контексты: Сборник научных трудов молодых филологов. Варшава: 2011. Том 1. С. 99-107.
- 108. Нечаева В.С. Ранний Достоевский. 1821—1849. М.: Наука, 1979. 288 с. 109. Орнатская Т. И. К истории утраты рукописей романа "Братья Карамазовы" // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: "Наука", 1992. Т. 10. С. 181—194.

- 110. Отрадин М.В. Роман В. В. Крестовского «Петербургские трущобы» // В.В. Крестовский. Петербургские трущобы: роман в двух книгах. Кн. 1. Л.: Художественная литература, 1990. с. 3-26.
- 111. Пахсарьян Н. Т. Фредерик Сулье «хороший средний писатель» // Мемуары дьявола. М.: Ладомир; Наука, 2006 с. 757-774.
- 112. Пахсарьян Н.Т. Фредерик Сулье и становление романа-фельетона в XIX веке // Французская литература 30-40-х годов XIX века: «Вторая проза». М.: Наука, 2006. с. 124-145.
- 113. Пахсарьян Н.Т. Фредерик Сулье и становление романа-фельетона в XIX веке // Французская литература 30-40-х годов XIX века: «Вторая проза». М.: Наука, 2006. С. 124-145.
- 114. Покровская Е. Литературная судьба Евгения Сю в России // Язык и литература. Вып. V. Ленинград, 1930. С. 227–252.
- 115. Принцева О.И. Жюль Жанен, или Первые шаги «неистового романтизма» // Французская литература 30-40-х годов XIX века: «Вторая проза». М.: Наука, 2006. с. 89-123.
- 116. Райнов Б. Массовая литература. M.: Прогресс. 1979. 487 с.
- 117. Райнов Б. Черный роман. М: Прогресс, 1975. 285 с.
- 118. Рева Е.К. Жанр фельетона в творчестве Ф.М. Достоевского: поэтика внутрижанровых связей: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.01. с. 167.
- 119. Реизова Б.Г. Из истории европейских литератур. Л.: 1970. Изд. Ленингр. университета. 371 с.
- 120. Ризенкампф А.Е. Начало литературного поприща // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. Под общей редакцией В. В. Григоренко, Н. К. Гудзия, С. А. Макашина, С. И. Машинского, Б. С. Рюрикова. М.: Художественная литература, 1964. с. 113-120.
- 121. Сапрыкина Е. Ю. Блеск и нищета «больших» романов Эжена Сю // Французская литература 30-40-х годов XIX века: «Вторая проза». М.: Наука, 2006. с. 175-217.

- 122. Сараскина Л. И., "Вторая проза" в читательском и писательском сознании Достоевского (Э. Сю, Э. По, Поль де Кок). Тезисы доклада // Ф.М. Достоевский в диалоге культур. Материалы международной конференции 25-29 августа 2009. Коломна-Зарайск-Даровое, 2009. С. 134-137.
- 123. Солянкина О.Н. Жанровый генезис романа Ф.М. Достоевского "Братья Карамазовы": традиции комедии, водевиля и фельетона: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.01. Москва, 2010. 192 с.
- 124. Тарасов А. Н. Неизвестный Эжен Сю. // Страна Икс. М.: АСТ; Адаптек, 2006. с. 234-240.
- 125. Фёдорова Ж. В. Массовая литература в России XIX века: художественный и социальный аспекты // Взгляд молодых. Казань, 2003. С. 203-208.
- 126. Фридлендер Г.М. Комментарий к «Неточке Незвановой» // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. Л.: Наука, 1988. Т. 2. с. 492-505.
- 127. Фридлендер Г.М. Реализм Достоевского. М.-Л.: Наука, 1964. 404 с.
- 128. Фролова Р. И. Э. Сю в русской литературе и критике // Романтизм и реализм в литературных взаимодействиях. Казань: Изд-во КГУ, 1982. С. 32-43.
- 129. Хасиева М.А. Интертекстуальные трансформации сюжета о Фаусте в произведениях Ф.М. Достоевского // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. No 2 (32): в 2-х ч. Ч. II. С. 200-204.
- 130. Чекалов К.А. «Артюр» Э. Сю: от романтического романа к массовой литературе // Мир романтизма. Том 10 (34). Тверь: Тверской государственный университет, 2004. С. 39 48.
- 131. Чекалов К.А. Городской текст в массовой литературе: от Эжена Сю к Лео Мале // материалы Международной научной конференции. Редакционная

- коллегия: Д.С. Московская (ответственный редактор-составитель), Н.В. Корниенко, А.А. Кутейникова и др. М.: ИМЛИ. 2012. С. 208-216
- 132. Чекалов К.А. Готическая традиция в раннем творчестве Эжена Сю // Вопросы филологии 2001 №2 с. 107-115
- 133. Чекалов К.А. Жанровый поиск раннего Эжена Сю (рубеж 1830-1840-х годов) // Французская литература 30-40-х годов XIX века: «Вторая проза». М.: Наука, 2006. С. 146-175.
- 134. Чекалов К.А. Российская "мистеримания" 1840-х годов: парадоксы восприятия романа Эжена Сю // Известия российской академии наук. Серия литературы и языка. Том 73, № 6 (2014). С. 15-22.
- 135. Черняк М. А. Отечественная массовая литература как альтернативный учебник // Русская литература в формировании и и современной языковой личности. Санкт-Петербург, 24-27 октября 2007 г. Материалы конгресса: в 2 частях. СПб.: МИРСС, 2007. С. 224-231
- 136. Чирков Н. М. О стиле Достоевского. M.: Hayкa, 1967. 158 с.
- 137. Чулков Г.И. Как работал Достоевский. М.: Наука, 1939. 335 с.
- 138. Шарапова Д. Д. Готические мотивы в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Актуальные проблемы филологической науки: взгляд нового поколения. Выпуск 5. Доклады участников XIX Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых "Ломоносов". Секия "Филология". Выпуск 5. МАКС Пресс, Москва Москва, 2013. С. 110–115.
- 139. Шарапова Д.Д. «Бесы» Ф.М. Достоевского и бульварный роман // Русская филология 28. Сборник научных работ молодых филологов. с. 77-86.
- 140. Шарапова Д.Д. «Идиот» Ф.М. Достоевского и «Парижские тайны» Эжена Сю: точки соприкосновения // Вестник Кемеровского государственного университета. 2016. № 4 (68). с. 228-232.
- 141. Шарапова Д.Д. «Неточка Незванова» и черты влияния жанра бульварного романа // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. N 9. C. 72 -74.

- 142. Шарапова Д.Д. Вампиры Достоевского 2016 // XXX Международные Старорусские Чтения "Достоевский и современность. Великий Новгород, 2016. с. 86-95.
- 143. Шарапова Д.Д. Достоевский и Эжен Сю: "Униженные и оскорбленные" // // Вестник Самарского государственного университета. 2016. № 1. С. 152–156.
- 144. Шарапова Д.Д. О влиянии жанра бульварного романа на творчество Ф.М. Достоевского: "Братья Карамазовы" // «ХХХІ Международные Старорусские Чтения "Достоевский и современность"» Великий Новгород, 2017. с. 182-190.
- 145. Шарапова Д. Д. О черновиках Достоевского сквозь призму бульварного жанра // Текстология и историко-литературный процесс. 2017. С. 83–90. 146. Шульц С. А. «Игрок» Достоевского и «Манон Леско» Прево // Русская литература. 2004. № 3. С. 160-164.
- 147. Birkhead E. The Tale of Terror: A Study of the Gothic Romance / E. Birkhead. London: Constable, 1921. 272 p.
- 148. Cawelti J.G. Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture. Chicago: University of Chicago Press, 1976. 336 p.
- 149. Cox, J. R. The Dime Novel Companion: A Source Book. Westport, Conn.: Greenwood Publishing, 2000. 333 p.
- 150. De Kock P. Memoirs of Paul de Kock written by himself. London: Leonard Smithers & Co. 1899. 318 p.
- 151. Gaillard E.-M. Biographie d'Alexis Ponson du Terrail. Avignon: éditions A. Barthélémy, 2001. 207 p.
- 152. <u>Grenier</u> S. Dasha Shatova (Besy [Demons]): Dostoevsky Reading and Rewriting the Russian Ward (Vospitannitsa) Tradition // New Zealand Slavonic Journal (1998), pp. 111-135.
- 153. Loghinovskaia E. Dostoievski si romanul romanesc. Buc.: Editura F.C. Est-Vest, 2003. 261 c.

- 154. Meyer P. Crime and Punishment and Jules Janin's La Confession // The Russian Review Vol. 58, No. 2 (Apr., 1999) pp. 234-243.
- 155. Railo E. Haunted castle. A study of the Elements of English Romanticism. London: George Routlage & Sons, LTD, New York: E.P. Dutton & Co, 1927. 422 p.
- 156. Summers M. The Gothic quest: A history of the Gothic novel. London: Fortune Press, 1938. 443 p.
- 157. Terras V. The young Dostoyevsky, 1846-1849: A critical study. Paris, The Hague: Mouton, 1969. 326 p.
- 158. Varma D. The gothic flame. London: Barker, 1957. 264 p.
- 159. Veuillot L. Les Libres Penseurs. Seconde edition augmentée. Paris: Jacques Lecoffre, 1850. 542 p.

Электронный ресурс:

160. Пахсарьян Н.Т. О литературной и социокультурной роли французского романа-фельетона XIX века // Материалы XV ежегодной богословской конференции, 2005. Дата обновления: 26.11.2015. Режим доступа: http://pstgu.ru/download/1236686449.pahsaryan.pdf. Дата обращения: 08.08.2017.).