

## ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНАЯ ПОЭТИКА

С.А. Кибальник<sup>1</sup>

*Институт русской литературы РАН (Пушкинский Дом)  
Санкт-Петербургский государственный университет*

### «ДАМА С КАМЕЛИЯМИ» АЛЕКСАНДРА ДЮМА-СЫНА И ТВОРЧЕСТВО ДОСТОЕВСКОГО (от круга чтения к стратегиям письма)<sup>2</sup>

В статье исследуются интертекстуальные связи произведений Достоевского с западноевропейской литературой на уровне характерологии и сюжетообразования, выявляется специфика интертекстуальности писателя.

**Ключевые слова:** Достоевский, интертекст, пратекст, прототекст, претекст

S.A. Kibalnik

*Institute of Russian Literature (Pushkin House)  
St. Petersburg State University*

### “LA DAME Aux Camellias” BY ALEXANDRE DUMAS-Son AND DOSTOEVSKY’S CREATIVE WORK

The article investigates intertextual links of Dostoevsky’s works with West European literature on the level of characterology and plot formation; the peculiarities of the writer’s intertextuality are found out.

**Key words:** Dostoevsky, intertext, prototext, pretext.

---

<sup>1</sup> Сергей Акимович Кибальник ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом), профессор Санкт-Петербургского государственного университета, член Международного общества Ф.М.Достоевского, kibalnik007@mail.ru.

<sup>2</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках проекта «Что и как читали русские классики? (От круга чтения к стратегиям письма)», №15-34-11047.

1

«Дама с камелиями» Александра Дюма-сына получила самое разнообразное преломление в целом ряде произведений Достоевского. Наиболее прямо и открыто это произошло в романе «Идиот», в котором устами Тоцкого Достоевский рассказывает о том, что «случилось тому назад лет около двадцати»:

«К тому времени был в ужасной моде и только что прогремел в высшем свете роман Дюма-сына “La dame aux camélias”; в провинции все дамы были восхищены до восторга... цветы камелий вошли в необыкновенную моду. Все требовали камелий» [Достоевский, т. 8; с. 128]<sup>1</sup>. И далее в качестве «самого дурного поступка» своей жизни Тоцкий рассказывает историю о том, как он «из-за простого волокитства» опережает приятеля, достает букет камелий даме, в которую тот был влюблен, в результате чего приятель заболевает, а затем отпрашивается в действующую армию и погибает. Разумеется, этот рассказ вызывает крайнее возмущение Настасьи Филипповны, которую в романе небезосновательно неоднократно называют «камелией» (т. 8; с. 128, 146, 154).

Как показал М.С. Альтман, дальнейшее поведение Настасьи Филипповны «в главных и основных линиях» («отказывается от предложения князя Мышкина и уезжает с Рогожиным») «как бы повторяет поведение “дамы с камелиями” Дюма. Больше того, в романе “Идиот” много и других явных сходжений с “Дамой с камелиями”»: сходны описания внешности Маргариты Готье и Настасьи Филипповны, сделанные по их портретным изображениям, Арману Дювалю соответствуют как бы “двойники” – Мышкин и Рогожин, сходны первые встречи обоих героев с Настасьей Филипповной», «как Маргарита Готье из Буживаля в Париж к графу Н., так Настасья Филипповна бежит из Павловска к Рогожину в Петербург», и «обе героини при этом жертвуют не только собственным счастьем, но и жизнью». Сходны и некоторые значимые детали: «Единственной вещественной памятью у Армана от Маргариты остается читанная ею книга “Манон Леско”, так же как у князя от Настасьи Филипповны – книга “Мадам Бовари”» – и развязка

---

<sup>1</sup> Далее все цитаты из Достоевского приводятся по указанному изданию: Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Ленинград: Наука, 1972-1990. Ссылки даются в тексте с обозначением тома и страницы арабскими цифрами в круглых скобках.

этих романов: «Когда Арман увидел труп Маргариты, он заболевает воспалением мозга, и доктор говорит, что “это счастье для него, иначе он сошел бы с ума” (гл. VI). Итак, по Дюма – или воспаление мозга, или безумие. В романе Достоевского имеем и то, и другое, и также непосредственно у трупа героини: Рогожин заболевает воспалением мозга, а Мышкин впадает в безумие» [Альтман, 1963, с. 359-369].

В целом верно отметив основные точки схождения Достоевского и Дюма-сына, исследователь, однако, почти не анализирует характера произведенных русским писателем трансформаций сюжета и характеров «Дамы с камелиями». Поэтому его утверждение, что Настасья Филипповна «и в самом деле подлинно... такая, и хотя, конечно, совершенно в русском духе и в стиле Достоевского, но в некоторой степени подобна несчастной французской героине», остается во многом декларативным [Альтман, 1963, с. 362]. Между тем если Настасья Филипповна действительно русская «дама с камелиями», то есть переложенный на русскую социокультурную почву 1860-х годов, а также на художественный темперамент и стиль Достоевского открытый французскими писателями сюжет об искренно полюбившей содержанке, то, очевидно, именно этим объясняются многочисленные произведенные Достоевским трансформации. Остается только выяснить, каковы же они и каков образ сложившейся в результате них русской «дамы с камелиями».

Прежде всего, если у Дюма это действительно содержанка, то есть женщина, «привыкшая к рассеянной жизни, к балам, даже к оргиям» [Дюма, 1993, с. 22]<sup>1</sup>, предыстория которой неизвестна [Ср.: Альтман, 1936, с. 368], так как, по всей видимости, не представляет собой ничего особенного, то Настасья Филипповна воспитанница Тоцкого, которую когда-то он сделал своей любовницей в совсем юном возрасте и которая теперь является содержанкой только номинально, поскольку теперь уже с ним не живет, а только продолжает жить на его деньги, впрочем, «очень скромно» (чтобы представить себе социальную разницу между двумя этими героинями, обратим внимание на следующую деталь. Если Маргарита говорит Арману: «...я не буду вас уверять, что я дочь полковника в отставке»

---

<sup>1</sup> Далее цитаты из «Дамы с камелиями» приводятся по указанному изданию; ссылки даются в тексте с обозначением страницы арабскими цифрами в круглых скобках.

(с. 87), то отцом Настасьи Филипповны и в самом деле был «отставной офицер» (т. 8; с. 46). При этом, «ничем не дорожа, а пуще всего собой», она не только не участвует ни в балах, ни в оргиях<sup>1</sup>, но и остается равнодушна к любым ухаживаниям и подношениям со стороны других мужчин, какими бы блестящими кавалерами ни «соблазнял» ее Тоцкий, «как будто у ней вместо сердца был камень, а чувства иссохли и вымерли навсегда» (т. 8; с. 47)<sup>2</sup>.

Отличие Настасьи Филипповны от Маргариты Готье или скорее от ее подруг четко обозначено репликой Лебедева: « – Н-ничего! Н-н-ничего! Как есть ничего! <...> н-никакими то есть деньгами Лихачев доехать не мог! Нет, это не то что Арманс. Тут один Тоцкий» (т. 8; с. 11). «...Да и не интересанка совсем» (т. 8; с. 26), – удостоверяет также и генерал Епанчин. Таким образом, в отличие от Маргариты Готье, не только после того, как полюбила, но уже и до этого Настасья Филипповна вполне добродетельна (хотя и сохраняет зависимость от Тоцкого). Если же Маргарита, полюбив, живет только с Арманом, то Настасья Филипповна и тут никак на нее не похожа. Даже полюбив Мышкина, она не только не принадлежит ему ни одно мгновение, но и более того – жертвует собой ради него с самого начала, полагая себя недостойной и жалея Мышкина: «Этакого-то младенца сгубить? Да это Афанасию Иванычу в ту ж пору: это он младенцев любит!» (т. 8; с. 142-143).

То, как Настасья Филипповна пытается пожертвовать и в конце все же жертвует собой, также демонстрирует серьезные отличия русской «дамы с камелиями» от ее французского прообраза. Отец Армана просит Маргариту оставить того, чтобы его сестра, могла сделать блестящую партию, и Маргарита, сделав вид, что разлюбила Армана, уходит к новому содержателю (тем более что все, что у нее было, она уже распродала и дальше им с Арманом жить не на что). Что касается Настасьи Филипповны, то ее вначале Тоцкий и Епанчин (здесь у Достоевского в его гораздо более обширном и сюжетно разработанном романе одно из многочисленных удвоений) просят

<sup>1</sup> Как известно, все это было в черновиках романа; см.: (т. 8; с. 216-218, 226-229).

<sup>2</sup> Правда, по мнению Л.А. Левиной, со второй части «ситуация круто меняется. Теперь слухи связывают имя героини с оргиями, развязными манерами, фамильярничаньем с сомнительной компанией в Москве и т.д.» [Левина, 1996, с. 353], однако это все же только слухи.

выйти замуж за Ганю Иволгина, чтобы Тоцкий мог жениться на одной из дочерей Епанчина.

Выказав вначале как будто бы готовность к этому и обмолвившись о том, что «она давно уже слышала очень многое об его дочерях и *давно уже привыкла глубоко и искренно уважать их*. Одна мысль о том, что она могла бы быть для них хоть чем-нибудь полезною, была бы, кажется, для нее счастьем и гордостью» (т. 8; с. 41), Настасья Филипповна, однако, в дальнейшем, догадываясь, что Ганя женится на деньгах, которые Тоцкий дает ей в приданое, не просто отказывает ему. Она приходит к нему в дом и, желая видеть всю меру унижения, на которое тот готов пойти, ведет себя в присутствии его матери и сестры бесцеремонно и развязно<sup>1</sup>. Таким образом, самопожертвования по отношению к Александре Епанчиной у Настасьи Филипповны так и не получается, поскольку ситуация, которую рисуют перед ней Тоцкий и Епанчин оказывается на поверку не соответствующей действительности, вплоть до того, что Ганя сам влюблен в Аглаю Епанчину.

Однако возможность «самопожертвования» у Достоевского, как и практически все в его романе по сравнению с его пратекстом, удваивается. И в этот другой раз Настасья Филипповна и в самом деле жертвует своим счастьем, отказываясь от предложения Мышкина. Причем делает это не для кого-то еще, а для самого Мышкина, который, с ее точки зрения, заслуживает гораздо лучшей партии. Такая партия и в самом деле намечается в виде Аглаи, которая напоминает сестру Армана тем, что «чистота» материализована даже в ее имени<sup>2</sup>.

И вот тут-то Настасья Филипповна прилагает все усилия, чтобы эта ее «жертва» осуществилась, проявляя необыкновенную активность, которую со стороны Маргариты Готье невозможно даже представить. Причем эта активность, как водится, в конце концов приводит к противоположному результату: она провоцирует Аглаю на очное объяснение, в ходе которого она ведет себя так, что у Настасьи

---

<sup>1</sup> «В доме Иволгиных Настасья Филипповна оскорбляет всех вокруг, – замечает по этому поводу Л.А.Левина, – с целью спровоцировать ответное оскорбление...» [Левина, 1996, с. 353].

<sup>2</sup> «Кстати, заметим и имя дочери Дюваля. – писал М.С.Альтман. – Ее зовут Бланш, “Белая”, и это должно гармонировать с ее душевной чистотой и невинностью. Дочь же Епанчина зовут Аглаей, “Сияющей”. Имя Аглаи мы тем более вправе так осмыслить, что в самом романе подчеркнут “светлый” характер Аглаи» [Альтман, 1963, с. 368].

Филипповны начисто пропадает намерение жертвовать своим счастьем ради нее. Развязка романа Достоевского представляет собой сюжетное воплощение окончательной неспособности Настасьи Филипповны выйти замуж за Мышкина, и она все же жертвует собой ради него (или, можно сказать, отказывается принять от него то, что представляется ей самопожертвованием ради нее).

Аглая со своей стороны, в отличие от сестры Армана, – как и Настасья Филипповна, в отличие от Маргариты, – оказывается не просто невинной и чистой, но и также несколько чересчур активной женщиной, которая, желая оградить свою любовь от чьего-либо вмешательства (или убедиться в том, что она любима по-настоящему – объяснение, предложенное Настасьей Филипповной), проявляет непростительную жестокость и грубость по отношению к своей «сопернице» во время очного свидания.

Что касается самого этого «самопожертвования» Настасьи Филипповны, то замечание М.С. Альтмана: «такова уж буржуазная этика, все равно французская или русская, графа ли Дюваля или генерала Епанчина: для “чистоты” их дочерей требуется, чтоб другая (и, разумеется, не из их “почетного” круга) еще глубже погрязла в том омуте, куда они сами ее ввергли. Старая буржуазная песенка: “чистота” брака требует в качестве дополнения проституции...» [Альтман, 1963, с. 367] – все же не совсем релевантно. В случае с Маргаритой необходимость самопожертвования с ее стороны ради счастья сестры Армана, очевидно, оказывается скорее всего расчетливой выдумкой его отца, а применительно к Настасье Филипповне не только о «проституции», но и о «содержанстве» речь все же не идет: героиня решает связать свою жизнь с в общем чуждым ей и опасным человеком, но одна из причин этого – страстная влюбленность в нее Рогожина, так что ситуация оказывается далеко не столь однозначной.

Всю разницу между Настасьей и Маргаритой можно оценить и по тому, как по-разному они обе именуются в романах Дюма и Достоевского: у первого по имени и фамилии, а у второго – по имени-отчеству – и по тому, что если Маргарита всего лишь отсылает Арману обратно деньги, которые он пытается заплатить ей за ее любовь, то Настасья Филипповна жжет их в камине, предлагая выгадать их из самого огня Гане Иволгину, то есть превращая их в новое унижительное испытание для согласившегося взять ее в жены за деньги героя.

Печальный конец Настасьи Филипповны несет на себе некоторые черты самоубийства; не случайно последнее, что она читает, это «Мадам Бовари» Флобера<sup>1</sup>.

На этом основании можно заключить, что если у Дюма сходный, хотя и все же иной финал его героини (смерть от чихотки) целиком объясняется обстоятельствами ее жизни и отчасти материальным самоограничением, на которое ей пришлось пойти ради любви к Арману в течение тех месяцев, когда они жили только на деньги от продажи ее имущества, то у Достоевского все оказывается гораздо сложнее. И трагическую гибель героини «Идиота» столь же проясняют картины безумной жизни большинства героев романа, пронизанной низкими страстями к разнообразным жизненным наслаждениям и необходимым для их удовлетворения обогащению и накопительству, сколько и сам характер Настасьи Филипповны со всем тем «книжным, мечтательным, затворившимся в себе и фантастическим, но зато сильным и глубоким», что в ней видит Мышкин, с ее «расстроенным умом и больною душой», которые отмечает в ней повествователь: «Была ли она женщина, прочитавшая много, как предположил Евгений Павлович, или просто была сумасшедшая, как уверен был князь, во всяком случае эта женщина, – иногда с такими циническими и дерзкими приемами, – на самом деле была гораздо стыдливее, нежнее и доверчивее, чем бы можно было о ней заключить. Правда, в ней было много книжного, мечтательного, затворившегося в себе и фантастического, но зато сильного и глубокого...» (т. 8, с. 473).

Так или иначе, начав писать свой роман как в значительной степени русскую «даму с камелиями», Достоевский не просто перенес ее в иные социокультурные условия, но постарался представить и изобразить всю ту бесконечную и разнообразную гамму чувств и переживаний, через которую должен пройти любой из героев той «драмы положений», которую нарисовал Дюма-сын, значительным

---

<sup>1</sup> Ср. точку зрения М.С.Альтмана: «Это в сущности самоубийство, что хорошо сознают Маргарита и Настасья Филипповна, которая в письме к Аглае пишет: “Я отказалась от мира... Я скоро умру” (с. 401). Она хорошо знает (это подчеркивается на протяжении всего романа), что, отправляясь к Рогожину, идет на верную смерть, и тем не менее, нет – именно поэтому, она к нему кинулась. Так же и Маргарита бросается с отчаяния, но в полном сознании, в ту именно жизнь, которая приводит ее к неизбежной гибели) [Альтман, 1963, с. 365].

образом трансформировав и развив для этого его характеры и сюжет. И на фоне его романа произведение Дюма может оставаться «поэмой, которой, по моему мнению, не суждено ни умереть, ни состариться» только в сознании «вот этого букетника, вот этого monsieur aux camélias» («господина с камелиями»), как едко, но метко называет Настасья Филипповна Тоцкого сразу после его рассказа о его молодеческой охоте за камелиями в провинциальном саду, а читателю кажется уже наивной и сентиментальной историей, которая если на что и годится, то только на либретто для «Травиаты» Дж. Верди.

Обратим внимание в свете этого еще на несколько деталей в соотношении между Настасьей Филипповной и Маргаритой Готье. По предположению Евгения Павловича, которое разделяет Аглая («Вы слишком много поэм прочли... Вы книжная женщина»), Настасья Филипповна была «женщиной, прочитавшей слишком много поэм» (т. 8; с. 472-473), то есть, следовательно, и «Даму с камелиями», которую именно «поэмой» называл Тоцкий. Эти слова направлены на то, чтобы подчеркнуть книжный и, следовательно, не совсем искренний характер ее страданий и, более того, на сознательное подражание ее Маргарите Готье [Альтман, 1963, с. 367].

Не забудем при этом, что в значительной степени психологизированы в романе Достоевского не только Маргарита и раздвоившийся на Мышкина и Рогожина Арман, но и сестра Армана (то есть Аглая, парадоксальным образом оказывающаяся своего рода психологическим двойником Настасьи Филипповны), и даже содержатели Маргариты герцог и граф, обратившиеся под пером Достоевского в реального содержателя Тоцкого и потенциального – Епанчина. Все это, безусловно, дает нам право видеть в романе Дюма-сына один из главных пратекстов шедевра Достоевского.

Однако можно говорить и о большем: что многие другие произведения писателя представляют собой хотя бы отчасти русскую «даму с камелиями» и что различные элементы этого сюжета, трансформированные в соответствии с собственными художественными задачами Достоевского, отразились в той или иной мере едва ли не во всех романах писателя.

2

Конечно же, сюжет Дюма-сына, переосмысленный радикальным образом в историю попытки исправления уже даже не содержанки, а начинающей проститутки, лежит в основе «Записок из подполья». Характер трансформации его Достоевским запечатлел глубокий скепсис писателя к современным русским Арманам, которые



если и вступают на путь подобного героя, то лишь на мгновение и увлеченные не настоящей любовью, а уязвленным самолюбием. Так что современная русская Маргарита оказывается при этом выше их по духу, даже несмотря на свои более мрачные обстоятельства. Эта мысль воплощена в финальном эпизоде повести Достоевского, в котором подпольный парадоксалист, желая унижить Лизу, после интимной сцены с ней сует ей в руку *«пятирублевую бумажку»*, которую она, однако, успевает выбросить на стол, прежде чем выйти от него (см.: т. 5; с. 176-177).

Разумеется, это отсылка к роману Дюма, в котором Арман отправляется к Маргарите и, узнав, что у нее граф П., в порыве ревности решает, что «эта женщина посмеялась» над ним, представляет ее себе «в строго охраняемом уединении с графом П. повторяющую те же слова, которые она» «говорила ночью» ему, берет *«бумажку в пятьсот франков»* и посылает ей «со следующей запиской: “Вы так поспешно уехали сегодня, что я забыл вам заплатить. Вот плата за вашу ночь”». Маргарита через посыльного возвращает его письмо и деньги (курсив мой. – С.К.; с. 145).

«Пятьсот франков» Армана безусловно, внутренне зарифмованы с «пятидесятью тысячами франков» Алексея Ивановича. В сюжетной основе романа «Игрок» вообще, хотя и в менее открытой форме, также ощущается воздействие его французского пратекста. Алексей Иванович и мистер Астлей это, разумеется, предшествующее тому, что мы находим в «Идиоте», раздвоение Армана Дюваля, которое сопровождается отчетливыми реминисценциями из «Дамы с камелиями». Полина – скорее, конечно же, Дельфина де Нусинген, бравшая деньги от де Марсе и потом вернувшая их ему с легкой руки Растиньяка; впрочем, в ней можно видеть и рудиментарную Маргариту Готье, у которой зависимость от ее содержателей редуцировалась до непрощенного и сомнительного одолжения со стороны Де-Грие. И это объясняет психологическое сходство этой героини Достоевского с Настасьей Филипповной, а также огромное количество автореминисценций из романа «Идиот» в сюжетных линиях:

«Мышкин – Настасья Филипповна», «Алексей Иванович – Полина»,

«Мышкин – Рогожин», «Алексей Иванович – мистер Астлей» и т. п.

В «Игроке», впрочем, как известно, имеет место ориентация не только на «Даму с камелиями», но и на основной пратекст этого

романа Дюма-сына во французской литературе – «Манон Леско» аббата Прево, и, соответственно, некоторые его герои представляют собой, одни серьезную или игровую, а другие пародийную реинкарнацию героев Прево. Таковы соотношения Алексея Ивановича, Де-Грие, «генерала» – и кавалера де-Гриё Прево, Полины, М-ле Blanche – и Манон Леско. При этом сама по себе прямая отсылка к роману Прево в имени Де-Грие играет роль референциального сигнала всех этих интертекстуальных соответствий<sup>1</sup>.

Что касается таких соответствий с «Дамой с камелиями», то в «Игроке» также есть прямая отсылка к этому роману, которая, к сожалению, до настоящего времени остается незамеченной. Ведь имя сестры Армана Дюваля не иное как «Бланш», и, таким образом, ее тезка в «Игроке» представляет собой своего рода пародийную и саркастическую реплику на эту героиню Дюма-сына (правда, возможно, не только на нее; имя это встречается и в некоторых других литературных произведениях эпохи). Семантика этой реплики как бы удостоверяется диссонансным соотнесением с ней также и значения имени «Бланш» («белая»), которое в романе Дюма-сына, напротив, только соответствует ее чистоте и невинности.

Наиболее радикальную трансформацию пратекст Дюма получил в романе Достоевского «Подросток». Трансформация эта настолько радикальна, что отдельные элементы этого сюжета имеют уже рудиментарный характер в новом произведении и с трудом, да и то без всякой уверенности опознаются лишь в результате так называемого «медленного чтения». Арман Дюваль здесь представлен Версиловым и Аркадием, то есть отцом и сыном, а сама Катерина Николаевна Ахмакова отнюдь не чья-либо содержанка, но все же женщина, обеспокоенная своим будущим наследством и заинтересованная вследствие этого в некотором сближении с Аркадием. Все это, разумеется, уже довольно далеко от первоначальной схемы «Дамы с камелиями».

И все же в латентной форме она или, вернее, ее отзвуки присутствуют в романе Достоевского. Только юный герой «Подростка» соотнесен уже не только и даже не столько с Арманом Дювалем, а с рассказчиком его истории, купившим на аукционе после

---

<sup>1</sup> См. подробнее об этом: Кибальник, С.А. Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского. – Санкт-Петербург, 2013. – С. 233-277.

смерти Маргариты роман «Манон Леско». Некогда подаривший ей эту книгу Арман Дюваль вскоре после этого посещает героя-повествователя, чтобы выкупить ее у него (с. 24-35). Купив ее на аукционе за сто франков, герой-рассказчик дарит книгу Арману как залог их «дальнейшего знакомства и дружеских отношений» (с. 30).

Роман Достоевского «Подросток» начинается с того, что Аркадий в своем стремлении «стать Ротшильдом» покупает также на аукционе, но за два рубля пять копеек какой-то «домашний альбом». В то время как герой Дюма купил книгу Маргариты «сам не зная почему» (с. 30), Аркадий покупает альбом с целью выгодной перепродажи, которая по зрелом размышлении представляется ему весьма мало вероятной. Однако неожиданно его просит уступить этот альбом опоздавший на аукцион «господин в синем пальто». И, проявляя неуступчивость и желание довести это дело до конца, Аркадий все же перепродает ему явно никому другому ненужный альбом за целых десять рублей (т. 13; с. 40).

Казалось бы, мораль эпизода такова: в новом, «железном веке» для благородных друзей Армана Дюваля, по Достоевскому, нет места – на смену им приходят молодые люди, мечтающие не о необыкновенной любви, а о том, чтобы «стать Ротшильдом». Однако как показывает дальнейшее повествование, одно в сердце подобных молодых людей легко уживается с другим, и в своей сумасшедшей страсти к Катерине Николаевне Ахмаковой Аркадий доходит до таких геркулесовых столбов идолопоклонства, до которых, казалось, далеко и Арману Дювалю.

Своего рода простонародный и демонстративно русский вариант Маргариты Готье представляет собой Грушенька из «Братьев Карамазовых»: женщина из простонародья, соблазненная польским «офицером» и бывшая содержанкой купца Самсонова, – также в своем роде демократического варианта покровителей героини Дюма-сына. Дмитрий Карамазов в этой парадигме оказывается по-русски бесшабашным и недалеким Арманом Дювалем, не гнушающимся того, чтобы самому явиться к Самсонову в нелепом расчете на то, что тот будет не прочь теперь устроить ее судьбу с ним.

Следовательно, роман Дюма-сына «Дама с камелиями» действительно был своего рода *прототекстом* (то есть *пратекстом* одних и *претекстом* других произведений) зрелого творчества Достоевского вообще. Его главные герои представляют собой литературные прообразы многих героев Достоевского, а его сюжет в целом преломился в «Игроке» и «Идиоте», и в отдельных элементах –

в «Записках из подполья», «Подростке», «Братьях Карамазовых» и, возможно, в других произведениях писателя. Анализ характера этих преломлений позволяет нам понять кое-что существенное в вопросах как сюжетообразования и характерологии творчества Достоевского, так и той специфической для русской литературы вообще и для него самого, в частности, ноты в решении новой и важной литературной темы, впервые открыто поставленной в европейской литературе аббатом Прево и Александром Дюма-сыном.

3

Однако типы соблазнителя и «покровителя», вольной или невольной содержанки и связанные с ним сюжеты созданы Достоевским с опорой и на некоторые другие *пратексты*. Как показала Светлана Гренье, «рассказ» Достоевского «Вечный муж» представляет собой реинтерпретацию повести А.И. Герцена «Кто виноват?», сюжет которой у Достоевского как бы продолжен, и в ходе этого продолжения точка зрения мнимого протагониста *Вельчанинова* (нового *Бельтова*) подвергается сомнению по сравнению с позицией обманутого мужа *Труссоцкого* (нового *Круциферского*)<sup>1</sup>. Впрочем, можно утверждать и нечто большее: повесть Герцена представляет собой один из *пратекстов* и *претекстов* также и многих других произведений Достоевского.

Так, основная сюжетная ситуация: учитель Дмитрий Круциферский, обучающий сына отставного генерала Негрова Мишу и влюбляющийся в его незаконную дочь Любоньку, – легла в основу сюжета романа Достоевского «Игрок». Соответственно, здесь мы находим учителя Алексея Ивановича, обучающего детей «генерала» Мишу и Надю и влюбляющегося в его падчерицу Полину – вплоть до явных переключек. Ср. неоднократное указание на унижительность положения «учителя», например, в устах m-lle Blanche: «Видишь, в это время я хоть и не любила тебя, parce que je croyais, que tu n'est qu'un outchitel (quelque chose comme un laquais, n'est-ce pas?)...» (т. 5; с. 305-306) – возможно, отзвук герценовского «Кто виноват?», где генерал Негров говорит «казачку»: «Что ж ты стула не подаешь? Думаешь, учитель, так и не надо» [Герцен, 1955, т. 4, с. 10].

<sup>1</sup> См. изложение ее доклада: Grenier, S. Dostoevsky's Polemic with Herzen in The Eternal Husband // XY Симпозиум Международного общества Достоевского «Достоевский и журнализм». Тезисы докладов. XY Symposium of the International Dostoevsky Society "Dostoevsky and Journalism". Abstracts. – Москва, 2013. – С. 40.

Имеет место и некоторое портретное сходство между «генералами» этих двух произведений. Обращает на себя внимание реплика «бабушки» о «генерале»: « – Наташил на себя форсу, что генерал (из полковников, по отставке получил)...» (т. 5; с. 278) – и сходная деталь в предыстории генерала Негрова: «...вышел в отставку и вынес с собою генерал-майорский чин...». Ср. внешность «генерала» в «Игроке»: «Он был довольно сановит и приличен – росту почти высокого, с крашеными бакенами и усищами» (т. 5; с. 307) и портретные черты «отставного генерал-майора» Негрова в повести Герцена «Кто виноват?»: «толстый, рослый мужчина <...> был постоянно здоров и румян <...> усы, на которых оставались всегда частицы всех блюд обеда...» [Герцен, 1955, т. 4, с. 15, 16].

Побочная линия Владимира Бельтова, истратившего часть своего состояния на любовную связь с «одной вдовой» в Петербурге [там же, с. 106-107], напоминает парижскую жизнь Алексея Ивановича с m-lle Blanche. Наконец, предыстория Любы Круциферской, появившейся на свет в результате сожительства генерала Негрова с крестьянкой Дуней, которую он затем выдает замуж за своего камердинера, – преломилась в романе «Идиот», в котором Негров раздвоился на Тоцкого и генерала Епанчина, Дуня и ее дочь Круциферская отозвались в Настасье Филипповне, а Дмитрий Круциферский – в Мышкине. В то же время будущая мать Бельтова Софи, причиной несчастья которой становится ее будущий муж и которая в отчаянии пишет ему оскорбительное письмо [там же, с. 84-85], сказались в «Подростке» в эпизоде с девушкой Олей, которой Версиков искренно хотел помочь и которая в ответ обличила его в присутствии Аркадия (см.: т. 14; с. 131-132), а приятель Круциферского по службе, учитель Кафернаумский, отозвался в фамилии портного Капернаумова, от которого нанимала комнату Соня в «Преступлении и наказании» (т. 6; с. 241, 242 и др.) [Герцен, 1955, т. 4, с. 194-198].

При этом Любонька Круциферская, которая «должна была понять всю несообразную нелепость своего положения; оскорбления, слезы, горести ждали ее в бельэтаже, и все это вместе способствовало бы дальнейшему развитию духа» и которую доктор Крупов не без основания называет «тигренок, который еще не знает своей силы» [Герцен, 1955, Т. 4, с. 28, 46], «обещает» целый ряд так называемых «инфернальных героинь» Достоевского: от Полины «Игрока» до Настасьи Филипповны и Грушеньки, о которой Катерина Ивановна отзывается: «Это тигр!» (т. 14; с. 141).

Поиск претекстов сюжетов и характеров Достоевского, возможно, не исчерпывается сюжетами и героями романов «Дама с камелиями» и «Манон Леско», а также повести «Кто виноват?». Однако дело здесь не в сближениях с конкретными героями, а в стоящих за ними функциями (вспомним, что под функцией В.Я. Пропп понимал «поступок действующего лица, определенный с точки зрения его значимости для хода действия» [Пропп, 1998, с. 11]), или скорее типажами (особое значение выявлению и изображению «типов» придавал сам Достоевский)<sup>1</sup>. Так, за образом Маргариты Готье, Манон Леско и Настасьи Филипповны по существу стоит тип полюбившей куртизанки, за графом Б., генералом Негровым и Тоцким – тип соблазнителя-содержателя, а за образом кавалера де Гриё, Армана Дюваля, Алексея Ивановича, мистера Астлея, Мышкина и Рогожина – тип влюбленного и готового на все ради своей любви молодого человека. Разумеется, эти типажи лишь просматриваются как лежащие в основе их характеров, между тем как каждый из них в отдельности обладает яркой индивидуальностью, которая делает их не похожими на других героев этого плана. И, тем не менее, сюжетная функция всех этих героев определяется именно этим их типажом.

Принципиальное значение имеет не просто сопоставленность героев Достоевского с их непосредственными литературными прообразами, а их противопоставленность по отношению к ним. Ведь интертекстуальность, проявляющаяся в произведениях Достоевского на макроуровне, имеет, как правило, не унисонную, а диссонансную, то есть внутренне полемическую природу. Р. Лахманн характеризует ее как «агональное, почти трагическое столкновение с предшествующими текстами» [Лахманн, 2011, с. 10]. Классические шедевры писателя оказываются новыми трактовками наиболее острых проблем современности и одновременно полемическими интерпретациями произведений западноевропейской литературы, в которых были воплощены предшествовавшие Достоевскому трактовки.

---

<sup>1</sup> Не случайно особое значение выявлению и изображению «типов» придавал сам Достоевский. См.: Robert Louis Jackson. Dostoevsky's Quest for Form. A Study of His Philosophy of Art. Second edition. – Phylsardt, 1978. – P. 92-123 (“The Problem of Type”).

Так, сюжет о полюбившей куртизанке, из которого Дюма-сын сделал трогательную, но достаточно сентиментальную и не слишком правдоподобную историю, превратился под пером Достоевского в трагическое повествование о соблазненной и надломленной женщине, которая бросает вызов этому миру, в страстное обвинение современного ему русского общества и миропорядка вообще<sup>1</sup>. Такое преломление темы у Достоевского отчасти находило опору в повествовании Герцена о внебрачной связи Негрова и о его незаконнорожденной дочери Любоньке Круфицерской.

Исследование литературных прообразов героев русского классического романа и выявление его претекстов позволяет довольно точно описать сложную сюжетную морфологию и характерологию Достоевского, Толстого, Чехова и других русских классиков. Характер трансформаций, произведенных ими в послуживших для них первоисточником образах западноевропейской и русской литературы, может послужить ключом к тем смыслам интертекстуальности, которые в них воплощены. А они, в свою очередь, представляют один из существенных моментов, на который должна опираться научная интерпретация текста.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

**Альтман, М. С.** Достоевский и роман А. Дюма «Дама с камелиями» / М. С. Альтман // Международные связи русской литературы: Сб. статей. – Москва; Ленинград, 1963. – С. 359-369.

**Герцен, А. И.** Собрание сочинений: В 30 т. Т. 4. / А. И. Герцен. – Москва: Изд-во АН СССР, 1955. – 344 с.

**Дюма-сын, А.** Дама с камелиями /А. Дюма-сын / Дюма-сын А. Дама с камелиями. Дюма-отец. Полина. Графиня Солсбери. – Ставрополь, 1993. – 444 с.

**Лахманн, Ренате.** Память и литература. Интертекстуальность в русской литературе XIX–XX веков / Ренате Лахманн. – Санкт-Петербург: Петрополис, 2011. – 400 с.

---

<sup>1</sup> В известной степени аналогичный характер имеет соотношение между истолкованием «трагедии своеволия» у Достоевского и Бальзака. См., например: Купреянова, Е.Н., Макогоненко, Г.П. Национальное своеобразие русской литературы. Очерки и характеристики. – Ленинград: Наука, 1976. – С. 408. Виноградов, И. Духовные основы русской литературы. – Москва: Русский путь, 2005. – С. 495-597.

**Левина, Л. А.** Некающаяся Магдалина / Л. А. Левина // Достоевский в конце XX века. – Москва, 1996. – С. 343-368.

**Пропп, В. Я.** Морфология «волшебной» сказки. Исторические корни волшебной сказки / Комментарии Е. М. Мелетинского, А. В. Рафаевой. Составление, научная редакция, текстологический комментарий И.В. Пешкова / В. Я. Пропп. – Москва: Лабиринт, 1998. – 512 с.