

Другое стихотворение, где Фет также проводит эксперимент по изменению традиционного для него лирического сюжета, — это «В вечер такой золотистый и ясный...» (январь 1886 года): «В вечер такой золотистый и ясный, / В этом дыханье весны всепобедной / Не поминай мне, о друг мой прекрасный, / Ты о любви нашей робкой и бедной. // Дышит земля всем своим ароматом, / Небу разверстая, только вздыхает; / Самое небо с нетленным закатом / В тихом заливе себя повторяет. // Что же тут мы или счастье наше? / Как и помыслить о нем не стыдиться? / В блеске, какого нет шире и краше, / Нужно безумствовать или смириться» (287). По справедливому замечанию М. Л. Гаспарова, «у Фета жизнь растворена в природе и из нее сосредоточивается, как бы кристаллизуется в поэтическом „я“». Эта жизнь, активность, „блеск и сила“ природы, в которую вписывается человеческое „я“, — одна из самых постоянных черт идейного мира Фета». <sup>19</sup> В приведенном стихотворении Фет довольно активно разрушает (деконструирует) именно эту черту своего идейного мира, рассматривая ее в плоскости лирического сюжета. Фет прекрасно осознает, что знакомый с его стихами читатель запомнил именно этот тип лирического сюжета (нам уже приходилось писать ранее, что не только из-за отбора фетовских текстов для помещения их в хрестоматиях, но и в силу известной деятельности Тургенева, редактировавшего фетовский сборник 1856 года, Фет в читательском восприятии стал автором преимущественно тех текстов, которые имеет в виду Гаспаров и в которых лирический субъект включен в гармоническую жизнь природы). <sup>20</sup>

Таким образом, одной из главных причин создания Фетом метаописательных, стоящих на грани автопародии стихотворений и попыток деконструкции некоторых своих лирических сюжетов во второй половине 1880-х годов было стремление установить более тесный контакт с современным читателем, прояснить многогранный облик лирического «я» в собственной поэзии и провести грань между ранними и поздними стихами.

<sup>19</sup> Гаспаров М. Л. «Уснуло озеро...» Фета и палиндромон Минаева. Перестановка частей // Гаспаров М. Л. Избр. труды. М., 1997. Т. 2: О стихах. С. 46—47.

<sup>20</sup> См.: Пильд Л. Лермонтовский след в стихотворениях Фета, опубликованных в 1854 году (в печати).

© С. А. Кибальник

## ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОЙ ПОЭТИКИ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА «ИГРОК»)

Изучение интертекстуальной поэтики русской литературы в последнее время становится все более актуальным. Интертекстуальность все яснее осознается как один из смыслопорождающих аспектов литературного произведения, без рассмотрения которого невозможна его научная интерпретация: «производство смысла программируется не только запасом знаков, содержащихся в данном тексте, но и опирается на знаки другого текста». <sup>1</sup> В то время как реально-биографическая основа, как правило, относится главным образом к сфере возникновения замысла произведения, его литературная основа входит в него как существенная внутренняя сторона.

<sup>1</sup> Лахманн Р. Память и литература. Интертекстуальность в русской литературе XIX—XX вв. СПб., 2011. С. 61.

Изучению интертекстуальных связей творчества Достоевского посвящено уже немалое количество исследований. В большинстве из них речь идет об отдельных претекстах того или иного произведения. Накопленный материал выдвигает теперь перед исследователями задачу проследить соотношение произведений Достоевского со всеми их основными претекстами, учитывая в то же время их внутренние связи между собой. Ведь новая интерпретация того или иного «манифестного текста» требует выявления и детального рассмотрения всех «референтных текстов», участвующих в его смыслообразовании.

Особое значение при этом имеет поиск и анализ референциальных сигналов, актуализирующих или нейтрализующих те или иные интертекстуальные связи. Именно благодаря им становится ясно, какие прообразы того или иного героя являются основными и смыслообразующими, а какие носят характер мистифицирующей отсылки, обозначающей скорее иной, а то и вовсе противоположный по отношению к характеру героя полюс. К важнейшим из них в поэтике классического русского романа относится то или иное «именование» героя (как известно, далеко не всегда совпадающее с его именем). Существенное значение имеет то, в какой момент движения сюжетной коллизии происходит актуализация, а в какой нейтрализация той или иной конкретной интертекстуальности, и как эта интертекстуальность «работает» на нее.

## 1

Как известно, роман «Игрок» создавался в чрезвычайно сжатые сроки и по условиям договора должен был быть не менее определенного, сравнительно небольшого для данного писателя объема, а именно: «не менее 12-ти печатных листов».<sup>2</sup> Создавая роман в таких условиях, Достоевский был вынужден не столько написать, сколько как бы сымпровизировать его: работа со стенографом больше похожа на роль писателя не как скриптора, а как импровизатора.<sup>3</sup> Этим предопределена не только сравнительная неразработанность — местами, в особенности ближе к концу, едва ли не конспективность — сюжетных ситуаций и эскизность образов, но и чрезвычайная их литературность. Практически каждый его мотив или образ восходит к целому ряду претекстов или литературных прообразов.

Автобиографическая основа романа, с одной стороны, хорошо известна и изучена, а с другой, вопреки мнениям А. Л. Бема и А. С. Долинина,<sup>4</sup> представлена в «Игроке» в сильно деформированном виде. Некоторые элементы сюжета, кажущиеся автобиографическими («увлечение Полины французом Де-Грие, ее желание вернуть ему какие-то деньги — художественно преобразованные факты биографии А. П. Сусловой» — 5, 400),<sup>5</sup> — в действительности имеют скорее литературное

<sup>2</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1985. 28 (2). С. 159—160. Далее ссылки на произведения и письма Достоевского даются в тексте по этому изданию: Л., 1972—1990. Т. 1—30 — с указанием номера тома и страницы арабскими цифрами.

<sup>3</sup> Разумеется, в отличие от импровизатора, Достоевский не просто наговаривал — причем необязательно с такой же скоростью, как импровизатор, и постоянно располагая возможностью останки и исправления, — текст перед публикой, а мог править уже записанный стенографом текст (см.: ИРЛИ. Ф. 100. № 29541. ССЧ6). Однако по сравнению с работой над другими произведениями писателя возможности для такой правки были у него ограничены.

<sup>4</sup> Бем А. Л. «Игрок» Достоевского: (В свете новых биографических данных) // Современные записки. 1925. Кн. 24. С. 379—392; Долинин А. С. Достоевский и другие. Л., 1989. С. 187—233. Впрочем, Долинин оговаривался, что сближает не столько сами отношения героев с отношениями их прототипов, сколько утверждает сходство между Полиной и Аполлинарией Сусловой, как ее воспринимал Достоевский.

<sup>5</sup> См.: Сулова А. П. Годы близости с Достоевским. Дневник — Повесть — Письма. М., 1991. С. 47—60 и др. Ср.: Бем А. Л. «Игрок» Достоевского. С. 379—392.

(или, по крайней мере, также и литературное) происхождение, о котором речь пойдет ниже.

Очевидно, что Достоевский меньше всего стремился к тому, чтобы изобразить отношения главного героя и героини романа сколько-нибудь сходно с тем, как развивались отношения их прототипов. Как известно, Достоевский был женат, а Аполлинурия Сусллова почти вдвое моложе его. К тому времени, когда он приехал к ней в Париж на условленную встречу, она увлеклась молодым испанцем Сальвадором. Хотя Сусллова и согласилась на совместное с Достоевским путешествие по Европе, но на условии прекращения прежних любовных отношений между ними. Вот почему — не в последнюю очередь для того, чтобы всячески затушевать автобиографическую основу своего произведения, — главным его героем Достоевский сделал «молодого человека» (5, 208). Сколько-нибудь отчетливый реально-биографический характер в романе, судя по всему, имеет только страстная любовь героя к героине, европейская обстановка, в которой она протекает, и то обстоятельство, что героиня влюблена в иностранца.<sup>6</sup> И только, то есть вещи достаточно общие.<sup>7</sup>

Более того, общие контуры отношений героев: Полина вплоть до самого конца любит Алексея Ивановича, а у него любовь к ней остается на втором плане, постепенно уступая место страсти к игре, — тоже представляют собой существенную трансформацию автобиографической основы в благоприятном для самолюбия Достоевского ключе. В действительности, даже в период создания романа Достоевский был все еще увлечен Сусловой, и эта его страсть вполне уживалась не только с неизжитой страстью к игре, но и с постепенно зарождающейся глубокой привязанностью к А. Г. Сниткиной.<sup>8</sup> Таким образом, интертекстуальная стратегия Достоевского в «Игроке» направлена в первую очередь на затемнение его автобиографической основы.

Писатель преобразует реально-автобиографические обстоятельства и впечатления в соответствии с внешне сходными или внутренне созвучными им литературными произведениями. Художественно претворяя выше обозначенный интеркультурный любовный треугольник, Достоевский, с его культом Пушкина, естественно, вспомнил сюжетную ситуацию пушкинского (а впрочем, и загошкинского) «Рославлева», которая на страницах самого «Игрока» — правда, уже в его финальной главе — обозначена Алексеем Ивановичем в разговоре с мистером Астлеем как «француз и русская барышня» (5, 315). В романе Достоевского любовный треугольник, в который входит сам Алексей Иванович, расширен до четырехугольника: француз — русская барышня — русский — и англичанин. Все четверо предстают перед читателем уже в первой главе, где сходятся на «званный обед» у генерала.

Фраза: «К обеду ждали Мезенцова, *французика* и еще какого-то англичанина: как водится, денги есть, так тотчас и *званный обед, по-московски*» (5, 208) — вызывает целый пучок литературных ассоциаций, поддержанных последующим текстом: «За обедом *французик тонировал* необыкновенно...», «Мне, главное, хотелось поругаться с *французиком*» (5, 210; здесь и далее курсив мой. — С. К.). Выделенные фразы, определяющие с самого начала сатирическую (по Ж. Женетту) модальность<sup>9</sup> в изображении семейства генерала (в духе грибоедовского Фаму-

<sup>6</sup> При этом связь Достоевского с Сусловой, в отличие от отношений между героями «Игрока», предшествовала ее увлечению Сальвадором.

<sup>7</sup> Разумеется, этому общему выводу несколько не противоречит то, что в романе находят отражение некоторые частные моменты совместного путешествия Достоевского с Сусловой, как, например, ссора писателя в папском посольстве. Ср.: Суслова А. П. Годы близости с Достоевским. С. 58; Врангель А. Е. Две любви Ф. М. Достоевского. СПб., 1992. С. 153.

<sup>8</sup> Достоевская А. Г. Воспоминания. М., 1987. С. 80—81.

<sup>9</sup> См. об этом: Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. М., 2008. С. 55.

сова), вызывают в памяти пламенный монолог Чацкого из третьего акта «Горя от ума»:

*Французик из Бордо, надсаживая грудь,  
Собрал вокруг себя род веча  
И сказывал, как снаряжался в путь  
В Россию, к варварам, со страхом и слезами;  
Приехал — и нашел, что ласкам нет конца;  
Ни звука русского, ни русского лица  
Не встретил: будто бы в отечестве с друзьями;  
Своя провинция. Посмотришь, *вечерком*  
Он чувствует себя здесь маленьким царьком;  
Такой же толк у дам, такие же наряды...  
Он рад, но мы не рады...<sup>10</sup>*

Читатель начинает ощущать себя если не на званом вечере в московском доме Фамусова, то на званом обеде в его гостиничном номере за границей. Экспозиция романа Достоевского по существу воспроизводит сюжетную ситуацию, намеченную в «Зимних заметках о летних впечатлениях»: «Однако ж Чацкий очень хорошо сделал, что улизнул тогда опять за границу (...) Поколение Чацких обоего пола после бала у Фамусова, и вообще когда был кончен бал, размножилось там, подобно песку морскому, и даже не одних Чацких: ведь из Москвы туда они все поехали. Сколько там теперь Репетиловых, сколько Скалозубов, уже выслужившихся и отпавших к водам за негодностью. Наталья Дмитриевна с мужем там непременный член. Даже графиню Хлестову каждый год туда возят» (5, 62).

Заданные прямые ассоциации Алексея Ивановича с Чацким скоро осложняются отсылками к пушкинскому «Дубровскому». Фраза: «Я хотел было взять Мишу и Надю и пойти с ними гулять...» (5, 208) — первая фраза, которая несколько проясняет статус героя в доме генерала, — подготавливает ассоциации с этим пушкинским романом, в котором учитель приглашен в дом Троекурова для занятий со сводным братом Маши «маленьким Сашей». А фраза на соседней странице: «...знает, как невелика птица — то, что они называют *outchitel*» (5, 209), спроецированная на себя героем-повествователем ниже: «Я, конечно, „un outchitel“...» (5, 241), — безусловно, отсылает к словам француза Дефоржа, едущего служить учителем в доме Троекурова, о своем будущем работодателе: «Сказывают, что он барин гордый и своенравный, жестокой в обращении со своими домашними — что никто не может с ним ужиться, что все трепещут при его имени, что с *учителями (avec les outchitels)* он не церемонится, и уже двух засек до смерти».<sup>11</sup>

Прямые отсылки к Чацкому и Дубровскому сразу дают понять, что речь идет не о простом учителе, и вызывают у читателя ощущение, что роль героя-повествователя в романе может вскоре измениться или вообще оказаться иной, чем та, какой она представлялась с самого начала. Готовность Алексея Ивановича отдать жизнь, чтобы доказать Полине свою любовь: «— Вы мне в последний раз, на Шлангенберге, сказали, что готовы по первому моему слову броситься вниз головою, а там, кажется, до тысячи футов» (5, 214), — оживляет ассоциации с преромантическими героями. По-видимому, отчасти Достоевский стилизует Алексея Ивановича под героев известных баллад Ф. Шиллера «Кубок» и «Перчатка», переведенных В. А. Жуковским. В последней из них рыцарь Делорж (безусловно, отождествляемый в пушкинском Дефорже-Дубровском, который не испугался троєкуровского медведя) спускается в клетку к диким зверям, чтобы поднять перчатку красавицы, вызвавшей его на это. В отличие от шиллеровских героев, Алексей

<sup>10</sup> Грибоедов А. С. Соч. в стихах. Л., 1987. С. 131 (Библиотека поэта. Большая сер. 3-е изд.).

<sup>11</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. Л., 1938. Т. 8 (1). С. 200. Далее ссылки на это издание (Л., 1937—1959. Т. 1—16) приводятся в тексте с указанием номера тома римской и номера страницы арабской цифрами.

Иванович сам напрашивается на испытание — причем даже не на весьма рискованное, а на, безусловно, губительное.

Уже здесь отчасти подготавливаются ассоциации героя-повествователя с героем пушкинского неоконченного прозаического отрывка «Мы проводили вечер на даче» Алексеем Ивановичем, который был готов заключить с Вольской «условия Клеопатры», т. е. отдать жизнь за ночь любви с ней. Как только герой Достоевского начинает говорить о своей любви как о рабстве и сравнивать Полину с древней императрицей, интертекстуальные связи с этим отрывком (а заодно и с повестью «Египетские ночи») в романе актуализируются.<sup>12</sup> Это происходит в конце главы VI, в которой герой-рассказчик впервые (зато сразу троекратно) назван по имени-отчеству, т. е. Алексеем Ивановичем — именем главного героя сравнительно недавно (в 1857 году) впервые опубликованного пушкинского отрывка: «— Ради Бога, ради Бога, *Алексей Иванович*, оставьте это бессмысленное намерение! — бормотал генерал, вдруг изменяя свой разгневанный тон на умоляющий и даже схватив меня за руки. (...) Когда мы отсюда поедем, я готов опять принять вас к себе. Я теперь только так, ну, одним словом, — ведь вы понимаете же причины! — вскричал он отчаянно, — *Алексей Иванович, Алексей Иванович!*...» (5, 238).<sup>13</sup> Героя пушкинского отрывка зовут «Алексей Иваныч», но в самом начале его он дважды назван повествователем «*молодым человеком*» (VIII (2), 420—421), каковым герой Достоевского именован уже в подзаголовке романа.<sup>14</sup> Таким образом, оба «именования» главного героя романа Достоевского вызывают ассоциации с героем пушкинского отрывка.

Имя героини («Полина Александровна»), появляющееся, в отличие от имени героя-повествователя, с самого начала (5, 208), могло бы, помимо имени ее прототипа (Аполлинария Сулова), вызывать в памяти имя главной героини романа Бальзака «Шагреновая кожа». Однако она мало на нее похожа.<sup>15</sup> Зато героиня Достоевского, безусловно, несколько напоминает Полину из пушкинского «Рославлева». Эти ассоциации актуализируют имеющиеся в первой главе другие отсылки к этому произведению — в частности, отзыв о «генерале»: «как водится, деньги есть, так тотчас и *званий обед, по-московски*» (5, 208) — и характеристика отца Полины в «Рославлеве»: «Отец ее, как уже вам известно, был человек довольно легкомысленный; он только и думал, чтоб жить в деревне как можно более *по-московскому. Давал обеды...*» (VIII (1), 155).<sup>16</sup>

<sup>12</sup> По мнению Э. М. Жилияковой, «даже изображение темной, эгоистической стороны характера Полины связано с пушкинской традицией, с мотивом поработавшей силы любви из „Египетских ночей“. Для активизации читательского восприятия Достоевский вводит на страницы романа имя Cléopâtre» (Жилиякова Э. М. Синтез эпического и драматического начал в творчестве Достоевского (от романа «Игрок» к рассказу «Вечный муж») // Творчество Ф. М. Достоевского: Искусство синтеза. Сб. статей. Екатеринбург, 1991. С. 189). Однако имя Cléopâtre, безусловно, несущее определенную семантическую нагрузку, появляется уже тогда, когда Полина практически уходит из жизни Алексея Ивановича, в иных, самых бытовых и насколько не демонических обстоятельствах: «На остальные пятьдесят тысяч она (Blanche. — С. К.) завела экипаж, лошадей, кроме того, мы задали два бала, то есть две вечеринки, на которых были и Hortense и Lisette и Cléopâtre — женщины замечательные во многих и во многих отношениях и даже далеко не дурные» (5, 304). Так что это имя скорее здесь, напротив, умеряет мотив демонической власти женщины, переводя его в бытовой и эротический план.

<sup>13</sup> См. подробнее: Телегина И. Два Алексея Ивановича: («Игрок» Достоевского и «Мы проводили вечер на даче» Пушкина) // Достоевский и мировая культура. СПб., 1993. Альманах № 1. Ч. 2. С. 164—175.

<sup>14</sup> Разумеется, Достоевскому, давшему своему роману подзаголовок «Из записок молодого человека», были известны повести А. И. Герцена «Записки одного молодого человека» и «Еще из записок молодого человека» («Отечественные записки», 1840—1841).

<sup>15</sup> Скорее, к Полине из «Шагреновой кожи» отчасти восходит образ героини «Белых ночей».

<sup>16</sup> Действительно высокое положение пушкинского героя только оттеняет претензии на него «генерала»: «генерала считают здесь все богатым русским вельможей. (...) Еще до обеда он успел, между другими поручениями, дать мне два тысячефранковых билета раз-

Ассоциации Полины с пушкинской героиней, испытывающей влечение к французскому офицеру Сеникуру, могли бы усиливаться в романе по мере того, как становится ясно, в каких отношениях она находится с Де-Грие.<sup>17</sup> Однако уже в конце первой главы они осложняются ассоциациями с Дельфиной де Нусинген из романа Бальзака «Отец Горио» (1834—1835), которые актуализируются, когда Полина отправляет Алексея Ивановича на рулетку: «...возьмите эти семьсот флоринов и ступайте играть, выиграйте мне на рулетке сколько можете больше; мне деньги во что бы ни стало теперь нужны <...>. Однако ж у меня было ее поручение — выиграть на рулетке во что бы ни стало. <...> надо было отправляться на рулетку» (5, 214—215). Здесь Достоевский варьирует эпизод романа Бальзака, в котором Дельфина просит Растиньяка играть в рулетку на ее деньги, чтобы возвратить 6000 франков бросившему ее де Марсе.<sup>18</sup>

Растиньяк выигрывает нужную сумму.<sup>19</sup> Дельфина рассказывает ему о том, что эти деньги нужны ей, чтобы вернуть их оставившему ее любовнику: «О, сегодня вечером у де Марсе уже не будет права смотреть на меня, как на женщину, которой он заплатил».<sup>20</sup> При этом она берет у Растиньяка только необходимые ей для этого шесть тысяч, оставляя ему остальную часть выигрыша. В отличие от Растиньяка, Алексей Иванович, во-первых, выигрывает не всю необходимую Полине сумму, а во-вторых, отказывается разделить с ней выигрыш.<sup>21</sup> В отличие от Дельфины, Полина не объясняет Алексею Ивановичу, для чего ей нужны деньги.

Тем не менее, современный Достоевскому читатель, безусловно, хорошо знакомый с одним из самых популярных в то время романов Бальзака, начинает воспри-

---

менять. Я разменял их в конторе отеля. Теперь на нас будут смотреть, как на миллионеров, по крайней мере целую неделю» (5, 208). Ср. другую характеристику «отца Полины» в пушкинском «Рославле»: «Отец Полины был заслуженный человек, т. е. ездил цугом и носил ключ и звезду, впрочем был ветрен и прост...» (8 (1), 149). Таким образом, вместо «ветрености» пушкинского героя у генерала — не по возрасту страстная любовь к куртизанке, а «простоты» нет и подавно: в нем, напротив, подчеркиваются лишь претензии на значительность.

<sup>17</sup> «Героиня „Игрока“ в своей гордой и трагической „беззаконности“, — полагает И. Л. Альми, — продолжает линию характеров, намеченных в „светских повестях“ Пушкина и примыкающем к ним „Рославле“. Второй член „сопоставления“, названного в „Игроке“, — „француз“ — у Достоевского предельно снижен. Де-Грие несоизмерим с обоими соотносящимися с ним персонажами: не только с героем Пушкина — человеком „чрезвычайно примечательным“, наделенным подлинным умом и деликатностью, но и с образцово благородным Сеникуром Загоскина» (Альми И. Л. «Француз и русская барышня» — три стадии в развитии одного сюжета (Загоскин, Пушкин, Достоевский) // Статьи о поэзии и прозе. Владимир, 1899. Кн. 2. С. 508—509).

<sup>18</sup> Данный эпизод «Отца Горио» Р. Г. Назиров приводил в параллель к сцене с данными Алексеем Ивановичем и отвергнутыми Полиной в главе XV деньгами: «Этот эпизод Достоевский радикально переработал в „Игроке“. Полина, которой подлец де Грие, уезжая, оставил денежные документы в виде платы за любовь, ищет спасения у Алексея Ивановича. Он выигрывает и тем спасает ее честь; в ту ночь они становятся любовниками. Но утром Полина поняла, что опьяненный триумфом Алексей Иванович стал ее новым „оскорбителем“ и что такой способ гордо рассчитывать с подлецами — это заколдованный круг. Так что швырнуть деньги в лицо можно не первому, а второму „оскорбителю“: это все равно» (Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. Уфа, 2010. С. 340). Оставляя в стороне не совсем верное изложение исследователем этой главы, заметим, что с игрой Растиньяка на деньги Дельфины в первую очередь соотнесены у Достоевского главы I—II.

<sup>19</sup> Параллелизм сюжетной ситуации двух произведений сопровождается одной существенной реминисценцией в «Игроке» из «Отца Горио»: «Сначала вся эта штука была для меня тарабарскою грамотою, — признается в главе II впервые играющий и сразу выигрывающий Алексей Иванович, — я только догадался и различал кое-как, что ставки бывают из числа, на чет и нечет и на цвета» (5, 218). Аналогичным образом, ничего не понимая в игре, в «Отце Горио» начинает играть Растиньяк: «Он выиграл, сам не зная как» (Бальзак О. де. Собр. соч.: В 10 т. М., 1982. Т. 2. С. 347).

<sup>20</sup> Там же. С. 350.

<sup>21</sup> Впрочем, Растиньяк также отдает доставшуюся ему из этого их выигрыша «тысячу франков» отцу Дельфины со словами: «...храните их для нее же, в моем жилете» (Там же. С. 353).

нимать отношения между Полиной и Алексеем Ивановичем на фоне истории зарождения любовных отношений между Дельфиной и Растиньяком. И он, конечно же, ощущает разницу: там, где у французского писателя идет речь о светском романе (Растиньяк вовсе пока не влюблен в Дельфину, а она в него), у Достоевского — о страстной, ни перед чем не останавливающейся любви. Таким образом, интертекстуальная стратегия Достоевского в «Игроке» заключается еще и в следующем: он все время ставит своих русских героев в положение известных героев европейских (прежде всего французской) и русской литературы того времени, чтобы тем рельефнее выглядели различия в их поведении и, следовательно, в характере.

Уже в начале пятой главы Полина осознает, что Де-Грие «подлец...» (5, 227). Таким образом, ситуация «француз и русская барышня», воплощенная в пушкинском «Рославлеве», оказывается существенно трансформированной. Лишь третья составляющая любовного треугольника: русский герой, преданный предмету своей любви, — сохраняет у Достоевского некоторое сходство с Пушкиным. Это сходство актуализируется в главе VII, в которой Де-Грие называет Алексея Ивановича просто по имени: «— Ну согласитесь, *monsieur... monsieur... monsieur*... что вы затеяете всё это нарочно, чтобы досадить генералу... а может быть, имеете какие-нибудь особые цели... *mon cher monsieur, pardon, j'ai oublié votre nom, monsieur Alexis?*.. n'est ce pas?» (5, 241). «Алексей» — имя и главного героя пушкинского «Рославлева», также звучащее в нем отнюдь не многократно (всего лишь единожды): «Признайся, говорила она, что твой *Алексей* препустой человек» (VIII (1), 156). Наружно «препустой человек», жених Полины Алексей оказывается в действительности «героём», гибнущим в Бородинском сражении. Аналогичным образом «Алексей» Достоевского, которого героиня воспринимает как «человека беспорядочного и неустановившегося» (5, 228), способен, как выясняется в дальнейшем, и на сильное чувство, и на защиту собственного достоинства.

Здесь же, в начале пятой главы читатель впервые узнает имя «французика»: «Так как я был в особенно возбужденном состоянии, то и брякнул глупо и грубо вопрос: почему наш *маркиз Де-Грие*, французик, не только не сопровождает ее теперь, когда она выходит куда-нибудь, но даже и не говорит с нею по целым дням? — Потому что он подлец, — странно ответила она мне» (5, 227). То, что один из героев «Игрока» носит имя главного героя романа аббата А.-Ф. Прево, вынесенное даже в его полное заглавие: «*Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*»,<sup>22</sup> разумеется, представляет собой давно замеченную яркую и даже, можно сказать, демонстративную отсылку к нему. Примечательно, однако, что «французик» впервые назван «Де-Грие» именно в тот момент, когда он перестает играть роль верного возлюбленного, то есть перестает быть сколько-нибудь похожим на «кавалера де Гриё».

Такое именование персонажа, напоминающего своей расчетливостью в любви не столько «кавалера де Гриё», сколько брата Манон г-на Леско, на первый взгляд, придает его изображению саркастический характер. На фоне безумной преданности героя Прево своей любви в самых крайних обстоятельствах особенно рельефным выглядит расчетливое отступничество от Полины героя Достоевского, которое уже предчувствует героиня. По мнению В. Дороватовской-Любимовой, это своего рода современная «пародия на кавалера де Гриё аббата Прево, переворачивающая эту повесть о „совершенной любви“ и „изумительной преданности“...».<sup>23</sup>

<sup>22</sup> См.: Прево А. История кавалера де Гриё и Манон Леско. История одной гречанки. М., 1992. Показательно, что в прижизненном переводе романа на русский язык фамилия главного героя была представлена в транскрипции, близкой к фамилии будущего героя Достоевского: История Маши Леско и кавалера *де-Грие*. Соч. аббата Прево / Пер. с фр. СПб., 1859 (Приложение к журналу «Библиотека для чтения»; 1859. № 1).

<sup>23</sup> Дороватовская-Любимова В. Французский буржуа (Материалы к образам Достоевского) // Литературный критик. 1936. № 9. С. 211—212. В целом таким же, несколько одноstonным образом истолковывает соотношение этих двух героев и С. А. Шульц: «из благородного

Между тем дело обстоит не так просто. Ведь в своей любви и преданности Манон кавалер де Гриё также доходит до того, что становится карточным шулером и даже убивает человека. Так что Де-Грие Достоевского не такой уж антипод героя Прево и скорее представляет собой не столько пародию, сколько перенесение в современную писателю эпоху и сделанную в игровой модальности полемическую интерпретацию этого классического типа. На смену кавалеру де Гриё, становящемуся шулером и убийцей под влиянием любовной страсти, в современной Европе приходит самозванный Де-Грие,<sup>24</sup> лишь прикрывающий свои корыстные цели ее видимостью. Если Де-Грие Достоевского к тому же и самозванец, то его имя и подавно не может быть безусловной прямой отсылкой к кавалеру де Гриё. Какую же роль оно выполняет в таком случае? Очевидно, роль символического знака, призванного обнаружить гипертекстуальность<sup>25</sup> «Игрока» по отношению к роману Прево. Это имя не столько проецируется на него самого, сколько бросает особый свет на других героев романа.

Сразу после именованя «французика» «Де-Грие» Полина и Алексей Иванович заговаривают о генерале и о его любви к Бланш как о не менее безумной страсти, чем у кавалера де Гриё к Манон: «Знаете ли что: мне кажется, генерал так влюбился, что, пожалуй, застрелится, если mademoiselle Blanche его бросит. В его лета так влюбляться опасно. — Мне самой кажется, что с ним что-нибудь будет, — задумчиво заметила Полина Александровна» (5, 227). Таким образом, рядом с любовной парой, мнимо соответствующей классической чете любовников Прево: Де-Грие—Полина, — в романе тут же обнаруживаются другие, более реальные претенденты на эти роли.

Настоящими своего рода кавалерами де Гриё оказываются в романе, как уже отмечалось,<sup>26</sup> безумно влюбленные Алексей Иванович (во вполне серьезной модальности) и генерал (в пародийной). Соответственно, Полина и mademoiselle Blanche отчасти предстают своего рода современными реинкарнациями Манон Леско (первая серьезно, а вторая — пародийно). При этом последние воплощают разные ипостаси Манон: Полина — способность вызвать по-настоящему сильное чувство, а Бланш — способность сохранять верность своему возлюбленному только при определенном уровне достатка. Если Полина сохраняет незначительное и даже довольно призрачное сходство с Манон лишь до главы XV, в которой решительно отказывается принять деньги, предложенные ей Алексеем Ивановичем, чтобы вернуть ее долг Де-Грие, то вульгарный меркантилизм Бланш до самого конца кажется пародией на бескорыстную любовь Манон к кавалеру де Гриё. При этом одному герою Прево у Достоевского соответствует как отчасти стилизованный под него, так и пародийный или антитегический по отношению к нему образ: Манон—Полина—Бланш, кавалер де Гриё—Алексей Иванович—генерал. Таким образом, в интертекстуальную стратегию Достоевского в романе «Игрок» входит также создание двойных «отражений» тех или иных классических героев, выполненных одно в серьезной, а другое в игровой модальности.

героя, каким является де Гриё у Прево, носитель этой фамилии превращается в романе Достоевского в заурядного проходимца» (*Шульц С. А.* «Игрок» Достоевского и «Манон Леско» Прево // *Русская литература.* 2004. № 3. С. 161).

<sup>24</sup> В главе VIII мы узнаем, что в действительности Де-Грие Достоевского вовсе и не Де-Грие. По словам мистера Астлея, «маркизом Де-Грие стал тоже весьма недавно — я в этом уверен по одному обстоятельству. Даже можно предположить, что он и Де-Грие стал называться недавно. Я знаю здесь одного человека, встречавшего его и под другим именем» (5, 247).

<sup>25</sup> Согласно Ж. Женетту, «гипертекстуальность — это любое отношение, связывающее текст В (гипертекст) с текстом А (гипотекст), производным от которого он является: она предполагает не отношение включенности, но отношение прививки» (цит. по: *Пьеге-Гро Н.* Введение в теорию интертекстуальности. С. 55).

<sup>26</sup> *Жилькова Э. М.* Синтез эпического и драматического начал. С. 187—190.



## 2

Однако дело обстоит еще сложнее вследствие полигенетической интертекстуальности романа, при которой в нем имеются скрытые отсылки одновременно как к его первичным (например, «Дама с камелиями» Дюма), так и к вторичным («Мадон Леско» Прево) гипотекстам.

Mademoiselle Blanche впервые упоминается в романе еще в первой главе: «Mademoiselle Blanche стоит тоже в нашем отеле, вместе с матерью; где-то тут же и наш французик. Лакеи называют его „monsieur le comte“, мать mademoiselle Blanche называется „madame la comtesse“; что же, может быть, и в самом деле они comte et comtesse» (5, 209). В исследовательской литературе не было до сих пор отмечено, что имя этой героини имеет не менее знаковый характер, чем имя Де-Грие. Причем, хотя оно, в отличие от последнего, и не входит в заглавие романа, из которого взято, зато сам этот роман читателю — современнику Достоевского был известен гораздо лучше. Последнее можно безусловно утверждать о романе Александра Дюма-сына «Дама с камелиями» ((1848)).<sup>27</sup>

У Дюма его носит чистая и невинная сестра Армана, ради счастья которой пожертвовала своей любовью к нему Маргарита. Имя ее читатель узнает в самом конце «Дамы с камелиями», где повествователь посещает дом отца Армана господина Дюваля: «У его дочери Бланш был ясный взгляд и чистые, мягкие очертания лица. Только чистые мысли рождались у нее и благочестивые слова произносились ее устами. Она улыбалась брату, не зная в своей невинности, что далеко отсюда какая-то куртизанка пожертвовала своим счастьем при одном упоминании ее имени».<sup>28</sup> Разумеется, это обстоятельство придает образу Бланш в «Игроке» не менее пародийный и саркастический характер, чем имя кавалера де Гриве образу Де-Грие. Ведь уже к концу первой главы у читателя не остается никаких сомнений в том, что героиня Достоевского не имеет со своей тезкой в романе Дюма-сына ничего общего: «— Вы сами знаете, что такое mademoiselle Blanche. Больше ничего с тех пор не прибавилось. Mademoiselle Blanche, наверно, будет генеральшей, — разумеется, если слух о кончине бабушки подтвердится...» (5, 214).<sup>29</sup> Имя этой героини, следовательно, — снова референциальный сигнал, призванный актуализировать гипертекстуальность «Игрока», — но на сей раз по отношению к роману Дюма.

Что касается mademoiselle Blanche Достоевского, то в романе Дюма ей соответствует, разумеется, не главная его героиня Маргарита Готье, а другие куртизанки. Причем эта близость актуализируется только в предпоследней, XVI главе «Игро-

<sup>27</sup> В романе «Идиот» ((1868—1869)) 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-фиса „La dame aux camélias“; в провинции все дамы были восхищены до восторга... цветы камелий вошли в необыкновенную моду» (8, 128). Сопоставлению «Идиота» с романом «Дама с камелиями» посвящена статья М. С. Альтмана «Достоевский и роман А. Дюма „Дама с камелиями“» (Международные связи русской литературы. Сб. статей. М.; Л., 1963. С. 359—369). Между тем интертекстуальные связи с этим романом есть и в других произведениях Достоевского. Так, например, герой «Села Степанчикова...» сердился, что в букете, подаренном ему ко дню рождения, не было камелий (3, 571), а в «Зимних заметках о летних впечатлениях» и в романе «Преступление и наказание» (как и у Тургенева в романе «Дым») — слово «камелия» употребляется как имя нарицательное: «Камелия все более и более в моде. „Возьми деньги, да обмани хорошенько, то есть подделай любовь“, — вот что требуют от камелии» (5, 93), «...это разврат, это лицо камелии, нахальное лицо продажной камелии из французенок» (6, 571). Популярности «Дамы с камелиями» немало способствовала одноименная пьеса Дюма-сына, впервые поставленная в 1852 году, а также опера Дж. Верди «Травиата» (1853), написанная по ее мотивам.

<sup>28</sup> Дюма А. Дама с камелиями. Ставрополь, 1993. С. 161. Далее ссылки на это произведение даются в тексте с указанием номера страницы.

<sup>29</sup> Обе героини не замужем, то есть и ту и другую следует называть в обществе «mademoiselle Blanche». Однако в романе Дюма она просто «Blanche», а у Достоевского почти все время (вплоть до главы XVI, в которой изображена ее жизнь в Париже с Алексеем Ивановичем) «mademoiselle Blanche», что даже звучит несколько саркастически.

ка», в которой действие, также как и в романе Дюма, происходит в Париже. Сама Бланш и ее подруги Hortense, Lisette и Cléopâtre в какой-то степени похожи здесь на бывшую куртизанку, соседку Маргариты — Прюданс, а то, как гости Бланш третируют Алексея Ивановича во время «двух балов, то есть двух вечеринок», которые она с ним «задали»: «Они даже вздумали надо мной смеяться...» (5, 304), — напоминает отношение в романе Дюма к герцогу, снявшему для Маргариты домик в деревне, приехавшему туда, чтобы с ней пообедать, и заставшему там «большую шумную компанию», которая еще завтракала: «Не подозревая ничего, он открыл дверь в столовую; его появление было встречено единодушным смехом, и он должен был поспешно отступить перед непринужденной веселостью женщин, находившихся в столовой. Маргарита встала из-за стола, догнала герцога в соседней комнате и старалась насколько возможно сгладить это происшествие, но старик, уязвленный в своем самолюбии, не мог забыть обиды: он сказал довольно сурово Маргарите, что ему надоело оплачивать глупые затеи женщины, которая не сумела даже заставить уважать его в своем доме, и уехал взбешенный» (с. 106). Так, поехав с Бланш в Париж, Алексей Иванович вместо роли страстно влюбленного в Маргариту Армана, которую он играл по отношению к Полине раньше, начинает в определенной мере играть роль, присущую одному из ее содержателей.

Более явным образом Бланш напоминает другую героиню «Дамы с камелиями» — Олимпию: «Олимпия представляла собой настоящий тип куртизанки, *бесстыдной, бессердечной и глупой*, по крайней мере в моих глазах; может быть, какой-нибудь другой мужчина питал к ней такие же чувства, как я по отношению к Маргарите. Она попросила у меня денег, я дал их ей и вернулся домой» (с. 145). Ср. характеристику Бланш в главе XVI «Игрока»: «Трудно представить себе что-нибудь на свете *расчетливее, скупее и скалдырнее* разряда существ, подобных *mademoiselle Blanche*» (5, 303). Не любя Олимпии, Арман легко покупает ее любовь, прямо предлагая ей только что выигранные в карты деньги: «— Я выиграл триста луидоров: вот они, если вы позволите мне остаться у вас. — И я бросил золото на стол. (...) — Подумайте, дорогая Олимпия: если бы я вам прислал через кого-нибудь эти триста луидоров на тех же условиях, вы бы приняли их. Я предпочел лично вести переговоры» (с. 139). Что касается героя Достоевского, то ему не приходится предлагать что-либо *mademoiselle Blanche*: она сама делает ему предложение, аналогичное тому, которое Арман сделал Олимпии.

Сам Арман проводит четкую границу между Маргаритой и Олимпией, которой у Достоевского отдаленно соответствует разница между Полиной и Бланш: «Маргарита тоже была содержанка, но я никогда не решился бы сказать ей в первый же день знакомства то, что сказал этой женщине. Маргариту я любил, а в ней угадал инстинкты, которых не было у Маргариты; и в ту самую минуту, когда я предлагал эту сделку Олимпии, она мне не нравилась, несмотря на свою выдающуюся красоту. Конечно, она согласилась, и в полдень я ушел от нее ее любовником...» (с. 140). Едва только познакомившись с Маргаритой, герой размышляет про себя: «Если бы мне сказали: „Сегодня вы будете обладать этой женщиной, но завтра будете убиты“, я бы согласился. Если бы мне сказали: „Дайте десять луидоров — и вы будете ее любовником“, я бы отказался и заплакал, как ребенок, у которого поутру исчезает замок ночных сновидений» (с. 38).

Интертекстуальные связи «Игрока» с романом Дюма, таким образом, не напрямую, но все же наводят нас на параллель «Полина — Маргарита». Разумеется, между этими образами «дистанция огромного размера».<sup>30</sup> Однако очевидная гипертекстуальность «Игрока» по отношению к «Даме с камелиями» невольно актуализи-

<sup>30</sup> А впрочем, обратим внимание на следующую ремарку в романе Дюма: «Словом, в ней была видна непорочная девушка, которую ничтожный случай сделал куртизанкой, и куртизанка, которую ничтожный случай мог превратить в самую любящую, самую чистую женщину» (с. 58).

зирует и эту параллель, которая, разумеется, значима не вообще, а лишь на определенном этапе движения сюжетной коллизии романа, о котором речь пойдет ниже.

Роман Дюма, очевидно, — явный гипертекст романа Прево. Дюма как бы переписывает эту историю о страстной любви, перенося ее в свое время. Для того чтобы сделать гипертекстуальность своего романа еще более значимой, он отводит книге Прево заметное место в самом сюжете своего произведения. Так, в самом начале романа Дюма герой-повествователь покупает на аукционе, на котором после смерти куртизанки Маргариты Готье продаются ее вещи, одну из ее книг, и это именно «Манон Леско». Книга надписана: «Маргарите смиренная Манон». Вскоре некогда подаривший ей эту книгу Арман Дюваль посещает героя-повествователя, чтобы выкупить ее у него (с. 24—35).<sup>31</sup> Когда Маргарита предлагает Арману провести вместе с ней лето в деревне, не рассказывая ему о том, как она разрешит материальные затруднения, препятствующие этому, тот не соглашается и вспоминает при этом «о Манон Леско, проживавшей с Де Грие деньги господина Б.» (с. 86). Бросив всех своих богатых покровителей и живя с Арманом, Маргарита читает этот роман, подаренный им ей, и полагает теперь, что «женщина, которая любит, не может делать то, что делала Манон» (с. 108). Наконец, когда Маргарита уже решила порвать с ним, ожидая ее, Арман берет в руки книгу, и это оказывается «Манон Леско»: «Мне казалось, что местами страницы были орошены слезами» (с. 129). Таким образом, у Дюма, в отличие от Достоевского, есть также и существенные элементы метатекстуальности по отношению к роману Прево.

Полина Достоевского наследует «чувство гордости и независимости» именно от Маргариты (с. 58), которая в конце концов не только перестает получать какие-либо деньги от своих богатых покровителей, но распродает все свое имущество, чтобы заплатить долги Армана. Когда она говорит ему: «При таких отношениях, как наши, если женщина имеет хоть немного чувства собственного достоинства, она должна приложить все свои усилия к тому, чтобы не требовать денег у своего любовника и не придавать корыстный характер своей любви» (с. 115), — она оказывается непохожа не только на Манон Леско, но даже и на Дельфину де Нусинген, говорившую Растиньяку несколько иное: «Вам двадцать один год, у вас еще хорошая душа, вы молоды и чисты, вы спросите, как может женщина брать от мужчины деньги? Боже мой, да разве не естественно делить все с человеком, который дал нам счастье? (...) Связывать деньги с чувствами — это ужасно, не правда ли? Нет, вы не будете любить меня, — сказала она».<sup>32</sup>

В романе Дюма есть «удивительная ночь», которую Арман проводит с Маргаритой и которая несколько напоминает ту, которую Полина провела с Алексеем Ивановичем: «Казалось, Маргарита вкладывала всю свою жизнь в поцелуи, которыми она меня осыпала, и я так ее любил, что в разгар ее *лихорадочной страсти* задавал самому себе вопрос, не убить ли ее, чтобы она никому больше не принадлежала. (...) День застал нас бодрствующими. У Маргариты было мертвенно-бледное лицо. (...) Один момент мне казалось, что я сумею забыть то, что произошло со времени моего отъезда из Буживаля, и я сказал Маргарите: — Хочешь, *уедем*, бро-

<sup>31</sup> Этот эпизод позднее отозвался в романе Достоевского «Подросток». Аркадий в своем стремлении «стать Ротшильдом» покупает за два рубля пять копеек на аукционе с целью перепродажи явно никому не нужный «домашний альбом». Однако неожиданно его просит уступить этот альбом опоздавший на аукцион «господин в синем пальто». В то время как повествователь «Дамы с камелиями», купивший на аукционе принадлежавший Маргарите роман Прево за сто франков, дарит его первоначальному владельцу — явившемуся к нему спустя несколько дней Арману Дювалю, Аркадий перепродает его «господину в синем пальто» за десять рублей (13, 40).

<sup>32</sup> Впрочем, в романе Бальзака повествователь следующим образом комментирует реплику Дельфины: «Это соединение хороших чувств и недостатков, привитых современным устройством общества, потягало Эжена...» (*Бальзак О. де. Отец Горио. С. 350*).

сим Париж?» (с. 144). Эта картина, безусловно, напоминает состояние героев «Игрока» («Я сам был как в лихорадке» — 5, 297) и сбивчивые речи Полины: «— Мы уедем? Ведь мы завтра уедем? — приходило ей вдруг беспокойно в голову, — ну... (и она задумалась) — ну а догоним мы бабушку, как ты думаешь? В Берлине, я думаю, догоним» (5, 297). Как и в «Игроке», все снова переменяется утром. А когда Арман отправляется к Маргарите и узнает, что у нее граф П., то 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 (с. 145). Причем «пятьдесят тысяч франков» Алексея, безусловно, внутренне зарифмованы с «пятьюстами франками» Армана.<sup>33</sup>

В одноименной пьесе Дюма-сына Арман играет в карты с содержащим Маргариту бароном де Варвилем и выигрывает у него крупную сумму. Однако Маргарита, стремясь сдержать клятву расстаться с Арманом ради счастья его сестры, данную его отцу, несмотря на то, что она по-прежнему его любит, говорит Арману, что она обманывала его, а на самом деле любит де Варвиля. Тогда Арман «зовет всех гостей, и, бросая Маргарите банковые билеты, говорит, что этим он квитает с ней свои долги. Маргарита падает в обморок».<sup>34</sup> В отличие от Дюма, у Достоевского бросает деньги, данные ей Алексеем Ивановичем, Полина. Тем самым вместо жеста ложного обвинения невинной любовницы в обмане в «Игроке» мы находим жест протеста героини против того, чтобы ее искренняя любовь хотя бы даже чисто внешне казалась небескорыстной.

Если Маргарита отказывается, хотя и далеко не сразу, от того, чтобы, живя с Арманом, сохранять денежную зависимость от других любовников и даже от него самого, то Полина, будучи по своему внешнему положению неизмеримо далека от нее, с самого начала мучительно переживает возникшую вследствие ее неопытности и доверчивости зависимость от Де-Грие. Она не может простить Алексею Ивановичу, что он, хотя и ненамеренно, также дает основания для того, чтобы ее приход к нему выглядел как не свободный от материальных соображений. То, чем именно возмущена Полина, как раз и проясняет внутренняя сопоставленность этой героини Достоевского с Маргаритой.

Между тем разрыв Полины с Алексеем Ивановичем до сих пор вызывает довольно разноречивые толкования у исследователей. Некоторые из них объясняют его так: наутро Полина поняла, что «упоение страстью игры затемняет в нем страстное чувство к ней».<sup>35</sup> Однако не только наутро, но и еще поздним вечером причинной разлада было не это, а сами деньги: «— Разве в чемодан положить до завтра? — спросил я, вдруг не обернувшись к Полине, и вдруг вспомнил о ней. Она же все сидела не шевелясь, на том же месте, но пристально следила за мной. Странно как-то было выражение ее лица; не понравилось мне это выражение! Не ошибусь, если скажу, что в нем была ненависть». Последующие реплики Полины в этой сцене: «— Вы дорого даете, — проговорила она, усмехаясь, — любовница Де-Грие не стоит пятидесяти тысяч франков. <...> — Я вас ненавижу! Да... да!.. я вас не люблю больше, чем Де-Грие, — вскричала она, вдруг засверкав глазами. <...> — По-

<sup>33</sup> Последний мотив, безусловно, отозвался и в «Записках из подполья», где подпольный парадоксалист, желая унижить Лизу, после интимной сцены с ней сует ей в руку «пятирублевую бумажку», которую она успевает выбросить на стол, прежде чем выйти от него (см.: 5, 176—177).

<sup>34</sup> Цит. по: La Signora dalle camellie (Дама с камелиями). Драма в 5-ти действиях А. Дюма: (Сокращенное либретто составлено по плану, которого придерживался итальянский переводчик и сообразно mise en scene труппы Элеоноры Дузе). СПб., 1891. С. 15.

<sup>35</sup> См., например: *Благод Д. Д.* От Кантемира до наших дней: В 2 т. М., 1971. Т. 1. С. 475—476.

купай меня! Хочешь, хочешь? За пятьдесят тысяч франков, как Де-Грие?» (5, 296) — не оставляя в этом никаких сомнений.

Утренний разрыв Полины с Алексеем Ивановичем: «— Ну, так вот же твои пятьдесят тысяч франков! — Она размахнулась и пустила их в меня» — также предваряет аналогичная и не оставляющая возможности иных толкований деталь: «Она тоже только что проснулась и пристально смотрела на стол и деньги. (...) Я было хотел взять Полину за руку; она вдруг оттолкнула меня и вскочила с дивана» (5, 298). Если вечером сразу после выигрыша Алексея Ивановича Полина «пристально смотрела» в его «лицо» (5, 295), стараясь угадать, действительно ли он по-прежнему любит ее, то теперь она так же пристально смотрит на деньги.

Уже из этого видно, насколько верны другие объяснения этого разрыва, основанные, как правило, на странном приписывании Алексею Ивановичу такого понимания любви, которое свойственно «подпольному парадоксалисту»: «...любить у меня — значило тиранствовать и нравственно превосходить» (5, 176). «...Она, несомненно, недоступна для того Алексея, который может обращаться с ней или как раб, или как деспот», — пишет о Полине Р. Л. Джексон.<sup>36</sup> Однако где же Алексей Иванович обращается с Полиной как деспот? Концепция исследователя, согласно которой Алексею Ивановичу «кажется, что он любит Полину и не может без нее жить. Но на самом деле она просто заменяет госпожу удачу. Когда он узнает госпожу удачу, когда он узнает свою страсть к игре и поддается ей за игорными столами, его страсть к Полине исчезает»,<sup>37</sup> представляется абсолютно произвольной.

Недостаточно обоснованным и ясным нам кажется также и предложенное Б. Н. Тихомировым объяснение разрыва героини с героем особым качеством его любви, по-видимому, проявившейся «во время интимной близости между героями — сцены, целомудренно скрытой писателем от читательских глаз в „складках“ повествования. Так что гнев и ненависть Полины к Алексею Ивановичу, столь бурно проявившиеся наутро, по пробуждении, — это ее реакция на то, что произошло между героями ночью».<sup>38</sup> Однако «ненависть» Алексей Иванович читает в «выражении лица» Полины и поздним вечером, сразу после посещения игорного дома (5, 296). Она, впрочем, и прямо говорит ему об этом: «Я вас ненавижу! Да!.. Да!.. я вас не люблю больше, чем Де-Грие...» (5, 296) — и лишь на короткое время это ее настроение сменяется нежностью к герою.<sup>39</sup>

Отделить рациональные зерна от плевел в вышеприведенных интерпретациях нам как раз и помогает внутренняя диссонансная сопоставленность Полины с Манон Леско и относительно унисонная ее сопоставленность с Маргаритой Готье. Свой полный смысл весь этот эпизод обретает именно на фоне его внутренней сопоставленности со стремлением Манон жить с кавалером де Грие на деньги ее покровителей и с отказом от этого (и от какой-либо денежной зависимости, в том числе и от самого Армана) Маргариты.

<sup>36</sup> Джексон Р. Л. Искусство Достоевского: Бреды и ноктюрны. М., 1998. С. 174. «Неспособный видеть в любви что-то иное, кроме противоборства деспота и раба, Алексей своими действиями лишь усугубляет трагизм положения Полины», — вторит ему Б. Н. Тихомиров (Тихомиров Б. Н. Герои Достоевского в подполье и за рулеткой. С. 474).

<sup>37</sup> Джексон Р. Л. Искусство Достоевского: Бреды и ноктюрны. С. 176. Впрочем, наряду с ней у Джексона звучат и некоторые верные моменты в понимании причин того, что случилось: «...в ее последней встрече с Алексеем господствует не нота ненависти, презрения и даже не нота уязвленной гордости, но отчаянная мольба о любви, поддержке, подлинном человеческом товариществе» (Там же. С. 181, 182).

<sup>38</sup> Тихомиров Б. Н. Герои Достоевского в подполье и за рулеткой. С. 471.

<sup>39</sup> Верное понимание основной сюжетной коллизии романа местами промелькивает и у Тихомирова: «...душевный надрыв, обусловленный тем цинизмом, с которым обошелся с нею подлец Де-Грие, делает для героини интимную близость и деньги абсолютно несовместимыми, независимо от того, с какими намерениями Алексей в действительности предлагал их ей. (...) она не может освободиться от переживания, что он покупает ее любовь» (Там же. С. 473).

Итак, целый ряд образов и эпизодов «Игрока» особым образом «привиты» ко многим произведениям европейской и русской литературы XIX века. При этом интертекстуальная поэтика Достоевского, как и всякого большого художника, тяготеет скорее к диссонансному, чем к унисонному принципу. Большинство героев романа по отношению к своим литературным прототипам оказываются мнимыми двойниками в том смысле, что обязаны им лишь отдельной чертой или являются таковыми лишь в одной сюжетной ситуации. Так, главный его герой Алексей Иванович — мнимый «Алексей Иваныч» из пушкинского фрагмента «Мы проводили вечер на даче», мнимый Дубровский, мнимый Германн<sup>40</sup> и мнимый Растиньяк. «Бабушка» — мнимая «старая графиня» из «Пиковой дамы» и мнимая леди Кикльбюри из очерка У. Теккерея «Английские туристы». <sup>41</sup> Полина — мнимая Вольская, мнимая Лизавета Ивановна из «Пиковой дамы», мнимая Дельфина де Нусинген и мнимая Манон Леско.

Мнимость двойничества героев по отношению к их литературным прообразам каждый раз осознается не сразу, и происходит это у Достоевского как за счет открытия в герое одновременно присущих ему противоположных черт, так и за счет обнаружения того, что то, что могло быть истолковано как та или иная однозначная черта, на самом деле представляет собой иное, более сложное явление. В «исповеди антигероя» <sup>42</sup> одними героями романа на других то и дело примеряются различные литературные маски, а в романе в целом все время показывается не только их условность и относительность, но даже и прямое несоответствие реальному психологическому исполнению характеров. Это же характерно и для большинства сюжетных линий романа. Произведения классической русской и западноевропейских литератур все время задают те или иные сюжетные ходы, по которым начинает развиваться действие «Игрока». Однако оно либо тут же сворачивает в сторону, либо приводит к совсем другим и самым неожиданным результатам.

Однако есть у каждого героя один или несколько действительно близких литературных прообразов. Так, у Алексея Ивановича это Алексей из пушкинского «Рославлева» и кавалер де Гриё, который идет рука об руку с ним вплоть до XV главы, удостоверяя готовность героя на все ради того, чтобы добиться любви Полины, и Арман Дюваль, который сохраняет сходство с ним еще и в XVI главе, в которой изображена жизнь Алексея Ивановича в Париже с Бланш. По отношению к Полине аналогичную роль играют ее тезка из пушкинского «Рославлева» и Маргарита Готье.

Описанная интертекстуальная поэтика Достоевского призвана донести некоторые из сформулированных выше художественных идей, в том числе и в качестве смыслов интертекстуальности. Это придает роману «Игрок» достаточно амбивалентное звучание, предвосхищающее знаменитое «пятикнижие».

<sup>40</sup> В «Пиковой даме» основная страсть игрока, как верно отметил А. Л. Бем, «делает недоступной душе другие чувства — Германн пользуется Лизой только как средством, чтобы выведать тайну графини». В отличие от Пушкина, Достоевский «выдвигает на первое место *любовь*, игра только средство, только способ, который должен дать счастье любви». Однако «страсть игры овладевает душой настолько, что становится из средства самоцелью» (Бем А. Л. «Игрок» Достоевского. С. 384—385). Следовательно, в действительности с самого начала и до конца герой нисколько не похож на пушкинского Германна: он не притворяется, что влюблен в Полину, а в самом деле влюблен в нее, не просто «смотрит на нашу игру», как говорит у Пушкина один из гостей (VIII (1), 227), а почти сразу же начинает играть, хотя бы и не для себя. Если в главе XV любовь вдруг отступает у него «как бы на второй план», то опять-таки потому, что уступает место страсти не к деньгам, а к игре.

<sup>41</sup> См. об этом: Кибальник С. А. Достоевский и Теккерей (о претекстах романа «Игрок») // Достоевский и мировая культура. М., 2013. Альманах № 30. Ч. 1. С. 126—148.

<sup>42</sup> См.: Живолупова Н. В. Исповедь антигероя в архитектонике «Игрока» Достоевского. С. 13.