

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 3 (15).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (15), 2021.

This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Научная статья / Research Article

УДК 79+82

ББК 83.3

<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2021-3-98-120>



© 2021. Т.А. Боборыкина

Санкт-Петербургский Государственный Университет, Санкт-Петербург, Россия

«Добродетели потускнели»: От Ричардсона до Бердслея

© 2021. Tatiana A. Boborykina

St. Petersburg State University, St. Petersburg, Russia

Tarnished Virtues: From Richardson to Beardsley

Информация об авторе: Боборыкина Татьяна Александровна, кандидат филологических наук, доцент, ст. преподаватель Факультета Свободных Искусств и Наук СПбГУ, Санкт-Петербургский Государственный Университет, Университетская набережная, д. 7-9, 199034 Санкт-Петербург, Россия.

<https://orcid.org/0000-0002-8661-3435>

E-mail: t.boborykina@spbu.ru

Аннотация. За точку отсчета статьи берется высказывание о «потускневших добродетелях» одного из героев первого романа Ф.М. Достоевского «Бедные люди». Это словосочетание вызывает различные ассоциации, аллюзии и множество вариантов интерпретаций. Прозвучавшее в рамках эпистолярного романа, замечание о добродетелях не может не вызвать в памяти романы корифея этого жанра, английского писателя 18 века Сэмюэля Ричардсона, особенно первый, где само слово «добродетель» вынесено в заглавие – «Памела, или вознагражденная добродетель». Однако понимание добродетели Ричардсоном представляется крайне узким, что заметил уже его современник Генри Филдинг, написавший пародию на «Памелу». В процессе краткого анализа этой пародии обнаруживается определенная общность взглядов Филдинга и Достоевского в том числе, и на природу добродетели. Это становится особенно очевидным, когда точкой пересечения некоторых их ориентиров оказывается «Дон-Кихот» Сервантеса.

В статье рассматриваются и другие произведения Ричардсона, его влияние на европейскую литературу и отмечаются внутренние взаимосвязи с ним

таких писателей, как Карамзин, Пушкин. Развивается тема, начатая автором несколько лет назад, о частичном повторении сюжетной линии «Клариссы», появлении «Ловеласа» в контексте «Бедных людей» и неожиданный поворот сюжета Ричардсона в сторону реализма у Достоевского. В статье дается краткий анализ отдельных трактовок «Бедных людей», в том числе и английского художника Обри Бердслея, иллюстрировавшего этот роман. В ходе исследования приводятся разные толкования слов о «потускневших добродетелях» из письма героини «Бедных людей», а в финале предлагается авторская трактовка этого высказывания.

Ключевые слова: «Бедные люди», «добродетели потускнели», эпистолярный роман, Достоевский, Ричардсон, Филдинг, Карамзин, Пушкин, Ловелас, Бердслей.

Для цитирования: Боборыкина Т.А. «Добродетели потускнели»: От Ричардсона до Бердслея // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 3 (15). С. 98-120. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2021-3-98-120>

Information about the author: Tatiana A. Boborykina, PhD in Philology, Associate Professor, Senior Lecturer, St. Petersburg State University, 7-9 Universitetskaya Emb., 199034 St. Petersburg, Russia.

<https://orcid.org/0000-0002-8661-3435>

E-mail: t.boborykina@spbu.ru

Abstract. The starting point of the article is a statement about “tarnished virtues” by one of the characters of *Poor Folk*, Fyodor Dostoevsky’s first novel. The word combination evokes various associations, allusions, and numerous variants of interpretation. A remark on virtues made in the frame of an epistolary novel immediately recalls the novels of a coryphaeus of the genre, 18th-Century English writer Samuel Richardson, especially his first one, in which the word “virtue” appears in the title – *Pamela Or, Virtue Rewarded*. However, Richardson’s comprehension of virtue seems to be quite narrow, a fact that had been already noticed by his contemporary writer Henry Fielding, who wrote a parody on *Pamela*. A brief analysis of the parody discovers a common vision on the nature of virtue by both Fielding and Dostoevsky, which becomes even clearer when one finds out their mutual reference point – Cervantes’ *Don Quixote*. The article explores other novels by Richardson, his influence upon European literature as well as his inner correlation with such writers as Karamzin and Pushkin. Besides, the article investigates the question – raised by its author some years ago – of a certain similarity between the plotlines of *Clarissa* and *Poor Folk*, the appearance of “Lovelace” in Dostoevsky’s first book, and the sudden turn of the plot from Richardson’s glorification of virtue to Dostoevsky’s dramatic realism. A few interpretations of *Poor Folk* are briefly analyzed, including that of Aubrey Beardsley, who illustrated the novel. Several explanations of the sentence on “tarnished virtues” are explored, and finally, the author offers a new one.

Keywords: *Poor Folk*, “tarnished virtues”, epistolary novel, Dostoevsky, Richardson, Fielding, Karamzin, Pushkin, Lovelace, Beardsley.

For citation: Boborykina, T.A. “Tarnished Virtues: From Richardson to Beardsley”. *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (15), 2021, pp. 98-120. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2021-3-98-120>

Теперь мы видим как бы сквозь *тусклое* стекло
(1 Кор. 13:12)

В название статьи включены слова о добродетели из первого произведения Федора Михайловича Достоевского «Бедные люди» (1845). В одном из своих писем героиня цитирует высказывание человека, унизившего ее: «На это он заметил, что я еще слишком молода, что у меня еще в голове бродит *и что и наши добродетели потускнели* <...>»¹. [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 96].

Это очень интересная формулировка, относящая нас к проблеме добродетели вообще и, в частности, к романам Ричардсона. Английский писатель Сэмюэль Ричардсон (1689–1761) поставил во главу угла всего своего творчества проблему добродетели. Добродетель – его лейтмотив. В своем первом романе он даже выносит это ключевое слово в заголовок: «Памела, или вознагражденная добродетель» (*Pamela Or, Virtue Rewarded*, 1740). Так что за оборотом о добродетелях немедленно встает тень отца этой темы в европейской литературе периода завершающегося Просвещения, перехода к Сентиментализму и Романтизму.

Кроме того, первое произведение Достоевского написано в эпистолярном жанре. Корифеем такой формы опять же был Ричардсон, автор уже упомянутой «Памелы» и других знаменитых романов в письмах – «Кларисса, или История молодой леди» (*Clarissa, or, the History of a Young Lady*, 1748) и «История сэра Чарльза Грандисона» (*The History of Sir Charles Grandison*, 1754). Все его многотомные «истории» представляют собой переписку основных действующих лиц, что было своего рода открытием для того времени и невероятно захватывало читателей. «Ричардсон выступил новатором, и вскоре после него весь XVIII век вылился в той же форме писем и дневников, прием, удержавшийся в отдельных случаях и в XIX столетии: все эти произведения прямо или косвенно восходят к Ричардсону» [Батюшков, 1917, с. 2].

Поэтому есть, по крайней мере, две причины, чтобы строки из письма Вареньки вызвали ассоциации с ричардсоновским романом в письмах, где, как мы видим из названия, речь о добродетели. Однако, при всех напрашивающихся аналогиях, «Бедные люди» и «Памела» почти полярно расходятся в идейном отношении.

¹ Здесь и далее курсив в цитатах мой. – Т.Б.

Попробуем сравнить «добродетель вознагражденную» и «добродетели потускневшие». На протяжении шести томов переписки Памела в подробностях описывает свою поразительную стойкость – она не поддается на ухаживания сквайра, своего хозяина, который всячески пытается соблазнить ее, и, в конце концов, ее непоколебимое целомудрие вознаграждается – он женится на ней.

Добродетели Памелы не «тускнеют», она – образец или образчик незапятнанных достоинств, понимаемых, правда, настолько узко, по-мещански, едва ли не материально, что даже у современника Ричардсона, Генри Филдинга это вызвало бурную реакцию неприятия. Вскоре после выхода в свет «Памелы», Филдинг пишет пародию на этот роман – «История приключений Джозефа Эндрюса и его друга Эйбрахама Адамса» (*The History of the Adventures of Joseph Andrews and of his Friend Mr. Abraham Adams*, 1742). Главный герой этой «истории приключений» – вымышленный Филдингом брат Памелы – Джозеф, чья непорочность подвергается атакам со стороны его уже немолодой хозяйки. Филдинг, для которого понятия «добро», «доброта сердца» всегда значили больше, чем неприступная крепость пафосной «добродетели», уловил какую-то фальшь в образе Памелы и, поменяв местами мужчину и женщину, показал насколько это смешно. Но Ричардсона это не смутит даже тогда, когда он будет писать свой третий роман «История сэра Чарльза Грандисона», где главным героем станет как раз чересчур целомудренный мужчина. И неудивительно, что Пушкин скажет о нем: «И бесподобный Грандисон, / Который нам наводит сон» [Пушкин, 1957, т. 5, с. 59].

А вот второй роман Ричардсона дает несколько более сложное представление о столь волнующей его проблеме. Он также о добродетели, но утраченной, т. к. его героиня Кларисса теряет свою невинность, обманутая человеком, которому она доверилась, как другу. И, хоть это случилось не по ее вине, она в определенном смысле – по крайней мере, в сравнении с Памелой – оказывается женщиной, чьи «добродетели потускнели».

Нечто похожее произошло и с героиней «Бедных людей». В словах ее обидчика Быкова слышится не только созвучие ричардсоновской теме, но и что-то особенно циничное. Интересная трактовка высказывания господина Быкова дана в исследовании, где этот роман рассматривается с точки зрения полемики молодого Достоевского с социальными учениями Сен-Симона и Фурье. Автор комментирует этот текст так: «Последние замечания намекали на то,

что Варенька не так бедна, как думает, что у нее есть свой капитал (молодость и красота); хотя с некоторых пор, благодаря счастью Быкова и несчастью Вареньки, он несколько поубавился в цене и может быть пущен в ход с меньшим успехом и выгодой. Впрочем, этот убыток Быков готов возместить» [Ветловская, 1994, с. 232].

Еще Аристотель в своих рассуждениях о добродетели утверждал, что некоторые «<...> сознательно избирая скотский образ жизни, полностью обнаруживают свою низменность» [Аристотель, 1983, т. 4, с. 58]. Господин Быков, который, оправдывая свою (в данном контексте) говорящую фамилию, «по-скотски» обошелся с беззащитной сиротой, теперь «полностью обнаруживает свою низменность», намекая на обесценившиеся добродетели своей жертвы. Такому человеку, разумеется, невдомек, что «человеческой добродетелью мы называем добродетель не тела, но души» [Аристотель, 1983, с. 74]. И, соответственно, в его миропонимании, на рынке женской судьбы добродетели Вареньки упали в цене, утратили свежесть красок, *потускнели*.

От фразы помещика Быкова, как круги по воде, расходятся разные возможности интерпретаций. Его слова представляют собой, по всем признакам, тот «идеальный текст», в который «можно вступить через множество входов, ни один из которых нельзя наверняка признать главным; вереница мобилизуемых им кодов теряется где-то в бесконечной дали <...>» [Барт, 2001, с. 32]. Да, в этом тексте можно обнаружить дискуссию с Сен-Симоном, а можно вспомнить Аристотеля, Ричардсона, Филдинга или, например, Карамзина и его «Бедную Лизу» (1792) и далее, мы вспомним еще что-то очень важное.

У Карамзина Лиза с потерей невинности «не была уже для Эраста сим ангелом непорочности, который прежде воспляял его воображение и восхищал душу» [Карамзин, 1964, т. 1, с. 616]. Иными словами, в этом истинно сентиментальном произведении можно уловить мотив «потускневшей добродетели», и опять-таки в глазах того, кто сам же и был тому причиной. Важно заметить, при этом – ни в коем случае, не в глазах Карамзина. Как и в глазах автора «Бедных людей» не тускнеют добродетели Вареньки, и не потускнеют добродетели Сони из «Преступления и наказания».

В одном из писем отцу молодой Достоевский писал о своей старшей сестре: «Варенька, наверно, что-нибудь рукодельничает и, верно уж не позабывает заниматься науками и прочитывать “Рус-

скую историю” Карамзина» [Достоевский, 1972–1990, т. 28₁, с. 38]. Удивительно, как образы этого почти детского письма Достоевского соединились в первом его произведении, в названии которого слышится эхо «Бедной Лизы», а в имени героини, которая так же «рукодельничает» – отголосок нежных братских чувств. Известный исследователь «литературного дебюта Достоевского», говоря об автобиографических чертах его героев, в частности, отмечает: «Варенька сообщает Девушкину, что ей было “четыренадцать лет, когда умер батюшка”. Таков был возраст сестры писателя Варвары Михайловны Достоевской, прототипа героини “Бедных людей” Варвары Доброселовой, к моменту смерти матери, Марии Федоровны Достоевской» [Баршт, 2010, с. 260].

Часто близость Достоевского и Карамзина трактуется, как общность «сентиментального»². Но обратим внимание также на тему добродетели. И в этом пространстве видно, что Достоевский прямой наследник Карамзина, чье понимание добродетели поднимается необозримо выше, чем у Ричардсона, которого принято называть сентименталистом. У Ричардсона рассудочность довлеет над чувством, идеологически он еще во власти рационализма Просвещения. И его Памела, в отличие от героинь Карамзина, которые «чувствовать умеют», скорее умеет считать, точно рассчитав ходы, ведущие к «вознаграждению».

Именно эту, отнюдь несентиментальную расчетливость первой героини Ричардсона «выводит на чистую воду» его современник, Филдинг. Придуманый им брат Памелы – Джозф Эндрюс (фамилия ричардсоновской Памелы – Эндрюс) только поначалу представляет собой откровенную пародию, но по ходу движения романа выясняется, что он честный парень, влюбленный в простую девушку. Его долгое возвращение к ней, встреча с пастором Адамсом, который часто попадает в пикантные смешные ситуации, и составляет другую часть романа. А в финале, когда Джозеф собирается жениться на своей Фанни, появляется уже замужняя Памела, которая объясняет брату, что он должен брать пример с нее, не жениться на какой-то простушке, а подобрать партию, которая поднимет его, как это сделала она, выйдя замуж за своего хозяина. На возражения Джозефа, что они с Фанни ровни, Памела отвечает: «Она была мне ровней..., но я уже не Памела Эндрюс, я теперь супруга этого джентльмена, и, как

² См.: [Криницын, 2017, с. 103-104; Белов, 2001, с. 145-146].

таковая, я выше ее. Надеюсь, я не буду повинна в неподобающей гордости; но, в то же время я постараюсь помнить, кто я такая, – и не сомневаюсь, что господь мне в этом поможет» [Филдинг, 1954, т. 1, с. 684]. И позже Филдинг уже от своего имени не без иронии отмечает: «Памела бранила Фани за ее самонадеянные попытки поймать в сети такого жениха, как ее, Памелы, брат» [Филдинг, 1954, т. 1, с. 702]. Здесь автор не столько пародирует, сколько прямо разоблачает всю сущность далекой от сентиментальности «добродетели» ричардсоновской героини. И под занавес выясняется, что Памела и Джозеф – не брат и сестра, у них разные родители. Символически «родители» Джозефа и Памелы, создавшие их – совсем разные люди и разные писатели.

А вот Филдинг и Достоевский в чем-то близки. Недаром у истории Джозефа Эндрюса такой подзаголовок: «Написано в подражание манере Сервантеса, автора “Дон Кихота”» (Written “in imitation of the manner of Cervantes, the author of *Don Quixote*”). Нет необходимости здесь говорить о глубинной связи героев Достоевского, в особенности князя Мышкина, с образом Дон Кихота. Достоевский был убежден, что роман Сервантеса, «эту самую грустную из книг не забудет взять с собою человек на последний суд Божий. Он укажет на сообщенную в ней глубочайшую и роковую тайну человека и человечества. Укажет на то, что величайшая красота человека, величайшая чистота его, целомудрие, простодушие, незлобивость, мужество и, наконец, величайший ум – все это нередко (увы, так часто даже) обращается ни во что, проходит без пользы для человечества и даже обращается в посмеяние человечеством <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 26, с. 25].

Для господина Быкова целомудрие и простодушие Вареньки «обращается ни во что» и более того – «обращается в посмеяние», когда он говорит о ее «потускневших добродетелях». И в этом плане Быков и Памела, «разоблаченная» Филдингом – «идеальная пара» единомышленников. Для них обоих добродетель – понятие не из области души.

Насколько можно судить, Достоевский нигде не ссылается на чтение Филдинга, но это неважно. В их воззрениях на мораль, на духовные ценности человека есть эта перекрестная точка – Сервантес.

В другом романе английского писателя «История Тома Джонса, найдёныша» речь идет о двух видах добродетели – ума и сердца. Носителем не нравственного, показного, лицемерного «благочестия»,

как бы «благочестия от ума», является Блайфил, в то время, как отнюдь не «добродетельный» Том Джонс – искренний, отзывчивый к несчастьям других и умеющий по-настоящему любить, представляет собой добродетель сердца и души. Это мотив Филдинга, это его тема и именно она, как представляется, близка Федору Михайловичу.

Многочисленными деталями Достоевский дает нам понять истинную натуру Вареньки. Вспомним, что к числу добродетелей тот же Аристотель относит щедрость: «Нелегко щедрому быть богатым, потому что он не склонен к приобретению и бережливости, и при том расточителен и ценит имущество не ради него самого, а ради даяния» [Аристотель. 1983, т. 4, с. 123]. Варенька не только тратит последние деньги на собрание Пушкина – подарок бедному студенту Покровскому, но и отдает эти книги отцу молодого человека, чтобы тот подарил их от себя. Это «даяние» – штрихи к портрету настоящей добродетели. Говоря о способе изображения у Достоевского, Анненский заметил: «Редко кто так глубоко раскрывал человеческую душу в таких мелких, чуть доступных наблюдению чертах» [Анненский 1979, с. 236].

Кстати, в романе Филдинга Том Джонс продает книгу – Библию, подаренную ему названным отцом и благодетелем и, разумеется, его антагонист Блайфил очерняет этот поступок, но Филдинг подает его, как истинно добродетельный, поскольку Том делает это для того, чтобы отдать вырученные деньги семье нищего сторожа.

Таким образом, взяв в какой-то степени за основу эпистолярный роман Ричардсона, Достоевский в тоже время утверждает ценности прямого его оппонента – Филдинга. Вернее, конечно, Достоевский утверждает свои ценности, своего русского «Дон-Кихота». А с точки зрения сентиментализма, ориентируется не на относительный сентиментализм Ричардсона, а на безоглядную искренность чувств и глубину искупительного душевного страдания Карамзина.

И все же, нельзя не признать, что Ричардсон оказал колоссальное влияние на развитие мировой литературы. Им зачитывались, его переводили, при этом сокращая объемные романы, тем самым увеличивая их популярность, как это сделал, например, автор знаменитой «Манон Леско» (*Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, 1731), аббат Прево. Страстным популяризатором Ричардсона был и Дидро, роман которого «Монахиня» (*La Religieuse*, 1780) в чем-то повторяет сюжетные линии и мотивы «Клариссы». По-своему откликнулся на Ричардсона и маркиз де Сад, чей скандально извест-

ный роман «Жюстина, или Несчастливая судьба добродетели» (*Justine ou les Malheurs de la vertu*, 1791) можно воспринимать как своего рода эротическую пародию на «Вознагражденную добродетель» Памелы.

Нельзя не сказать несколько слов об отзыве Ричардсона в России. Прежде всего, все тот же Карамзин. Автор «Бедной Лизы» в своем отзыве на «Достопамятную жизнь девицы Клариссы Гарлов» назвал Ричардсона «искусным живописцем моральной природы человека». А по поводу самой «девицы» заметил: «добронравная, нежная, благодетельная и несчастная Кларисса, которую мы столько любим и столь сердечно оплакиваем» [Карамзин, 1964, т. 2, с. 111]. Кажется, он и в Клариссе увидел свою бедную Лизу.

И, конечно, у всех на слуху Ричардсон Пушкина, в библиотеке которого были все три его нашумевших романа. В отличие от аббата Прево или Дидро, Александр Сергеевич был далек от восторженного восприятия добродетелей ричардсоновских героинь и, в частности, писал брату: «<...> читаю Клариссу, мочи нет какая скучная дура!» [Пушкин, 1957, т. 10, 110]. Этими же словами отзовется о Клариссе и Лиза – героиня пушкинского «Романа в письмах» (1830), которая иронично замечает в одном из первых своих писем: «Надобно жить в деревне, чтоб иметь возможность прочесть хваленую Клариссу. <...>. Читаю том, другой, третий, – наконец добралась до шестого, – скучно, мочи нет» [Пушкин, 1957, т. 6, с. 63].

Однако, позже, в «Путешествии из Москвы в Петербург» (1833), Александр Сергеевич заметит: «Кларисса очень утомительна и скучна, но со всем тем роман Ричардсонов имеет необыкновенное достоинство» [Пушкин, 1957, т. 7, 270]. В «Евгении Онегине» несколько раз упоминается имя Ричардсона. Важную роль в романе Пушкина играют и письма. Одним из «необыкновенных достоинств» «Клариссы», замеченных Пушкиным, представляется, в частности, пророческое сновидение, которое видит героиня Ричардсона. В его визуальной метафоре закодирована вся ее будущая судьба. Задолго до трагических событий Кларисса видит, как Ричард Лавлэйс (в русской транскрипции – Ловелас) пронзает ее кинжалом в сердце и бросает в глубокую яму, из которой виднеются полуразложившиеся тела, смешивает ее с грязью и притоптывает ногами: «Mr. Lovelace <...> carried me into a church-yard; and there, notwithstanding, all my prayers and tears, and protestations of innocence, stabbed me to the heart, and then tumbled me into a deep grave ready dug, among two or three half-dissolved carcasses; throwing in the dirt and earth upon me

with his hands, and trampling it down with his feet» [Richardson, 1985, p. 342-343].

Пушкинская Татьяна, которая, как и ее создатель, читала Ричардсона, также видит пророческий сон, в котором, кроме других событий, предсказывающих ее судьбу, убит молодой поэт где-то неподалеку от темной речки, что пророчески предсказывает гибель не только героя романа, но и самого автора.

Тоже можно сказать и о «Бедных людях» Достоевского, где задолго до реальных обстоятельств, Достоевский как бы предсказал что-то из своей судьбы. В последнем письме романа описаны чувства героя при мысли о прощании с дорогой ему девушкой: «<...> я за каретой вашей побегу, если меня не возьмете, и буду бежать, что есть мочи, покамест дух из меня не выйдет» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, 107]. Почти в тех же словах опишет в своем дневнике Барон Врангель прощание Достоевского с Исаевой в Семипалатинске: «Отчаяние Достоевского было беспредельно; он ходил как помешанный при мысли о разлуке с Марией Дмитриевной; ему казалось, что все для него в жизни пропало <...> Сцену разлуки я никогда не забуду. Достоевский рыдал навзрыд, как ребенок. Дернули лошади, тронулся экипаж, поднялись клубы дорожной пыли, вот уже еле виднеется повозка и ее седоки, затихает почтовый колокольчик... а Достоевский все стоит как вкопанный, безмолвный, склонив голову, слезы катятся по щекам» [Врангель, 1992, с. 60].

Пророческой можно назвать и саму переписку бедных людей. В первом романе в письмах Достоевский, как сквозь толщу сновидения о будущем, предвосхитил свои собственные письма, полные любви, сострадания, желания помочь, защитить любимую им женщину: «Каждую неделю письма, длинные, полные самой искренней, самой крайней привязанности <...> Она явилась мне в самую грустную пору моей судьбы и воскресила мою душу <...> это ангел Божий, который встретился мне на пути, и связало нас страдание» [Достоевский, 1972–1990, т. 28₁, с. 227-244].

Говоря о сновидениях, нельзя не вспомнить, что героиня «Бедных людей» тоже видит сон. Мы не знаем его содержания, не видим его «визуального ряда», но понимаем, что это предчувствие грядущих несчастий: «какой-то страшный сон, какое-то ужасное видение посетило мою расстроенную голову в томительную минуту борьбы сна с бдением. Я проснулась в ужасе. <...>. Мне стало от чего-то страшно, какой-то ужас напал на меня; воображение мое

было взволновано ужасным сном: тоска сдавила мое сердце...» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 37]. Это сон пророческий. Задолго до наступления «черных дней» он предвещает беды Вареньки – утрату друга, утрату матери, утрату какой-то части себя.

Здесь важно отметить, что элементы страшного сна героини Ричардсона, намекавшие на действительность, в романе Достоевского оказываются некими закодированными элементами самой действительности. Речь идет о такой жуткой подробности сна Клариссы, где она видит два или три полуразложившихся тела в яме, куда бросают и ее самою. Метафора прозрачна, и мы знаем из романа, что Кларисса была не единственной жертвой Ловеласа. У Достоевского история Вареньки, опороченной Быковым, как бы множится на глазах и из обрывков фраз и намеков, всплывают образы других, брошенных в ту же «яму» жертв. Как отмечает Виноградов: «Оригинальность Достоевского в данном случае состояла в мотивации этой связи, на фоне в намеках выступающей, но происшедшей где-то за кулисами романа гибели матери Покровского, как ранней жертвы Анны Федоровны, предшественницы Вареньки.<...>. Вместе с тем любопытно, что Достоевский рисует тень, следующую за Варенькой. Это – ее двоюродная сестра Саша. <...>. В этой троичности аспектов, в которых рисует Достоевский образ девушки бедной и погубленной <...> образ Вареньки оттеняется двумя побочными вариациями его» [Виноградов, 1976, с. 169]. Здесь можно добавить, что и в высказывании Быкова также проскальзывает намек на то, что Варенька была не первой поруганной им девушкой. В цитате его фразы есть короткое слово «и», приобретающее значение «а так же» или: «и вот теперь еще». Иными словами, когда Быков говорит: «<...> *и наши добродетели потускнели <...>*», он, скорее всего, хочет сказать, что *и* Варенька теперь находится в ряду опороченных им женщин.

Достоевский не показал тяжелый сон, о котором упоминает героиня, но показал фантазмагорическую картину похорон молодого Покровского, подобную страшному вещему сну, описанную в том же письме-исповеди:

«Наконец гроб закрыли, заколотили, поставили на телегу и повезли. Я проводила его только до конца улицы. Извозчик поехал рысью. Старик бежал за ним и громко плакал; плач его дрожал и прерывался от бега. Бедный потерял свою шляпу и не остановился поднять ее. Голова его мокла от дождя; поднимался ветер; изморозь секла и колола лицо. Старик, кажется, не чувствовал непогоды

и с плачем перебегал с одной стороны телеги на другую. Полы его ветхого сюртука развевались по ветру, как крылья. Из всех карманов торчали книги; в руках его была какая-то огромная книга, за которую он крепко держался. Прохожие снимали шапки и крестились. Иные останавливались и дивились на бедного старика. Книги поминутно падали у него из карманов в грязь. Его останавливали, показывали ему на потерю; он поднимал и опять пускался вдогонку за гробом. На углу улицы увязалась с ним вместе провожать гроб какая-то нищая старуха. Телега поворотила наконец за угол и скрылась от глаз моих» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 45].

Наверное, в художественном отношении это самый сильный эпизод романа. И разлетающиеся из карманов тома Пушкина, и развевающиеся, как черные крылья полы сюртука – такой же сюрреалистический «балет», как тот, что мистически разворачивается в одной из этих летящих книг, где описан сон Татьяны...

Джозеф Фрэнк в своем объемном исследовании с таким созвучным данному контексту названием – «Достоевский: мантия пророка» (*Dostoevsky: The Mantle of the Prophet*, 2002), вспоминает эту сцену, когда пишет об Эпизоде «Братьев Карамазовых»: «The captain's behavior is pathetically distraught, and he runs "fussing and distracted" after the coffin as it is carried by the boys to its final resting place. Readers of Dostoevsky will recall a similar scene in his very first novel, *Poor Folk*, where a touching buffon character also runs pitifully after the coffin of his stepson» [Frank Joseph, 2003 p.702]. В самом деле, есть что-то общее в описании жуткого бега за гробом, уносящего навсегда кого-то близкого и родного. Но здесь есть еще затаенная закольцованность темы первого и последнего романов писателя.

Старик Покровский бежит за гробом своего сына. Быть может это даже не его сын, но он любит его всем сердцем. И это не просто сильный образ, но еще и некий пророческий образ судьбы самого Достоевского, о чем было сказано выше. Это и прообраз убитого горем Снегирева, подмеченный Фрэнком. И страшное предвестие того, как Макар Деушкин увидит себя бегущим за экипажем, на котором от него навсегда уедет та, кого он бесконечно, по-отечески, любит. И все также трагично и также о смерти, поскольку для Вареньки брак с помещиком Быковым все равно, что быть заживо похороненной. А «огромная книга», за которую старик «крепко держался», что это? Если прибегнуть к тому «забытому языку» [Фромм, 2010)], на котором пишутся сновидения, то можно предположить,

что символически – это книга судеб, где сказано, что скоро все это случится. Или это Книга книг, Священное Писание – последнее, единственное, за что он еще может как-то «держаться» в этой жизни? А разлетающиеся вокруг гроба фолианты – визуальная метафора обреченной на гибель добродетели. Это ведь те самые книги, которые Варенька так по-доброму щедро отдала старику. И теперь, в этом сне наяву, они падают в грязь, как толкнет ее самую в какую-то «грязь» соприкосновение с Быковым. Эта картина, в которой зашифрованы будущие несчастья поистине бедной девушки, своим жутким предсказанием похожа на пластическую метафору пророческого сна Клариссы. Но этот «полусон» у Достоевского вмещает в себя гораздо больше, он содержательнее и объемнее по своим пророчествам, как внутри повести, так и за ее пределами. В нем больше искусства, искусства рафинированного, даже изощренного, напоминающего своей иносказательной, зашифрованной насыщенностью киноязык выдающихся мастеров визуального текста.

Размышляя о творчестве Достоевского, Михаил Бахтин дал очень точную характеристику поэтики «Бедных людей»: «Достоевский начал с преломляющего слова – с эпистолярной формы <...> авторские интенции очень тонко и осторожно преломляются в словах героев – рассказчиков, хотя все произведение наполнено явными и скрытыми пародиями, явной и скрытой полемикой (авторской)» [Бахтин, 1994, с. 105]. Определение «преломляющее» хотелось бы отнести не только к эпистолярной форме романа, но и к его сюжету, ричардсоновская линия которого по-своему «преломляется» у Достоевского.

Напомним, что в основе сюжета «Клариссы» история бедствий красивой добродетельной молодой девушки. Из-за амбиций и жадности своей семьи, она оказывается во власти не порядочного человека с говорящей фамилией, ставшей впоследствии именем нарицательным, Ловелас (Lovelace – т. е. «любовное кружево»), который буквально затягивает ее в «кружевную» паутину своих «любовных» притязаний. Отчаявшись сломить непорочность Клариссы, Ричард Ловелас лишает ее невинности, предварительно опив сонным зельем. Клариссе удается бежать от него, и впоследствии, когда он предлагает жениться на ней, она, следуя принципам добродетели, отказывается от этого брака. Она предпочитает умереть, но не принимать предложение человека, опорочившего ее. С поразительным самообладанием Кларисса готовится к смерти – перестает

принимать пищу, пишет завещание, заказывает себе гроб и, в конце концов, умирает, прощая всех, и устремляя свой взор к небесам.

Достоевский в чем-то следует сюжету «Клариссы». Его героиня из-за жадности своей дальней родственницы также оказывается во власти непорядочного человека с говорящей фамилией, который лишает ее невинности, и впоследствии предлагает жениться на ней. Но на определенном этапе писатель сворачивает с классической эпистолярной тропы. Кажется, впервые частичная общность сюжетной схемы этих произведений была затронута мной в статье 2015 года «Достоевский и Ричардсон: крутой поворот сюжета» [Боборыкина, 2015]. Поддержку и развитие этой темы можно найти у уральских филологов в исследовании 2017 года «Ассоциативный фон эпистолярного романа Ф.М. Достоевского “Бедные люди”» [Хроликова, Ермоленко, 2017].

История Вареньки и Быкова в принципе находится на периферии основной линии, но именно в ней обнаруживаются параллели с «Клариссой». Присутствие ричардсоновского сюжета в ткани эпистолярного романа Достоевского становится особенно очевидным, когда главный герой – Макар Девушкин – получает прозвище Ловелас: «<...> и теперь все меня Ловеласом зовут, и имени другого нет у меня!» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 79]. Возможно, имя персонажа «Клариссы» появляется в одном из писем как бы из подсознания Достоевского, где, скорее всего, и рождалось «преломление» сюжета Ричардсона.

Сравнение забитого нищетой, добрейшего Макара Девушкина с Ловеласом дано, разумеется, с иронией, даже иронией горькой. Однако остается удивляться тому, что порой это воспринимают всерьез и ищут в жертвенно любящем бедную сироту «маленьком человеке» подполье тайного соблазнителя. Так, к примеру, исследовательница, Кэрол Аполлонио, в своей книге «Секреты Достоевского: Прочтение против течения» высказывает мнение, что Девушкин потенциальный соблазнитель, который сублимирует свои импульсы (то есть трансформирует энергию либидо) в литературное письмо: «Devushkin is a “would-be seducer”, who “sublimates his impulses into literary creation».

[Apollonio, 2009, p. 13-23].

Можно предположить, что такое, слишком буквальное прочтение имени Ловеласа в тексте Достоевского началось с самого первого издания «Бедных людей» на английском языке в 1894 году в переводе Лены Милман с иллюстрацией Обри Бердслея на обложке. Джордж

Мор, написавший предисловие к этому изданию, впоследствии писал о Достоевском, как об авторе криминальных романов средней руки, с налетом психологизма. Что же касается Бердслея, то одно имя этого страстного библиофила, гениального художника, могло задавать тон всей книге. Его иллюстрации в стиле модерн к роману Томаса Мэлори «Смерть Артура» (*Le Morte d'Arthur*, 1892) и к уайльдовской «Саломее» (*Salomé*, 1894) создали ему славу графика, чьи линии сплетаются в сверхчувственный, эротический рисунок. На обложке английского издания «Бедных людей» (*Poor Folk*) в левом верхнем углу в черном квадрате, как в темном проеме окна, видна фигура девушки, очерченная тонкой графической линией. Все выполнено в характерном для Бердслея стиле. И, конечно, в некоторой пышности форм, в лице с капризным выражением и с бантиком на распущенных волосах, трудно узнать Вареньку Доброселову. Можно сказать, что на рисунке Бердслея добродетели героини явно не «блещут», а художник, если он и читал «Бедных людей», воспринял слова Быкова о *потускневших* достоинствах буквально, как другие воспринимают буквально прозвище «Ловелас» в отношении Девушкина.

При том, что, как правило, Обри Бердслей тонко взаимодействует со словом³, он, порой создает что-то слишком далекое от оригинала. Оскар Уайльд, к примеру, был крайне недоволен его иллюстрациями к своей «Саломее». Они показались писателю слишком японскими, жестокими и злыми, да и сам Обри в этой связи сделался в его глазах похожим на какой-то топорик: «They are too Japan, while my play is Byzantine ... They are cruel and evil, and so like dear Aubrey, who has a face like a silver hatchet, with grass-green hair» [Pearson, 1960, p. 230]. Что бы сказал о нем Достоевский, увидев такую заставку к «Бедным людям»? Кстати, Уайльд, не согласившийся с бердслеевской трактовкой своей пьесы, понимал в Достоевском гораздо больше, чем этот литературный график⁴. «Варенька» Бердслея (если ее вообще можно так назвать) отнюдь не похожа на «тургеневскую героиню», как иногда воспринимают этот рисунок на желтой обложке книги, скорее она выглядит обительницей сомнительного заведения, из окна которого она как раз и выглядывает.

Совершенно неузнаваемым стал роман Достоевского и в пьесе «Ловелас» (2005г.) Валерия Семеновского, где Макар Девушкин

³ См.: [Боборыкина, 2018].

⁴ См.: [Боборыкина, 2016].

предстает, чуть ли не неким эротоманом в духе порочного персонажа Ричардсона. Название этой буффонной комедии относится именно к Девушкину, хотя вскользь там и брошена короткая фраза в сторону Быкова, бьющая прямо в цель: «Вот кто ловелас-то настоящий». Но сказано это в шутку, безотносительно к Ричардсону, как имя нарицательное.

Такие «постмодернистские» интерпретации Девушкина, как некоего «Ловеласа» или как «потенциального соблазнителя», конечно далеки от идеи Достоевского. Да, в романе звучит имя Ловелас, которым называют абсолютно ничем не схожего с персонажем Ричардсона несчастного Девушкина, чья фамилия лишний раз подчеркивает его невинность. Прозвище «Ловелас» комично и абсурдно, настолько нелепа хоть какая-то параллель между Девушкиным и молодым, красивым, состоятельным и порочным Ловеласом. Как замечает Виноградов: «История Вареньки Доброселовой в основных чертах – традиционный остов сюжета сентиментального романа» [Виноградов, 1976, с. 168]. Действительно, как уже было сказано, ее история в чем-то повторяет историю Клариссы, и в ее случае своего рода «Ловеласом» выступает именно тот, кто лишил ее невинности – Быков. В тоже время, обращаясь к ричардсоновской традиции эпистолярного романа и, так сказать, используя чужой жанровый код или избирая «невозможную», с точки зрения правил кода, ситуацию» [Лотман, 1994, с. 223], Достоевский пишет свою, совсем другую историю – не о соблазнителях и добродетели, всячески им сопротивляющейся. Перефразируя Лотмана можно сказать, что мы имеем дело с «авторской моделью мира», которая не является «заранее заданным штампом» [Лотман, 1994, с. 221].

Речь идет о следующих сюжетных мотивах – лишенная невинности Кларисса могла бы выйти замуж за Ловеласа, но она предпочитает не потакать пороку, так как не может внутренне согласиться с тем, что Ловелас ей не отвратителен. В романе Достоевского помещик Быков, который также лишил невинности главную героиню, появляется вновь, чтобы сделать ей предложение. До этого момента, за исключением того, что Быков глубоко неприятен Вареньке, «коды» и «остовы» сюжета в чем-то сходятся. Но далее Достоевский делает резкий поворот в сторону от пафосного прославления добродетели ричардсоновского типа к жестокому реализму: предложение Быкова принято. Как заметил Виноградов в несколько ином контексте: «Таким образом, осуществляется отрыв героев от шаблонных ролей

сентиментального “мещанского” романа <...>» [Виноградов, 1976, с. 179].

Действительно, «шаблонная роль героини» круто меняется у Достоевского с момента, когда Варенька соглашается выйти замуж за Быкова. Причем, кажущиеся «мещанскими» подробности приобретения ею всяческих свадебных принадлежностей лишь усиливают трагизм происходящего: белые кружева, которые Девушкин помогает ей приобрести к свадебному наряду, напоминают скорее убор для похорон.

Ироничное определение интересующего нас «жанрового кода» дал Набоков, сравнив его со старой улицей, которая, вращаясь и скользя, идет «с едва заметным наклоном, начинаясь почтамтом и кончаясь церковью, как эпистолярный роман» [Набоков, 1990, с. 17]. Такая «каноническая» его схема предстает в первом романе Ричардсона «Памела, или вознагражденная добродетель», где в почтовой переписке многих участников развивается интрига ухаживаний молодого сквайра, и его попыток соблазнения юной служанки. Ее стойкая добродетель вознаграждается их браком и, конечно, венчанием в церкви. В следующем романе «Кларисса» – более сложный сюжетный ход: соблазнитель нечестным путем лишает героиню «добродетели». Но, предложив ей заключить брак и тем самым, вернуть ей утраченное, он получает отказ. Восьмитомная переписка героев второго романа Ричардсона не заканчивается «церковью». Эпистолярный роман Достоевского – не первый и не второй вариант. В сюжетной линии Вареньки Доброселовой прослеживается не «Памела», а «Кларисса», но при этом эпистолярная история Достоевского «классически» заканчивается свадьбой. Однако, в отличие от канона, о котором говорит Набоков, свадьба здесь не является желаемым хэппи эндом. Традиционная внешняя структура эпистолярного романа как бы сохраняется, «заканчиваясь церковью», а по сути, представляет собой отнюдь не счастливый финал, венчающий историю героини. Как справедливо отметил Виноградов, к финалу романа «трагический тон сгущается <...> Драматическая линия круто подымается» [Виноградов, 1976, с. 186]. И этот подъем неподдельного драматизма особенно виден в сравнении с сюжетной линией «Клариссы», чья несколько «картинная» смерть в финале романа не так страшна, как предстоящая Вареньке жизнь.

Как заметил Достоевский: «Ведь наша русская жизнь, несмотря на 200-летнее подражание Европе, в главнейших функциях своих

оставалась вполне своеобразною <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 192]. И вот это своеобразие, новый взгляд на, казалось бы, знакомую ситуацию дает Достоевский уже в первом своем романе. Он создает совершенно другой роман, где не только круто поворачивает «образцовая» сюжетная линия, но и иначе разворачивается идейное содержание. Отдавая дань эпистолярной традиции, Достоевский вкладывает более глубокий, христианский смысл в понятие добродетели. Неполющенность вознагражденной добродетели Ричардсона прежде всего в том, что там нет любви. Там нет любви не только главных героев – мужчины и женщины, но нет любви вообще человека к человеку. У Достоевского же черта его идеала, как отмечал Анненский – это «убеждение, что одна любовь к людям может возвысить человека и дать ему настоящую цель в жизни» [Анненский, 1979, с. 235]. И драматическая линия «Бедных людей» круто поднимается над сюжетами Ричардсона, потому, что это рассказ о любви – христианской, жертвенной, настоящей.

Действительно, «Бедные люди» – это не о бедных людях, это о любви бедных людей. И здесь, кажется, ключ ко всему. Варенька соглашается на брак с Быковым, видя, как Макар Алексеевич губит себя беспредельным состраданием к ней, жертвуя всем, жертвуя собой для нее. Финал этой истории любви по-настоящему трагичен. В самом первом своем произведении «Достоевский раскрывает безвыходный трагизм любви, неосуществимость любви, нереализуемость ее на путях жизнеустройства» [Бердяев, 1994, т. 2, с. 74]. Девушкин – это не пылкая любовь-страсть, не желание обладать. Это любовь-сострадание, сострадание такой силы, что оно сильнее страсти. Но именно сострадание с обеих сторон разводит жизненные пути героев, дает им силы отпустить единственного дорогого человека, без которого жизнь теряет смысл: «беспредельное истребляющее сострадание только и возможно к существу, с которым никогда не будешь соединен» [Бердяев, 1994, т. 2, с. 79].

Можно ли говорить, в таком случае, что этот эпистолярный роман Достоевского о добродетели? Да, но только не о такой, о которой писал Ричардсон. У Достоевского «добродетель» другого порядка, в ней главное – любовь, хоть внешне, она, может быть, незаметная, как незаметны для поверхностного взгляда все истинные свойства добродетели. Это роман о тех моральных и нравственных сокровищах, о которых сказано апостолом Павлом в Первом послании к Коринфянам:

Если я говорю языками человеческими и ангельскими, а любви не имею, то я – медь звенящая или кимвал звучащий. Если имею дар пророчества, и знаю все тайны, и имею всякое познание и всю веру, так что могу и горы переставлять, а не имею любви, – то я ничто. И если я раздам все имение мое и отдам тело мое на сожжение, а любви не имею, нет мне в том никакой пользы. Любовь долготерпит, милосердствует, любовь не завидует, любовь не превозносится, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде, а сорадуется истине; все покрывает, всему верит, всего надеется, все переносит. Любовь никогда не перестает, хотя и пророчества прекратятся, и языки умолкнут, и знание упразднится <...> Теперь мы видим как бы сквозь *тусклое* стекло, гадательно, тогда же лицом к лицу; теперь знаю я отчасти, а тогда познаю, подобно, как я познан. А теперь пребывают сии три: вера, надежда, любовь; но любовь из них больше (1 Кор. 13:1-13).

Существует множество толкований этого текста из Нового Завета, особенно той части, где говорится о том, что «мы видим как бы сквозь *тусклое* стекло». Наиболее часто встречающееся сводится к тому, что речь идет о неполноте нашего знания о Боге в этом мире. По сути, это метафора того, что не сразу открываются человеку все значения и смыслы, не сразу истины «ясны», и только любовь всё откроет. Эта известная и часто цитируемая фраза – «сквозь *тусклое* стекло» – настолько образная, емкая и метафоричная, что притягивает к себе, становится формулой, концептом. Оттого она просится и в названия фильмов⁵, и в названия книг⁶ и порождает множество толкований. Но как это вписывается в наш контекст?

Через приведенный библейский текст можно интерпретировать и всю повесть, и, в частности, слова Быкова, давшие название статье. Его высказывание дано курсивом, поскольку это цитата в письме Вареньки. По другой причине, но в Новом Завете также курсивом выделено слово «тусклый». Оно сразу привлекает внимание и невольно связывается, даже чисто визуально с текстом «Бедных людей».

Не оттого ли «добродетели потускнели», в глазах Быкова, что сам он смотрит на мир сквозь что-то темное, мутное? Ложность его видения, аберрация зрения происходит оттого, что он не знает,

⁵ «Сквозь тусклое стекло», или «Как в зеркале» (оригинальное название: “Såsom i en spegel”, английское – *Through a Glass Darkly*). Фильм Ингмара Бергмана. Швеция, 1961 г.

⁶ «Сквозь тусклое стекло. 20 глав о неопределенности» [Ямпольский, 2010].

что такое любовь. По смыслу это похоже на известное выражение «красота в глазах смотрящего» или на шекспировское “Beauty is bought by judgment of the eye” [Shakespeare, 1982, p.163]. Ведь это не Достоевский, и не Макар Деушкин, и не читатель видят, что ценности Вареньки померкли. Ее «добродетели потускнели» только в восприятии Быкова, которому в силу его душевной слепоты не дано видеть чистоту души поруганной им девушки. Это взгляд персонажа романа, который «не имея любви» не способен приблизиться к истине, он видит все сквозь *тусклое* стекло.

Список литературы

1. Анненский, 1979 – *Анненский И.Ф.* Книги отражений. М.: Наука, 1979. 679 с.
2. Аристотель, 1983 – *Аристотель.* Никомахова этика. Соч.: в 4 т., М.: Мысль, 1983. Т. 4. 828 с.
3. Барт, 2001 – *Барт Р. S/Z* / пер. с франц. Г. Косикова и В. Мурат. 2-е изд., испр., под ред. Г.К. Косикова. М.: Эдиториал, 2001. 232 с.
4. Баршт, 2010 – *Баршт К.А.* «Бедные люди» Достоевского В историко-культурном контексте // Достоевский: Материалы исследования. 2010. Т. 19. С.259-281
5. Батюшков, 1917 – *Батюшков Ф.Д.* Ричардсон, Пушкин и Лев Толстой (К эволюции семейного романа: от «Клариссы Харлоу» к «Анне Карениной») // Журнал Министерства народного просвещения. 1917. Ч. 71. Новая серия, № 9. Отд. 3. 1-17с.
6. Бахтин, 1994 – *Бахтин М.М.* Проблемы творчества Достоевского Киев: NEXТ, 1994. 507 с.
7. Белов, 2001 – *Белов С.В.* Вокруг Достоевского. СПб: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2001. 444 с.
8. Бердяев, 1994 – *Бердяев Н.* Миросозерцание Достоевского. М.: Искусство, 1994, 508 с.
9. Боборыкина, 2015 – *Боборыкина Т.А.* Достоевский и Ричардсон: крутой поворот сюжета // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2015. № 10-2. С. 124-128.
10. Боборыкина, 2018 – *Боборыкина Т.А.* Литературные мотивы Обри Бердслея: Шекспир, Мольер, Достоевский // Литературная традиция и индивидуальное творчество: материалы всерос. науч. конф. СПб.: Лема. 2018. С. 70-77.
11. Ветловская, 1994 – *Ветловская В.* Религиозные идеи утопического социализма и молодой Ф.М. Достоевский // Христианство и русская литература. СПб.: Наука, 1994. 232 с.
12. Виноградов, 1976 – *Виноградов В.В.* Школа сентиментального натурализма: Роман Достоевского «Бедные люди» на фоне литературной эволюции 40-х годов // *Виноградов В.В.* Поэтика русской литературы. М.: Наука, 1976. С. 141-187.
13. Врангель, 1992 – *Врангель А.Е.* Воспоминания о Ф.М. Достоевском в Сибири 1854–1856 // Две любви Ф.М. Достоевского. Историко-литературные мемуары. СПб.: Андреев и сыновья, 1992. С. 31-101.
14. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

15. Карамзин, 1964 – *Карамзин Н.М.* Бедная Лиза. Избр. соч.: в 2 т. М.; Л.: Худож. лит-ра, 1964.
16. Криницын, 2017 – *Криницын А.Б.* Повесть Бедная Лиза Н.М. Карамзина в творчестве Ф.М. Достоевского // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2017. № 1-2. С. 102-116.
17. Лотман, 1994 – *Лотман Ю.М.* Лекции по структуральной поэтике // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.: ГНОЗИС, 1994. 11-257 с.
18. Набоков, 1990 – *Набоков В.В.* Дар. М.: Соваминко, 1990. 347с.
19. Пушкин, 1957 – *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: в 10 т. М.: Академия Наук СССР, 1957.
20. Филдинг, 1954 – *Филдинг Г.* Избр. произв.: в 2 т. М.: Гос-е изд-во худож. лит., 1954. т. 1. 684 с.
21. Фромм, 2010 – *Фромм Э.* Забытый язык. Введение в науку понимания снов, сказок и мифов. М.: АСТ, 2010. 320 с.
22. Хроликова, Ермоленко, 2017 – *Хроликова В.А., Ермоленко С.И.* Ассоциативный фон эпистолярного романа Ф.М. Достоевского «Бедные люди» // Уральский филологический вестник. 2017. № 4. С. 39-57.
23. Ямпольский, 2010 – *Ямпольский М.* Сквозь тусклое стекло. 20 глав о неопределенности. М.: Новое литературное обозрение, 2010. 1010 с.
24. Apollonio, 2009 – *Apollonio C.* The Body and the Book: Poor Folk // *Dostoevsky's Secrets: Reading Against the Grain.* Chicago: Northwestern University Press, 2009. 223с.
25. Frank, 2003 – *Frank J.* Dostoevsky. The Mantle of the Prophet. Princeton: Princeton University Press, 2003. 783 p.
26. Pearson, 1960 – *Pearson H.* The Life of Oscar Wilde. Great Britain, London, Penguin Biography, 1960. 399 p.
27. Richardson, 1985 – *Richardson S.* Clarissa. London, 1985. Vol. 2. 1533 p.
28. Shakespeare, 1982 – *Shakespeare W.* The Complete Works of William Shakespeare, London: Spring Books, 1982. 1081p.

References

1. Annenskii, I.F. *Knigi otrazhenii [Books of Reflections]*. Moscow, Nauka, 1979. 679 p. (In Russ.)
2. Aristotel'. *Sochineniia: v 4 tomakh [Works: in 4 vols]*, vol. 4. Moscow, Mysl' Publ., 1983. 828 p. (In Russ.)
3. Bart, R. *S/Z [S/Z]*. Trans. from French by G.K Kosikov and V. Murat. 2nd ed., rev. and edd.. Ed. by G.K. Kosikov. Moscow, Editorial Publ., 2001. 232 p. (In Russ.)
4. Barsht, K.A. "‘Bednye liudi’ Dostoevskogo v istoriko-kul'turnom kontekste" ["Dostoevsky's *Poor Folk* in the Historical and Cultural Context"]. *Dostoevskii: Materialy issledovaniia [Dostoevsky: Materials and Research]*, vol. 19, 2010, pp. 259-281. (In Russ.)
5. Batiushkov, F.D. "Richardson, Pushkin i Lev Tolstoi. (K evoliutsii semeinogo romana: ot 'Klarissy Kharlou' k 'Anne Kareninoi')" ["Richardson, Pushkin, and Lev Tolstoy. (On Evolution of the Family Novel from *Clarissa Harlow* to *Anna Karenina*)"]. *Zhurnal Ministerstva narodnogo prosveshcheniia*, part 71, new series, no. 9, 1917, pp. 1-17. (In Russ.)

6. Bakhtin, M.M. *Problemy tvorchestva Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's Art]. Kiev, "NEXT" Publ., 1994. 507 p. (In Russ.)
7. Belov, S.V. *Vokrug Dostoevskogo* [About Dostoevsky]. St. Petersburg, St. Petersburg University Publ., 2001. 444 p. (In Russ.)
8. Berdiaev, N. *Mirosozertsanie Dostoevskogo* [Dostoevsky's Worldview]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1994. 508 p. (In Russ.)
9. Boborykina, T.A. "Dostoevskii i Richardson: krutoi povorot siuzheta" ["Dostoevsky and Richardson: A Sudden Turn of the Plot"]. *Aktual'nye problemy gumanitarnykh i estestvennykh nauk*, no. 10-2, 2015, pp. 124-128. (In Russ.)
10. Boborykina, T.A. "Literaturnye motivy Obri Berdsleja: Shekspir, Mol'er, Dostoevskii" ["Literature Motifs in Aubrey Beardsley: Shakespeare, Molière, Dostoevsky"]. *Literaturnaia traditsiia i individual'noe tvorchestvo: materialy vserossiiskoi nauchnoi konferentsii* [Literary Tradition and Individual Creativity: Materials from a Russian Academic Conference], St. Petersburg, Lema Publ., 2018, pp. 70-77. (In Russ.)
11. Vetlovskaiia, V. *Religioznye idei utopicheskogo sotsializma i molodoi F.M. Dostoevskii. Khris-tianstvo i russkaia literatura* [The Religious Ideas of Utopian Socialism and Young Fyodor Dostoevsky. Christianity and Russian Literature]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1994. 232 p. (In Russ.)
12. Vinogradov, V.V. "Shkola sentimental'nogo naturalizma: Roman Dostoevskogo 'Bednye liudi' na fone literaturnoi evoliutsii 40-kh godov" ["The School of Sentimental Naturalism: Dostoevsky's Novel *Poor Folks* in the Background of the Literary Evolution in 1840s"]. *Poetika russkoi literatury* [Poetics of Russian Literature], Moscow, Nauka Publ., 1976, 141-187. (In Russ.)
13. Vrangel', A.E. "Vospominaniia o F.M. Dostoevskom v Sibiri 1854 – 1856" ["Memoirs of Fyodor Dostoevsky in Siberia 1854-1856"]. *Dve liubvi F.M. Dostoevskogo. Istoriko-literaturnye me-muary* [Dostoevsky's Two Loves. Historical and Literary Memoirs], St. Petersburg, Andreev i synov'ia Publ., 1992, pp. 31-101. (In Russ.)
14. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [Complete Works: in 30 vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
15. Karamzin, N.M. "Bednaia Liza" ["Poor Liza"]. *Izbrannye sochineniia: v 2 tomakh* [Selected Works: in 2 vols], Moscow-Leningrad, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1964. 781 p. (In Russ.)
16. Krintitsyn, A.B. "Povest' Bednaia Liza N.M. Karamzina v tvorchestve F.M. Dostoevskogo" ["N.M. Karamzin's Tale Poor Liza in Dostoevsky's Work"]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriia 9: Filologiya*, no. 1-2, 2017, pp. 102-116. (In Russ.)
17. Lotman, Iu.M. "Lektsii po struktural'noi poetike" ["Lectures on Structural Poetics"]. *Iu.M. Lotman i tartusko-moskovskaia semioticheskaia shkola* [Yury Lotman and the Tartu-Moscow Semiotic School], Moscow, GNOZIS Publ., 1994, pp. 11-257. (In Russ.)
18. Nabokov, V.V. *Dar* [The Gift]. Moscow, Sovaminko Publ., 1990. 347 p. (In Russ.)
19. Pushkin, A.S. *Polnoe sobranie sochinenii: v 10 tomakh* [Complete Works: in 10 vols], Moscow, USSR Academy of Sciences Publ., 1957. (In Russ.)
20. Filding, G. *Izbrannye proizvedeniia: v 2 tomakh* [Selected Works: in 2 vols]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1954. 684 p. (In Russ.)
21. Fromm, E. *Zabytyi iazyk. Vvedenie v nauku ponimaniia snov, skazok i mifov* [The Forgotten Language. An Introduction to the Science of Understanding Dreams, Fables, and Myths]. Moscow, AST Publ., 2010. 320 p. (In Russ.)

22. Khrolikova V.A., and Ermolenko, S.I. "Associativnyi fon epistol'nogo romana F.M. Dostoevskogo 'Bednye ljudi'" ["The Associative Background of Dostoevsky's Epistolary Novel *Poor Folk*"]. *Ural'skii filologicheskii vestnik*, no. 4, 2017, pp. 39-57. (In Russ.)
23. Iampol'skii, M. *Skvoz' tuskloe steklo. 20 glav o neopredelennosti* [*Through a Glass Darkly. 20 Chapters on Uncertainty*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2010. 1010 p. (In Russ.)
24. Apollonio, Carol. "The Body and the Book: *Poor Folk*". *Dostoevsky's Secrets: Reading Against the Grain*, Northwestern University Press, U.S., Chicago, 2009. 223 p. (In English)
25. Frank, Joseph. *Dostoevsky. The Mantle of the Prophet*. Princeton, Princeton University Press, 2003. 783 p. (In English)
26. Pearson, Hesketh. *The Life of Oscar Wilde*. Great Britain, 1960. 399 p. (In English)
27. Richardson, Samuel. *Clarissa*, vol. 2. London, 1985. 1533 p. (In English)
28. Shakespeare, William. *The Complete Works of William Shakespeare*. London, Spring Books, 1982. 1081 p. (In English)

Статья поступила в редакцию 05.02.2021
Одобрена после рецензирования 13.02.2021
Принята к публикации 15.02.2021
Дата публикации: 25.09.2021

The article was submitted 05 Feb. 2021
Approved after reviewing 13 Feb. 2021
Accepted for publication 15 Feb. 2021
Date of publication: 25 Sep. 2021