

DOI: 10.15643/libartrus-2014.5.6

Романтическая повесть «Жан Сбогар» Ш. Нодье в творческой рецепции Ф. М. Достоевского

© Р. Х. Якубова

Башкирский государственный университет
Россия, Республика Башкортостан, 450074 г. Уфа, ул. Заки Валиди, 32.

Тел.: +7 (347) 273 68 74.

Email: r.yakubowa@yandex.ru

В статье исследуется проблема воздействия на роман Достоевского «Идиот» традиций романтической литературы. Автор указывает на то, что отношение русского романиста к явлениям уходящей культуры было в высшей степени лишено догматизма: сам подход к разным культурным направлениям и стилям всегда отличался удивительной гибкостью и разнообразием. В качестве одного из прецедентных текстов рассматривается повесть Шарля Нодье «Жан Сбогар», мотивный репертуар которой полностью воспроизводится в романе русского писателя. Сопоставление главного героя французской повести Жана Сбогара, который изображен в двух обликах, с главными героями романа «Идиот» князем Мышкиным и Рогожиным позволяет сделать вывод о том, что, отталкиваясь от данного источника, Достоевский развил художественную идею Нодье. Русский писатель отказался от принципа раздвоения личности в пользу изображения двух героев, между которыми идет борьба и в то же время существует мистическая связь. Сопоставление Мышкина с ангелоподобным Лотарио, а Рогожина с разбойником Жаном Сбогаром еще раз подтверждает мысль о том, что в романе Достоевского происходит внедрение высокой философской символики в реализм: «расщепление» романтического образа отсылает вдумчивого читателя к евангельской легенде о Христе и разбойнике. Таким образом, прочтение образов «Идиота» сквозь призму романтической повести Шарля Нодье обнаруживает соотносительность сюжета романа не только с литературной традицией, но и с христианской символикой. Чужой текст не только превращается у Достоевского в материал для импровизации, но служит тайным указателем для читателя и реконструирует его культурную память.

Ключевые слова: Достоевский, Шарль Нодье, романтизм, творческая рецепция, мотив, сюжетная трансформация, двойничество, христианская символика.

Для исследования произведений Ф. М. Достоевского представляется особенно продуктивной мысль М. М. Бахтина о том, что «текст живет, только соприкасаясь с другим текстом (контекстом)», и что «только в точке этого контакта текстов вспыхивает свет, освещающий и назад и вперед, приобщающий данный текст к диалогу» [1, с. 364]. Бесспорно, что творчество истинного художника не только отражает действительность, но во многом занято переосмыслением предшествующего культурного материала. К этому стоит добавить, что Достоевского, которого А. Л. Бем назвал «гениальным читателем с необычайной художественной восприимчивостью к чужому творчеству» [2, с. 217], отличал особенный «энтузиазм к прошедшему» [6, т. 18, с. 97]: произведения искусства далекого и недавнего прошлого становились для писателя такой же интригующей реальностью, как и окружающая жизнь. По поводу феномена Достоевского-читателя Бем заметил: «Он не только читал, но творил вместе с читаемым автором, сживался с его героями, переносил их в иную обстановку, заставлял их жить новой для них, мятущейся и трагической жизнью» [2, с. 217].

Развивая свою мысль, исследователь обратил внимание на то, что Достоевского «возбуждали затронутые в читаемой книге идеи, он и их художественно претворял, из намеков создавал глубочайшие проблемы, которые разрабатывал в своем творчестве» [2, с. 217]. Действительно, отношение русского романиста к явлениям уходящей культуры было в высшей степени лишено догматизма: сам подход к разным культурным направлениям и стилям всегда отличался удивительной гибкостью и разнообразием. Трудно свести к одному знаменателю многообразие рецептивных откликов Достоевского на художественные произведения предшественников, что и порождает множество вопросов у исследователей. Во многом эти вопросы связаны с тем, что один и тот же прецедентный текст мог прочитываться Достоевским не только многократно, но и в разных рецептивных ракурсах, изменяясь в некоторых случаях до неузнаваемости. Это относится практически ко всем литературным источникам, но без всякого преувеличения можно сказать, что особый интерес Достоевского был связан с художественным переосмыслением романтической литературы.

На то, что творчество Достоевского связано с романтизмом, обращали внимание многие исследователи. Еще В. Г. Белинский, рассуждая о повести «Хозяйка», имел в виду, что это произведение Достоевского представляет собой пример подражания романтизму. В XX веке вопрос о том, что истоки творческой манеры Достоевского следует искать в романтизме, ставили В. Б. Шкловский [15, с. 4–5] и Л. П. Гроссман [3, 4]. Последний полагал, что основной романтический тип, явленный в различных вариантах «мрачного протестанта, могучего духа, демонической природы, сверхчеловека или титана», достиг, «быть может, высшего своего проявления в образе Раскольникова» [3, с. 52]. Позднее, в сборнике «Творчество Достоевского», подводя итоги своих размышлений о стиле писателя, Гроссман пришел к выводу, что в русский писатель «вырабатывал синтез критического реализма и позднего романтизма» [4, с. 60].

Р. Якобсон называл русского гения романтиком, затерянным в эпохе реализма [16, с. 262], а американский славист Д. Фэнджер провозгласил Достоевского представителем романтического реализма [7]. Наиболее взвешенную оценку этому русскому феномену дал Р. Назиров, который указал на то, что полифонизм Достоевского – это реалистический метод изображения мира, преломленный через романтическое мировосприятие героев: «Реализм Достоевского с полнотой, несвойственной ни одному из его современников, творчески использует и преобразует идеи, темы, образы и художественные приемы западноевропейского и русского романтизма» [9, с. 263].

В качестве одного из источников, к которым Достоевский неоднократно обращался в своем творчестве, можно назвать романтическую повесть Шарля Нодье «Жан Сбогар».

О том, что Достоевскому была хорошо известна французская повесть, свидетельствует запись в подготовительных материалах к «Преступлению и наказанию»: «Для полноты *лица* (Выделено курсивом Достоевским. – Р. Я.) его (Раскольникова. – Р. Я.) пленяет роль затаенного существа, тайны, Унгерна, Sbogar, Ускока и проч. Но потом сам смеется над этим» [6, т. 7, с. 86]. Эта запись прокомментирована авторами примечаний полного собрания сочинений, которые указывают на близость рассуждений Лотарио-Сбогара и основных положений теории Раскольникова [14, с. 407].

В. А. Недзвецкий в статье «Родион Раскольников и Жан Сбогар» подробно рассмотрел вопрос о том, как трансформировались в теории Родиона Раскольникова суждения Лотарио-Сбогара, Исследователь помимо неоспоримой теоретической солидарности героев Нодье и Досто-

евского выявил целостную характерологическую ориентацию образа Раскольникова на фигуру Сбогара: «Дело в том, что оба эти героя совершают свои преступления все-таки не по велению теорий (как и материальных причин, филантропических побуждений или патологических склонностей), а „по совести“, т.е., как это ни парадоксально, из настоящей морально-нравственной потребности, всецело захватившей их души и имеющей под собой нравственную же причину одновременно конкретно-исторического и онтологического происхождения и свойства» [11, с. 352–353].

Сопоставляя образы Сбогара и Раскольникова, Недзвецкий пришел к выводу, что «романтическая составляющая, вошедшая в образ Раскольникова и через сбогаровские его черты, не нарушила реалистической природы созданного характера, однако расширила его смысл до типа общеевропейского и типа одной из величайших и драматичнейших эпох в истории человечества – всего XIX столетия» [11, с. 355].

Кроме параллели между повестью «Жан Сбогар» и романом «Преступление и наказание», Недзвецкий указал на новеллу Шарля Нодье «Батист Монтобан, или Идиот» как на возможный текст, подсказавший слово Идиот «как для самого „положительно прекрасного человека“, так и для названия посвященного ему романа» [11, с. 356]. Исследователь полагает, что «известный параллелизм есть и между героями этих произведений: князем Мышкиным, сочетающим в себе необыкновенную нравственную чистоту и просветляющее воздействие на окружающих с тяжелейшим психическим недугом, и Батистом Монтабаном, полубезумцем и сновидцем, смешивающим мир реальный и мечтательный» [11, с. 356].

Вопросу об отражении мотивов Нодье в творчестве Достоевского также посвящена интересная и обстоятельная статья А. Б. Криницына «„Жан Сбогар“ Ш. Нодье и русская литература XIX века (Пушкин, Лермонтов, Достоевский)». На взгляд исследователя, помимо обозначенной Недзвецким параллели можно обнаружить и другие связи между повестью Нодье и произведениями Достоевского. Криницын имеет в виду генезис «героя, задуманного куда более романтическим и таинственным, нежели Раскольников, – Ставрогина» [8]. Детально сопоставляя отдельные сцены, мотивы «Бесов» и романтической повести Нодье, исследователь соотносит образы Антонии и Марьи Лебядкиной, доказывая при этом, что отдельные характерологические черты героини Достоевского восходят к женскому образу, обозначенному в повести Нодье: «Ту же ситуацию раздвоения героя в сознании безумной возлюбленной на просветленный ангельский образ и демонический облик разбойника видим мы в отношении Хромоножки к Ставрогину. И здесь героиня бредит, узнавая и не узнавая героя, и отталкивает его во имя мифологизированного в ее сознании идеала, каким Ставрогин представлялся ей ранее. Примечательно, что Хромоножка тоже переживает ощущение некоей сакральной вины, выражающейся в воспоминаниях о якобы утопленном ею в пруду ребенке. Поскольку „Марья Тимофеевна девица“, этот мотив выглядит особенно загадочным и навеянным как Гете, так и Нодье» [8]. Раздвоение главного героя «Бесов» на два облика, по мнению Криницына, в чем-то аналогично раздвоению таинственного героя повести французского романтика на разбойника Сбогара и ангелоподобного Лотарио.

Но если эта параллель между «Бесами» и «Жаном Сбогаром» рассмотрена Криницыным всесторонне, то без логического завершения остается, на мой взгляд, одиночное наблюдение исследователя по поводу соотнесенности повести Шарля Нодье с романом «Идиот». Он пишет: «Бунтуя против цивилизации, Сбогар мыслит категориями Руссо и противопоставляет развращенной Европе Черногорию, страну пастухов и земледельцев с благодатным климатом,

недоступную из-за своего высокогорного расположения для алчных европейских завоевателей. Там нет места злобе, алчности и несправедливости. Сбогар уже однажды жил среди черногорцев как простой земледелец, и его любовно приняли в этой естественной среде. В минуту высшего доверия он зовет свою возлюбленную Антонию удалиться в Черногорию, как в своеобразный земной рай, отрезанный от остального мира, – только там они могут быть счастливы, ибо остальной мир алчен и порочен, а он сам поставил себя в нем вне закона» [8]. Описание Сбогаром естественной среды Криницын сопоставляет с мечтой о золотом веке, «представляемом в снах Смешного Человека, Версилова и Ставрогина (в исключенной из романа главе „У Тихона“) в виде земного рая» [8].

Обозначив явную связь между закатным освещением блаженного края у черногорцев в повести Нодье и переживаниями князя Мышкина при виде великолепной панорамы швейцарских гор, исследователь отсылает читателя к работе Р. Нойхойзера 1993 года, в которой уже отмечалось, что образ Мышкина имеет некоторую руссоистскую окраску [12, с. 149].

Между тем соотнесенность повести «Жан Сбогар» и романа «Идиот» не ограничивается только данным аспектом исследования. Обращает на себя внимание тот факт, что Достоевский в своем романе интенсивно использует мотивный репертуар повести Нодье. Это общие для двух произведений мотивы надвигающегося безумия, отторженности от людей, роковой страсти, сочетающейся с рыцарским служением возлюбленной, спасения девушки, убийства новобрачной разбойником, последних минут человека, приговоренного к смертной казни. Более того, обнаруживается параллель между главным героем французской повести Сбогаром-Лотарио и двумя основными персонажами русского романа – Парфеном Рогожиным и князем Мышкиным.

Напомню, что в повести Шарля Нодье главный герой выступает в двух ипостасях – с одной стороны, как разбойник-злодей, который наводит на всех ужас, а с другой – благородный, ангелоподобный Лотарио. При этом автор подчеркивает, что свирепый атаман – княжеского происхождения, несправедливо обиженный людьми, которые отняли у него все. Для Сбогара Антония де Монлион, героиня повести, – это идеал, святыня, и поэтому он предстает перед ней в образе Лотарио, рыцарски оберегающего жизнь хрупкой девушки. Антония, что вполне закономерно для романтического произведения, влюбляется в благородного Лотарио, венецианского вельможу, и испытывает ужас перед разбойником Сбогаром, который к тому же становится невольным виновником гибели ее горячо любимой сестры. При этом Антония не догадывается, что Сбогар и Лотарио – это один и тот же человек: тайна открывается ей лишь в тот момент, когда она среди разбойников, которых ведут на эшафот, узнает Лотарио-Сбогара.

Если в повести Нодье один и тот же герой появляется то в одном облике, то в другом (Жан Сбогар, предстающий перед Антонией в образе Лотарио), то у Достоевского эти два лица становятся отдельными героями: страшному разбойнику соответствует Парфен Рогожин, ангелоподобному Лотарио – князь Мышкин.

Можно обнаружить определенное сходство между описанием внешности героев Нодье и Достоевского – и у Лотарио, и у князя Мышкина густые белокурые волосы, в выражении их глаз есть что-то странное. Глаза Лотарио были «нежные и властные, повелительные и добрые, невольно внушали любовь и уважение, в особенности когда из них словно начинал струиться какой-то ласковый свет, красивший все его черты. <...> Человек наблюдательный заметил бы в этом взгляде что-то непостижимое, нечто такое, что заставляло отнести его к высшим,

нежели человек, существам. Для людей же обыкновенных взгляд этот казался, смотря по обстоятельствам, то ласковым, то высокомерным: чувствовалось, что он может быть страшным» [13, с. 190]. Во взгляде князя Мышкина Достоевский также подчеркивает нечто особенное, непостижимое: «тихое, но тяжелое, что-то полное того странного выражения, по которому некоторые угадывают с первого взгляда в субъекте падучую болезнь» [6, т. 8, с. 6]. Но главное в этих словах не внешнее сходство героев, а то, что Лотарио отнесен автором к каким-то высшим существам, а князь Мышкин мыслился автором как христоподобный человек.

И еще одна знаковая параллель: и Лотарио, и князь Мышкин ощущают себя отвергнутыми небом. Лотарио объясняет это своим сомнением: «Сколько раз, о небо, и с какой страстью упал я ниц перед этим необъятным миром, вопрошая его о творце! <...> Но этот бог милует и карает согласно созданному им совершенному порядку, с той разумной предусмотрительностью, которая царит во всех его творениях. Он наделил предвидением бессмертия чистые души, для которых и сотворено бессмертие. Душам, которые он обрек небытию, он явил лишь небытие» [13, с. 200].

Мышкин, как и Лотарио, в конечном счете уходит в небытие. Но задолго перед окончательной катастрофой князь Мышкин, подобно герою Нодье, предчувствует трагический исход своей жизни: «Каждое утро восходит такое же светлое солнце; каждое утро на водопаде радуга; каждый вечер снеговая, самая высокая гора там, вдали, на краю неба, горит пурпуровым пламенем; каждая „маленькая мушка, которая жужжит около него в горячем солнечном луче, во всем этом хоре участница: место знает свое, любит его и счастлива“; каждая-то травка растет и счастлива! И у всего свой путь, и всё знает свой путь, с песнью отходит и с песнью приходит: один он ничего не знает, ничего не понимает, ни людей, ни звуков, всему чужой и выкидыш» [6, т. 8, с. 351–352].

Ангелоподобный Лотарио, отражаясь в зеркале, пугает Антонию: она видит мрачную неподвижность печальных и суровых глаз, судорожное подергивание странной изогнутой линии, несомненно, начертанной горем на бледном челе, – то есть все то, что «придавало его облику что-то страшное» [13, с. 191]. В облике Лотарио постоянно мелькает лицо разбойника Жана Сбогара, который, в свою очередь, напоминает Антонии о влюбленном в нее юноше. Метаморфозы, которые происходят с героем Нодье (он то Лотарио, то Сбогар), у Достоевского, как уже отмечалось выше, получают воплощение в героях-антиподах – князе Мышкине и Парфене Рогожине, между которыми существует мистическая связь.

Парфена Рогожина сближает с атаманом шайки Сбогаром мотив губительной страсти, который последовательно обозначен в сюжетах обоих произведений. У Нодье подчеркивается, что чувства Сбогара к Антонии сродни наваждению. Так, получив от Антонии подаяние и схватив ее руку, старый слепой певец пророчествует «Даже самый прекрасный из кустарников наших, жасмин, гибнет и отдает во власть ветра свои не распустившиеся цветочки, если вихрь занесет его семена в отравленные равнины Неретвы. Так и ты увяло бы, юное растение, если бы росло в тех лесах, где властвует Жан Сбогар» [13, с. 163]. Во второй раз эту песню поет юноша, закутанный в короткий венецианский плащ. Так героиня впервые слышит голос Лотарио-Сбогара. Встреча Жана Сбогара с молодой девушкой становится для нее роковой. Обнаружив спящую в тени деревьев Антонию, Сбогар говорит своему сподвижнику: «Знай, что девушка эта – супруга моя перед Богом, и я поклялся, что никогда рука смертного, даже моя собственная рука, Жижка, не сорвет ни единого цветка с ее венца девственности! Нет, никогда не будет у меня с ней общего ложа в этом мире... Клянусь тем сном, который она сейчас вкушает, –

последний сон ее соединит нас, и она будет спать подле меня до обновления мира» [13, с. 169]. Эти слова Сбогара означают, что сам разбойник ясно осознает одно – разрешением его чувств к Антонии может быть только смерть.

Страсть Парфена Рогожина к Настасье Филипповне также отмечена печатью роковой гибели, которую он сам предрекает ей задолго до трагических финальных сцен. Об этом герой напрямую заявляет князю: «Да, потому-то и идет за меня, что наверно за мной нож ожидает!» [6, т. 8, с. 179]. И Сбогар, и Рогожин виновны в гибели тех, кого они страстно любят. Да и в самом облике Рогожина есть что-то «страстное, до страдания» [6, т. 8, с. 5], и в то же время разбойничье. Неслучайно его ватага, ворвавшаяся в дом Иволгиных, названа «шайкой» [6, т. 8, с. 95].

Р. Г. Назиров обратил внимание на то, что образ Рогожина производит ошеломляющее впечатление: «Мы чувствуем, что Рогожин необычен, исключителен, почти фантастичен. В большей части этому впечатлению способствует романтическая исключительность его страсти – не просто сила чувства, а его болезненный характер» [10, с. 292]. Более того, этот же исследователь, в связи с генезисом образа Рогожина, указал на соотнесенность Рогожина с уже воплощенным в творчестве самого Достоевского образом романтического разбойника: «Все собственно „купеческое“ постепенно исчезает в Рогожине, и тогда в нем начинает проступать образ-предшественник, романтический разбойник и чернокнижник Мурин из „Хозяйки“. В образе Рогожина нарастают черты своеобразного „демонизма“. Вот теперь этот образ становится загадочным, таинственным» [13, с. 293]. Но „демонизм“ прямо связывает образ Рогожина и с западноевропейской романтической традицией – загадочным и таинственным разбойником Жаном Сбогаром.

На то, что при работе над своим романом Достоевский «припоминал» романтическую повесть Нодье, указывает ряд деталей, которые связаны с изображением Жана Сбогара и которые Достоевский гениально трансформировал в своем романе при характеристике взаимоотношений Мышкина и Рогожина. Например, в повести Нодье, рассказывая о Лотарио, противоположной ипостаси Сбогара, старик дворецкий заявляет: «Это может показаться вам преувеличением, но это сушая правда: синьор Лотарио внушает всем такое уважение, что бывали случаи, когда достаточно было назвать его имя, чтобы кинжал выпал из рук убийцы; что слух, один только слух о его прибытии усмирлял мятеж, рассеивал неистовствующую толпу и возвращал Венеции спокойствие» [13, с. 182].

Этот нож, выпадающий из рук убийцы, когда произносится имя ангелоподобного героя Нодье, находит неожиданное и в определенной мере парадоксальное воплощение (конечно же, в совершенно ином контексте) в романе Достоевского. В тот момент, когда Рогожин (разбойник) заносит над Мышкиным нож, князь произносит имя своего возможного убийцы: «Глаза Рогожина засверкали, и бешеная улыбка исказила его лицо. Правая рука его поднялась, и что-то блеснуло в ней; князь не думал ее останавливать. Он помнил только, что, кажется, крикнул: „Парфен, не верю!..“ Затем вдруг как бы что-то разверзлось пред ним; необычайный *внутренний* свет озарил его душу» (Выделено курсивом Достоевским. – Р. Я. [6, т. 8, 195]). Князь Мышкин не останавливает руку убийцы: ему достаточно произнести имя того, кто на него покушается. Сюжетная ситуация, воспроизведенная в повести Нодье (разбойник, занесенный нож, названное имя, падающее из рук оружие), переосмысливается и трансформируется в романе Достоевского, но семантическое ядро этой ситуации – нож, не разящий жертву при произнесении имени, – сохраняется.

Еще одна параллель буквально напрашивается на то, чтобы быть замеченной. При встрече с разбойниками Лотарио издает «дикий вопль» [13, с. 178]. Этот же страшный голос Антония слышала и раньше, во время прогулок по окрестностям Фарнедо. Это был «дикий вопль, такой скорбный, такой грозный и в то же время жалобный, что казалось, его издает нечеловеческий голос» [13, с. 165]. В романе Достоевского Парфена Рогожина в момент покушения на князя останавливает не только возглас Мышкина «Парфен, не верю!», но и его страшный вопль, свидетельствующий о наступлении эпилептического припадка: «Конвульсии и судороги овладевают всем телом и всеми чертами лица. Страшный, невообразимый и ни на что не похожий вопль вырывается из груди; в этом вопле вдруг исчезает как бы все человеческое, и никак невозможно, по крайней мере очень трудно, наблюдателю, вообразить и допустить, что это кричит этот же самый человек. Представляется даже, что кричит как бы кто-то другой, находящийся внутри этого человека. Многие, по крайней мере, изъясняли так свое впечатление, на многих же вид человека в падучей производит решительный и невыносимый ужас, имеющий в себе даже нечто мистическое» [6, т. 8, с. 195].

Трансформируется в романе Достоевского и тема безумия главной героини: У Нодье Антония от потрясения сходит с ума, в романе Достоевского Настасью Филипповну и Рогожин, и князь называют безумной. Может быть соотнесен и трагический финал судьбы двух героинь: Настасья Филипповна погибает от ножа Рогожина, а у героини повести Шарля Нодье разрывается сердце, когда она узнает в Сбогаре Лотарио.

Для чего же Достоевский после «Преступления и наказания», где он уже переосмыслил в современном ключе образ благородного разбойника и его идеологию, вновь вернулся к прежнему источнику? В чем смысл многочисленных совпадений, с какой целью Достоевскому понадобилось вновь использовать мотивы, характеристики, детали романтической повести, причем так интенсивно? Речь, конечно же, не идет о том, что писатель при создании романа «Идиот» сознательно и целенаправленно ориентировался на «Жана Сбогара». Но сюжет французской повести жил где-то в глубинах сознания Достоевского. И в романе «Идиот» повесть Нодье вновь прорастает, начиная мерцать неожиданными гранями: видимо, для Достоевского во время создания истории о положительно прекрасном человеке оказалась наиболее близка мысль о нерасторжимом единстве двух главных героев.

Назиров заметил: «В романе князь Мышкин и Рогожин, не будучи родственниками, связаны таинственным взаимным тяготением, своего рода мистическим братством, которое лишь „узаконивается“ в символическом обряде братания. Для Достоевского это мистическое братство субъективно объяснялось генезисом двух центральных образов из одного, но как понять эту тайную связь, не выходя за пределы логики самого романа?» [10, с. 293]. Назиров объясняет, что идея мистического братства возникает в тексте за счет развитой системы евангельски-романтических аллюзий, но при этом не учитывает того, что в качестве романтического источника, служащего основанием для отсылки к евангельскому сюжету, можно рассматривать не только раннее творчество самого Достоевского, но и повесть о разбойнике Жане Сбогаре. Думается, что «тайная связь» определяется не только генезисом центральных образов, но и тем интертекстуальным подтекстом, который всегда присутствует в произведениях Достоевского. Импровизируя образами и мотивами чужого текста, автор укореняет его в подтексте, чтобы читатель, даже незнакомый с повестью Нодье, «угадав» романтический подтекст, ощутил мистическую связь двух образов.

Сопоставление Мышкина с ангелоподобным Лотарио, а Рогожина с разбойником Жаном Сбогаром еще раз подтверждает мысль о том, что в романе Достоевского происходит «внедрение высокой философской символики в реализм» [10, с. 295]: «расщепление» романтического образа Нодье отсылает вдумчивого читателя к евангельской легенде о Христе и разбойнике. Один из двух разбойников, с которыми был распят Христос, уверовал в Него: «И сказал Иисусу: помяни меня, Господи, когда прийдешь в Царствие Твое! И сказал ему Иисус: истинно говорю тебе, ныне же будешь со Мною в раю» (Лк, 23: 42–43).

Это означает, что прочтение образов романа Достоевского сквозь призму романтической повести Шарля Нодье (ангелоподобный герой и герой-разбойник) уточняет и подтверждает мысль Назирова о соотнесенности сюжета романа с христианской символикой, которая ведет читателя через испытание человеческой трагедией к надежде на воскрешение заблудшей души.

Таким образом, чужой текст не только превращается у Достоевского в материал для импровизации, но служит тайным указателем для читателя, реконструирует его культурную память. К тому же особая энергия романтических мотивов и образов, скрытых в подтексте, высекает искры даже при изображении повседневной жизни: Достоевский всегда чувствовал, насколько плодотворен в реалистическом произведении романтический масштаб личности, и осознавал, что изображение реальной действительности не исключает ни романтической страстности, ни роковой предопределенности, ни символической насыщенности художественного образа.

ЛИТЕРАТУРА

1. К методологии гуманитарных наук // Бахтин М. М. *Эстетика словесного творчества*. М.: Искусство, **1979**. С. 361–373.
2. Бем А. Л. Достоевский – гениальный читатель // *Вокруг Достоевского*: В 2 т. М.: Русский путь, **2007**. Т. 1. С. 206–218.
3. Гроссман Л. П. *Путь Достоевского*. Л.: Брокгауз-Ефрон, **1924**.
4. Гроссман Л. П. *Творчество Достоевского*. М.: Изд-во АН СССР, **1959**.
5. Джоунс М. К пониманию образа князя Мышкина // *Достоевский. Материалы и исследования*. Л.: Наука, **1976**. Т. 2. С. 106–112.
6. Достоевский Ф. М. *Полн. собр. соч. в 30 т.* Л.: Наука, **1972–1990**.
7. Fanger D. *Dostoevsky and romantic realism. A study of Dostoevsky in relation to Balzac, Dickens and Gogol*. Cambridge, MA, **1965**.
8. Криницын А. Б. «Жан Сбогар» Ш. Нодье и русская литература XIX века (Пушкин, Лермонтов, Достоевский). URL: http://www.portal-slovo.ru/philology/39018.php?ELEMENT_ID=39018
9. Достоевский и романтизм // Назиров Р. Г. *О мифологии и литературе, или Преодоление смерти*. Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, **2010**. С. 251–263.
10. О прототипах некоторых персонажей Достоевского // Назиров Р. Г. *О мифологии и литературе, или Преодоление смерти*. Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, **2010**. С. 276–296.
11. Недзвецкий В. А. Родион Раскольников и Жан Сбогар // *Достоевский: дополнения к комментарию*. М.: Наука, **2005**. С. 351–356.
12. Neuhauser R. F. M. *Dostojewskij: Die grossen Romane und Erzählungen. Interpretationen und Analysen*. Wien, **1993**.
13. Нодье Ш. Жан Сбогар // *Французская романтическая повесть*. Л.: Художественная литература, **1982**. С. 153–255.
14. Опульская Л. Д., Коган Г. Ф., Григорьев А. Л., Фридлендер Г. М. Примечания // Достоевский Ф. М. *Полн. собр. соч. в 30 т.* Л.: Наука, **1973**. Т. 7.
15. Шкловский В. Б. Сюжет у Достоевского // *Летопись Дома Литераторов*. 20 декабря **1921**. №4.
16. Jakobson R. *Na okraj lyrickich basin Puskinovych. Vybrane spisy A. S. Pushina*. Praga, **1936**.

Поступила в редакцию 12.09.2014 г.

DOI: 10.15643/libartrus-2014.5.6

Romantic Novel “Jean Sbogar” by Charles Nodier in Dostoevsky’s Creative Reception

© R. H. Yakubova

Bashkir State University

32 Zaki Validi St., 450076 Ufa, Republic of Bashkortostan, Russia.

Phone: +7 (347) 273 68 74.

Email: r.yakubova@yandex.ru

The problem of the impact of traditions of romantic literature on Dostoevsky’s novel “The Idiot” is examined in the article. The author points out that the attitude of Russian novelist towards the phenomena of the outgoing culture was essentially devoid of dogmatism: the very approach to different cultural trends and styles was always notable for amazing flexibility and diversity. A novel by Charles Nodier, “Jean Sbogar”, is considered as one of the precedent texts. Its motivic repertoire is reproduced in full in the novel by F. Dostoevsky. A comparison of the protagonist of the French novel, Jean Sbogar, which is depicted in two masks, with the main characters of the novel “The Idiot” Prince Myshkin and Rogozhin, suggests that, starting from a given source, Dostoevsky developed Nodier’s art idea. Russian writer abandoned the principle of a split personality in favor of representation of two heroes that are fighting and, at the same time, there is a mystical connection between them. Comparison between Myshkin and angel-like Lothario and between Rogozhin and the rogue Jean Sbogar once again confirms the idea that in Dostoevsky’s novel there is an introduction of high philosophical symbolism in realism: “splitting” a romantic image sends a thoughtful reader to the Gospel legend about Christ and the robber. Thus, reading of the images of “The Idiot” through the prism of romantic novels of Charles Nodier detects correlation not only between the plot of the novel and literary tradition, but also between the plot and the Christian symbolism. Someone else’s text not only becomes Dostoevsky’s material for improvisation, but also serves as a secret pointer to the reader and reconstructs his cultural memory.

Keywords: *Dostoevsky, Charles Nodier, romantic, creative reception, motif, plot transformation, duplicity, Christian symbolism.*

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at edit@libartrus.com if you need translation of the article.

Please, cite the article: Yakubova R. H. Romantic Novel “Jean Sbogar” by Charles Nodier in Dostoevsky’s Creative Reception // *Liberal Arts in Russia*. 2014. Vol. 3. No. 5. Pp. 378–387.

REFERENCES

1. Bakhtin M. M. *K metodologii gumanitarnykh nauk. Estetika slovesnogo tvorchestva*. Moscow: Iskusstvo, 1979. Pp. 361–373.
2. Bem A. L. *Vokrug Dostoevskogo: V 2 t*. Moscow: Russkii put', 2007. Vol. 1. Pp. 206–218.
3. Grossman L. P. *Put' Dostoevskogo [Way of Dostoevsky]*. Leningrad: Brokgauz-Efron, 1924.
4. Grossman L. P. *Tvorchestvo Dostoevskogo [Work of Dostoevsky]*. Moscow: Izd-vo AN SSSPp. 1959.
5. Dzhouns M. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniya*. Leningrad: Nauka, 1976. Vol. 2. Pp. 106–112.
6. Dostoevskii F. M. *Poln. sobr. soch. v 30 t. [Complete Works in 30 Volumes]*. Leningrad: Nauka, 1972–1990.
7. Fanger D. *Dostoevsky and romantic realism. A study of Dostoevsky in relation to Balzas, Dickens and Gogol*. Cambridge, MA, 1965.
8. Krinitsyn A. B. «Zhan Sbogar» Sh. Nod'e i russkaya literatura XIX veka (Pushkin, Lermontov, Dostoevskii). URL: http://www.portal-slovo.ru/philology/39018.php?ELEMENT_ID=39018

9. Nazirov R. G. *Dostoevskii i romantizm. O mifologii i literature, ili Preodolenie smerti*. Ufa: Ufimskii poligrafkombinat, **2010**. Pp. 251–263.
10. Nazirov R. G. *O prototipakh nekotorykh personazhei Dostoevskogo. O mifologii i literature, ili Preodolenie smerti*. Ufa: Ufimskii poligrafkombinat, **2010**. Pp. 276–296.
11. Nedzvetskii V. A. *Dostoevskii: dopolneniya k kommentariyu*. Moscow: Nauka, **2005**. Pp. 351–356.
12. Neuhauser R. F. M. *Dostojewskij: Die grossen Romane und Erzaehlungen. Interpretationen und Analysen*. Wien, **1993**.
13. Nod'e Sh. *Frantsuzskaya romanticheskaya povest'*. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura, **1982**. Pp. 153–255.
14. Opul'skaya L. D., Kogan G. F., Grigor'ev A. L., Fridlender G. M. Primechaniya. Dostoevskii F. M. *Poln. sobr. soch. v 30 t.* Leningrad: Nauka, **1973**. Vol. 7.
15. Shklovskii V. B. *Letopis' Doma Literatorov*. 20 dekabrya **1921**. No. 4.
16. Jakobson R. *Na okraj lyrickich basin Puskinovykh. Vybrane spisy A. S. Pushina*. Praga, **1936**.

Received 12.09.2014.