

DOI 10.15393/j9.art.2015.2981

УДК 821.161.1.09 "18"-31

Валентина Ивановна Габдуллина

*Алтайский государственный
педагогический университет
(Барнаул, Российская Федерация)
vigv@mail.ru*

ВАРИАЦИИ МОТИВА «БЛУДНОЙ ДОЧЕРИ» В НАРРАТИВЕ РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «УНИЖЕННЫЕ И ОСКОРБЛЕННЫЕ»

Аннотация. В статье анализируется роман Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные» с точки зрения функционирования в его нарративной структуре мотива «блудной дочери», восходящего к евангельскому и пушкинскому претекстам. Обнаруживается несколько интерпретационных вариантов мотива «блудной дочери», каждый из которых представлен разными нарраторами в различных жанровых моделях: от сентиментальной мелодрамы (Иван Петрович) и романтической истории с трагическим финалом (Нелли) до «премиленного анекдота» (князь Валковский) и авантюрного рассказа, стилизованного под скomorошину (Маслобоев). Помимо этого, в текст романа включена лирическая новелла Я. П. Полонского «Колокольчик», в которой представлен поэтический (романсный) вариант традиционного мотива. Достоевский в своем романе, открывающем новый период творчества писателя, апробирует возможности полифонической художественной системы, используя для этого вечный сюжет о «блудной дочери». Анализ нарративной структуры романа дает возможность наблюдать, как автор сопрягает различные нарративные стратегии, делая текст произведения своего рода «экспериментальной площадкой» создания новой романной формы.

Ключевые слова: мотив, нарративные стратегии, жанровая модель, притча, роман

Повествовательная структура романа Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные» в разной степени интересовала критиков и литературоведов, внимание которых неизменно обращалось на фигуру рассказчика, его роль и функции в тексте. Отмечалась непосредственная близость биографии, характера и нравственно-психологического облика рассказчика, от лица которого ведется повествование в романе, к «биографическому автору» — Ф. М. Достоевскому,

автору «Бедных людей». Были также замечены реминисценции, отсылающие к тексту «Станционного смотрителя», — имя рассказчика (Иван Петрович), упоминания обстоятельств создания его «записок» и их возможной судьбы, а также сюжет о «блудной дочери», связь с которым просвечивает в истории Наташи и дочери старика Смита¹.

Все эти вопросы касаются проблемы нарративной стратегии автора при создании романа, однако сама эта проблема не была до сих пор должным образом поставлена и обсуждена в литературоведении, несмотря на то, что анализ нарративной структуры и нарративных стратегий, безусловно, важен при анализе именно этого произведения, открывающего новый этап в творчестве Достоевского². Задуманный роман был своего рода «пробой пера» для автора, возвращающегося к писательской деятельности после вынужденного перерыва. В одном из писем 1860 года Достоевский пишет об особом «лихорадочном положении», в котором он находится, работая над новым произведением:

Всему причиной мой роман. Хочу написать хорошо, чувствую, что в нем есть поэзия, знаю, что от удачи его зависит вся моя литературная карьера³.

Писатель находится в поисках новой художественной формы, способной воплотить формирующуюся эстетическую позицию. К сожалению, нет возможности пронаблюдать процесс поиска повествовательной формы и авторской нарративной стратегии по подготовительным материалам к роману «Униженные и оскорбленные», как, например, это позволяют сделать наблюдения над черновиками романа «Преступление и наказание»⁴. Однако анализ нарративной структуры романа «Униженные и оскорбленные» дает возможность увидеть, как автор сопрягает различные нарративные стратегии, делая текст произведения своего рода «экспериментальной площадкой» создания новой романной формы.

В журнальной публикации роман имел подзаголовок «Из записок неудавшегося литератора»⁵, оправдывавший некоторую «необработанность» художественной формы. Помимо этого, профессионализм нарратора, принадлежащего

к «литературному цеху», делает объяснимой авторскую игру с литературными претекстами и жанровыми формами, которая наблюдается в романе.

Иван Петрович не только рассказывает историю Наташи Ихменевой, в которой он принимает непосредственное участие, но и, подобно своему литературному предшественнику — Ивану Петровичу Белкину, выступает собирателем и транслятором чужих нарративов, воспроизводя историю Нелли и ее семьи. Однако нельзя не отметить существенное различие: дилетант Белкин только собирает и записывает истории, услышанные от разных людей, в «Униженных и оскорбленных» Иван Петрович создает свои записки, соединяя в единый текст разные в жанровом отношении нарративы, авторами которых выступают персонажи романа.

Текст романа представляет собой вариации мотива «блудной дочери» в сюжетных линиях Наташи Ихменевой и дочери старика Смита⁶.

В истории Наташи Ихменевой мотив «блудной дочери» лег в основу сюжета в жанре сентиментальной мелодрамы, на что указывает К. В. Мочульский, отмечая, что «по композиции и стилю главная фабула — история несчастной любви Наташи — принадлежит к литературному жанру сентиментальной мелодрамы» [8, 317]. Это несколько не противоречит сопоставлению событийной канвы романа и притчи, так как в фабуле евангельской притчи содержатся элементы мелодраматизма. Из шести сцен, выделенных К. В. Мочульским, с целью подчеркнуть мелодраматический характер сюжетной линии Наташи, названия первой и последней сцен (в формулировках, предложенных исследователем) напрямую отсылают к сюжету о «блудной дочери»: «Дочь покидает родительский дом» и «Возвращение блудной дочери» [8, 316, 317].

Сюжетно-композиционную организацию романа необходимо рассматривать с учетом четырех основных фаз евангельского сюжета. В композиции «Униженных и оскорбленных» (романа в четырех частях с эпилогом) достаточно выпукло выделяются ситуации, соответствующие четырем

эпизодам истории блудного сына, изображенным на картинках, «украшавших смиренную, но опрятную обитель» Самсона Вырина⁷.

Первая фаза сюжета — «уход из дома». Уходя из дома, Наташа опускается на колени перед ничего не подозревающим отцом, прося его благословения:

— Папенька! Перекрестите и вы... свою дочь, — проговорила она задыхающимся голосом и опустилась перед ним на колени (3, 195).

Рассказчик замечает, что его смутил тогда «неожиданный, слишком торжественный ее поступок» (3, 195).

Следующая фаза — разорение. Ср. в притче:

...расточил имение свое, живя распутно. Когда же он прожил всё, настал великий голод в той стране, и он начал нуждаться... (Лк. 15:13, 14);

в романе:

Когда прекратились у него все деньги, он начал продавать вещи. <...> Наташа продала даже свои платья и стала искать работы... (3, 225).

Пороговую ситуацию между жизнью и смертью переживает Наташа в четвертой части романа. В притче о блудном сыне эта фаза обозначена словами:

...у отца моего избыточествуют хлебом, а я умираю от голода... (Лк. 15:17).

Мотив постепенного «омертвения» героини нагнетается на протяжении всей части и усиливается после того, как старик Ихменев «объявил торжественно, что *навек* проклинает свою дочь и лишает ее своего родительского благословения (курсив автора. — В. Г.) (3, 396).

«Смертные муки» Наташи хронологически совпадают со Страстной неделей⁸, во время которой происходят события последней части романа. После прощания Наташи с Алешей Иван Петрович так описывает ее состояние:

Она стояла посреди комнаты, скрестив руки, и в недоумении на меня посмотрела, точно не узнавала меня. Волосы ее сбились как-то на сторону; взгляд был мутный и блуждающий (3, 402).

Это состояние достигает кульминации, когда Наташа прокликает отца и прогоняет Ивана Петровича. Заканчивается эта сцена ее обмороком:

Я подхватил ее и понес в комнату. Она была в обмороке! (3, 403).

В этой же четвертой части дана сцена «возвращения блудной дочери», которая почти в точности повторяет изображение на четвертой лубочной картинке в доме станционного зрителя:

Наконец представлено возвращение его к отцу; добрый старик в том же колпаке и шлафорке выбегает к нему навстречу: блудный сын стоит на коленях...⁹

В романе Достоевского первой решается бежать на поиски дочери мать Наташи, вслед за ней бросился к дверям Николай Сергеевич.

Но старик не дошел до порога. Дверь быстро отворилась, и в комнату вбежала Наташа, бледная, с сверкающими глазами, как будто в горячке. <...> Она вбежала, увидела отца и с криком бросилась перед ним на колена, простирая к нему руки (3, 420)¹⁰.

Таким образом, по отношению к роману Достоевского евангельская притча выступает в роли порождающего текста.

Мотив «блудной дочери» становится в романе «Униженные и оскорбленные» лейтмотивом, пронизывая все повествование. Этот мотив аккомпанирует сюжетной линии Наташи в эпизоде чтения стихотворения Я. Полонского «Колокольчик»¹¹, который не привлек серьезного внимания исследователей. В комментариях к роману указан только источник текста (3, 535). В. А. Туниманов замечает по поводу этого эпизода: «Безысходность любовной ситуации оттенена и литературной параллелью — мы имеем в виду стихотворение Полонского, с квалифицированным, тонким “критическим разбором” которого выступает в романе Наташа» [9, 166]. На самом деле следует говорить не о критическом разборе, а об особом прочтении стихотворения Наташей, благодаря которому в истории героини Я. Полон-

ского просвечивает ее собственная судьба и мотив «блудной дочери».

Наташа читает отрывки из стихотворения Полонского в ожидании прихода Алеши. Об этом она говорит вошедшему Ивану Петровичу:

...и знаешь, что делала? Ходила здесь взад и вперед и стихи наизусть читала; помнишь, — колокольчик, зимняя дорога: «Самовар мой кипит на дубовом столе...» (3, 227).

Эти строки перекликаются с картиной, которую рисует рассказчик в начале главы:

Я застал Наташу одну. Она тихо ходила взад и вперед по комнате, сложа руки на груди, в глубокой задумчивости. Потухавший самовар стоял на столе... (3, 226).

В контексте стихотворения Полонского, о котором говорит Наташа, эта деталь — «потухавший самовар» — воспринимается как метафора остывающих чувств (Иван Петрович знал, что Алеша «уже пятый день не показывался к Наташе»).

Наташа начинает читать стихотворение:

Улеглася метелица; путь озарен,
Ночь глядит миллионами тусклых очей... (3, 227), —

пропустив следующие несколько строк стихотворения Полонского, в которых вводится тема «забытых снов» — воспоминания о прошедшей любви:

Погружай меня в сон, колокольчика звон!
Выноси меня, тройка усталых коней!
Мутный дым облаков и холодная даль
Начинают яснеть; белый призрак луны
Смочит в душу мою — и былую печаль
Наряжает в забытые сны¹².

Наташа выбирает из стихотворения два отрывка. Первый — воспоминание о прошедшем счастье:

То вдруг слышится мне — страстный голос поет,
С колокольчиком дружно звеня;
«Ах, когда-то, когда-то мой милый придет,
Отдохнуть на груди у меня!»

У меня ли не жизнь! Чуть заря на стекле
Начинает лучами с морозом играть,
Самовар мой кипит на дубовом столе,
И трещит моя печь, озаряя в угле
За цветной занавеской кровать... (3, 227).

Нарисованная в стихотворении картина, очевидно, ассоциируется с началом жизни Наташи с Алешей:

В первое время после ухода из дому она и Алеша жили в прекрасной квартире, небольшой, но красивой и удобной... (3, 224).

Это счастливое время быстро минуло, «ресурсы молодого князя истощились», и Наташа оказалась в «грязном “капитальном” доме купца Колотушкина», где Алеша появлялся все реже и реже. Второй отрывок, который читает Наташа, передает обстановку ее теперешней жизни:

Что за жизнь у меня! — И тесна, и темна,
И скучна моя горница; дует в окно...
За окошком растет только вишня одна,
Да и та за промерзлым стеклом не видна
И, быть может, погибла давно.
Что за жизнь! Поинял пестрый полога цвет;
Я больная брожу и не еду к родным,
Побранить меня некому — милого нет...
Лишь старуха ворчит... (3, 228).

Душевное состояние Наташи перекликается с настроением героини стихотворения. Иван Петрович замечает «*горящую лампадку*», приписывая это тому, что «Наташа становилась всё набожнее и набожнее» (3, 228). Между тем в тексте стихотворения Я. Полонского есть место (пропущенное в чтении Наташей), где слова «лампада горит» рифмуются с окончанием следующего стиха — «мое сердце не спит»:

Забушует ли вьюга — лампада горит,
И, когда я дремлю, мое сердце не спит
Все по нем изнывая тоской¹³.

Таким образом, *горящая лампада* в контексте стихотворения воспринимается как образ-символ любящего сердца де-

вешки. Очевидно, что горящая лампада из стихотворения Полонского не случайно оказалась в комнате Наташи. Она зажжена не только в честь христианского праздника (как показалось Ивану Петровичу), но и в ожидании возлюбленного¹⁴.

Наташа говорит о стихотворении Полонского:

Какие это мучительные стихи, Ваня, и какая фантастическая, раздающаяся картина. *Канва одна, и только намечен узор, — вышивай что хочешь.* Два ощущения: прежнее и последнее (курсив мой. — В. Г.) (3, 227).

В приведенном отрывке явно обнаруживается пушкинский след, не указанный в комментариях к роману. Ф. М. Достоевский, хорошо знавший произведения А. С. Пушкина по прижизненным изданиям, по первому посмертному собранию сочинений 1838—1841 годов и по собранию сочинений (1855—1857) в издании П. В. Анненкова, безусловно, не мог пройти мимо пушкинской «формулы творчества», в ироническом виде представленной в его «<Романе в письмах>»¹⁵:

Умный человек мог бы взять готовый план, готовые характеры, исправить слог и бессмыслицы, дополнить недомолвки — и вышел бы прекрасный, оригинальный роман. Скажи это от меня моему неблагодарному Р*. <...> Пусть он *по старой канве вышьет новые узоры* и представит нам в маленькой раме картину света и людей, которых он так хорошо знает (курсив мой. — В. Г.)¹⁶.

Именно в эпизоде чтения Наташей стихотворения Полонского вводится пушкинский мотив *вышивания новых узоров по старой канве*. Автор как бы подсказывает читателю — история Наташи *вышита* по известной *старой канве* — фанту, принадлежащей к разряду «вечных». Выражение «фантастическая, раздающаяся картина» — явно из авторского арсенала. Достоевский много размышлял о «фантастическом» в жизни и в искусстве, настаивая на том, что действительность «фантастичнее» любой поэтической фантазии:

...что может быть фантастичнее и неожиданнее действительности? (22, 91).

Однако в данном случае, очевидно, *фантастичность* нарисованной поэтом картины Достоевский видит в ее способности *раздаваться*. Можно предположить, что «Колокольчик» Полонского наряду с пушкинским «Станционным смотрителем» выступил для автора «Униженных и оскорбленных» в роли литературного претекста, восходящего к сюжетному инварианту евангельской притчи о блудном сыне из Евангелия от Луки.

Второй отрывок Наташей прочитан не до конца. Стихотворение Полонского заканчивается строками:

Лишь старуха ворчит, как приходит сосед,
Оттого, что мне весело с ним!..¹⁷

В стихотворении «Колокольчик» в форме лирического воспоминания представлена судьба девушки, покинувшей родительский дом в надежде на счастье с любимым («Выноси меня, тройка усталых коней!»). Героиня Полонского прошла путь от счастья с любимым («У меня ли не жизнь!») до одиночества, бедности, болезни («Что за жизнь!.. Полиял пестрый полога цвет, / Я больная брожу...») и предчувствия гибели («За окошком растет только вишня одна, / Да и та за промерзлым стеклом не видна / И, быть может, погибла давно!»), забвение от которого она ищет в порочном веселье («Лишь старуха ворчит, как приходит сосед, / Оттого, что мне весело с ним!..»). Финал «блудной дочери» в стихотворении соответствует жанровым канонам городского (мещанского) романса, к форме которого тяготеет лирическая новелла Я. П. Полонского¹⁸.

В интерпретации Наташи прочитываются иные акценты. Отчаяние ее одиночества выражено особенно пронзительно в строке из стихотворения Полонского, которую Наташа выделяет особо:

— «Я больная брожу»... эта «больная», как тут хорошо поставлено! «Побранить меня некому», — сколько нежности, неги в этом стихе и мучений от воспоминаний... (курсив автора. — В. Г.) (3, 228).

В отличие от героини Полонского, Наташа не идет по традиционному пути, который предсказывал своей дочери, ос-

новываясь на житейском опыте, еще пушкинский Самсон Вырин:

Много их в Петербурге, молоденьких дур, сегодня в атласе да бархате, а завтра, поглядишь, метут улицу вместе с голю ка-бацкою¹⁹.

Оказавшись перед выбором: погибнуть в бедности и одиночестве, стать наложницей графа N., сластолюбивого старика, которому услужливо продает Наташу князь Валковский, или, покаившись, вернуться к родителям, Наташа, перешагнув через свою гордость, выбирает последнее.

В заключительной девятой главе четвертой части происходит сцена, не предусмотренная логикой евангельской притчи: отец тоже опускается перед дочерью на колени, прося у нее прощения за то, что проклял ее:

— Нет, Наташа, мне, мне надо у твоих ног лежать до тех пор, пока сердце мое услышит, что ты простила меня, потому что никогда, никогда не могу заслужить я теперь от тебя прощения! Я отверг тебя <...> я проклинал тебя, — и я мог это сделать!.. (3, 421).

Достоевский усложняет ситуацию, изображенную в первоисточнике сюжета — евангельской притче. Отец Наташи также совершает свой грех, в порыве гнева и обиды отрекаясь от дочери, отказываясь от исполнения своего отцовского долга²⁰. Только пережив нравственное потрясение от истории Нелли, узнав в старике Смите самого себя, Николай Сергеевич делает шаг к примирению с дочерью.

Таким образом, мелодраматический сюжет Наташи проецируется на трагическую историю матери Нелли — дочери Смита, в основе которой тоже лежит мотив «блудной дочери».

Наташина история, рассказанная героем-повествователем Иваном Петровичем, передана с одной точки зрения. Другое дело — история дочери Смита, суть которой доносится до читателя постепенно, повествователю приходится прибегать к различным источникам информации, вплетать в свой нарратив рассказы других персонажей.

У истории дочери Смита несколько нарраторов, в повествовании участвует многоголосая система рассказчиков: помимо первичного нарратора Ивана Петровича — автора

обрамляющей истории, посредника между автором и читателем, в качестве нарраторов второго порядка выступают Нелли и князь Валковский, нарраторы третьего порядка — Маслобоев и старик Ихменев²¹.

Нелли рассказывает историю своей несчастной матери, частью передавая то, что слышала от нее (в таком случае ее следует считать третичным нарратором), частью вспоминая то, что сохранилось в ее памяти.

Рассказ Нелли о жизни матери трудно назвать связным нарративом, он складывается в восприятии читателя со слов Ивана Петровича, выслушавшего этот «страшный рассказ»:

...в продолжение нескольких часов, среди мук и судорожных рыданий, прерывавших рассказ ее, она передала мне все, что наиболее волновало и мучило ее в ее воспоминаниях, и никогда не забуду я этого страшного рассказа (3, 299).

Повествователь резюмирует рассказ Нелли:

Это была страшная история; это история покинутой женщины, пережившей свое счастье; больной, измученной и оставленной всеми; отвергнутой последним существом, на которое она могла надеяться, — отцом своим, оскорбленным когда-то ею и в свою очередь выжившим из ума от нестерпимых страданий и унижений <...> женщины, умиравшей потом целые месяцы в сыром подвале и которой отец отказывал в прощении до последней минуты ее жизни... (3, 299—300).

Трагический финал истории дочери Смита соответствует авторской идее о губительности западной эгоистической морали. Очевидно, что параллельное изображение двух историй, ориентированных на библейский сюжет и имеющих различные финалы, имело для автора принципиальное значение. Представив историю двух семейств — семьи англичанина Смита и русской семьи Ихменевых, Достоевский столкнул в романе две нравственные позиции, изобразил два варианта решения одного вопроса: в духе европейского индивидуализма и по народной вере и правде. И если в сюжетной линии дочери Смита с трудом обнаруживается евангельское зерно притчи, так как в ней нет отеческой любви, прощения и воскресения, и евангельский мотив трансфор-

мирован до неузнаваемости, то в сюжете Наташи евангельская гармония восстановлена.

Характерно, что старик Ихменев, который кратко передает историю матери Нелли со слов Ивана Петровича, интерпретирует ее как нарратив о «блудной дочери»:

— Ее мать была дурным и подлым человеком обманута, — произнес он, вдруг обращаясь к Анне Андреевне. — Она уехала с ним от отца и передала отцовские деньги любовнику; а тот выманил их у нее обманом, завез за границу, обокрал и бросил. Один добрый человек ее не оставил и помогал ей до самой своей смерти. А когда он умер, она, два года тому назад, воротилась назад к отцу (3, 409).

В своем пересказе Ихменев подчеркивает вину дочери перед отцом и то, что она сама *воротилась к отцу*, то есть старик не просто передает свое отношение к истории дочери Смита, но как бы восстанавливает притчевый сюжет и предсказывает вариант развития событий во взаимоотношениях с собственной дочерью — Наташей. В рассказе Ихменева отсутствует притчевый императив, тем не менее история звучит как поучительная, так как в ней в потенциале содержится притчевое зерно.

Князь Валковский также является вторичным нарратором, так как его изложение вставной истории (так же, как и рассказ Нелли) передается читателю опосредованно, через первичного нарратора. Валковский — это теоретик и практик откровенного, циничного, хищнического эгоизма и индивидуализма. Трагическую историю матери Нелли, виновником которой был он сам, князь Валковский рассказывает спокойно и равнодушно, как «премиленький анекдот»:

Хочу вам рассказать на эту тему один премиленький анекдот: я любил однажды девушку и любил почти искренно. Она даже многим для меня пожертвовала... (3, 366).

«Премиленький анекдот» Валковского оборачивается психологическим пассажем о великодушии и эгоизме «шилловских натур» (для которых в несчастье заключается «какое-то высшее упоение сознавать себя вполне правыми и великодушными и иметь полное право назвать своего

обидчика подлецом» (3, 367)), произнося который, князь оправдывает свой поступок.

Валковский представляет свою интерпретацию истории матери Нелли с позиции циника, рассказывая ее как забавный случай из его жизни в ряду других грязных историй, в которые он посвящает Ивана Петровича, чтобы посмеяться над его чувствами.

Еще один персонаж-нарратор — Маслобоев — школьный товарищ Ивана Петровича по губернской гимназии, который берется узнать подробности о семье Нелли. Маслобоев — сыщик «по собственному призванию», как он выражается. Взявшись помочь Ивану Петровичу разобраться в прошлом Нелли, Маслобоев собирает информацию из разных источников, пользуется слухами и сплетнями.

Я ведь если и рассказываю тебе, то по собственным умозаключениям и соображениям из других данных (3, 336).

Сам нарратор подчеркивает ограниченность и субъективность своего знания, хотя на деле его рассказ «без мест, без городов, без лиц, то есть без календарской точности» (3, 335) оказывается самым подробным. Именно благодаря Маслобоеву Ивану Петровичу удастся разоблачить Валковского. Неслучайной представляется фамилия Маслобоева — он как будто «сбивает масло» из сливок, извлекая из большой массы информации самую суть событий.

Особенность повествования Маслобоева состоит в том, что оно содержит в себе переплетенные элементы разных литературных жанров: пародию на романтический рассказ и авантюрный сюжет, элементы фольклора (а именно, скомошины²²), что придает его повествованию некую таинственность, запутанность и в то же время комический пародийный оттенок. Приведем лишь некоторые образчики стиля рассказа Маслобоева:

У старика была дочь, и дочь-то была красавица, а у этой красавицы был влюбленный в нее идеальный человек, братец Шиллеру, поэт, в то же время купец, молодой мечтатель, одним словом — вполне немец, Феферкухен какой-то. <...>

Было ж это в городе Санта-фе-де-Богота, а может, и в Кракове, но вернее всего, что в фюрстентум Нассау, вот что на зель-

терской воде написано, именно в Нассау; довольно с тебя? Ну-с, вот-с князь девицу-то сманил, да и увез от отца, да по настоянию князя девица захватила с собой и кой-какие докумен-тики. Ведь бывает же такая любовь, Ваня! Фу ты, боже мой, а ведь девушка была честная, благородная, возвышенная! <...> Бежала она, старик-то ее проклял да и обанкрутился. За нею в Париж потащился и Фрауенмильх, все бросил и торговлю бросил; влюблен был уж очень. <...>

Ну-с, она и воротилась в Краков. Отец-то не принял, про-клял, она умерла, а князь перекрестился от радости. Я там был, мед пил, по усам текло, а в рот не попало, дали мне шлык, а я в подворотню шмыг... (3, 336—337).

Мотив «блудной дочери» в нарративе сыщика Маслобое-ва подан в ироническом ключе. При этом, в отличие от ро-мантического варианта сюжета в изложении Нелли и его прищечного инварианта, финал истории, рассказанной Мас-лобоевым, лишен как трагичности, так и назидательности за счет использования комической фольклорной формулы, ха-рактерной для жанра скоморошины.

Как видим, в повествовательной структуре романа Досто-евского «Униженные и оскорбленные» обнаруживается не-сколько интерпретационных вариантов мотива блудной до-чери, каждый из которых представлен разными нарратора-ми в различных жанровых моделях: от сентиментальной мелодрамы (Иван Петрович) и романтической истории с трагическим финалом (Нелли) до «премиленного анекдо-та» (князь Валковский) и авантюрного рассказа, стилизован-ного под скоморошину (Маслобоев). Помимо этого, в текст романа включена лирическая новелла Я. П. Полонского «Колокольчик», в которой, в Наташином пересказе, просве-чивает поэтический (романсный) вариант традиционного мотива. Таким образом, форма «рассказывания» истории о «блудной дочери» становится для автора одним из средств характеристики и нравственной оценки персонажа-наррато-ра. Взяв за основу пушкинский прием (вышивание новых узоров по старой канве), автор в своем романе, открываю-щем новый период его творчества, апробирует возможности полифонической художественной системы, сопрягая в тек-сте различные в жанровом отношении нарративы.

Примечания

¹ Указанные параллели между романом Достоевского «Униженные и оскорбленные» и повестью Пушкина «Станционный смотритель» были отмечены в исследовании М. С. Альтмана [1, 23—32]. См. об этом также в работе В. Н. Захарова «Гениальный фельетонист» [6, 196—198].

² По замыслу Достоевского, это произведение должно было «вернуть из небытия» его литературное имя, а главное — в художественной форме воплотить новую идеологическую концепцию автора. В связи с этим представляется неверной оценка романа «Униженные и оскорбленные» как «своего рода подведение итогов» предыдущего периода [9, 190]. В монографии В. А. Туниманова глава, посвященная анализу романа «Униженные и оскорбленные», предшествует главе «Почвенничество и “полемика идей”». По мнению исследователя, «роман “Униженные и оскорбленные”, конечно, не этап творчества писателя (в отличие от “Записок из Мертвого дома”); нельзя говорить и о переломе, идейном и эстетическом. Переломными произведениями в творчестве Достоевского 1860-х годов станут лишь “Зимние заметки о летних впечатлениях” и “Записки из подполья”» [9, 191].

³ Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 28. Кн. 2. Л.: Наука, 1985. С. 9. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома, книги (нижний индекс), номера страницы в круглых скобках.

⁴ См. об этом: [2], [3].

⁵ См.: (3, 517; примечания).

⁶ Имя дочери Смита (матери Нелли) ни разу не упоминается в тексте, известна только ее фамилия, со слов частного сыщика Маслобоева: «Она чья-то вдова, по фамилии Зальцман» (3, 334).

⁷ См. о соответствии изображений на четырех картинках в доме Самсона Вырина четырем фазам архетипического сюжета притчи о блудном сыне в работе В. И. Тюпы [10, 186]. Существует и другая точка зрения, сформулированная И. А. Есауловым, который считает, что «немецкие назидательные картинки на стенах жилища станционного смотрителя вовсе не являются сколько-нибудь адекватным аналогом евангельской притчи о блудном сыне, но ее законнически-морализирующим упрощением» [4, 25].

⁸ В последующих романах Достоевский неоднократно будет обращаться к изображению переломной ситуации в жизни героев именно во время Страстной недели, выстраивая параллель с муками Христа, предшествующими его Воскресению. В. Н. Захаров связывает усиление христианской символики в произведениях Достоевского 1860-х годов с процессом формирования и утверждения почвеннических идеалов

писателя: «Символический христианский хронотоп одновременно с “Записками из Мертвого Дома” возник и в романе “Униженные и Оскорбленные”, где есть и евангельский текст, и пасхальный сюжет, появление которых в романе явно вызвано тем же “перерождением убеждений”, которое началось на каторге и завершилось к шестидесятым годам, когда недавний петрашевец стал убежденным почвенником» [5, 131].

⁹ Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 5. М.: Правда, 1981. С. 85.

¹⁰ Достоевский следует логике и духу евангельской притчи, проводя свою героиню через муки Страстной недели и приводя к покаянию. Как пишет И. А. Есаулов, анализируя сокровенный смысл «Станционного смотрителя» А. С. Пушкина, сюжет о блудном сыне «вырастает из евангельского пасхального зерна <...> герой его действительно *воскрес* — “был мертв и ожил”...» [4, 28].

¹¹ О популярности стихов Я. П. Полонского в Петербурге (в частности в кружке журнала «Время») Достоевский сообщает в письме к поэту от 31 июля 1861 г.: «...и мы, собравшись иногда вместе, кстати иль нестати, приплетаем иногда к разговору Ваши стихи» (28, 20).

¹² Полонский Я. П. Сочинения: в 2 т. Т. 1: стихотворения и поэмы. М.: Худ. лит.-ра, 1986. С. 102.

¹³ Там же. С. 103.

¹⁴ По верному замечанию В. Н. Захарова, христианская тема в романе не случайна: «Она обозначена в датах христианского календаря (кульминация событий приурочена к Пасхе), в присутствии Евангелия в тексте романа, в имени Христа, в идеале и идеях героев, в христианском преображении традиционных романских мотивов “разбитых сердец”, “несбывшихся надежд”, “неустроенных судеб”» [6, 199—200].

¹⁵ Незавершенное произведение было опубликовано в 1857 году В. П. Анненковым в седьмом томе Собрания сочинений А. С. Пушкина под названием «Отрывки из романа в письмах». В литературоведении отмечено, что тезис о *вышивании новых узоров по старой канве* реализовался в сюжетике «Повестей Белкина».

¹⁶ Пушкин А. С. Собрание сочинений. Т. 5. С. 42.

¹⁷ Полонский Я. П. Сочинения. Т. 1. С. 103.

¹⁸ См. о жанре стихотворения «Колокольчик»: [7, 38].

¹⁹ Пушкин А. С. Собрание сочинений. Т. 5. С. 91.

²⁰ Как отмечает В. И. Тюпа, «фигура “блудного отца” способна актуализировать тот же мотив (блудного сына. — В. Г.), будучи его инверсией» [10, 175].

²¹ См. о типологии нарраторов: [11, 77—79].

²²Скоморошина — термин без точных границ, которым пользуются для определения различных видов русского песенного (стихотворного) фольклора с явно выраженным сатирическим, комическим, шутейным, пародийным началом, с откровенной установкой рассмешить, позабавить слушателей, высмеять отдельные явления жизни. В своеобразных сюжетных формах скоморошины преобладают неправдоподобные ситуации и «вывернутые» образы (Скоморошины // Гуманитарный словарь. [Электронный ресурс]. URL: <https://slovari.yandex.ru/скоморошина/Гуманитарный%20словарь/Скоморошины/> (22.07.2015)).

Список литературы

1. Альтман М. С. Достоевский. По вехам имен. — Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1975. — 280 с.
2. Габдуллина В. И. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: притчевая стратегия в аспекте динамической поэтики // *Времена и духовность: сборник в честь 70-летия академика НАН РК С. А. Каскабасова.* — Алматы: Арда, 2010. — С. 94—100.
3. Габдуллина В. И. Нарративные стратегии Достоевского: от замысла к воплощению // *Русская словесность в России и Казахстане: аспекты интеграции: материалы Международной научно-практической конференции (15—16 сентября 2011 г.).* — Барнаул: АлтГПА, 2011. — С. 100—107.
4. Есаулов И. А. О сокровенном смысле «Станционного зрителя» А. С. Пушкина // *Проблемы исторической поэтики.* — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2012. — Вып. 10: Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 7. — С. 25—30.
5. Захаров В. Н. Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты. — М.: Индрик, 2012. — 264 с.
6. Захаров В. Н. Имя автора — Достоевский. Очерк творчества. — М.: Индрик, 2013. — 456 с.
7. Морозова С. Н. Жанр романа в творчестве Я. П. Полонского: соотношение романтического и реалистического // *Известия Пензенского университета им. В. Г. Белинского.* — № 19. — 2010. — С. 36—39.
8. Мочульский К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. — М.: Республика, 1995. — 607 с.
9. Туниманов В. А. Творчество Достоевского (1854—1862). — Л.: Наука, 1980. — 294 с.
10. Тюпа В. И. Словарь мотивов как научная проблема (на материале пушкинского творчества) // *Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы: экспериментальное издание.* — Новосибирск: СО РАН, 2003. — С. 170—197.
11. Шмид В. Нарратология. — М.: Языки славянской культуры, 2003. — 312 с.

Valentina I. Gabdullina

Altai State Pedagogical University
(Barnaul, Russian Federation)
vigv@mail.ru

VARIATIONS' OF THE PRODIGAL DAUGHTER
MOTIF IN THE NARRATIVE OF THE NOVEL
"THE INSULTED AND HUMILIATED"
BY F. M. DOSTOEVSKY

Abstract. The article analyzes Dostoevsky's novel "The Insulted and Humiliated" in terms of functioning of the prodigal daughter motif in its narrative structure, dating back to the Gospel text and Pushkin's pretext. The author finds several interpretative variants of the prodigal daughter motif, each one represented by different narrators in various genre models: from a sentimental melodrama (Ivan Petrovich) and a romantic story with a tragic ending (Nelly) to "a charming anecdote" (duke Valkovsky) and an adventure story, stylized of "skomoroshina" (Masloboev). In addition, the text of the novel contains a lyrical story "Bell" by Ya. P. Polonsky, which presents a poetic (romance) version of the traditional motif. In the novel, opening a new period of his works, Dostoevsky appraises the possibilities of a polyphonic art system, using the "eternal story" of the prodigal daughter for that purpose. Analysis of the narrative structure of the novel makes it possible to observe how the author matches different narrative strategies, making the text of the work a kind of "a test area" for creating a new novelistic form.

Keywords: motif, narrative strategy, genre model, parable, novel

References

1. Al'tman M. S. *Dostoevskiy. Po vekham imen* [Dostoevsky. Milestones of names]. Saratov, Saratov State University Publ., 1975. 280 p.
2. Gabdullina V. I. Roman F. M. Dostoevskogo «Prestuplenie i nakazanie»: pritchevaya strategiya v aspekte dinamicheskoy poetiki [The novel by F. M. Dostoevsky "Crime and Punishment": a parabolic strategy in the aspect of dynamic poetics]. *Vremena i dukhovnost'. Sbornik v chest' 70-letiya akademika NAN RK S. A. Kaskabasova* [Times and spirituality. Collected volume in honor of the 70th anniversary of the member of the NAS RK S. A. Kaskabasov]. Almaty, Arda Publ., 2010, pp. 94—100.
3. Gabdullina V. I. Narrativnye strategii Dostoevskogo: ot zamysla k vop-loshcheniyu [Narrative strategies by Dostoevsky: from conception to embodiment]. *Russkaya slovesnost' v Rossii i Kazakhstane: aspekty integratsii: materialy Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii (15—16 sentyabrya 2011 g.)* [Russian philology in Russia and Kazakhstan: aspects of integration: Proc. International Scientific and Practical

- Conference (September 15—16, 2011)*. Barnaul, Altaian State Pedagogical Academy, 2011, pp. 100—107.
4. Esaulov I. A. O sokrovennom smysle «Stantsionnogo smotritelya» A. S. Pushkina [About the inmost meaning of “The Stationmaster” by A. S. Pushkin]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [The problems of historical poetics]. Petrozavodsk: Petrozavodsk State University Publ., 2012. Vol. 10: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII—XX vekov: tsitata, reminitsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [The Gospel text in Russian Literature of the 18th—20th Centuries: quotation, reminiscence, motive, plot, genre]. Issue 7, pp. 25—30.
 5. Zakharov V. N. *Problemy istoricheskoy poetiki. Etnologicheskie aspekty* [The problems of historical poetics. Ethnological aspects]. Moscow, Indrik Publ., 2012. 264 p.
 6. Zakharov V. N. *Imya avtora — Dostoevskiy. Ocherk tvorchestva* [The name of the author is Dostoevsky. Essay of the creative work]. Moscow, Indrik Publ., 2013. 456 p.
 7. Morozova S. N. Zhanr romansa v tvorchestve Ya. P. Polonskogo: sootnoshenie romanticheskogo i realisticheskogo [The romance genre in the works by Ya. P. Polonsky: interrelation between the romantic and the realistic]. *Izvestiya penzenskogo universiteta im V. G. Belinskogo* [Bulletin of V. G. Belinsky Penza University], 2010, no. 19, pp. 36—39.
 8. Mochul'skiy K. V. *Gogol'. Solov'ev. Dostoevskiy* [Gogol. Solovyov. Dostoevsky]. Moscow, Respublika Publ., 1995. 607 p.
 9. Tunimanov V. A. *Tvorchestvo Dostoevskogo (1854—1862)* [Works of Dostoevsky (1854—1862)]. Leningrad, Nauka Publ., 1980. 294 p.
 10. Tyupa V. I. Slovar' motivov kak nauchnaya problema (na materiale pushkinskogo tvorchestva) [Vocabulary of motives as a scientific problem (based on materials of Pushkin's works)]. *Slovar'-ukazatel' syuzhetov i motivov russkoy literatury: eksperimental'noe izdanie* [Dictionary of the plots and motives of Russian literature: a pilot edition]. Novosibirsk, SB RAS Publ., 2003, pp. 170—197.
 11. Shmid V. *Narratologiya* [Narratology]. Moscow, Yazyki slavyanskoj kul'tury Publ., 2003. 312 p.

Дата поступления в редакцию: 20.06.2015