

Синтез готического и бульварного влияния на творчество Ф.М. Достоевского

Шарапова Дарима Данзановна

аспирант, кафедра истории русской литературы, Московский Государственный Университет

119991, Россия, г. Москва, ул. Ленинские Горы, 1, стр. 51, ауд. 958

✉ darimasharapova@gmail.com



Криницын Александр Борисович

кандидат филологических наук

доцент, кафедра истории русской литературы, Московский государственный университет

119991, Россия, г. Москва, ул. Ленинские Горы, 1, стр. 51, ауд. 958

✉ derselbe@list.ru



[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)

Аннотация. В статье говорится о наличии в романах Достоевского влияния жанров бульварного и готического романа, а также о синтезе этих влияний. Выявляется, что влияние готического романа на творчество Достоевского является двойным — прямым, через писателей данного направления, и пропущенным через призму бульварного романа, также подверженного влиянию готики. Выделяются черты влияния готической литературы, такие как мотивы замка, призрака, вампира, демона, дьявола (чёрта), готического злодея, нашедшие свое отражение в пятикнижии Ф.М. Достоевского, а также черты влияния бульварного романа, такие как система персонажей, характерная для этого вида литературы, с присущими ему героями (типы богатого аристократа; падшей, но чистой душой женщины; бедного семейства). При анализе в рамках заявленной темы в работе используются методы сравнительно-исторического и сравнительно-типологического литературоведения. Находятся точки соприкосновения влияний этих двух жанров в персонажах Свидригайлова и Ставрогина, несущих в себе черты как готического злодея, так и бульварного аристократа, причем Ставрогин в своей внешности и поведении имеет еще и черты вампира, что является одной из разновидностей мотива демона. Также мы выделяем мотивы призрака, который, несмотря на свое готическое происхождение, больше близок призраку из бульварного романа, и мотив дьявола, нашедший свое отражение в образе Чёрта («Братья Карамазовы») и имеющий черты как готического демона, так и Дьявола из романа Ф. Сулье «Мемуары дьявола».

Ключевые слова: готическая литература, бульварная литература, Достоевский, сравнительно-историческое литературоведение, компаративистика, бульварный роман, готический роман, роман-фельетон, вампиры, призраки

УДК: 82.091

DOI: 10.7256/2409-8698.2016.3.20186

Введение

Творчество Ф.М. Достоевского, как известно, содержит в себе следы влияния множества различных жанров. Самыми, пожалуй, заметными из них являются жанры готического романа и бульварного – о влиянии обоих неоднократно замечали Л.П. Гроссман [\[1, 2\]](#), П. Мейер [\[3\]](#), М.М. Бахтин [\[4\]](#). Влияние готического романа на Ф.М. Достоевского является чрезвычайно заметным: писатель был знаком с творчеством Анны Радклиф, более того, он оставил воспоминания о том, что, будучи ребенком, заслушивался чтением вслух ее произведений («Романы Редклиф были одним из первых его литературных впечатлений. В самом раннем детстве, еще не умея читать, он в долгие зимние вечера слушал, «разиня рот и замирая от восторга и ужаса», как родители его читали на сон грядущий бесконечные романы Редклиф, от которых сам он потом бредил во сне в лихорадке. В 1861 году он пишет Полонскому: «сколько раз мечтал я с самого детства побывать в Италии. Еще с романов Ратклиф, которые я читал еще восьми лет разные Альфонсы, Катарины и Люции въелись в мою голову...» [\[1, с. 27\]](#)); помимо Радклиф, самой известной представительницы этого жанра, Достоевскому были известны и другие авторы готического романа – Ч.Р. Метьюрин (на это указывает тот факт, что в черновиках Достоевский называет Ставрогина Мельмотом [\[5. Т. 11. С. 126\]](#), также об этом пишет исследователь М.П. Алексеев [\[6\]](#)), Э.А. По (известно, что Достоевский писал предисловие к вышедшим в 1861 году «Трем рассказам Эдгара Поэ», в котором сравнивал, в частности, американского коллегу с Гофманом [\[5, Т. 19. С. 88-89\]](#)), М. Шелли [\[7\]](#)). Стоит заметить, что при этом на писателя влияли и авторы, не являющиеся представителями готического направления, однако находившиеся под сильным его влиянием – самым ярким примером в данном случае является Э.Т.А. Гофман, чьи «Эликсиры сатаны» – не что иное, как пародия на «Монаха» М.Г. Льюиса, роман, который во многом определил дальнейшее развитие жанра, а также В. Гюго, Ч. Диккенс и Ж. Санд.

Под сильным влиянием готики находились и авторы бульварной прозы, то есть авантюрного социального романа: от Эжена Сю, родоначальника жанра [\[8\]](#), до Жюль Жанена (последний с упоением признается в любви к Анне Радклиф в предисловии своего романа «Мертвый осел и гильотинированная женщина» [\[9, с. 11\]](#)). Поэтому влияние на Достоевского готического романа является не только прямым, но и преломленным сквозь призму бульварного жанра: готика писателя ближе к жанреновской или «Агасферу» Эжена Сю, нежели к средневековой, восходящей напрямую к Льюису и Уолполу. Дело не только в том, что Достоевский живет в эпоху, когда мода на фантастические готические романы прошла (к слову, сам он в зрелом возрасте относился к подобному чтению достаточно насмешливо — ср. упоминание Анны Радклиф в «Селе Степанчиково» [\[5, Т. 3. С. 134\]](#)), но и в том, что непосредственно готический роман читался Достоевским в ранней юности и детстве, тогда как бульварный — в более позднем возрасте. В частности, писатель читал романы Поля де Кока в сорок с лишним лет (хотя и постоянно критиковал этого писателя [\[10, с. 84\]](#)), а Эжена Сю читал как минимум в двадцать семь, по крайней мере, заходил к Н.П. Григорьеву за книгой Сю «Пастух из Кравана» накануне своего ареста [\[5, Т. 28. Ч. 2. С. 558\]](#), а также писал брату о намерении перевести Матильду в 1843 году [\[5, Т. 28. Ч. 1. С. 83-84\]](#). Автора «Парижских тайн» Достоевский читал с увлечением, хотя и высказывался о нем не всегда лестно [\[5, Т. 28. Ч. 1. С. 83-84\]](#), но при этом достаточно внимательно — проект Достоевского по переводу «Матильды» провалился из-за ареста петрашевцев, однако какие-то шаги к началу работы, судя по всему, предприняты были. Наконец, с течением времени готический роман приобрел черты бульварного, издаваясь как фельетон, и перестал

восприниматься как самостоятельный жанр — именно поэтому имена Анны Радклиф и Эжена Сю так часто стоят рядом, хотя их творчество, помимо занимательности и романной структуры, имеет весьма мало общего: если Эжен Сю рассматривается как создатель социального романа, то Анна Радклиф с социальной проблематикой не имеет ничего общего, равно как и с точки зрения структуры произведения между произведениями английской писательницы и французского прозаика больше различий, нежели сходства. На основе именно этих соображений мы выдвигаем тезис о том, что готические мотивы, присутствующие в творчестве Достоевского, адаптированы к бульварному роману и несут в себе черты влияния этого жанра.

Здесь, однако, стоит совершить небольшое отступление и рассказать об основных чертах жанра готического романа. Готический роман — жанр более ранний, нежели бульварная литература; родиной его считается Англия, а основателем — Гораций Уолпол, написавший в 1764 году первое произведение жанра «Замок Отранто». Самыми известными авторами готического жанра являются Анна Радклиф, Мэри Шелли, Уильям Бекфорд, Чарльз Мэтьюрин, Мэтью Грегори Льюис и Эдгар Аллан По (последний, впрочем, относится к так называемой американской готике, если использовать классификацию исследовательницы Эдит Биркхэд [11, с. 197-220] и не рассматривается исследователем Монтегю Саммерсом как представитель жанра в его системе авторов готического романа [12]). Основными чертами, которые характеризуют готический роман как жанр, являются мотив замка (пассивный) и мотив готического злодея (активный) [13, с. 19]. По мнению Девендры Вармы, исследователя готики, именно сочетание этих двух обязательных мотивов дает право произведению называться готическим, поскольку именно синтез готического злодея и готического замка, человека и его прибежища, оживляемого личностью своего хозяина или обитателя, а также слухами и легендами о жертвах этого места, характеризует произведения жанра [13, с. 19]. Под готическим замком, однако, не стоит понимать строго замковое архитектурное сооружение, скорее речь идет о просто мрачной локации, будь то дом, монастырь, кладбище или квартира; постепенно от собственно замков авторы жанра отказываются и уже у Э.А. По и Мэри Шелли в произведениях фигурируют постройки, приближенные к современным им: частные дома, склепы и т. д.; М.Г. Льюис использует в своем произведении образ мрачного монастыря, Анна Радклиф — как настоящие замки, так и заброшенные аббатства (ср. «Роман в лесу»), Бекфорд же переносит действие на Восток, лишая роман чисто английского антуража и разворачивая перед читателем картины жизни ориентальной.

Помимо обязательных мотивов можно выделить и факультативные, такие как мотивы портрета, оружия, регулярно появляющиеся образы демонов (в т.ч. вампира, дьявола), призраков. Их присутствие не является обязательным, но достаточно часто роман содержит что-то из вышеперечисленного или даже все сразу. Что же касается главных жанрообразующих мотивов, то образ готического злодея обычно является чрезвычайно демонизированным либо в глазах главного положительного героя или героини, либо самим автором. Как правило, это необузданный герой, имеющий немало общего с байроническим, преследующий собственные эгоистические цели, часто одержимый идеей завладеть главной героиней. Замок же либо принадлежит злодею, либо является его местом жительства (нельзя сказать, что Амброзио из «Монаха» М.Г. Льюиса владеет монастырем, к примеру, отчего мы и делаем подобную оговорку), и несет в себе немало черт, делающих его подобным хозяину, осознаваясь на символическом уровне продолжением личности владельца-злодея, олицетворяя мрачность и зловещие тайны, связанные с героем; нередко строение — это родовое гнездо, вводимое автором романа

для связи ушедшего поколения со здравствующим. Готический замок — это продолжение готического злодея, и наоборот.

Что же касается жанра бульварного романа, то первым произведением, написанным в этом жанре, является роман «Парижские тайны» Эжена Сю, а основными авторами, помимо писателя-основателя направления — Поль де Кок, Фредерик Сулье, Жюль Жанен, Ксавье де Монтепен. Отличительными особенностями жанра являются сериальность повествования (основные произведения выпускались в форме романа-фельетона), обилие сюжетных линий, обилие персонажей, а также типы персонажей, являющиеся наиболее распространенными — типы богатого и красивого аристократа, странствующего по социальному дну города, падшей, по при этом честной и ангельски красивой женщины, бедного семейства, сплетника и коварного злодея.

Синтез готического и бульварного романа у Достоевского

У Достоевского мотив готического замка ярче всего в «Идиоте», где дом Рогожина дает представление о личности своего владельца [\[14\]](#), впрочем, готический замок (в трансформированной форме) фигурирует не только в этом романе — дом Федора Павловича в «Братьях Карамазовых» также может быть воспринят именно как трансформированный замок готического злодея (о чем, в частности, пишет Игнат Авсей [\[15, с. 224\]](#) в своей статье, утверждая, что дом Федора Павловича имеет немало общего с готическими локациями).

Мы обращаем особое внимание нашего читателя на образ главного героя, имеющего в себе черты как готического злодея, так и бульварного персонажа. Интересно, что в некоторых персонажах — в частности, Ставрогине — эти типы переплетаются настолько тесно, что сложно сказать, готическое или бульварное влияние обуславливает ту или иную черту характера Николая Всеволодовича. Общим местом является проведение параллели между образами Ставрогина и Родольфа («Парижские тайны» Эжена Сю) [\[2, с. 55\]](#), однако не только Родольф, персонаж весьма типичный для бульварного романа, повлиял на характер Ставрогина — здесь и Мельмот Скиталец (герой одноименного романа Ч.Р. Метьюрина, недаром в черновиках Достоевский сравнивает с ним своего героя [\[5, т. 11. С. 126\]](#)), и очень грубо обобщенный образ вампира вообще, не имеющий однако четкой отсылки к какому-либо конкретному литературному упырю [\[16\]](#) (как тут не вспомнить Лизу, которая восклицает: «И это Ставрогин, «кровопийца Ставрогин», как называет вас здесь одна дама, которая в вас влюблена!» [\[5, т. 10. С. 401\]](#)). Сходство с Родольфом — это один из внешних слоев характера Ставрогина, то, что бросается в глаза при первой же встрече с героем (например, описание Николая Всеволодовича чрезвычайно близко описанию все того же Родольфа — аристократизм, утонченность, физическая сила, цвет волос, белизна лица), а демонизация персонажа происходит на более глубоком уровне, причем не столько касается внешности, сколько затрагивает поведение персонажа: похожий на летаргию сон Ставрогина после пощечины Шатова, недельное затворничество, когда он соглашается принимать Варвару Петровну только в один час, выпадающий на сумерки, наконец, сходство в эгоистическом мировоззрении вампира и главного героя «Бесов». Возвращаясь к внешности, отметим: литературный вампир имеет все те же черты облика, что и Родольф — он столь же благороден и благообразен, столь же аристократичен и привлекателен, причем имеет нечто настораживающее в этой красоте; различие существует лишь в том, что герой бульварного романа лишен демоничности и сверхъестественности, присущей вампиру литературному. Даже в тех произведениях бульварного жанра, где предусматривается

наличие потусторонней силы («Мемуары дьявола» Ф. Сулье), сам по себе герой не имеет никаких сверхъестественных способностей: автор подчеркивает, что муки дьяволу причиняет не сам Луицци, а волшебный колокольчик, и все магические функции принадлежат дьяволу, а не типичному избалованному представителю светской молодежи, коим главный герой и является. Достоевский же при создании Ставрогина не останавливается на чертах типичного бульварного персонажа и наделяет его демоничностью готического злодея, вампира, которую усиливает некоторой отвратительностью лица-маски героя («...казалось бы, писанный красавец, а в то же время как будто и отвратителен» [\[5, т. 10. с. 37\]](#)).

Помимо Ставрогина подобным сочетанием черт обладает также и Свидригайлов. Свидригайлов имеет черты как готического злодея (на что прямо указывает его темное прошлое, опутанное слухами и домыслами, а также тот факт, что он видит призраков), так и черты все того же аристократа из бульварного романа [\[17, с. 138-140\]](#). Здесь мы снова сталкиваемся с тем, что Достоевский, как и в случае со Ставрогиным, создает весьма неоднозначный портрет героя, сочетающий черты как бульварного аристократа, так и готического злодея, уже на уровне внешнего сходства с обоими типами: герой Достоевского не «слишком красив» [\[18, с. 24\]](#), как у Сю, а напрямую сравнивается с маской (как и в случае со Ставрогиным); Достоевский может показаться слишком пристрастным по отношению к господину Свидригайлову: «Это было какое-то странное лицо, похожее как бы на маску: белое, румяное, с румяными, алыми губами, с светло-белокурою бородой и с довольно ещё густыми белокурыми волосами. Глаза были как-то слишком голубые, а взгляд их как-то слишком тяжёл и неподвижен. Что-то было ужасно неприятное в этом красивом и чрезвычайно моложавом, судя по летам, лице» ([\[5, т. 6. с. 357\]](#)). Мы видим, что Достоевский придает типу внешности бульварного аристократа, в общем-то, окрашенному нейтрально, дополнительную вычурность, доводя даже красоту лица до абсурда и превращая ее в маску, чтобы демонизировать при помощи этого гротеска героя внешне. Если Сю замечает о том, что красота героя странна для мужчины, то есть осторожно приближает портрет Родольфа к женскому этим намеком, и лишь *предполагает* в герою склонность к светским увеселениям, утомившим его – к слову, в дальнейшем читатель уверяется, что как раз на балы и кутеж герцог Герольштейнский сил не тратит, по крайней мере, мы этого не видим в самом произведении («Черты его правильны, красивы, быть может, даже слишком красивы для мужчины. Матовая бледность лица, большие желтовато-карие глаза, почти всегда полуприкрытые и окруженные синеватой тенью, небрежная походка, рассеянный взгляд, ироническая улыбка — все это, казалось, говорило о человеке пресыщенном, здоровье которого подорвано жизнью в роскоши и аристократическими излишествами» [\[18, с. 24\]](#)), то Достоевский от этого полюса миловидности неестественной для мужчины облик и Ставрогина, и Свидригайлова отводит, несмотря даже на красные губы и все те же белые лица, окрашивая эти, казалось бы, аристократические атрибуты в самые демонистические тона уже одним сравнением с маской, перемещая красоту героя от *невероятной* к *зловещей*. Мы беремся утверждать, что красные губы, присущие и Николаю Всеволодовичу («губы как коралловые» [\[5, т. 10. с. 37\]](#)), и Аркадию Ивановичу («губы алые» [\[5, т. 6. с. 357\]](#)), несмотря на то, что подобная внешняя черта могла бы сблизить героев с женскими персонажами (и уподобить в этом Родольфу), введена Достоевским вовсе не с целью расположить читателя к Свидригайлову и Ставрогину, а, напротив, придать им сходство с вампиром, кровопийцей, указав на их темную природу. Достоевский нарочно огрубляет образ аристократа, внушая отвращение к герою. Стоит указать, кстати, что для готического злодея несвойственно опускаться на социальное

дно в поисках каких-либо развлечений или же дел: герои Радклиф, Льюиса и Уолпола возвращаются в однородном аристократическом обществе, готический роман практически лишен социального подтекста (если мы не говорим о, разве что, критике клерикализма, часто всплывающей, к примеру, в «Монахе» или «Агасфере»). Манера исследовать для удовлетворения своих интересов социально незащищенные слои общества присуща героям именно бульварного романа, поскольку это – роман социальный, в котором большую роль играет столкновение сословий. От готического злодея Свидригайлова и Ставрогина отличает и отсутствие прямой привязки к своему готическому замку – можно лишь утверждать, что в редуцированном виде он остался в виде домов героев, где они совершают важные для себя поступки: Свидригайлов убивает Марфу Петровну и беседует с призраком Фильки, а Ставрогин соблазняет Лизу и вешается. Примечательно, что в обоих случаях дома являются по-настоящему их собственностью, а не постоянным двором или любым иным случайным прибежищем, что отличает героев от бесприютных Верховенских (и сына, и отца) или снимающего жилье Раскольников.

Другой готический мотив, относящийся к активным – это мотив призрака, который чрезвычайно важен для Достоевского. Здесь, правда, стоит иметь в виду тот факт, что это не совсем обычные для готики призраки: в отличие мнимых призраков Анны Радклиф, которые на деле зачастую оказываются вовсе и не призраками (в «Удольфских тайнах» таинственные привидения – это всего-навсего вполне живой пленник замка), а также призраков – условно – реальных, то есть существующими в повествовании романа в качестве полноценного персонажа (ср. «Замок Отранто»), призраки Достоевского имеют более сложную структуру и предназначение, будучи ближе к призракам Сю, введенным последним в романе «Агасфер» (фантомная сестра Агасфера, обладающая больше потусторонними чертами, нежели близкая миру обычных людей, а также «мучительный зеленый призрак» [19, с. 260]), или призрачных женщинах барона Луици («Мемуары дьявола» [20, с. 751-754]), пролетающих мимо в волшебном фонаре дьявола как напоминание и укор. Достоевский вводит образы призраков не только – и не столько – для того, чтобы напугать персонажей или же сообщить им нечто, связанное с прошлым, неведомое героям (как правило, именно для этого и используются авторами готических романов привидения, предостерегающие или просящие об отмщении еще живых героев), а для того, чтобы напомнить о том, что давно героям известно, укорив в содеянном. Ни один из призраков Достоевского не рассказывает герою о том, чего бы видящий его живой человек не знал бы, поскольку привидение Достоевского – не сверхъестественный информатор, а напоминание об уже известном. Безусловно, функция укора присутствует и у готических призраков, однако в этих случаях, как правило, привидение и виновный вступают довольно стандартно: виновный пытается сбежать или проигнорировать фантом. У Достоевского призрак – это прежде всего напоминание об уже совершенном и прекрасно знакомом видящему событию, а также и предостережение: Марфа Петровна говорит с Свидригайловым о его будущем, Филька – молчаливо упрекает за ссору перед смертью, призрак-Рогожин, явившийся Ипполиту, молчит, одним своим видом и существованием подталкивая его к самоубийству, призрак Матерши несет в себе напоминание и укор Ставрогину. В связи с этим и коммуникация происходит более оригинально, нежели в готическом романе. Бульварный роман также перенимает в основном эти две функции – напоминание об уже известных персонажу видящему событиях и предостережение («Мемуары дьявола», «Агасфер»). Стоит, впрочем, сказать, что в бульварном романе явление призрака обставляется весьма ярко и эффектно (сцена явления сестры Агасфера при завещании, волшебный фонарь дьявола), тогда как у Достоевского это событие более рядовое, воспринимающееся как *внутреннее* и связанное с душевным состоянием героя, а не *внешнее*, как в готическом

и бульварном романах – именно этим, к слову, объясняется то, что герои Достоевского встречаются со своими призраками строго тет-а-тет, а не толпой («Агасфер»). В бульварном романе, как и у Достоевского, к призраку выдвигается гораздо меньше требований, нежели в романе бульварном: это не обязательно должен быть *реальный* призрак, то есть персонаж-призрак (о природе сестры Агасфера можно долгое время спорить и так и не прийти к однозначному выводу, человек она или призрак), это не обязательно должен быть дух умершего человека (Рогожин не умирал, как и женщины Луицци), это вполне может быть, наконец, фантомный образ, созданный воображением героя или вызванный каким-то иным образом, кроме как типичного для готики (в готическом романе призрак обычно привязан к своему месту смерти, захоронения или дому, поэтому к призраку зачастую нужно прийти). Последнее касается призрака Смита, созданного воображением рассказчика («Униженные и оскорбленные» [5, Т.3. С. 208]), явившейся во сне Раскольникову старухи-процентщицы, а также многочисленных фантомов-видений, вызванных дьяволом для Луицци при помощи волшебства, которые, однако, выполняют как раз роль информаторов, разыгрывая сценки из жизни (ср. Генриетта Бюре). Готика воспринимает образы призраков всерьез, как жанрово необходимых и реально действующих персонажей, тогда как для бульварной литературы и романов Достоевского условность имеет больше прав.

Стоит сказать и о том, что дьявол (черт, сатана, демон) в системе готического романа рассматривается как один из вариантов готического злодея, находясь при этом все же намного выше в иерархии. Между злодеем, пусть даже и готическим, и дьяволом находится огромная пропасть, которую невозможно преодолеть: особенно хорошо это видно в романе «Монах» М.Г. Льюиса, где в конечном счете по душу грешника Амброзио является самый настоящий сатана. Бульварный роман сокращает эту пропасть, приближая главного героя к нечистому: дьявол и вовсе оказывается в услужении капризного Луицци («Мемуары дьявола» Ф. Сулье) волею судеб, не теряя при этом ироничности и прав на душу своего хозяина. Как только ни вертит нечистой силой барон, заставляя слугу прислуживать, все равно главный герой в конечном счете оказывается в преисподней. Особенно отметим тот факт, что едва ли не самой важной частью романа являются диалоги дьявола и его непутевого подопечного, в которых Сулье и высказывает свои философские идеи, а для комизма постоянно переодевает слугу барона в разные костюмы: бывший любимый ангел Господа предстает то в китайском наряде, то в обличии священника. Здесь невозможно не вспомнить черта Ивана Карамазова, чей образ напрямую отсылает читателя к произведению Сулье: даже перепалка по поводу небрежного костюма черта напоминает о постоянных переодеваниях дьявола. Интересно и то, что черт воспринимается Иваном как «лакей» с подлой душой, отчего Иван ставит себя сразу же выше своего визави, при этом понимая, что черт – это порождение его собственного «я», а значит, на него и обижаться не совсем логично («– Нет, я никогда не был таким лакеем! Почему же душа моя могла породить такого лакея, как ты?» [5, Т. 15. С. 83]). Отношения между чертом и Иваном строятся так же, как и отношения Дьявола и Луицци: слуга-демон зависит от повелителя-человека, но при этом и человек зависим от слуги. И Иван, и Луицци имеют склонность к литературному творчеству (в частности, последний собирается издать мемуары дьявола); разница лишь в том, что Дьявол – это внешнее влияние, а Черт – это сознание все того же Ивана, создателя; так мы видим, что у Достоевского уже второй после призрака готический мотив используется как внутренний (Иван упрекает Черта в отсутствии новых идей, что прямо отсылает к диалогам Луицци и Дьявола, в которых последний не упускал случая прочитать мораль: «– Еще бы, – злобно простонал Иван, – все, что ни есть глупого в природе моей, давно уже пережитого, перемолотого в уме моем,

отброшенного, как падаль, – ты мне же подносишь как какую-то новость!» [5, Т. 15. С. 82]). Как и Дьявол, Черт обладает экстрасенсорными способностями, в частности, предсказывает, какой именно гость ждет за дверью, верно указывая на Алешу, однако Иван не хочет признавать правоты Черта и очень горячо возражает, что сам прежде знал о приходе брата («– Молчи, обманщик, я прежде тебя знал, что это Алеша, я его предчувствовал, и, уж конечно, он недаром, конечно с «известием»!.. – воскликнул исступленно Иван» [5, Т. 15. С. 84]). Здесь нужно оговориться: если Иван знает, что Черт – это порождение его фантазии, то странным кажется желание подтвердить это собственному миру; Достоевский оставляет зазор между фантастическим и реальным, не уточняя, было ли это явление сном или явью. К Сулье же отправляет и постоянное обвинение Черта (уже вполне конкретного, не фигурального) во всех возможных грехах вплоть до смерти Федора Павловича: Луици регулярно становился свидетелем того, как Дьявол вселялся на какое-то время в героев, толкая их на необдуманные поступки, а также отдавал свое тело слуге в обмен на те или иные услуги, обнаруживая себя постфактум в результате действий все того же Дьявола в самых различных неудобных ситуациях, нередко еще и совершившим множество подлых поступков.

Заключение

Таким образом, готический жанр у Достоевского «растворяется» в бульварном, в целом следуя эволюции готики на протяжении XIX в. с той особенностью, что данная эволюция в европейской литературе уже завершилась лет на тридцать раньше, чем было написано «Преступление и наказание». Элементы готики в «пятикнижии», с одной стороны, смотрятся анахронизмом, так их давно не было в современном реалистическом романе, с другой стороны, прямо подготавливают эпоху модернизма *fin de siècle*. В результате Достоевскому удался неожиданный эксперимент: синтезировать в сложное жанровое целое элементы готики, авантюрного, социального и психологического романов.

Библиография

1. Гроссман Л. П. Поэтика Достоевского / Л. П. Гроссман. Собрание сочинений: в 5-ти т. М.: Государственная академия художественных наук, 1928. Т.2 Вып. 2. Творчество Достоевского. 188 с.
2. Гроссман Л.П. Достоевский / Л.П. Гроссман – М.: Астрель, 2011. 539 с.
3. Meyer P. How the Russians Read the French: Lermontov, Dostoevsky, Tolstoy / P. Meyer – Madison, WI: University of Wisconsin Press, 2008. 296 p.
4. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин – М.: Азбука-классика, 2016. 416 с.
5. Достоевский Ф.М. Полн. акад. собр. соч. в 30-ти томах / Ф.М. Достоевский. Л.: «Наука», 1972-1990.
6. Алексеев М.П. Ч.Р. Метьюрин и его «Мельмот скиталец» // Ч.Р. Метьюрин. Мельмот скиталец. Л.: «Наука», 1983. 704 с.
7. Криницын А.Б. Мотивы романа М. Шелли «Франкенштейн» в творчестве Достоевского // Достоевский и современность. Материалы XVIII Международных Старорусских чтений 2011 года. – Великий Новгород, 2012. – С. 201-220.
8. Чекалов К. А. Готическая традиция в раннем творчестве Эжена Сю / К. А. Чекалов // Вопросы филологии.-М., 2001.-№ 2.-С. 107-116.
9. Жанен Ж. Мертвый осел и гильотинированная женщина / Ж. Жанен. С-П.: Наука, 1996. 359 с.
10. Еленгеева И. Произведения Поль де Кока в круге чтения персонажей

- Ф.Достоевского // Вестник Казахского национального педагогического университета, серия Филологическая. 2010. №1 (31). С. 83-86.
11. Birkhead E. The Tale of Terror: A Study of the Gothic Romance / E. Birkhead. London: Constable, 1921. 241 p.
 12. Summers M. The Gothic quest: A history of the Gothic novel / M. Summers – London: Fortune Press, 1969. 443 p.
 13. Varma D. The gothic flame / D. Varma. London: Barker, 1957. 264 p.
 14. Деханова О.А. Тот самый дом // Достоевский и мировая культура. Альманах № 9. М., 1997. С. 233-241.
 15. Avsey I. The Gothic in Gogol and Dostoevskii // The Gothic-fantastic In Nineteenth-century Russian Literature (Studies in Slavic Literature and Poetics 33). — Amsterdam – Atlanta, GA, 1999. — p. 211-235.
 16. Шарапова Д.Д. Вампиры Достоевского / Д.Д. Шарапова // Достоевский и современность. Материалы XXX Международных Старорусских чтений 2015 года. – Великий Новгород, 2016. С. 86-95
 17. Креницын А.Б., Шарапова Д.Д. Достоевский и бульварная литература: «Преступление и наказание» / А.Б. Креницын, Д.Д. Шарапова // Вестник Бурятского государственного университета. 2016. № 2. С. 133-143.
 18. Сю Э. Парижские тайны / Э.Сю – Т. 1. М.: Художественная литература, 1989. — 608 с.
 19. Сю Э. Агасфер / Э.Сю — Т. 4. М.: Терра, 1996. – 320 с.
 20. Сулье Ф. Мемуары дьявола / Ф. Сулье. С-П.: Наука, 2006. 840 с.

References (transliterated)

1. Grossman L. P. Poetika Dostoevskogo / L. P. Grossman. Sobranie sochinenii: v 5-ti t. М.: Gosudarstvennaya akademiya khudozhestvennykh nauk, 1928. T.2 Vyp. 2. Tvorchestvo Dostoevskogo. 188 s.
2. Grossman L.P. Dostoevskii / L.P. Grossman – М.: Astrel', 2011. 539 s.
3. Meyer P. How the Russians Read the French: Lermontov, Dostoevsky, Tolstoy / P. Meyer – Madison, WI: University of Wisconsin Press, 2008. 296 p.
4. Bakhtin M.M. Problemy poetiki Dostoevskogo / M.M. Bakhtin – М.: Azbuka-klassika, 2016. 416 s.
5. Dostoevskii F.M. Poln. akad. sobr. soch. v 30-ti tomakh / F.M. Dostoevskii. L.: «Nauka», 1972-1990.
6. Alekseev M.P. Ch.R. Met'yurin i ego «Mel'mot skitalets» // Ch.R. Met'yurin. Mel'mot skitalets. L.: «Nauka», 1983. 704 s.
7. Krinitsyn A.B. Motivy romana M. Shelli «Frankenshtein» v tvorchestve Dostoevskogo // Dostoevskii i sovremennost'. Materialy XVIII Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 2011 goda. – Velikii Novgorod, 2012. – S. 201-220.
8. Chekalov K. A. Goticheskaya traditsiya v rannem tvorchestve Ezhena Syu / K. A. Chekalov // Voprosy filologii.-M., 2001.-№ 2.-S. 107-116.
9. Zhanen Zh. Mertvyi osel i gil'otinirovannaya zhenshchina / Zh. Zhanen. S-P.: Nauka, 1996. 359 s.
10. Elengeeva I. Proizvedeniya Pol' de Koka v krughe chteniya personazhei F.Dostoevskogo // Vestnik Kazakhskogo natsional'nogo pedagogicheskogo universiteta, seriya Filologicheskaya. 2010. №1 (31). S. 83-86.
11. Birkhead E. The Tale of Terror: A Study of the Gothic Romance / E. Birkhead. London:

- Constable, 1921. 241 p.
12. Summers M. The Gothic quest: A history of the Gothic novel / M. Summers – London: Fortune Press, 1969. 443 p.
 13. Varma D. The gothic flame / D. Varma. London: Barker, 1957. 264 p.
 14. Dekhanova O.A. Tot samyi dom // Dostoevskii i mirovaya kul'tura. Al'manakh № 9. M., 1997. S. 233-241.
 15. Avsey I. The Gothic in Gogol and Dostoevskii // The Gothic-fantastic In Nineteenth-century Russian Literature (Studies in Slavic Literature and Poetics 33). — Amsterdam – Atlanta, GA, 1999. — p. 211-235.
 16. Sharapova D.D. Vampiry Dostoevskogo / D.D. Sharapova // Dostoevskii i sovremennost'. Materialy XXX Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 2015 goda. – Velikii Novgorod, 2016. S. 86-95
 17. Krinitsyn A.B., Sharapova D.D. Dostoevskii i bul'varnaya literatura: «Prestuplenie i nakazanie» / A.B. Krinitsyn, D.D. Sharapova // Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta. 2016. № 2. S. 133-143.
 18. Syu E. Parizhskie tainy / E.Syu – T. 1. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1989. — 608 s.
 19. Syu E. Agasfer / E.Syu — T. 4. M.: Terra, 1996. – 320 s.
 20. Sul'e F. Memuary d'yavola / F. Sul'e. S-P.: Nauka, 2006. 840 s.