

# «ПОЛОЖИТЕЛЬНО ПРЕКРАСНЫЙ» ГЕРОЙ-ИНОСТРАНЕЦ В РОМАНЕ ДОСТОЕВСКОГО «ИГРОК» (МИСТЕР АСТЛЕЙ И ЕГО ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРООБРАЗЫ)<sup>1</sup>

El protagonista extranjero positivo en la novela “El jugador”  
de F. Dostoyevski (Mister Astley y sus prototipos literarios)

The positive foreign hero in the novel “The gambler”  
of F. Dostoyevski (Mister Astley and his literary prototypes)

*Кибальник, Сергей А.*

*Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН,  
Санкт-Петербург, (Россия)*

Serguei Kibalnik

Instituto de Literatura Rusa (Puškinskij Dom),  
Academia de Ciencias de Rusia, San Petersburgo (Rusia)

ISSN: 1698-322X ISSN INTERNET: 2340-8146

Fecha de recepción: 01.03.2014

Fecha de evaluación: 04.06.2014

*Cuadernos de Rusística Española n°10 (2014), 95 - 109*

## **ABSTRACT**

The article presents an analysis of one of the main characters of Dostoevsky's novel “The Gambler” – mister Astley. This is obviously Dostoevsky's first attempt to portray “a definitely beautiful person”. The study is focused on the ways of linguistic representation of foreign characters in Russian literature and on specificity of intercultural discourse in the novel. It reveals that Dostoevsky in “The Gambler” rehearses some features related not only to Prince Myshkin but to another “Idiot”'s character – Elisaveta Prokof'evna Epanchina as well.

A comparison of Mister Astley with many British characters in English and French literature and with Englishmen, foreigners and anglomanes in Russian literature of the 1830-1850s let us trace the literary provenance of Mister Astley. It shows that this character goes back not only to English and French but to Russian literature as well.

*Key words:* “The Gambler”, Mister Astley, “a definitely beautiful person, intercultural discourse.

## **РЕЗЮМЕ**

Статья представляет собой анализ одного из главных героев романа Достоевского «Игрок» – мистера Астлея, который, как известно, является первой попыткой писателя создать образ «положительно прекрасного человека». Рассматриваются формы языковой репрезентации мистера Астлея как героя-иностранца и особенности интеркультурного дискурса в романе. Показано, что Достоевский впоследствии

1. Работа выполнена в рамках гранта Международного конкурса совместных научных проектов Российского гуманитарного научного фонда и Фонда «Дом наук о человеке» (Франция), проект № 12-24-08000а/м.

использовал некоторые черты мистера Астлея, создавая образ не только князя Мышкина, но и Елизаветы Прокофьевны Епанчиной.

Сравнение мистера Астлея со многими образами англичан в английской и французской литературах, а также с образами англичан, иностранцев и англоманов в русской литературе 1830-1850-х годов позволяет уточнить наши представления об этом герое и расширить круг его литературных прообразов. Оно также показывает, что образ мистера Астлея восходит не только к английской и французской, но и к русской литературе.

*Ключевые слова:* Игрок, мистер Астлей, положительно прекрасный человек, интеркультурный дискурс

**К**ак известно, мистер Астлей представляет собой один из первых подступов Достоевского к созданию образа «положительно прекрасного» человека. В этом отношении он знаменует эволюцию Достоевского от «Зимних заметок о летних впечатлениях» к «Игроку», в результате которой в качестве подобного образа оказался герой-иностранец. «Образом мистера Астлея Достоевский исправил прежнюю идеологическую карикатуру на европейского человека, — отмечала В. В. Борисова, — оказалось, что можно быть честным сахароваром, мечтать об “аисте на крыше” и иметь чувство, доброту, сердце» [Борисова 1997: 56]. Символический характер в этом плане приобретают прощальные дружеские объятия Алексея Ивановича и мистера Астлея [Достоевский 1973: 5, 317] и способность в финале романа оценить лучшие качества друг друга, которую, несмотря на разделяющую их пропасть, проявляют Алексей Иванович и mademoiselle Blanche [Достоевский 1973: 5, 306, 310]. Для того чтобы в полной мере уяснить характер этого героя и особенности его художественного воплощения, обратимся к его реально-биографическим и литературным источникам, а также к формам репрезентации в романе речи этого героя-иностранца.

По предположению Г. М. Фридендера, имя мистера Астлея было заимствовано Достоевским из романа Э. Гаскел «Руфь», перевод которого печатался в журнале «Время» (1863. № 4. С. 144) (Фридендер 1964: 203). Однако там это имя лишь бегло упоминается. Также оно могло быть обязано своим происхождением романам Ч. Диккенса «Лавка древностей» и В. Теккерея «Ярмарка тщеславия», в которых герои посещают «цирк Астли» (см.: Альтман 1975: 160–161). Впрочем, этот «театр-цирк» и в самом деле существовал в южной части Лондона с 1780 по 1895 годы. Так что у Достоевского это, возможно, не столько память о романах Диккенса или Теккерея, сколько отзвук реальных впечатлений от посещения им Лондона. В то время как в современных переводах романов Диккенса и Теккерея используется фонетическая транслитерация названия этого цирка («Astley»), фамилия героя Достоевского появляется на страницах его романа как графическая транслитерация, которая, как правило, использовалась в XIX веке.

В отличие от большинства отрицательных героев романа (Де-Грие, «генерал»), мистер Астлей уже при вторичном упоминании: «К обеду ждали Мезенцова, французика и еще **какого-то англичанина...**», «...но встреча с **мистером Астлеем** меня выручила...» (Достоевский 1973: 5, 208, 209; здесь и далее курсив мой – С.К.), — появляется под своей фамилией (но так и до самого конца без имени) и с прибавлением английского обозначения джентльмена, что вкупе с позитивными

коннотациями, вызываемыми его фамилией, сразу настраивает читателя на положительное отношение к этому герою.

Любопытно, как в романе передается речь мистера Астлея. Как мы знаем, с Алексеем Ивановичем — а скорее всего, впрочем, и со всеми остальными героями романа — он говорит по-французски: «Говорим мы с ним на сквернейшем французском языке» (Достоевский 1973: 5, 223). Возникает вопрос: почему на «сквернейшем»? Ведь в разговорах с носителями французского языка ни разу не отмечено сколько-нибудь несвободное владение им Алексеем Ивановичем.

Скорее всего такое несвободное владение характерно для мистера Астлея, и в таком случае характеристика «французского языка», на котором герои говорят друг с другом, данная Алексеем Ивановичем, — это лишь фигура вежливости по отношению к собеседнику, а также, возможно, указание на то, что и самому ему, по всей видимости, приходится прибегать к более упрощенным оборотам речи, чтобы не вызвать у собеседника затруднений. На то, что у мистера Астлея в его французской речи действительно есть ошибки, Достоевский, впрочем, указывает только один раз и делает это, поскольку она передается в романе по-русски, естественно, с помощью средств русской речи. Он заставляет мистера Астлея однажды ошибиться в определении падежной формы имени существительного: « — О, я понимаю, почему все они так теперь интересуются бабуленькой! — О ком? — спросил мистер Астлей» (Достоевский 1973: 5, 249).

С мистером Астлеем Алексей Иванович в основном говорит о Полине, пытается разобраться в хитросплетениях ее отношений и чувств к другим и к нему самому. Возможно, при этом он волнуется и хуже, чем обычно, говорит по-французски. Именно такое ситуативное ухудшение ее собственной французской речи отмечено однажды в дневнике А. П. Сусловой, где она рассказывает о своей встрече с братом студента-испанца Сальвадора, в которого она была тогда влюблена: «Я сказала, что не могу говорить о моих делах и М-еиг С[альвадора] с другими. Я **очень плохо говорила, забыла все слова французские**: я была очень взволнована» (Сусллова 1994: 70). В дневнике Сусловой есть записи и об одном англичанине, с которым она общалась и который, кстати сказать, как раз неважно говорил по-французски. Эти записи свидетельствуют о том, что суждение М. В. Джоунса: «Маловероятно, что образ мистера Астлея вызван реальной встречей Достоевского с каким-то англичанином» (Jones 2002: 39-40) — является, по меньшей мере, слишком категоричным (см.: Сусллова 1994: 70–72).

Любопытно, что диалог мистера Астлея с Алексеем Ивановичем — героем, беседы с которым наиболее полно представлены на страницах романа, — проходит в поле не только русской, но и английской речи. Так, хотя почти все реплики обоих героев передаются в романе, разумеется, по-русски, оба они называют Полину «мисс Полина» (в главах VIII, XV и XVII) (Достоевский 1973: 5, 245–249, 300, 314–316). Причем вначале так все время называет Полину, естественно, мистер Астлей, а потом вслед за ним это начинает делать и Алексей Иванович: « — Об этом маркизе и о **мисс Полине** вы ничего не можете сказать точного, кроме одних предположений? <...> Что же касается до **мисс Полины**, то... вы знаете, мы вступаем в сношения даже с людьми нам ненавистными, если нас вызывает к тому необходимость <...> такая выходка для такой... для такой превосходной **мисс** — неприлична <...>

мне сдается, что вы уже о всем об этом слышали, знаете от кого? — от самой **мисс Полины!** <...> Наконец, заметьте себе, он пришел в девять часов, в конце девятого, и уж записка **мисс Полины** была в его руках. <...> Может быть, **мисс Полину** разбудили для этого! Кроме того, что из этого я вижу, что **мисс Полина** его раба...» (Достоевский 1973: 5, 245-246).

Это очевидное следствие того, что в интеркультурном дискурсе с мистером Астлеем Алексею Ивановичу, несмотря на то, что именно он становится избранником Полины, все время принадлежит отчасти подчиненная роль. Именно он, как правило, инициирует общение с англичанином, постоянно обращается к нему с вопросами об отношениях между другими героями, исповедуется в любви и, наконец, исполняет предписанную ему мистером Астлеем роль: «Все русские, имея деньги, едут в Париж <...> я совершенно убежден, что вы сегодня уедете в Париж» (Достоевский 1973: 5, 300).

Принимая это пророчество за голос судьбы: «Я шел и посмеивался странной уверенности этого англичанина, что я уеду в Париж <...> “В Париж так в Париж! — подумал я про себя, — знать, на роду написано!”» (Достоевский 1973: 5, 300, 302) — Алексей Иванович упускает из виду простое обстоятельство: мистер Астлей неспроста напророчил ему Париж. Слухи о крупном выигрыше Алексея Ивановича уже разошлись по Рулетенбургу, и мистер Астлей хорошо понимает, что *mademoiselle Blanche*, обманувшись «в расчетах» на русского «князька», не преминет предложить теперь совместное путешествие во Францию именно ему. Таким образом, выдавая его самому себе за предначертание судьбы, Алексей Иванович в действительности реализует жизненный сценарий, написанный Бланш и лишь угаданный мистером Астлеем.

Вообще Алексей Иванович то и дело буквально повторяет те или иные высказывания мистера Астлея. Вот как это проявляется, в частности, в заключительной, семнадцатой главе романа. Лишь только приступая к рассказу о своей встрече с мистером Астлеем, Алексей Иванович употребляет его слово: «...при всем этом мне кажется, что я как будто **одеревенел**, точно загряз в какой-то тине. Закрываю это по впечатлению при встрече с мистером Астлеем» (Достоевский 1973: 5, 312). Ниже становится ясно, что герой лишь повторяет диагноз, поставленный ему его британским другом-соперником: «Он стал меня экзаменовать. Я ничего не знал, я почти не заглядывал в газеты и положительно во все это время не развортывал ни одной книги.

— Вы **одеревенели**, — заметил он...» (Достоевский 1973: 5, 314).

Финальные же строки романа: «Но — почему же я не могу воскреснуть? <...> Завтра, завтра все кончится!» — не оставляют сомнений в том, что эти надежды Алексея Ивановича несбыточны, а прав опять-таки мистер Астлей, предсказывающий ему: « — Вы будете здесь еще чрез десять лет...» (Достоевский 1973: 5, 318, 314).

Именно мистеру Астлею в романе отдано трезвое сознание спасительности для Алексея Ивановича возвращения на родину: « — Да, вы погубили себя. Вы имели некоторые способности, живой характер и были человек недурной; вы даже **могли быть полезны вашему отечеству, которое так нуждается в людях**, но — вы останетесь здесь, и ваша жизнь кончена» (Достоевский 1973: 5, 317). Любопытно, что выделенные слова мистера Астлея также могут отчасти восходить к дневнику

Суловой — только не к словам ее знакомого англичанина, а к ее собственным суждениям, которые она высказала в разговоре с ним: «Я сказала, что <...> любовь и самолюбие могут быть, но смешно их обрабатывать, когда у нас так много дела, дела **необходимого**, что куда нам такая роскошь, когда **мы нуждаемся в хлебе, умираем с голода, а если едим, то должны защищать эти права миллионами солдат и жандармов** и прочая. Я говорила с большим жаром...» (Сулова 1994: 71).

В этом отношении мистер Астлей открывает череду героев Достоевского, которые оказываются как бы нравственным камертоном, осуждающим русское «скитальчество» по Европе, — таких, как, например, Лизавета Прокофьевна Епанчина: «Довольно увлекаться-то, пора и рассудку послужить. И все это, и вся эта ваша Европа, все это одна фантазия, и все мы за границей, одна фантазия... помяните мое слово, сами увидите!» — заключила она чуть не гневно, расставаясь с Евгением Павловичем» (Достоевский 1975: 8, 510). Между тем «в идеологическом замысле Достоевского Россия, — как справедливо отмечал Р. Джексон, — означает духовное спасение» (Джексон 1998: 182).

В речах Лизаветы Прокофьевны Епанчиной есть и другие автореминисценции из реплик мистера Астлея. Ср. ее слова, адресованные князю Мышкину: «Кушайте, князь, и рассказывайте: где вы родились, где воспитывались? Я хочу все знать; **вы чрезвычайно меня интересуете**» (Достоевский 1975: 8, 47), — и фразу мистера Астлея, брошенную Алексею Ивановичу о только что приехавшей «бабушке»: «**Она чрезвычайно интересует меня**, — шепнул мне, подымаясь рядом со мною, мистер Астлей» (Достоевский 1973: 5, 252). Следовательно, отзвуки этого образа в дальнейшем творчестве Достоевского, в частности, в романе «Идиот», связаны не только с образом князя Мышкина (см.: Jones 2002: 45), но и с образом Лизаветы Прокофьевны Епанчиной. Образ мистера Астлея — не столь однозначный, как образы большинства других героев-иностранцев «Игрока» — послужил первым абрисом сразу двух положительных героев романа «Идиот».

Литературный генезис образа мистера Астлея, по-видимому, значительно более сложен по сравнению с его реально-биографической основой. В первую очередь он связан с типом благородного, но чудаковатого британца, который широко представлен во многих произведениях английской и французской литературы. С одной стороны, мистер Астлей «сопровождается “шлейфом” ассоциаций — от “Векфильдского священника” Голдсмита до положительных героев Диккенса» (Живолупова 2004: 16; см. также: Катарский 1966: 357–401). С другой, его взаимоотношения с Полиной «психологически созвучны истории главных героев первого романа Ж. Санд “Индиана” (1832; русск. перевод — 1833). Сходство усиливается тем, что благородный и преданно любящий Индиану персонаж этого романа Ральф — англичанин, противопоставлен его сопернику — французу Раймону» (Достоевский 1973: 5, 402).

М. В. Джоунс полагал, что «Индиана» представляет собой «наиболее убедительную аналогию <...> Сэр Ральф Браун, подобно мистеру Астлею, обязан своим состоянием торговле в Восточно-Индийских колониях (хотя и торговле кофе, а не сахаром); он превращает свою глубокую страсть к героине в самоотверженное служение и братскую дружбу, которые включают старание оградить ее от более хищных,

беспринципных и внешне блестящих мужчин» (Jones 2002: 41; пер. мой – С.К.). Герой Жорж Санд действительно один из ближайших прообразов мистера Астлея. Особенно сильно это видно в отдельных эпизодах «Игрока». Так, самоотвержение и преданность, которые мистер Астлей проявляет в отношении Полины после ночи, проведенной ею в комнате Алексея Ивановича, очевидно, представляют собой отзвуки поведения и разговора Ральфа Брауна с матерью Реймона де Рамьера после ночи, проведенной Индианой в доме де Рамьеров: « — Она хотела покинуть мужа! Она хотела обесчестить себя! — повторял Ральф с остановившимся взглядом, в каком-то странном смятении чувств. — Как же сильно она любит этого недостойного человека! Ральф совсем забыл, что говорит с матерью Реймона. — Я уже давно догадывался, — продолжал Ральф, — но почему я не предвидел, что наступит день, когда она решит окончательно погубить себя! Я скорее убил бы ее, чем допустил это! Такие речи в устах Ральфа крайне поразили госпожу де Рамьер; она думала, что говорит с человеком спокойным и снисходительным, и теперь раскаивалась, что поверила его внешней невозмутимости» (Жорж Санд 1983: 178–179). В отличие от сэра Ральфа Брауна, мистер Астлей оправдывает поведение Полины болезнью: «Если б она была не больна, то у вас не провела бы ночь» (Достоевский 1973: 5, 299).

Герой Достоевского также однажды теряет самообладание – в финале романа, когда он открывает Алексею Ивановичу, что Полина по-прежнему любит его: « — Это гнусный вздор... потому, потому... знайте же! — произнес мистер Астлей дрожащим голосом и сверкая глазами, — знайте же, неблагодарный и недостойный, мелкий и несчастный человек, что я прибыл в Гомбург нарочно по ее поручению...» (Достоевский 1973: 5, 316-317). Тем не менее, будет ли вознаграждена в романе его преданность Полине, в отличие от преданности Ральфа Индиане, так и остается неясным.

Впрочем, у мистера Астлея есть и другой близкий прообраз во французской литературе, который до настоящего времени не был даже назван. Это молодой лорд Артур Гранвиль из «Тридцатилетней женщины» (<1842>) Бальзака. Герой Достоевского в его не менее сильном, чем у Алексея Ивановича, увлечении Полиной, сохраняет, однако, все черты британской «застенчивости, стыдливости и молчаливости» (Бальзак 1983: 2, 221): «Мистер Астлей весьма часто встречается с нами на прогулках. Он снимает шляпу и проходит мимо, умирая, разумеется, от желания к нам присоединиться. Если же его приглашают, то он тотчас отказывается. На местах отдыха, в воксале, на музыке или пред фонтаном он уже непременно останавливается где-нибудь недалеко от нашей скамейки, и где бы мы ни были: в парке ли, в лесу ли, или на Шлангенберге, — стоит только вскинуть глазами, посмотреть кругом, и непременно где-нибудь, или на ближайшей тропинке, или из-за куста, покажется уголок мистера Астлея» (Достоевский 1973: 5, 222).

Все эти черты, а также скромные и в то же время настойчивые ухаживания за Полиной, похоже, унаследованы героем от лорда Гранвиля, влюбленного в Жюли д'Эглемон, которой ее тетя с полным основанием замечает: «...ведь, конечно, не ради меня он проезжает под нашими окнами по два раза в день с тех пор, как вы здесь...», «Они (Жюли и ее тетя. — С. К.) одновременно обернулись и увидели молодого англичанина, который, как всегда, не спеша проезжал по улице.

Казалось, он изучил, какой образ жизни ведут затворницы, и никогда не пропускал часа их завтрака или обеда. Лошадь сама замедляла шаг, не было надобности приостанавливать ее; проезжая мимо окон — двух окон столовой, — Артур не сводил с них печального взгляда <...> Садясь за стол, обе женщины одновременно посмотрели на островитянина. На этот раз глаза Жюли и Артура встретились, и она прочла в его взгляде столько чувства, что вспыхнула. А он тотчас же **хлестнул лошадь и умчался галопом**» (Достоевский 1973: 5, 85, 90).

Любознательность и страсть к путешествиям мистера Астлея: «...был нынешним летом на Норд-Капе...» (Достоевский 1973: 5, 210) — и желание заниматься научными исследованиями: по словам Полины, «он хочет на Северный полюс ехать для ученых исследований...» (Достоевский 1973: 5, 297), — возможно, также навеяны этим героем Бальзака: «В тысяча восемьсот втором году он по совету врачей приехал в Монпелье, надеясь, что воздух тех краев исцелит его от тяжелой грудной болезни, — он был почти при смерти. А тут началась война, и, как все его соотечественники, он был арестован по приказу Бонапарта: ведь этот изверг жить не может без войны. И молодой человек от скуки стал изучать свою болезнь, которая считалась неизлечимой. Мало-помалу он увлекся анатомией, медициной и пристрастился к наукам этого рода, что весьма удивительно для человека знатного: впрочем, ведь увлекался же Регент химией! Словом, господин Артур добился успехов, удивлявших даже профессоров в Монпелье; занятие наукой скрасило ему жизнь в плену, да к тому же он совершенно излечился» (Бальзак 1983: 2, 84–85).

Если для поправления здоровья Полина, по словам мистера Астлея «некоторое время» жила с его «матерью и сестрой в северной Англии», а теперь «путешествует вместе с семейством» его «сестры, вышедшей замуж» (Достоевский 1973: 5, 315), то в «Тридцатилетней женщине» лорд Гранвиль «целый год» «самоотверженно заботился» о Жюли д'Эглемон: «Лорд Гранвиль закрыл лицо рукой, ибо глаза его наполнились слезами. В первый раз со дня их отъезда из Парижа Жюли благодарила его. Целый год он самоотверженно заботился о ней. Вместе с д'Эглемоном он сопровождал ее на воды в Экс, потом на морское побережье, в Ла-Рошель. Он неотступно следил за тем, как в подорванном организме Жюли восстанавливаются силы под воздействием его разумных и простых предписаний, он выхаживал ее, как страстный садовод выхаживает редкостный цветок» (Бальзак 1983: 2, 110).

Так и оставшаяся невознагражденной его беззаветная преданность Жюли д'Эглемон оттеняет несколько пренебрежительное отношение женившегося на ней по расчету графа-француза Виктора д'Эглемона, который отдаленно напоминает Де-Грие Достоевского. Первая часть романа заканчивается смертью лорда Гранвиля, который, чтобы не вызвать каких-либо подозрений на ее счет со стороны мужа, проводит «в лютый холод» ночь на балконе Жюли. Приехав к ней, чтобы объясниться, он был вынужден спрятаться там, так как в дом неожиданно вернулся д'Эглемон (Бальзак 1973: 2, 123).

Последний мотив отдаленно корреспондирует со следующим диалогом между Алексеем Ивановичем и мистером Астлеем: «Кстати, вы мне даете идею: не стояли ли вы всю ночь у нас под окном? Мисс Полина всю ночь заставляла меня открывать окно и смотреть, — не стоите ли вы под окном, и ужасно смеялась. — Неужели? Нет, я под окном не стоял; но я **ждал в коридоре и кругом ходил**» (Достоевский

1973: 5, 300). Эта деталь поведения мистера Астлея скорее отчасти восходит к мучениям Армана Дюваля из «Дамы с камелиями», который проводит ночь, следя за домом Маргариты и желая «подтвердить свои подозрения». «Около полуночи» он действительно видит, как знакомая ему карета «остановилась около девятого номера. Вышел граф Г., отпустил экипаж и вошел в дом. Одно мгновение мне казалось, что ему, как и мне, ответят, что Маргариты нет дома и он уйдет, но я **тщетно ждал до четырех часов утра**. Я много страдал за последние три недели, но все это ничто в сравнении с тем, что я выстрадал за ту ночь» (Дюма 1993: 88).

Разумеется, в первую очередь с Арманом у Достоевского соотнесен пылкий Алексей Иванович, однако, как мы видим, отдельные детали его поведения, характеризующие безмерность его любви, перешли и на обычно сдержанного мистера Астлея. Последний в этом случае в какой-то мере восходит и к кавалеру де Гриё из романа А. Прево «Манон Леско». Впрочем, в этом нет ничего удивительного: ведь и в целом, по мнению Э. М. Жиляковой, «верностью, преданностью Полине напоминает героя Прево и англичанин мистер Астлей. Возникает новая параллель — и вновь в конфликтном варианте...» (Жилякова 1991: 188).

Как известно, мистер Астлей если и не лорд, то, во всяком случае, по словам Алексея Ивановича, «племянник лорда, настоящего лорда, это известно всем, лорда Пиброка...» (Достоевский 1973: 5, 242). И в то же время он занят предпринимательской деятельностью: « — Вы **сахаровар**, мистер Астлей? — Да, я участвую в компании известного сахарного завода Ловель и Комп. — Ну, вот видите, мистер Астлей. С одной стороны — **сахаровар**, а с другой — Аполлон Бельведерский; все это как-то не связывается» (Достоевский 1973: 5, 316). Соединение родовитости с предпринимательской деятельностью в то время было особенностью английского высшего общества, резко отличавшей их от русского дворянства.

При этом Достоевский приписывает мистеру Астлею род деятельности, пользовавшийся в те годы в Европе особой популярностью. Свидетельство этому находим в романе Тургенева «Дворянское гнездо»: «Паншин между тем продолжал поддерживать разговор. Он навел речь на **выгоды сахароварства, о котором недавно прочел две французские брошюрки**, и с спокойной скромностью принялся излагать их содержание, не упоминая, впрочем, о них ни единым словом» (Тургенев 1972: 6, 39). Мимолетная деталь характеристики тургеневского героя-«дилетанта», из героев «Игрока» больше всего напоминающего француза Де-Грие, становится у Достоевского основной сферой деятельности полуйдеального героя-англичанина. Вообще же англичане-промышленники в литературе того времени были расхожим типом богатого мужчины — выгодного жениха или щедрого покровителя. Так, в «Утраченных иллюзиях» Бальзака об одном из них мы узнаем из мимолетного признания эпизодического персонажа — театральной актрисы: «Ну, а ты, деточка, — сказал Фино красивой “поселянке”, слушавшей их разговор, — где ты похитила алмазные пуговицы, что у тебя в ушах? Обобрала индийского принца? — Нет, **англичанина, фабриканта ваксы**; он уже уехал!» (Бальзак 1983: 4, 2470).

Впрочем, исследователи уже давно и небезосновательно находят следы мистера Астлея не только в английской и французской, но также и в русской литературе. Так А. Бем высказал предположение о том, «не является ли и М-р Астлей творческим



развитием эпизодического англичанина, которому близкий родственник покойной графини во время ее похорон шепнул на ухо, что Герман “ее побочный сын”, на что “англичанин ответил холодно: “**Oh!**”?” (Бем 1925: 384). Разумеется, этот пушкинский англичанин мог послужить лишь первоначальным зерном образа мистера Астлея и, возможно, первоисточником одной детали речевого поведения героя-иностранца: «Он радушно протянул мне руку, с своим обычным восклицанием: “**A!**”» (Достоевский 1973: 5, 285).

Не совсем верно, что мистер Астлей, как иногда об этом пишут, никогда не заходит на рулетку (см.: Криницын 2013). Напротив, он не только там бывает, но даже неплохо понимает в игре, хотя и никогда не ставит: «Мне много в этом объяснил мистер Астлей, который целое утро простоял у игорных столов, но сам не поставил ни разу» (Достоевский 1973: 5, 224). И в этом отношении он напоминает пушкинского Германа, о котором «один их гостей» отзываясь так: «...отроду не брал он карты в руки, отроду не загнул ни одного паролы, а до пяти часов сидит с нами, и смотрит на нашу игру!» (Пушкин 1948: 8 (1), 232). Впрочем, мистер Астлей, безусловно, не мог бы повторить ту причину такого поведения, которую приводил Германн в объяснение своей сдержанности: « — Игра занимает меня сильно, — сказал Германн: — но я не в состоянии жертвовать необходимым в надежде приобрести излишнее» (там же), — хотя бы потому что ему не пришлось бы жертвовать необходимым.

Совсем другие, гораздо более значительные внутренние связи, по-видимому, есть у этого образа с гончаровским «Обломовым». «Мистер Астлей является в романе, носителем тех положительных качеств, которые представляются нужными и даже спасительными для русского человека, — отмечал Н. С. Тендитник. — Эти черты — трезвость, деловитость, практицизм. <...> Подобно тому, как Гончаров в поисках настоящего человека возвеличил образ буржуазного дельца Штольца, так и Достоевский наделяет избранного им героя чертами практического склада, неутомимой жизненной энергии, одновременно сочетавшейся с благородством и застенчивостью» (Тендитник 1955: 78-79). Впрочем, при этом исследователь проходит мимо того существенного обстоятельства, что в характере мистера Астлея одновременно выявляются черты как Штольца (холодность, практицизм, рассудочность), так и Обломова (искренность, сердечность).

Как бы совмещая тем самым в одном лице образы Штольца и Обломова, Достоевский в одном существенном отношении остается на позициях Гончарова: его героиня может оценить достоинства такого человека, как мистер Астлей, но не может полюбить его. Более того, Достоевский сознательно несколько трансформирует сюжетную схему «Обломова», выказывая тем самым свой скепсис к перспективам союза Ольги Ильинской и Штольца: по крайней мере, в границах романного пространства «Игрока» Полина продолжает любить Алексея Ивановича и воздерживается от того, чтобы выйти замуж за мистера Астлея. Причем препятствием к этому оказывается именно его штольцевская рассудочность: «А мистер Астлей?.. Ну, этот не соскочит с Шлангенберга, как ты думаешь?..» (Достоевский 1973: 5, 297). Ср. сходную черту в Васине из «Подростка», вызвавшую разочарование в нем Лизы Версиловой: «...Васин даже очень скоро перестал ей тогда нравиться; он был спокоен, и именно это-то **вечное ровное спокойствие**, столь понравившееся

ей вначале, показалось ей довольно неприглядным» (Достоевский 1975: 13, 328). Впрочем, Полине также, по всей вероятности, несколько претит снобизм и высокомерие мистера Астлея по отношению к русским: «Он говорит, что мы, русские, без европейцев ничего не знаем и ни к чему не способны... Но он тоже добрый!» (Достоевский 1973: 5, 297).

По замечанию И. Л. Альми, «ситуация ухода русской женщины к “чужаку” (сюжетный стержень “Обломова” и “Накануне”», по Достоевскому, — следствие давней общественной болезни — беспочвенности культурного слоя, порожденной особыми условиями “петербургского периода” русской истории» (Альми 2002: 509). Однако данная сюжетная ситуация в «Игроке» все же так и не реализуется, и роман Достоевского оказывается внутренне соотносен с названными исследовательницей произведениями русской литературы в полемическом плане. Эта черта художественного мира Достоевского сохранится и в его дальнейшем творчестве. Катерина Николаевна Ахмакова из «Подростка» отказывается от своего намерения выйти замуж за барона Бьоринга, Грушенька в «Братьях Карамазовых» разочаровывается в герое-поляке, в которого она была влюблена.

Таким образом, разные черты мистера Астлея восходят, по-видимому, к различным литературным источникам: его беззаветная рыцарская преданность и самоотверженное служение — к жоржсандовскому сэру Ральфу Брауну и к бальзаковскому лорду Гранвиллю, доброта и флегматичность — к векфильдскому священнику О. Голдсмита и героям Ч. Диккенса, холодность, практицизм, рассудочность и одновременно дружеское участие в судьбе Алексея Ивановича — к гончаровскому Штольцу, сердечность — к Обломову, мучения ревности и в то же время готовность переступить через связь любимой женщины с другим мужчиной — к Арману Дювалю Александра Дюма-сына. Полигенетизм этого образа помогает Достоевскому создать поистине многосторонний характер, образ «положительно прекрасного человека», далекий от ходульности и неубедительности гоголевских помещиков из второго тома «Мертвых душ».

Симпатия, которой согрет в романе Достоевского мистер Астлей, в наиболее обобщенной форме — как симпатия к англичанам вообще — выражена «бабушкой»: «Англичанин. То-то он устался на меня и **зубов не разжимает**. Я, впрочем, люблю англичан» (Достоевский 1973: 5, 251). Эта симпатия имеет в русской литературе давнее происхождение и восходит к англomanии, распространившейся в русской литературе еще со времен героев Грибоедова («помешанный на Англии и всем английском» князь Григорий в «Горе от ума») и Пушкина (увлекающийся дендизмом Онегин и «настоящий русский барин» Григорий Иванович Муромский из «Барышни-крестьянки»). Тип русского героя-англомана широко представлен и в творчестве Тургенева — вспомним хотя бы Павла Петровича Кирсанова в «Отцах и детях». Менее хрестоматийный пример, безусловно, также бывший на памяти у Достоевского, — это отец Лаврецкого в «Дворянском гнезде»: «Иван Петрович вернулся в Россию англоманом. Коротко остриженные волосы, накрахмаленное жабо, долгополый гороховый сюртук со множеством воротничков, кислое выражение лица, что-то резкое и вместе равнодушное в обращении, **произношение сквозь зубы**, деревянный внезапный хохот, отсутствие улыбки, исключительно политический и политико-экономический разговор, страсть к кровавым ростбифам и портвейну

— все в нем так и веяло Великобританией; весь он казался пропитан ее духом» (Тургенев 1972: 3, 38).

Мистер Астлей, безусловно, обрисован в романе в соответствии с этнокультурным гетеростереотипом англичанина, который сформировался в русской культуре к середине XIX века (Бойко 1994: 12–13). Его сдержанность, молчаливость, спокойствие, хладнокровие, застенчивость названы и показаны в романе неоднократно: «Впрочем, мистер Астлей до того застенчив, стыдлив и молчалив, что на него почти можно понадеяться, — из избы сора не вынесет», «Любопытно и смешно, сколько иногда может выразить взгляд **стыдливого и болезненно-целомудренного человека**, тронутого любовью, и именно в то время, когда человек уж, конечно, рад бы скорее сквозь землю провалиться, чем что-нибудь высказать или выразить, словом или взглядом <...> Он снимает шляпу и проходит мимо, умирая, разумеется, от желания к нам присоединиться. Если же его приглашают, то он тотчас отказывается», « — Я люблю вас и потому к вам пришел <...> он был **очень застенчив**», «**спокойно** отвечал мистер Астлей» (Достоевский 1973: 5, 221, 222, 244, 248).

Отчасти этот гетеростереотип, безусловно, питался западноевропейской и прежде всего французской и английской литературами. Те же самые черты английского национального характера: серьезность, невозмутимость, хладнокровие — подчеркиваются во многих знакомых Достоевскому произведениях европейских литератур, например, в той же «Тридцатилетней женщине» Бальзака: «Дружеская шутка вызвала веселый хохот. Только Артур по-прежнему был **холоден и невозмутим, как подобает джентльмену**, который считает, что серьезность должна быть основой характера» (Бальзак 1983: 2, 105). Так, этноцентризм и высокомерие: «Он говорит, что мы, русские, без европейцев ничего не знаем и ни к чему не способны...» (Достоевский 1973: 5, 297) — могли быть известны Достоевскому не только из личных впечатлений, но и из обобщенной характеристики англичан в очерке Теккерея: «Мы возьмем с собою всюду нашу нацию: **мы на своем острове, где бы мы не находились**», «Правду же говорят, будто бы нам, англичанам, **нравится только свое** и что мы переносим с собою всюду свое предубеждение» (Бутаков 1851: 121, 124).

Впрочем, от образа-стереотипа мистера Астлея отличает многосторонность и детализированность этого характера. Ему присущи не только снобизм, но и не так уж часто отмечаемые в англичанах добросердечие, теплота и дружелюбие. Как мы видели выше, некоторые черты мистера Астлея скорее противоречат стереотипу англичанина и идут от намерения Достоевского создать образ «положительно прекрасного человека» вообще. И, следовательно, мистер Астлей не такой уж и англичанин. Скорее в нем можно видеть своего рода интерференцию черт англичанина и русского — не только потому, что образ англичанина создается Достоевским средствами русского языка, но и потому, что среди литературных прообразов его ощущаются некоторые герои русской литературы.

В мистере Астлее благополучно уживаются, казалось бы, трудно совместимые черты. Собираясь прибегнуть к помощи мистера Астлея в своих объяснениях с бароном Вурмергельмом, Алексей Иванович ссылается на присущие англичанам «настойчивость» и щепетильность в вопросах чести: «Поверьте, что барон будет

вежлив с мистером Астлеем и выслушает его. А если не выслушает, то мистер Астлей почтет это себе за личную обиду (вы знаете, как англичане настойчивы) и пошлет к барону от себя приятеля, а у него приятели хорошие» (Достоевский 1973: 5, 242-243). Эта щепетильность сполна проявляется и в отношении самого Алексея Ивановича, коль скоро он позволяет себе намеки на связь Полины с Де-Грие, не будучи в ней окончательно уверенным: «Мистер Астлей слушал, сидя против меня, неподвижно, не издавая ни слова, ни звука и глядя мне в глаза; но когда я заговорил про француза, он вдруг осадил меня и строго спросил: имею ли я право упоминать об этом постороннем обстоятельстве? Мистер Астлей всегда очень странно задавал вопросы. — Вы правы: боюсь, что нет, — ответил я. — Об этом маркизе и о мисс Полине вы ничего не можете сказать точного, кроме одних предположений?» (Достоевский 1973: 5, 245).

Она в особенности поражает Алексея Ивановича, потому что обыкновенно мистер Астлей ведет себя как весьма застенчивый человек: «Я опять удивился такому категорическому вопросу от такого застенчивого человека, как мистер Астлей. — Нет, точного ничего, — ответил я, — конечно, ничего. — Если так, то вы сделали дурное дело не только тем, что заговорили об этом со мною, но даже и тем, что про себя это подумали» (Достоевский 1973: 5, 245). При всей симпатии к Алексею Ивановичу мистер Астлей готов даже вызвать его на дуэль, если бы Полина умерла после проведенной в его комнате ночи: «...если она умрет, то вы дадите мне отчет в ее смерти» (Достоевский 1973: 5, 300).

Интеркультурный дискурс мистера Астлея со всеми русскими героями романа: Алексеем Ивановичем, Полиной, «бабушкой» — до самого конца оказывается, тем не менее, окрашен взаимной симпатией. Мистер Астлей в полной мере оправдывает чувство симпатии к нему «бабушки» и во время последней встречи с ней ведет себя благородно и деловито. «Нимало не думая и много не говоря» (Достоевский 1973: 5, 288), он оказывает ей услугу, о которой она его просит.

Мистер Астлей очень рано понимает, что «генерал» «это совершенно погибший человек» (Достоевский 1973: 5, 249). Тем не менее, из любви к Полине он продолжает заботиться в том числе и о нем. Так, например, именно мистер Астлей расплатился за генерала в отеле и, более того, снабдил его некоторыми деньгами, на которые тот мог уехать и жить в Париже: «У генерала и всех-то денег было не более тысячи франков. Я никогда не мог узнать, откуда они у него явились? Полагаю, что от мистера Астлея, тем более что тот в отеле за них заплатил» (Достоевский 1973: 5, 308). Более того, должно быть, потому что он сам испытывает сильное чувство к Полине, мистер Астлей далек и от того, чтобы строго судить «генерала»: «Знаешь, он “генерала” извиняет, он говорит, что Blanche... что страсть...» (Достоевский 1973: 5, 297).

Мистер Астлей вообще не только все время стремится понять и, если не оправдать, то, по крайней мере, строго не судить едва ли не каждого из героев романа, но и играет роль своеобразного *deus ex machina*. Именно он — по крайней мере, до смерти «бабушки», оставившей наследство «генералу», Полине, ее «маленькому брату и сестре» (Достоевский 1973: 5, 315) Мише и Наде — трогательно заботится обо всех этих «заграничных русских» героях. В финале романа о Полине и ее брате и сестре сам мистер Астлей рассказывает Алексею Ивановичу следующее:

«...некоторое время она жила с моими матерью и сестрой в северной Англии <...> Теперь мисс Полина путешествует вместе с семейством моей сестры, вышедшей замуж <...> Маленькие брат и сестра ее тоже обеспечены завещанием бабки и учатся в Лондоне» (Достоевский 1973: 5, 315). При этом читатель вправе предположить, что именно мистер Астлей занимался их определением. Хотя этот герой и не признается в этом, но, очевидно, именно он выкупил Алексея Ивановича — скорее всего, по просьбе Полины — из тюрьмы, в которой тот сидел «за долг в двести гульденов» (Достоевский 1973: 5, 313, 314). Тем самым мистер Астлей играет в романе такую же роль, какая в финале «Преступления и наказания» парадоксальным образом отведена Свидригайлову. Впрочем, в отличие от последнего, мистер Астлей творит добро отнюдь не во искупление причиненного им зла, а с самого начала, деятельно, открыто и неустанно.

В кросскультурном образе любви, складывающемся в романе, английский ее вариант, который воплощает мистер Астлей, оказывается своего рода почти идеальным. Он включает в себя беззаветную преданность и рыцарское служение, пылкое чувство и отеческую заботу, глубокое уважение к даме своего сердца и упорную борьбу за ее любовь, пусть даже она пока что отнюдь не разделяет его чувств. «“Мисс Полина — лучшее существо из всех наиболее достойных уважения существ...”» — вот как в заключительной главе романа парирует мистер Астлей замечание Алексея Ивановича о Полине: «“Это значит, что и вас она уж очень поранила!...”» (Достоевский 1973: 5, 314).

Наиболее детализированные и психологически разветвленные отношения связывают мистера Астлея с Алексеем Ивановичем. Именно в ходе развития этих отношений и раскрываются наиболее полным образом различные грани их характеров. В романе «Игрок» Достоевский впервые изобразил парадоксальную неистребимую симпатию друг к другу соперников в любви, которая в «Идиоте» ляжет в основу отношений между Мышкиным и Рогожиным. С самого начала взаимоотношения Алексея Ивановича и мистера Астлея обрисованы как исключительно теплые: «Я явился сам, так что генерал посмотрел на меня с неудовольствием. Добрая Марья Филипповна тотчас же указала мне место; но встреча с мистером Астлеем меня выручила, и я поневоле оказался принадлежащим к их обществу», «Но мистеру Астлею мой спор с французом, кажется, очень понравился; вставая из-за стола, он предложил мне выпить с ним рюмку вина» (Достоевский 1973: 5, 209, 212).

В этом ключе они развиваются и дальше: « — Славный вы человек, мистер Астлей, — сказал я (меня, впрочем, ужасно поразило: откуда он знает?), — и так как я еще не пил кофе, да и вы, вероятно, его плохо пили, то пойдемте к вокзалу в кафе, там сядем, закурим, и я вам всё расскажу, и... вы тоже мне расскажете. Кафе был во ста шагах. Нам принесли кофе, мы уселись, я закурил папиросу, мистер Астлей ничего не закурил и, уставившись на меня, приготовился слушать. — Я никуда не еду, я здесь остаюсь, — начал я. — И я был уверен, что вы останетесь, — одобрительно произнес мистер Астлей» (Достоевский 1973: 5, 244). Неожиданно для самого себя Алексей Иванович рассказывает ему о своей любви к Полине, и тот выслушивает его, конечно же, со смешанными чувствами: «Идя к мистеру Астлею, я вовсе не имел намерения и даже нарочно не хотел рассказывать ему что-нибудь о моей любви к Полине. Во все эти дни я не сказал с ним об этом почти

ни одного слова. К тому же он был очень застенчив. Я с первого раза заметил, что Полина произвела на него чрезвычайное впечатление, но он никогда не упоминал ее имени. Но странно, вдруг, теперь, только что он уселся и уставился на меня своим пристальным оловянным взглядом, во мне, неизвестно почему, явилась охота рассказать ему всё, то есть всю мою любовь и со всеми ее оттенками. Я рассказывал целые полчаса, и мне было это чрезвычайно приятно, в первый раз я об этом рассказывал!» (Достоевский 1973: 5, 245).

Во всем этом также ощущаются первые подступы к изображению парадоксальных взаимоотношений Мышкина и Рогожина — с той только разницей, что пропасть между Алексеем Ивановичем и мистером Астлеем имеет не социальный и психотипический, а интеркультурный характер. Ведь роман «Идиот» также начинается с того, что Рогожин рассказывает Мышкину (а не Мышкин Рогожину, что предусматривало бы зеркальное отражение образов) о своей любви к Настасье Филипповне. Впрочем, как показали «Записки из Мертвого дома», пропасть между дворянством и народом (а в широком смысле к последнему можно отнести и купечество) была в то время едва ли не большей, чем между людьми различных национальностей. Так что по сравнению с романом «Игрок» в «Идиоте» притяжение соперников-антиподов взято в его, пожалуй, еще более парадоксальном варианте. Интеркультурному дискурсу «Игрока», таким образом, было суждено самое разное и долгосрочное влияние на последующее творчество Достоевского и русскую литературу в целом.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- АЛЬМИ, И.Л. (2002): *Статьи о поэзии и прозе*. Издательство «Скифия». Санкт-Петербург.
- АЛЬТМАН, М.С. (1975): *Достоевский: По вехам имен*. Издательство Саратовского университета. Саратов.
- БАЛЪЗАК О. де. (1982-1984): *Собр. соч.* в 10 т. Художественная литература. Москва.
- БЕМ, А.Л. (1925): «Игрок» Достоевского: (В свете новых биограф. данных)» В кн.: *Современные записки, Кн. 24*. Париж.
- БОЙКО, М.Н. (1994): «Художественная «география» Достоевского». В кн.: *Художественные проблемы русской культуры второй половины XIX века*. Искусство. Москва.
- БОРИСОВА, В. В. (1997): «Национально-культурная проблематика и ее художественное воплощение в романе Ф. М. Достоевского «Игрок». В кн.: *Национальное и религиозное в творчестве Ф. М. Достоевского: (Проблема этноконфессионального синтеза)*. Башкирский государственный университет. Уфа.
- БУТАКОВ, А. (1851): «Английские туристы. Очерк Вильяма Теккерея», *Отечественные записки. 1851. № 6. Отд. VIII*, pp. 106—144.
- ДЖЕКсон, Р.Л. (1998): «Полина и «госпожа удача» в «Игроке». В кн.: *Искусство Достоевского: Бреды и ноктюрны*. Радикс. Москва.
- ДОСТОЕВСКИЙ, Ф.М. (1972-1990): *Полн. собр. соч. в 30 т.* Наука. Ленинград.
- ДЮМА, А. (1993): «Дама с камелиями». В кн.: *Дама с камелиями. Графиня Солсбери. Полина*. Ставропольское книжное издательство. Ставрополь.

- ЖИВОЛУПОВА, Н.В. (2004): «Исповедь антигероя в архитектонике «Игрока» Достоевского», *Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистик*, № 1, pp. 13 – 16.
- ЖИЛЯКОВА, Э.М. (1991): «Синтез эпического и драматического начал в творчестве Достоевского (от романа «Игрок» к рассказу «Вечный муж»)». В кн.: *Творчество Ф.М.Достоевского: Искусство синтеза*. Екатеринбургский государственный университет. Екатеринбург.
- ЖОРЖ САНД (1983): «Индиана» В кн.: *Собр. соч., Т. 1*. Художественная литература. Москва.
- КАТАРСКИЙ, И. (1966): *Диккенс в России*. Наука. Москва.
- КРИНИЦЫН, А. Б. (2013): «Творчество Достоевского в контексте европейской литературы». *Образовательный портал «Слово» [Сайт]*. URL: <http://www.portal-slovo.ru/philology/42345.php> (дата обрац.: 26.10.2013).
- ПУШКИН, А. С. (1948): *Полн. собр. соч., Т. 8, Кн. 1*. Издательство Академии наук. Москва. Ленинград.
- СУСЛОВА, А. (1994): *Годы близости с Достоевским. Дневник – Повесть – Письма*. Издание М. и С. Сабашниковых. Москва.
- ТЕНДИТНИК, Н. С. (1955): «Проблематика романа Ф. М. Достоевского «Игрок», *Труды Иркутского государственного университета: Серия литературоведения и критики, Т. XXVIII, Вып. 1*, pp. 71–90.
- ТУРГЕНЕВ, И. С. (1972 – издание продолжается): *Полн. собр. соч. и писем в 30 т.* Наука. Москва.
- ФРИДЛЕНДЕР, Г. М. (1964): *Реализм Достоевского*. Наука. Москва. Ленинград.
- JONES, M. V. (2002): «The Enigma of Mr. Astley». In: *Dostoevsky Studies: New Series, Vol. 6*. Narr Francke Attempto Verlag. Tübingen.