

УДК 82.09 (2=Рус) : 82.09.'06 (410)

DOI: 10.18413/2408-932X-2016-2-4-40-48

Бардыкова И. В.

**ПРОБЛЕМА ПРЕСТУПЛЕНИЯ В РОМАНАХ «БЕСЫ»  
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО И «1984» ДЖ. ОРУЭЛЛА**

Белгородский государственный национальный исследовательский университет, ул. Победы, 85, г. Белгород, 308015, Россия. E-mail: IBardykova@bsu.edu.ru

**Аннотация.** В статье с точки зрения интертекстуальной поэтики рассматривается проблема «Оруэлл и Достоевский». Автор статьи исходит из того, что интертекстуальность является формой существования художественной литературы, и ни один текст не свободен от внешних влияний, которые распространяются и на его жанр, и на мельчайшие языковые структуры – в виде цитат, аллюзий, реминисценций, использования чужих слов. В статье демонстрируется, что предметом интертекстуальной поэтики является не текст произведения сам по себе, а всё то, что включает данный текст в явные или неявные отношения с другими текстами, своего рода текстовая интерференция. Предмет исследования – межтекстовые связи романов «1984» Дж. Оруэлла и «Бесы» Ф.М. Достоевского. Новым ракурсом и измерением межтекстового взаимодействия стала сквозная для творчества обоих художников проблема преступления. В задачу исследования входит раскрыть механизмы внедрения, ассимиляции и трансформации элементов претекста («Бесы») в манифестный текст («1984»), на сюжетном материале с общей тематической мотивированностью показать, как осуществляется процесс интертекстуализации. В работе исследованы общие мотивы, фабульные элементы, трансформации и модификации содержательного уровня, связанные с описанием разных типов преступников, видов преступлений, их причин и следствий. Образ «человека беззакония и беспредела» у Достоевского (Петр Верховенский, Шигалев, Ставрогин, Федька Каторжный) становится архетипическим и являет собой своего рода матрицу, поведенческую модель, воплощенную в образах романа «1984» (О’Брайен, Смит, Сайм, Парсонс).

**Ключевые слова:** Достоевский; Оруэлл; претекст; манифестный текст; интертекст; латентная интертекстуальность; преступление; реминисценция; трансформация.

Bardykova I. V.

**THE PROBLEM OF CRIME IN FYODOR DOSTOEVSKY'S NOVEL  
“DEMONS” AND GEORGE ORWELL’S “1984”**

Belgorod State National Research University, 85 Pobedy St., Belgorod, 308015, Russia. E-mail: IBardykova@bsu.edu.ru

**Abstract.** The article considers the problem of “Orwell and Dostoevsky” from the point of the intertextual poetic. The author proceeds from the position that intertextuality is a form of existence of literature, and there isn’t any text which is free from the external influences, which spread over the genres and the smallest language elements, such as quotations, allusions, reminiscences and using the words of others. In the article, it is demonstrated that the object of intertextual poetics is not a text *per se* but those that include this text in visible and latent relations with other texts, some kind of text interference. The subject of the study is the intertextual links of the novels “1984” by G. Orwell and “Demons” by F.M. Dostoevsky. The problem of crime, common for both writers, has become a new perspective and dimension of intertextual relations. The study is aimed at revealing the mechanisms of incorporation, assimilation and transformation of the elements of pre-text (“Demons”) into the manifest text (“1984”), and at illustrating how the process of intertextuality works on the narrative plots with common theme motivation.

The common motives, plot elements, transformations and modifications of events dealing with the description of different types of criminals and crimes, their causes and results are analyzed in the article. The character of a “person of iniquity and lawlessness” from Dostoevsky (Pyotr Verkhovensky, Shigalev, Stavrogin, Fedka the Convict) becomes archetypal and presents itself as a matrix, a behavioral model embodied into the figures of the novel “1984” (O’Brien, Smith, Syme, Parsons).

**Key words:** Dostoevsky; Orwell; pretext; manifest text; intertext; latent intertextuality; crime; reminiscence; transformation

На первый взгляд, Достоевский и Оруэлл принадлежат к абсолютно разным и несовместимым социально-ценностным и культурным контекстам. Авторы «Бесов» и «1984» разделяет длинная историческая дистанция, несходство мировоззренческих и эстетических взглядов. Тем не менее обоих авторов сближает обостренное восприятие социальных проблем (в частности, проблемы преступления) и сила их провидческого таланта. Особенно продуктивным в данном случае представляется распознавание, идентификация и интерпретация «1984» как манифестного (явного) текста, отсылающего к «Бесам» как претексту, в частности, в аспекте заявленной проблемы. Как утверждает А.К. Устин, есть все основания сравнивать различные области интертекста, одновременные, принадлежащие к разным национальным культурам или разным этапам развития одной культуры [15, с. 85-86].

Исзуемая проблема не случайно занимает важное место в аналитическом инструментарии Достоевского. Факты его личной экзистенциальной драмы (убийство отца крепостными крестьянами, заключение в Петропавловскую крепость в результате обвинения в дерзких замыслах против власти, инсценированное «приглашение на казнь», общение с преступниками на каторге), а также обстоятельства социально-исторического характера способствовали постоянному исследованию феномена преступления как наиболее радикальной и опасной формы зла.

Начиная с «Записок из Мертвого дома», в фокусе внимания писателя оказались *типы преступников, виды преступлений, их криминальные причины, мотивы, цели, логика и последствия*. Проблемное поле произведений Достоевского послекаторжного периода значительно расширилось за счет постановки вопросов, тесно связанных с проблемой природы преступления и личности «человека беззакония»: это проблема насилия, смерти, самоубийства, греха, нравственных аномалий, вины, наказания и возмездия. При этом узко социологический, позитивистский взгляд на решение «больных вопросов» переходного, «осевого», времени Достоевский считал упрощенным, не мог принять теорию среды и социальные детерминанты в качестве единственного объяснения причин возросшего количества преступлений и самоубийств в России 1860-х годов [4, с. 13-23]. В преступлении, по мнению писателя, всегда присутствует нечто загадочное и таинственное,

непроницаемое для рассудочных усилий научно-теоретического анализа. Глубина проработки острых морально-правовых проблем, на его взгляд, достигается только сочетанием двух подходов – социологического и метафизического. В итоге творческое воображение художника-мыслителя поднималось на высоту философских обобщений, а его метод определялся самим Достоевским как «фантастический реализм», претендовавший на то, чтобы сказать последнее слово о мире и человеке, как «реализм мистический» (Н. Бердяев)

Судьба Оруэлла тоже парадигматична, но уже для интеллектуала первой половины XX века. В 1936 г. он принял участие в гражданской войне в Испании, примкнув не к интернациональным бригадам, а к милиции испанских троцкистов ПОУМ («Памяти Каталонии»). Тяжело раненый 33-летний журналист, в вину которому вменялись инакомыслие и «тайный сговор с фашизмом» [16, р. 164], чудом избежал расстрела. Существенным фактором генезиса его политической философии стали события конца 1930-х годов в СССР, где шла война с собственными «врагами народа». Они заставили Оруэлла задуматься над советскими мифами и вынести окончательный вердикт коммунизму, назвав его «религией людей, угробивших страну и веру» [18, р. 108].

Как и у Достоевского, трагический жизненный опыт английского писателя и исторические катастрофы, порождавшие ситуации жестоких преступлений, обусловили его особую сосредоточенность на проблеме преступления, решение которой в ряде существенных пунктов оказалось созвучным идеям и образам Достоевского. Убедиться в этом – одна из целей нашего исследования.

Анализ проводится под углом интертекстуальной поэтики и основан на выявлении маркеров интертекстуальности, межтекстовых параллелей. Из всех известных типов интертекстуальных включений и знаков, описанных, в частности, Р. Лахманн и Н. Пьеге-Гро [17; 10], остановимся на реминисценциях (косвенных отсылках к другому тексту), общих мотивах, однородных фабульных элементах, трансформациях и модификациях ситуативно-содержательного уровня, позволяющих трактовать текст «Бесов» как претекст, референтный текст, а «1984» – как текст манифестный.

К тексту Достоевского у Оруэлла явно адресует проблема политических преступлений, которые закономерно выдвинулись на первый план и в «Бесах», и в «1984». Именно Достоевский пророчески увидел разрушительный

потенциал тех трагических противоречий, которые толкали страну в бездну национальной катастрофы, превращая ее в «мертвый дом». Воображение русского писателя рисовало картины будущего «сверхчеловеческого» общества, основы которого закладывались уже при его жизни. Оруэлл-провидец тоже предупреждал своих современников о грозящих опасностях, возникающих с зарождением и функционированием тоталитарных форм и структур. При этом каждый победный шаг, уверял писатель, будет отмечен печатью преступления.

В «Бесах» тема политического убийства получает художественную реализацию в связи с образом Петра Верховенского. В лице младшего Верховенского предстал новый социально-политический тип деятеля, которому в ближайшие десятилетия предстояло совершить основные политические преступления. Это художественно-философская модель нигилиста со свойственным ему комплексом характеристик: фанатик, циник, расчетливый авантюрист, деструктивно-криминальное сознание которого склонно оправдывать преступные действия и нейтрализовать морально-правовые аргументы. Безумный замысел овладел рассудком Петруши: «пустить смуту», чтобы «всё поехало с основ» [2, с. 322], «ломать церкви и идти с дреколем на Петербург» [2, с. 246]. «Свеженькой кровушки надо» [2, с. 325], «нужна и судорога» [2, с. 322], – неоднократно повторял Верховенский. «Затуманится Русь, заплачет земля по старым богам» [2, с. 325], «застонет стоном» [2, с. 326]. Ближайшая его цель – сформировать нелегальное криминально-политическое сообщество, «слепить пятерку», внушить кучке заговорщиков криминально-корпоративную мораль: «наши не те только, которые режут и жгут да делают классические выстрелы или кусаются» [2, с. 324]. Среди «наших», по подсчетам Петруши, учитель, смеющийся с детьми над Богом, адвокат, защищающий образованного убийцу, школьники, убивающие мужика, присяжные, оправдывающие уголовников. «Преступление не помешательство, а именно здравый-то смысл и есть, почти долг, по крайней мере благородный протест» [2, с. 324], – делает Верховенский свой обобщающий вывод. Не признающий высших религиозных, нравственных и правовых абсолютов, он организует убийство Шатова, ассоциирующееся с ритуальным жертвоприношением, подталкивает Кириллова к самоубийству, распространяет прокламации, призывающие «срезать радикально сто миллионов голов» [2, с. 314] и расписывает уголовные преступления как политические подвиги.

Действия и поступки Петра Верховенского имеют в «1984» реминисцентный фабульный

аналог, функционирующий в качестве интертекстовой «подсказки». Уинстон Смит, мечтающий об «очажках сопротивления» – маленьких группах людей» [9, с. 23], попадает в сеть, расставленную О'Брайеном: вступает в вымышленную нелегальную организацию «Братство». Функция О'Брайена, которого Смит принял за политического заговорщика, – это функция провокатора и мистификатора, таинственным образом читающего мысли героя и поддерживающего ореол тайны вокруг партии и Старшего Брата.

Оруэлл, как и Достоевский, вводит в художественное пространство романа темы подполья, фальсификации, тайной организации-призрака, требующей от своих членов совершения политических (измена родине, служба иностранным державам) и уголовных (убийства, вредительство) преступлений. Смит должен быть готов «плеснуть кислотой в лицо ребенку» [9, с. 136] и по приказу покончить жизнь самоубийством.

Выявление подобных ситуативных наложений и пересечений тем свидетельствует о межтекстовых параллелях и общих подходах к постановке и решению темы политических убийств. Показательно, что именно в связи с образом «беса» Верховенского Достоевский вводит в повествование два ключевых мотива: *пожара* и *веревки*, используемых в прямом и переносном смысле.

Сначала образ пожара возникает на периферии повествования как слух о «тайном петербургском обществе убийц, поджигателей-революционеров, бунтовщиков». Как политические преступления объясняются пожары в столице, которые полиция в провокационных целях пыталась объявить делом рук революционно настроенного студенчества. Затем значение пожара семантически расширяется: как «пожар в умах» этот образ-символ начинает ассоциироваться с Петром Верховенским, мечтающим «пустить пожары» [2, с. 325]. Для него религиозно-нравственные абсолюты – «гнилые веревки».

Веревка как орудие убийства и самоубийства функционирует далее в качестве одного из ведущих лейтмотивов романа: повесились Матреша и Ставрогин, веревками был обвешан труп Шатова. Симптоматично, что веревка фигурировала и в предсмертном сне Ивана Павловича, которому «приснилось, что он опутан на своей кровати веревками, весь связан и не может шевельнуться» [2, с. 433]. Мотив веревки появится и в «1984» в связи с образом Джулии,

которую Смит ошибочно принял за шпионку, сотрудницу полиции мыслей. В его воображении замелькали картины того, как он забьет ее резиновой дубинкой и голую привяжет веревками к столбу, «истычет стрелами, как святого Себастьяна» [9, с. 19].

Идеологические убийства допускает в своей теории «конечного разрешения вопроса» и Шигалев, хотя сам не участвует в убийстве Шатова, заявляя, что это противоречит его программе. «Раз в тридцать лет, – говорит Петр Верховенский, – Шигалев пускает судорогу, и все вдруг начинают поедать друг друга». Он ратует за репрессивную функцию государства, образ которого отвечает идее тотальной дисномии, социального сверхпорядка, установленного методом деспотического правления, когда государство выступает проводником беззакония. Потому и приходится ему оправдывать преступление как способ «переделки человечества».

В художественном пространстве романа Оруэлл образ Океании, по сути дела, есть реализовавшаяся мечта Шигалева. Это монофоничный идеологизированный антимир, имеющий энтропийно-разрушительный характер, социокультурная реальность с избыточной мерой зла: преступные войны, террор, «двухминутки» и «недели ненависти», показательные казни пленных, каторжные лагеря, в которых «бандиты и убийцы – аристократы» [2, с. 179], различные табу и авторитарные идеологемы. В деспотическом государстве с режимом-палачом безжалостно уничтожаются инакомыслящие, способные на «мыслепреступления». Проводятся «большие чистки», ночные аресты, политические процессы «врагов партии и системы»: «После ареста факт твоего существования отрицается и будет забыт. Ты отменен, уничтожен: как принято говорить, распылен» [9, с. 25]. Превращение мыслепреступников в «нелицо» (unperson) – необходимая часть государственной механики Океании.

«Мыслепреступление» (thoughtcrime), «мыслепреступник» (thought-criminal) – неологизмы Оруэлла. Жертвами своих «еретических мыслей» стали персонажи, не обладавшие «самостопом» – «инстинктивным умением остановиться на пороге опасной мысли» [9, с. 167]. Это главный герой Смит, его возлюбленная Джулия (так как «страсть уже мыслепреступление» [9, с. 61]), «остервенело правоверные интеллектуалы» – поэт Амплфорт, лингвист Сайм, карикатурист Резерфорд, вожди

революции Джонс и Аронсон. Оказался в подвалах министерства любви и Парсонс за мыслепреступление во сне – его семилетняя дочь фактически стала отцеубийцей: услышав произнесенную отцом во сне фразу («Долой Старшего Брата!»), она донесла на него, а «мысли, если их обнаружили, караются смертью» [9, с. 166]. Однако «мыслепреступления» могут носить не только политико-идеологический, но и уголовно наказуемый характер. Так, у Смита, постоянного участника «двухминуток ненависти», возникает «исступленное желание убивать, терзать, крушить лица молотом» [9, с. 22]. В мыслях он готов «проломить череп Джулии бульжником» [9, с. 85], «бить киркой по лицу Уилшера» [9, с. 91], «столкнуть в обрыв жену Кэтрин» [9, с. 108].

Поплатиться свободой и жизнью можно в условиях деспотического общества и за «лицепреступление» (facecrime). Неположенное выражение лица – тоже наказуемое преступление. «Нельзя позволить себе задуматься – это опасно, это страшно. Тебя может выдать ничтожная мелочь. Нервный тик, тревога на лице, привычка бормотать себе под нос – все, в чем можно усмотреть признак аномалии, попытку что-то скрыть» [9, с. 57].

В фокусе внимания обоих авторов оказываются и *самоубийства*. Суицидальные мотивы возникают в покаянных письмах Верховенского-старшего, адресованных Варваре Петровне, в разговоре Ставрогина с соперником Маврикием Николаевичем, обещающим застрелиться в случае ухода от него Лизы, в описании самоказни девятнадцатилетнего мальчика, прокутившего семейные деньги, в слухах о неудавшемся намерении Лямшина наложить на себя руки перед арестом.

Самоубийство как тема романа «Бесы» имеет прямое отношение к Кириллову и Ставрогину. Кириллов – теоретик и практик суицида, идейный самоубийца-философ, которого А. Камю («Миф о Сизифе») назвал «человеком абсурда» [6, с. 97] и в связи с которым сформулировал проблему очищения русской души как процесса преодоления хаоса. Аргументируя свои взгляды, Кириллов утверждает: «всякий, кто хочет главной свободы, тот должен смель убить себя» [2, с. 94]. Фактически антроподицей «инженера-строителя» заявляет идеологему своеволия: «Я хочу заявить своеволие» [2, с. 470], «атрибут божества моего – Своеволие» [2, с. 472]. Но при этом, однако, Кириллов отвергает саму возможность применения насилия к другим: «убить другого

будет самым низким пунктом моего своеволия. Я хочу высший пункт и себя убью» [2, с. 470]. Оказавшийся бессильным перед властью «бесов», Кириллов увидел в законах планеты лишь «ложь и диаволов водевиль» [2, с. 471] и взял на себя убийство Шатова.

Лейтмотив дьявола используется Достоевским в его христианском понимании: всякое отрицание является производным от дьявола, который символизирует всеобщее разрушительное начало, темное тяготение человека к злу в его различных формах. В поступке самоистребления своего героя Достоевский усмотрел не только преступление человека против самого себя, но и произвол против нравственного закона, данного Богом и запрещающего самовольный уход из жизни. В результате тема самоубийства получила метафизический срез и решалась как тема тяжкого греха Кириллова, Ставрогина, Свидригайлова, Смердякова, Крафта. Кириллов, потерявший веру в Бога, оказался не способен жить без этой веры. И таким образом, Достоевский снова выступил против позитивистской рассудочности сугубо социологического подхода, объясняющего всё лишь воздействием социальных факторов.

В романе Оруэлла тема самоубийства доминирует в микродиалоге Смита и Джулии. Оба знают, что партия насаждает пуританство, что «связь между членами партии – непростительное преступление» [9, с. 59], а «удачный половой акт – уже восстание» [9, с. 61], но отваживаются на свидания. «Их любовные объятия были боем, а завершение – победой, – комментирует автор. – Это был удар по партии. Это был политический акт» [9, с. 102]. Оба осознавали, что их ждет смерть, что «реальным был один план – самоубийство» [9, с. 120], но не пытались его осуществить. Измученный пытками и истязаниями, Смит в тюрьме тоже не раз задумывался о самоубийстве («умереть, ненавидя их, – это и есть свобода», [9, с. 220]), но не нашел сил уйти из жизни добровольно. Его капитуляция-самоубийство оказывается кульминационным структурно-смысловым звеном стирания личности, пути во тьму героя, предавшего себя и Джулию и начинающего испытывать мазохистскую любовь к садисту О'Брайену, возмнившему, что он может «погасить звезды» – «огненные крупинки в скольких-то километрах отсюда».

Нельзя не заметить, что проблема самоубийства решается Оруэллом без свойственного Достоевскому метафизического подхода. В романе Достоевского Кириллов в диалоге с Хроникером озвучил две логические

посылки своей антроподицеи: «Бог есть боль страха смерти», «кто смеет убить себя, тот Бог», – и обозначил причины, «почему люди не смеют себя убить» – боязнь боли и «тот свет» (то есть бессмертие души). Но в тоталитарном обществе религия запрещена, церкви разрушены, верующих нет. Равнодушие к вопросам, касающимся метафизических оснований человеческого бытия, порождает «громадную преступность, целое государство в государстве» [9, с. 63]. И Смиатаеиста страшит теперь только физическая боль, символом которой становится клетка с крысами в комнате 101 минилюба, а результатом пережитого ужаса – передача своего права мыслить Старшему Брату.

Самоубийством завершает свою жизнь и Ставрогин – самый загадочный, незаурядный, харизматичный антигерой, воплощающий стихию вседозволенности. Метафизика преступления – основной способ раскрытия его образа, его внешней и внутренней характеристик. Масштаб этих преступлений осознается с учетом исповеди главного персонажа, содержащейся во внетекстовой главе романа «У Тихона», в которой Ставрогин признается в целом ряде содеянных преступных действий уголовного и нравственного порядка: кража портмоне с деньгами у петербургского чиновника, убийство на дуэли двух невинных человек, отравление («намеренное и удавшееся и никому не известное» [3, с. 22]), недостойное поведение с женщиной, приведшее к ее смерти, «звериное сладострастие» [3, с. 14], изнасилование ребенка. Одержимый силами тьмы, греха и преступления, он не мог сопротивляться зову темного искусителя, потому и был выбран Верховенским-сыном на роль будущего антихриста или «мог бы сыграть роль Стеньки Разина по необыкновенной способности к преступлению» [2, с. 201]. Эта «необыкновенная способность к преступлению» подтверждается словами многих персонажей, неполяризованные оценки которых практически совпадают. Лиза Тушина признается Ставрогину: «... у меня тогда, еще с самой Швейцарии, укрепилась мысль, что у вас что-то есть на душе ужасное, грязное и кровавое» [2, с. 401]. Шатов возмущен его принадлежностью к «скотскому, сладострастному секретному обществу в Петербурге» и намекает на его сходство с маркизом де Садам [2, с. 201]. Показательна оценка Лебядкина: «С таким чудотворцем все сдеется; для зла людям живет» [2, с. 214]. Дарья Шатова говорит Ставрогину, что он «кругом оплетен сетью привидений» [2, с. 230] и одержим бесами. Чрезвычайно точную и емкую характеристику дает Ставрогину своим риторическим вопросом Маврикий Николаевич: «Один лишний брызг крови что для вас может значить?».

Не менее выразительна самохарактеристика героя, мечтающего «сделать злодейство <...> которое запомнят люди на тысячу лет и плевать будут тысячу лет...» [2, с. 187]. С его *молчаливого согласия* погибли Лебядкины, именно он подсказал Верховенскому идею убийства Шатова, предложив Петру связать членов «пятерки» «пролитую кровью, как одним узлом». Но главное преступление грешника – детоубийство. Сокращение малолетней Матрешы, совершенное «в состоянии некоего черного, садистского трансa» [14, с. 272], повлекло за собой ее самоубийство. При этом ритуал самоубийства самого соблазителя совершается в точном соответствии с обстоятельствами жертвы (через повешение). «Великая праздная сила, ушедшая нарочито в мерзость», – определение духовидца Тихона, принявшего исповедь Ставрогина. И трудно согласиться с мнением Бояна Манчева относительно ухода из жизни этого человека-демона, злоупотребляющего свободой, отрицающего любые авторитеты, которого притягивало все низменное и преступное: «... в конечном счете даже самоубийство Ставрогина – всё-таки ведущий к катарсису “возвышающий” акт» [5, с. 64]. Даже принимая во внимание определенную условность взятого в кавычки определения самоубийства Николая Всеволодовича как «возвышающего» акта, необходимо учитывать способ суицида (повешение), который со времен Иуды считается самым позорным и унижительным. Убив в себе верующего, русского, православного христианина, «гражданин кантона Ури» отправляется в свою «трансцендентальную» Швейцарию на жирно намыленном шелковом «снурке». Нельзя не признать справедливость трактовки В.А. Свительским финального акта антигероя: «Точку в своей судьбе он ставит сам, его собственное самосознание подписало ему приговор» [13, с. 49].

Достоевский предвидел, что фигура «человека беззакония и беспредела» будет вскоре востребована в России. Ее перспективность в социально-историческом плане подтвердит и Оруэлл, создавший в лице О’Брайена инвариант «человека-демона», на который спроецирован образ Ставрогина. Как и антигерой Достоевского, он осенен ореолом тьмы, излучает таинственность и загадочность, возникает из сумрака и затем снова в него погружается. У обоих авторов мотив тьмы – символ ада и жизни без Бога, что важно для понимания смысла романов. В обоих образах персонифицируется мифологема зла, их жизненное пространство есть пространство деструктивного опыта.

Можно предположить, что именно с образом Ставрогина, раздвоенность сознания которого тянула его в разные стороны, порождала антитетичные устремления, заставлявшие в одно и то же время насаждать в сердце Шатова идею бога, а в разум Кириллова идею богоборчества, связано «двоемыслие» оруэлловского персонажа. Суть его в том, чтобы «придерживаться *одновременно двух противоположных мнений*, понимая, что одно исключает другое, и быть убежденным в обоих <...> отвергать мораль, провозглашая ее» [2, с. 37]. Этот парадокс лежит и в основе одного из трех главных партийных лозунгов («война – это мир») в стране оголтелого милитаризма, ведущей перманентную войну и совершающей бесконечные военные преступления.

Таким образом, пара центральных героев «Петр Верховенский – Ставрогин» (как ученик – учитель) проецируется у Оруэлла на пару «Уинстон Смит – О’Брайен», что позволяет обнаружить в интертекстуальном слое «1984» сопresутствие лейтмотивов искушения, соблазна, провокации. С образами Ставрогина и О’Брайена связан общий мотив наставника-искусителя. Если Ставрогин соблазняет Шатова и Кириллова призрачной истиной, призрачным добром, и оба сгорают в огне пожара, зажженного «змием» в их душах, то О’Брайен соблазняет Смита запрещенной книгой-мистификацией.

Роль искусителя примеривает на себя и Верховенский-младший, с цинизмом и бездушием требующий добровольной смерти Кириллова для сокрытия следов собственного подлого убийства. Образную параллель в аспекте темы искушения находим и в антиутопии: это «старьевщик» Чаррингтон, выдававший себя за сочувствующего друга, но оказавшийся тайным осведомителем полиции мыслей. Главных персонажей обоих романов объединяет и мотив провокации. Ставрогин и Верховенский – одновременно орудия и жертвы «духовной провокации, в которой лишь одним из частных случаев является провокация политическая» [1, с. 211]. Политическим провокаторами задуманы образы Чаррингтона и О’Брайена.

Проблему личности уголовного преступника Достоевский ставит в связи с образом душегуба Федьки Каторжного, который бежал с каторги и продолжал творить беззаконие, словно в него вселился бес тяги к насилию. Человек примитивный, лишенный духовных начал, решительно злобный и мстительный, он в ночь пожара в Заречье жестоко расправился с Лебядкиными: из зарезанного капитана «вышло крови, как из быка» [2, с. 396], Марья Тимофеевна была «вся истыкана ножами», у служанки

пробита голова. На его совести ограбление церкви и убийство сторожа. Этико-психологический анализ подобного народного типа был дан Достоевским в очерке «Влас» («Дневник писателя»), в котором указывалось на его типичную черту: «забвение всякой мерки во всем», «потребность хватить через край», «дойти до пропасти», «взглянуть в самую бездну» [4, р. 35]. И закономерен финал его жизни: убийца, не раз заглядывавший в бездну запретного, сам был убит и ограблен «шпигулинским Фомкой».

Федьку Каторжного постигает участь гадаринских свиней, слепых орудий злой силы. В таких уголовных элементах нуждались «коноводы» будущей революции, среди которых было немало преступников и злодеев, одержимых подпольными идеями и строящих «здание» своего идеала на крови. Олицетворением самого процесса сращения власти, хозяев губернии, политических авантюристов с преступным миром становится Верховенский-сын – «уродливый гибрид политики и уголовщины» [12, с. 298]. Но в «1984» революция свершилась, и партия уже не искала опоры в среде уголовников. Но об обладателях криминального сознания из низших слоев общества у Оруэлла также идет речь. Это безымянные рабочие-пролы: «воры, бандиты, торговцы наркотиками, вымогатели всех мастей» [9, с. 63]. Писатель дает их коллективный портрет, не выделяя (в отличие от Достоевского) кого-либо из общей массы, поэтому они не играют сюжетобразующей роли и связанная с ними событийная канва отсутствует.

Размышляя о проблеме преступности в произведениях Достоевского, В.В. Розанов весьма категорично утверждал, что преступное начало в персонажах великого писателя неискоренимо: «Неутолимое страдание, нищета, разврат <...> это только гноище, на котором по закону необходимости вырастает преступное; искаженные характеры, то возвышающиеся до гениальности, то ниспадающие до слабоумия, – это отражение того же преступного в человеческих генерациях, наконец, это борьба с ним человека и бессилие его победить» [11, с. 69]. Однако последние слова опровергает, к примеру, судьба Раскольникова, прошедшего страшный и мучительный путь от самообмана и преступления к раскаянию и воскресению. Достоевский, осознававший избыточность зла, выступающего в своих социальных, психологических и метафизических проявлениях, задумывался над тем, как спасти человека от сил, вырвавшихся из темных глубин его собственной природы. Оруэлл, изучавший феномен преступления в тоталитарном социуме,

акцентировал внимание скорее на социальных основаниях человеческого бытия. Но обоих глубоко волновали проблемы идеологических, уголовных, нравственных преступлений, актов политического бандитизма, самоубийств, отцеубийств, детоубийств, «мыслепреступлений», художественное исследование которых значительно продвинуло художников в познании человека, в разгадке его «тайны».

Подводя итоги, отметим, что в соответствии с теорией интертекстуальности каждый литературный текст может быть прочитан как продукт впитывания и трансформации других текстов, ибо «интертекст – это размытое поле анонимных формул» (Р. Барт). Осмысление интертекстуальной стратегии и маркеров интертекстуальности у Оруэлла приводит к выводу об «интертекстуальном эхо» глубинных пластов его антиутопии. Используя терминологический тезаурус Р. Лахманн, интертекстуальность «1984» можно охарактеризовать не столько как «преднамеренную», [17, с. 60], сколько как «латентную» или (по терминологии М. Риффатерра) как «факультативную» [10, с. 57]: так, к «Бесам» Оруэлл обращается в весьма завуалированной, опосредованной форме. Маркированных цитат (как эталонных интертекстуальных знаков), открыто и дословно воспроизводящих текст антинигилистического романа Достоевского, в антиутопии «1984» нет. Связь произведения Оруэлла с «Бесами» устанавливается имплицитно: с помощью системы реминисценций, отсылающих к роману русского писателя как претексту.

Реминисцентно заявляют о себе ситуативные схождения, общий проблемно-тематический комплекс, фабульные ходы. В семантической структуре романа Оруэлла организующими становятся проблемы преступления, личности преступника и террора (идеологического и полицейского), «цитатные» мотивы беззакония, насилия, крови, страдания, подполья, нигилизма, провокации, шпиономании, вседозволенности, зла, искушения, а центральные образы коррелируют с антигероями «Бесов». Литературными прототипами Смита и О'Брайена являются Петр Верховенский, Кириллов, Ставрогин, то есть персонажи «1984» представляют собой «цитаты» образов Достоевского, сохраняя при этом относительную суверенность.

Что же касается текстового воплощения идеи преступления в антиутопии английского художника, то оно содержит как

интертекстуальные пересечения с этой же темой у Достоевского, так и ее творческую трансформацию в связи с индивидуальной оруэлловской жизненной ситуацией и описанием тоталитарного универсума, в котором человек вышел из-под власти надмирных регулятивов бытия. Отсюда немаловажное расхождение. Если для Достоевского «претекстом» было Евангелие, из которого он взял случай об исцелении гадаринского бесноватого Христом, то для Оруэлла – не только антиутопии Е. Замятина и О. Хаксли, но и «Бесы» Достоевского. Таким образом, анализ выявляет стимулирующую роль интертекстуальности в процессе генерирования смысла «1984» как «младшего» текста и позволяет дешифровать его коды.

*Статья выполнена в рамках проекта РГНФ «Интертекстуальная поэтика русской художественной прозы XIX–XXI веков и теоретические основы интертекстологии» № 15-34-01013.*

#### Литература

1. Булгаков, С.Н. Русская трагедия // Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов. М.: Книга, 1990. С. 193–214.
2. Достоевский, Ф.М. Бесы // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 10. Л.: Наука, 1974. 518 с.
3. Достоевский, Ф.М. Бесы: Глава «У Тихона»: Рукописные редакции // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 11. Л.: Наука, 1974. 415 с.
4. Достоевский, Ф.М. Дневник писателя 1873 г. Статьи и заметки, 1873–1878. // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 21. Л.: Наука, 1980. 551 с.
5. Манчев, Б. Конфликт и «экзистенциальный переход» в романах Достоевского // Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания. Вып. XI. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1998. С. 55–65.
6. Камю, А. Творчество и свобода. М.: Радуга, 1990. 608 с.
7. Касаткина, Т.А. О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 480 с.
8. Кибальник, С.А. Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского. СПб.: ИД «Петрополис», 2013. 432 с.
9. Оруэлл, Дж. 1984. // Оруэлл Джордж. 1984. Ферма животных. М.: ДЭМ, 1989. С. 13–243.
10. Пьеге-Гро, Н. Введение в теорию интертекстуальности. М.: Изд-во ЛКИ, 2008. 240 с.
11. Розанов, В.В. О Достоевском // Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов. М.: Книга, 1990. С. 64–73.
12. Сараскина, Л.И. «Бесы»: роман-предупреждение. М.: Советский писатель, 1990. 480 с.

13. Свительский, В.А. Поэтика авторской оценки в художественной прозе Достоевского 1860–1870-х годов // Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания. Вып. XI Воронеж: Изд-во ВГУ, 1998. С. 46–54.

14. Семенова, С.Г. Метафизика русской литературы: В 2 т. Т. 1. М.: ИД «ПоРог», 2004. 512 с.

15. Устин, А.К. Культурогенетический эксперимент. СПб: SuperMax, 1995. 105 с.

16. British Culture of the Postwar. An Introduction to Literature and Society. 1945–1999. Ed. by A. Davies and A. Sinfield. L.; N.Y., 2000.

17. Lachmann, R. Memory and Literature. Intertextuality in Russian Modernism. Univ. of Minnesota Press, 1997. 470 p.

18. Ward, A.C. Twentieth-Century English Literature. L.; N.Y., 1964. 240 p.

#### References

1. Bulgakov, S. N. Russian Tragedy. (in Russ.) *Dostoevsky Art in Russian Thought in 1881–1931*. Moscow: Kniga, 1990. Pp. 193-214.
2. Dostoevsky, F. M. Demons. *Complete Set of Works: in 30 volumes*. Vol. 10. Leningrad: Nauka, 1974. 518 p. (in Russ.)
3. Dostoevsky, F. M. Demons: The Chapter “With Tikhon”: Handwritten Editions. *Complete Set of Works: in 30 volumes*. Vol. 11. Leningrad: Nauka, 1974. 415 p. (in Russ.)
4. Dostoevsky, F. M. Diary of a Writer 1873. Articles and Notes, 1873–1878. *Complete Set of Works: in 30 volumes*. Vol. 21. Leningrad: Science, 1980, 551 p. (in Russ.)
5. Manchev, B. The Conflict and “Existential Transition” in the Novels of Dostoevsky. (in Russ.) *Filologicheskie zapiski: Vestnik literaturovedeniya i yazykoznaneya*. [Philological notes: Journal of literary criticism and linguistics]. Iss. XI. Voronezh: Publishing house of the Voronezh State University, 1998. Pp. 55-65.
6. Camus, A. *Creativity and Freedom*. Moscow: Raduga, 1990. 608 p. (in Russ.)
7. Kasatkina, T. A. *About Creative Nature of Word. Ontological Status of Word in The Dostoevsky's Creation as A Basis of “Realism in a Highest Sense”*. Moscow: IMLI RAN, 2004. 480 p. (in Russ.)
8. Kibal'nik, S. A. *Problems of Intertextual Poetics of Dostoevsky*. St. Petersburg: Publish House “Petropolis”, 2013. 432 c. (in Russ.)
9. Orwell, G. 1984. *The Animal Farm*. Moscow: DEM, 1989. Pp. 13–243. (in Russ.)
10. Pyegie-Gro, N. *The Introduction in Intertextual Theory*. Moscow: Publ. house LKI, 2008. 240 p. (in Russ.)
11. Rozanov, V. V. About Dostoevsky. (in Russ.) *Dostoevsky Art in Russian Thought in 1881–1931*. Moscow: Kniga, 1990. Pp. 64-73.
12. Saraskina, L. I. “Demons”: *Prevention Novel*. Moscow: Sovetsky pisatel, 1990. 480 p. (in Russ.)
13. Svitel'sky, V. A. Poetic of Author Assessment in Literature Prose of Dostoevsky in 1860-1870. (in Russ.)



*Filologicheskie zapiski: Vestnik literaturovedeniya i yazykoznaniiya*. [Philological notes: Journal of literary criticism and linguistics]. Iss. XI. Voronez: Publishing house of the Voronezh State University, 1998. Pp. 46-54.

14. Semenova, S. G. *Metaphysics of Russian Literature*. In 2 Vols. Vol. 1. Moscow: Publishing house "Po Rog", 2004. 512 p. (in Russ.)

15. Ustin, A. K. *Culturalgenetic Experiment*. St. Petersburg: SuperMax, 1995. 105 p. (in Russ.)

16. *British Culture of the Postwar. An Introduction to Literature and Society. 1945-1999*. Ed. by A. Davies and A. Sinfield. L.; N.Y., 2000.

17. Lachmann, R. *Memory and Literature. Intertextuality in Russian Modernism*. Univ. of Minnesota Press, 1997. 470 p.

18. Ward A. C. *Twentieth-Century English Literature*. L.; N.Y., 1964. 240 p.

**ОБ АВТОРЕ:**

**Бардыкова Ирина Викторовна**, кандидат философских наук, доцент кафедры культурологии и политологии, социально-теологический факультет, Белгородский государственный национальный исследовательский университет, ул. Победы, 85, г. Белгород, 308015, Россия. E-mail: IBardykova@bsu.edu.ru

**ABOUT THE AUTHOR:**

**Irina V. Bardykova**, PhD in Philosophy, Associate Professor, Department of Cultural Studies and Political Science, Faculty of Theology and Social Sciences, Belgorod State National Research University, 85 Pobedy St., Belgorod, 308015, Russia. E-mail: IBardykova@bsu.edu.ru