

В.Г. Угрехелидзе (Москва)

## СЮЖЕТНАЯ СТРУКТУРА СОЦИАЛЬНО-КРИМИНАЛЬНОГО РОМАНА

Описание сюжетной структуры социально-криминального романа невозможно осуществить без предварительного пояснения, что мы подразумеваем под этим термином, поскольку на сегодняшний момент он не является общепризнанным.

Термином «социально-криминальный роман»<sup>1</sup> мы обозначаем особый тип романа, возникший в 30–40-е гг. XIX в. в Западной Европе, преимущественно во Франции и в Англии, но затем получивший самое широкое распространение и в других западноевропейских странах, а также в России. Исследователи относят к этому типу романа следующие произведения: «Парижские тайны» Э. Сю, «Отверженных» В. Гюго, «Блеск и нищета куртизанок» О. де Бальзака, «Лондонские тайны» Фр. Тrolлопа, многие романы Ч. Диккенса (как ранние, так и поздние, например, «Большие надежды»), «Петербургские трущобы» Вс. Крестовского и т.п.

Анализируя литературоведческие работы по интересующей нас проблеме, мы пришли к выводу, что большинство ученых возводят сюжет этой романной разновидности к сюжету авантюрной литературы<sup>2</sup>, что, безусловно, справедливо. Однако вопрос о своеобразии сюжетной структуры социально-криминального романа до сих пор специально не ставился. Отсюда задача нашей работы состоит в том, чтобы это своеобразие выявить, в то же время установив связь сюжетной структуры социально-криминального романа с предшествующей ему авантюрной литературой.

На наш взгляд, терминологическое определение жанра уже формирует первое представление о сюжете как системе событий этого романного

типа: преступление в таких романах – тот ракурс, с которого освещаются социальные проблемы современного романистам общества.

Следовательно, мы вправе ожидать, что сюжет социально-криминального романа будет насыщен всевозможными преступлениями. Многообразие их призвано продемонстрировать авторское понимание «основных противоречий и отрицательных свойств современного общества одинаково в преступности и в государственной системе борьбы с нею» (Н.Д. Тамарченко)<sup>3</sup>.

Экзотика мира падших, как это произошло с романом «Парижские тайны», перерастает в подлинно исследовательскую работу<sup>4</sup>. Писатель и сам, подобно своему герою, спускается на «дно», в трущобы большого города, посещает тюрьмы, больницы для бедных, сиротские приюты, работает с уголовной хроникой<sup>5</sup>.

Перед читателем социально-криминального романа раскрывается поистине эпическая картина ужасной жизни обитателей трущоб. Изобразить бедственное положение социальных низов во всей его полноте становится возможным за счет кумулятивного сюжета, привлекаемого социально-криминальным романом вслед за предшествующими формами авантюрной литературы.

Нам представляется, что социально-криминальный роман справился с этой опасностью, что, наряду с другими его достижениями, и позволило ему сформироваться в особый тип романа. В таком случае вновь зададимся вопросом, в чем же своеобразие использования здесь кумуляции? Освоив кумулятивный сюжет предшествующих ему форм авантюрного романа, социально-криминальный роман цементирует разнообразие событий двумя способами: скрепляющим звеном выступает либо одно преступление (часто уходящее корнями в прошлое героев), либо судьба одного персонажа, преследуемого законом.

Так, в «Парижских тайнах» Сю перед нами первый вариант: преступление далекого прошлого – похищение малолетней дочери принца Родольфо от морганатического брака с англичанкой-авантюристкой, охотницей за богатством, Мак-Грегор. К тому же типу следует отнести сюжет «Петербургских трущоб». На счету Шадурских множество покалеченных судеб (Чуха, Морденко, а потом Маша и Иван).

Второй вариант представлен таким романом, как «Отверженные» Гюго. Судьба Жана Вальжана такова, что за ничтожное преступление он расплачивается всю оставшуюся жизнь<sup>6</sup>. Можно сказать, что подобные герои – вечные беглецы, в пространстве их родины им нет места, логическое завершение их жизни – физическое уничтожение.

Заметим, что многообразие преступлений, а также судеб преступников напрямую связаны с ретардирующей функцией кумулятивного сюжета. Достижение цели героем постоянно отодвигается, поскольку он сталкивается с преступным сообществом и с несовершенством закона, одинаково препятствующими его планам. Это характерно для героя-благодетеля.

Но такое понимание функции кумулятивного сюжета в социально-криминальном романе было бы одноплановым. Изображение многообразия преступлений занимает социально-криминальный роман еще и в связи с необходимостью разрешения острейших социальных проблем<sup>7</sup>.

В то же время, устанавливая с самого начала генетическое родство социально-криминального романа с авантюрной литературой, мы должны иметь в виду, что в основе любого авантюрного сюжета лежит идея **испытания**, представленная в другой универсальной сюжетной схеме – циклической. Следовательно, необходимо выяснить, наличествует ли она в сюжете интересующего нас типа романа, и, в случае положительного результата, установить своеобразие ее использования и взаимосвязи с кумулятивной схемой.

Присутствие циклической сюжетной схемы в социально-криминальном романе не вызывает у нас сомнения. Потеря, утрата характера для обоих вариантов социально-криминального романа. Так, в «Отверженных» этот мотив связан с проблемой безродности героя: Жан Вальжан, осужденный за кражу хлеба, не просто оторван от сестры и ее детей, с его заключением прямо связана гибель семейства, оставшегося без кормильца. А в романе «Петербургские трущобы» разрабатываются оба варианта потери: для Чухи – это потеря ребенка и семьи, для Маши и Ивана – семьи.

Заметим, однако, что при всей вариативности развития сюжета в центре его оказывается один герой. Его роль в сюжете, по мнению Н.Д. Тамарченко, особая: это благодетель (иногда тайный), «разрешитель социальных противоречий и восстановитель попорченной справедливости»<sup>8</sup>. Поэтому очень важно, чтобы он был знатен или богат.

Нельзя оставить без внимания сходство героев-благодетелей любого социально-криминального романа: будь этот герой принцем или беглым каторжником, отправной точкой его благодеяний выступает не столько филантропия, сколько та самая потеря, о которой мы говорили выше. А следовательно, благодетель – такая же жертва порочного общественного устройства, как и те отверженные, помощь которым он оказывает.

В осуществлении поиска утраченного и происходит взаимодействие двух типов сюжетных схем в социально-криминальном романе. Этап поиска в циклической схеме прочно соединяется с такими мотивами, как мотив мести<sup>9</sup>. Поиск утраченного приводит к многочисленным встречам героя-благодетеля с персонажами-жертвами. Отсюда появление сопутствующих мотивов: передевания, смены имен, погони, наконец, мотива преступления и наказания.

Но герой-благодетель и сам подвергается опасности со стороны криминального мира. Его столкновения с подонками общества, в большей

степени характерные для таких романов, как «Парижские тайны», «Отверженные», – цепь поединков, ставкой в которых становится его жизнь. Как следствие – связанный с ним мотив прохождения через смерть и последующего возрождения<sup>10</sup>.

В позднем образце социально-криминального романа, «Больших надеждах» Диккенса, ситуация, в которой герой-благодетель оказывается одновременно и жертвой, логически завершена. В финале романа Пип вынужден принять на себя роль благодетеля Мэгвича.

Это уточнение крайне важно для понимания смысла развития сюжета, поднимающего в социально-криминальном романе невероятно актуальную проблему Провидения<sup>11</sup>. Герой-благодетель подвергает испытанию своих врагов, чтобы решить их дальнейшую участь. Однако он и сам испытывается: на тождество самому себе, на способность не перейти ту грань, когда восстановление справедливости может превратиться в сотворение зла, а герой – уподобиться своим противникам<sup>12</sup>.

Таким образом, благие намерения героя-благодетеля в роли Провидения могут негативно отразиться и на судьбах тех, кого он спасает. Становясь по сути режиссером чужой жизни, благодетель зачастую обрекает облагодетельствованного им сначала на муки, как это было с Певуньей, с Поножовщиком в «Парижских тайнах», с Люсьеном и Эстер в «Блеске и нищете куртизанок», а потом и на смерть – финал судеб Певуньи и Поножовщика, Люсьена и Эстер<sup>13</sup>.

Но мы вновь вынуждены особо оговорить те взаимоотношения, которые возникают между благодетелем и жертвой в романе Бальзака «Блеск и нищета куртизанок». Герои заключили договор, важный для воплощения планов обоих: для Люсьена – это возможность покорить Париж, для Вотрена – обрести «представителя в человеческом обществе», из которого он давно изгнан<sup>14</sup> законом. Однако договор этот прямо назван автором «сатанинским»<sup>15</sup>.

Использование циклической схемы в организации социально-криминального романа на ее последнем этапе – этапе обретения – подвергается переосмыслению, которое наиболее ясно выражается в романе «Большие надежды». Переиграть свою жизнь за счет другого невозможно, такая теория, как показывает сюжет социально-криминального романа, терпит крах из-за своей несостоятельности.

В таком случае правильнее будет говорить о том, что смысл финала не в возвращении утраченного, а в обретении духовного опыта. С нашей точки зрения, гибель героев-жертв в «Парижских тайнах», в «Блеске и нищете куртизанок» или героя-благодетеля в «Больших надеждах» – это то искупление, которое необходимо для приобретения этого опыта.

Особо следует отметить фигуру Жана Вальжана. Он единственный, кто не совершил прямого преступления против человека. Но читатель замечает, что, опекая Козетту, он незаметно присваивает себе право безраздельного владения ею. Это фактически приравнивает Вальжана к таким героям, как Вотрен или Мэгвич. Поэтому его самоустранение в финале романа стоит расценивать не только как подвиг смирения, но и как преодоление этого нехристианского чувства. Другое дело, что жизнь без Козетты для него невозможна.

Подведем итоги наших наблюдений. Своеобразие сюжета социально-криминального романа видится нам не в изображении преступления как такового или же решении социальных проблем. Для этого жанр романа создал особые формы (детективный роман, социальный роман). Сюжет социально-криминального романа строится таким образом, чтобы поставить главного героя (в разных вариантах благодетеля или жертву) в ситуацию выбора, испытать его, в том числе и на тождество собственной человечности. Но вместе с героем испытывается и общество, которое как раз подобное испытание не проходит. Человек в социально-криминальном романе

оказывается выше государственной системы, выше общественных институтов.

---

<sup>1</sup> Мы используем термин, предложенный проф. О.В. Цехновицером. См.: *Цехновицер О.В.* Достоевский и социально-криминальный роман 1860–1870 годов // Ученые записки Ленинградского университета. Вып. 4. № 47. Л., 1939. С. 273–303.

<sup>2</sup> См.: *Покровская Е.Б.* Литературная судьба Э. Сю в России (1830–1857 гг.) // Язык и литература. Т. 5. Л., 1930. С. 240; *Брахман С.* «Отверженные» В. Гюго. М., 1968. С. 22; *Андреев Л.Г.* Э. Сю // История французской литературы. М., 1987. С. 331; *Зенкин С.Н.* Мечты и мифы Э. Сю // Сю Э. Парижские тайны. Т. 1. М., 1989. С. 9–10; *Отрадин М.В.* Роман Вc. Крестовского «Петербургские трущобы» // *Крестовский В.В.* Петербургские трущобы. Кн. 1. Л., 1990. С. 11–12; *Пронин В.Н.* Певец милосердия, или жизнь и творчество Э Сю // Сю Э. Агасфер. Т. 1. М., 1992. С. 15; *Уваров Ю.* Э. Сю // Сю Э. Парижские тайны. Т. 1. М., 1993. С. 7.

<sup>3</sup> См.: *Тамарченко Н.Д.* Лев Толстой // Русская литература рубежа веков (1890 – начало 1920-годов). Кн. 1. М., 2000. С. 363–364.

<sup>4</sup> Об этом см., напр.: *Зенкин С.Н.* Указ. соч. С. 5–6.

<sup>5</sup> На сегодняшний момент известно, что именно так работал не только Э. Сю, но и Вc. Крестовский, Ч. Диккенс. См.: *Диккенс Ч.* Лондонские воры и лондонская полиция // Современник. 1852. Т. 31, № 1. С. 41–71; *Кулишер Е.* Диккенс как криминалист // Русская мысль. 1912. № 5. С. 94–102; *Зенкин С.Н.* Указ. соч. С. 4; *Отрадин М.В.* Указ. соч. С. 15.

<sup>6</sup> О персонификации закона в образе Жавера: «Жана Вальжана преследует по пятам не просто полицейский Жавер, а целая общественная система, превращающая отверженных в опасных преступников». См.: История французской литературы. М., 1987. С. 313.

<sup>7</sup> Об этом замечательно точно сказал в предисловии ко второму изданию «Приключений Оливера Твиста» Диккенс. См.: *Диккенс Ч.* Приключения Оливера Твиста // *Диккенс Ч.* Собр. соч.: В 30 т. Т. 4. М., 1958. С. 5.

<sup>8</sup> См.: *Тамарченко Н.Д.* Указ. соч. С. 364.

<sup>9</sup> Принц Родольфо мстит негодьям всех уровней, встреченных им во время хождения по адовым кругам парижских трущоб; Мэгвич мстит заклятому врагу Компесону, олицетворяющему для него ту развратную верхушку английского общества, жертвой которой он оказался; Дантес клянется отомстить своим «друзьям» за четырнадцать лет заключения.

<sup>10</sup> Родольфо подвергается смертельной опасности, запертый в подвале притона Краснорукого; «гибель» Вальжана на каторге во время второго заключения, его «похороны» как Мадлена и воскрешение как Фошлевана, бегство с Мариусом по подземным клоакам Парижа.

<sup>11</sup> Так, С.Н. Зенкин замечает слова принца Родольфо, который сам не раз признается, что его «иногда забавляет играть роль провидения». См.: *Зенкин С.Н.* Указ. соч. С. 10.

<sup>12</sup> Об этой проблеме в романе «Парижские тайны» очень точно рассуждает С.Н. Зенкин. См.: *Зенкин С.Н.* Указ. соч. С. 10.

<sup>13</sup> Надо уточнить, что и Пип в результате неудавшегося побега и последовавшей затем в тюрьме смерти Мэгвича, оказывается тяжело болен, практически на краю гибели.

<sup>14</sup> *Бальзак О.* Блеск и нищета куртизанок. М., 1993. С. 77.

<sup>15</sup> Там же. С. 77.