

А.Г.Головачёва

## ПОДБРОШЕННАЯ УЛИКА: СЮЖЕТНЫЙ МОТИВ В КЛАССИКЕ И БЕЛЛЕТРИСТИКЕ

Рассмотрен сюжетный мотив подброшенная улика, играющий важную роль в таких романах, как «Лавка древностей» Ч.Диккенса, «Преступление и наказание» Ф.М.Достоевского и «Детская книга для девочек» Б.Акунина и Глории Му. Общность мотива позволяет на примерах данных произведений отметить преемственность художественных традиций от классики к современной беллетристике.

**Ключевые слова:** Ч.Диккенс, «Лавка древностей», Ф.М.Достоевский, «Преступление и наказание», Б.Акунин, Глория Му, «Детская книга для девочек», сюжетный мотив подброшенная улика

**П**одброшенная улика — один из популярных сюжетных мотивов в русской и мировой литературе. Автор вводит его для придания произведению особой действенной напряженности, а читатель оказывается вовлечен в процесс разгадывания истинного положения дел. Чаще всего подброшенной уликой служит орудие убийства, бросающее тень подозрения на невинную жертву (окровавленный нож, пистолет и т. д.), но может быть и любой бытовой предмет (потерянная вещь, драгоценность, чашка со следами отпечатков пальцев, окурки со следами губной помады, пепел в пепельнице от сигарет определенного сорта и т.п. — каждый может продолжить этот ряд в соответствии со своим читательским опытом). Мотив подброшенной улики традиционен для детективного жанра, но достаточно активно задействован и в классических литературных образах, например, в «Отелло» Шекспира или «Маскараде» Лермонтова. В предлагаемой статье пойдет речь об одном таком мотиве, который был разработан Ч.Диккенсом в романе «Лавка древностей», получил продолжение в романе Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание», а затем был использован в беллетристике XXI века, представленной именами Б.Акунина и его соавтора Глории Му. Очевидная преемственность сюжетных ситуаций, организованных общим мотивом, позволяет с этой точки зрения рассмотреть вопрос о динамике художественных литературных традиций.

В романе Диккенса интересующая нас ситуация создана активными действиями Самсона Брасса, лондонского стряпчего «с весьма сомнительной репутацией» [1, с. 104]. Представленный ранее портрет этого персонажа одновременно служит и его красноречивой моральной характеристикой: «Это был сухопарый дылда с круглым, как шишка, носом, с нависшим лбом, чуть видными глазками и огненно-рыжими волосами. <...> Держался этот джентльмен подобострастно, но говорил весьма скрипучим голосом, а его приторные улыбочки вызывали у окружающих такое чувство омерзения, что уж лучше бы он злобно хмурился: тогда, по крайней мере, с ним еще можно было бы иметь дело» [1, с. 104-106]. Читатель, знакомый с творчеством Диккенса, не может не отметить такую деталь, как рыжие волосы — неизменный признак злодеев в мире этого автора. Со временем эта деталь превратится в литературный штамп и найдет отражение в пародийной заметке раннего А.П.Чехова «Что чаще всего встречается в романах, повестях и т.п.?»: «Белокурые друзья и рыжие враги» [2, с. 17]. Представление о Самсоне Брассе дополняет следующая оценка, данная ему повествователем: «Будем справедливы — язык у мистера Брасса был хорошо подвешен, хотя привычная этому джентльмену слащавость несколько не отражалась на его топорной, отталкивающей физиономии, которая не так-то легко поддавалась смазке; хмуро опровергая его словоизвержения, она как бы служила неким сигнальным бумом, поставленным самой природой в виде предостережения тем, кто ведет свой корабль среди мелей и бурунов Жизни или в опасном архипелаге Закона, и возвещала, что здесь не место пытаться свое счастье и судьбу» [1, с. 290-291]. Запомним эту деталь — сигнальный буй, поставленный в виде предостережения тем, кому придется иметь дело с названным персонажем, — она найдет свое продолжение в той же функции в последующих сюжетах других рассматриваемых авторов.

Двое других непосредственных участников разыгрываемого события — честный подросток Кристофер по прозвищу Кит, которому уготована роль жертвы, и легкомысленный служащий Брасса — писец Дик Свивеллер, которому предназначена роль объективного свидетеля. Место действия — контора стряпчего, где поначалу находятся Брасс и Свивеллер. Всё, что следует далее, основано на соотношении внешне видимых действий и скрытых психологических оснований. Брасс ведет со своим писцом пустую болтовню, при этом «с нарочитой тщательностью разглядывая на свет бумажку в пять фунтов, с которой он появился в конторе» [1, с. 479]. Продолжая болтать, Брасс «в рассеянии» бросает банковый билет на стол, заваленный бумагами. Дик Свивеллер, обращая внимание на деньги, советует спрятать их подальше. Брасс в горячих восклицаниях высказывает доверие к своему окружению и заявляет: «мы оставим деньги здесь и никуда их отсюда не переложим» [1, с. 480]. После этого подготовленный должным образом свидетель отправлен из конторы с поручением. На минутку в контору заглядывает Кит, он и Брасс здесь сейчас одни. Брасс удерживает мальчика:

«Положи куда-нибудь шляпу, Кит.

— Благодарю вас, сэр, мне пора идти.

— Все равно, положи, пока не ушел, — сказал Брасс и, взяв шляпу у него из рук, освободил для нее место на столе, среди вороха бумаг».

Брасс заводит тягучий монолог, говоря, что хочет сослужить службу Киту, устроить на хорошее место его матушку.

«Говоря это, Самсон несколько раз перекалывал шляпу Кита с места на место и искал что-то среди бумаг».

Кит горячо благодарит его за доброту.

«— Стало быть, — сказал Брасс, вдруг круто повернувшись к Киту и приблизив к нему лицо с такой отвратительной улыбкой, что тот испуганно отпрянул от благожелательного стряпчего, — стало быть, дело сделано.

Кит растерянно смотрел на него.

— Сделано! — повторил Самсон, потирая руки и снова напуская на себя обычную елейность. — Ха-ха! Ты еще в этом убедишься, Кит, сам убедишься! Однако куда это мистер Ричард запропастился?» [1, с. 483].

Ироничная авторская оценка Брасса как благожелателя Кита не может не насторожить читателя, хотя у самого мальчика пока не возникает никаких подозрений.

Возвратившийся Дик Свивеллер становится очевидцем того, как Брасс, «ощупывая один за другим все свои карманы, шаря в столе, на столе, под столом, судорожно расшвыривая на нем бумаги», объявляет о пропаже банкового билета в пять фунтов стерлингов. К этому времени Кит уже ушел из конторы, но его догоняют — возвращают в контору — там обыскивают его карманы — ничего не находят. И тогда Брасс велит Свивеллеру: «Обследуйте шляпу» [1, с. 487]. Пропавший пятифунтовый билет обнаружен за подкладкой шляпы Кита.

Мальчику грозит арест, заключение в судебной камере, суд и отправка на каторгу. Невыносимей всего ему мысль о том, что он опорочен в глазах своих покровителей, добросердечных отца и сына Гарлендов, чьим мнением он необычайно дорожит. Кит делает попытку защититься, еще не понимая причины, но уже догадываясь, как всё произошло. Обращаясь к своим обвинителям, он указывает на Брасса: «Это он всё нарочно, джентльмены, клянусь вам! Одному богу известно, чем это кончится, но я до последнего издыхания буду говорить, что он сам подсунул мне деньги в шляпу! Взгляните на него, джентльмены, — видите, как побледнел? Кто из нас больше похож на виноватого — он или я?» [1, с. 497].

Истина в романе Диккенса будет открыта в результате испытанного приема, также отмеченного ироничным Чеховым среди часто встречающихся в романах и повестях: «Нечаянное подслушивание как причина великих открытий» [2, с. 18]. Кит, уже приговоренный к наказанию и едва не отправленный на каторгу с очередной партией арестантов, неожиданно получит спасение от нескольких лиц, приходящих ему на выручку, как добрые помощники в волшебной сказке. Первым из этих лиц станет маленькая, но смышленная служанка в доме Брасса, подслушавшая намечавшийся план опорочить Кита, вторым — тот самый бесхитростный Дик Свивеллер, который вначале послужил невольным орудием в руках хитроумного мистера Брасса. Как выяснится со временем, Брасс выполнял волю мерзкого карлика Квилпа, а целью того было наказать Кита за преданность тем, кого Квилп считал своими врагами и кого люто ненавидел. Кит был сердечно привязан к своим прежним хозяевам — старику-владельцу лавки древностей и его милой внучке Нелл, — тем, кого Квилп безжалостно разорил и кого беспричинно считал виновниками своих последующих жизненных неудач. Разъяснение всего случившегося читатель получит как из косвенного пересказа подслушанного заговора против Кита, так и из прямого монолога злобного Квилпа:

«— Кто же причина <...> неприятностей и бед, которые постигли меня за последнее время? Выживший из ума старик и его дражайшая внучка — двое жалких, бездомных бродяг! Но всё равно им несдобровать! Берегись и ты, славный Кит, честный Кит, добропорядочный, ни в чем не повинный Кит! Уж к кому я вспылаю ненавистью, того и укушу» [1, с. 563].

Так в конце концов выясняется ряд побуждений, лежащих в основе рассмотренного сюжета с подброшенными деньгами: наказать невинного за его искреннюю преданность тем, кто ему дорог; через осуждение невинного уязвить тех, кому он предан; утолить собственную пылающую ненависть к тем и другим, сводя с ними личные счеты.

У Достоевского Диккенс был любимым писателем на протяжении всей его жизни. Как полагал исследователь темы «Диккенс в России» И.М.Катарский, «Лавку древностей» Достоевский знал уже вскоре после появления этого романа в 1840-е годы [3, с. 373]. Чтение «Лавки древностей» сказывалось у Достоевского и гораздо позже, с наибольшей очевидностью в таких его произведениях, как «Униженные и оскорбленные» (1861), «Дневник писателя» за 1873 год и «Подросток» (1875). Примечательно следующее место в «Подростке», свидетельствующее о глубоком впечатлении, врезавшемся в эмоциональную память Достоевского-читателя:

«Ах, Долгорукий, читали вы Диккенса “Лавку древностей”?»

— Читал; что же?

— Помните вы... <...> помните вы там одно место в конце, когда они — сумасшедший этот старик и эта прелестная тринадцатилетняя девочка, внучка его, после фантастического их бегства и странствий, приютились наконец где-то на краю Англии, близ какого-то готического средневекового собора, и эта девочка какую-то тут должность получила, собор посетителям показывала... И вот раз закатывается солнце, и этот ребенок на паперти собора, вся облитая последними лучами, стоит и смотрит на закат с тихим задумчивым созерцанием в детской душе, удивленной душе, как будто перед какой-то загадкой, потому что и то, и другое, ведь как загадка

— солнце, как мысль божия, а собор, как мысль человеческая... не правда ли? Ох, я не умею это выразить, но только бог такие первые мысли от детей любит... А тут, подле нее, на ступеньках, сумасшедший этот старик, дед, глядит на нее остановившимся взглядом... Знаете, тут нет ничего такого, в этой картинке у Диккенса, совершенно ничего, но этого вы ввек не забудете, и это осталось во всей Европе — отчего? Вот прекрасное! Тут невинность! Э! не знаю, что тут, только хорошо» [4, с. 423-424].

И.М.Катарский писал: «Достоевский читал и перечитывал Диккенса, и это чтение во многих случаях оказывалось стимулом, толчком к оформлению собственных замыслов. Не всегда можно с уверенностью сказать, является ли разительное сходство тех или иных мотивов в творчестве Достоевского и Диккенса результатом совпадения их творческих поисков или прямым отзвуком впечатлений увлеченного читателя и почитателя произведений Диккенса» [3, с. 358]. Но в «Преступлении и наказании» одна из важных сюжетных комбинаций не оставляет сомнений в ее преемственности диккенсовской истории с шапкой Кита и подложенным пятифунтовым банковым билетом. Здесь «прямой отзвук впечатлений» проявился на уровне и деталей, и образов, и сюжетных мотивов.

Как и у Диккенса, у Достоевского в сюжет с подброшенными деньгами вовлечены непосредственные участники действия (Лужин, Соня и Лебезятников) и те, кто причастен к действию косвенным образом (Раскольников, его мать и сестра). Функционально позиция Лужина соответствует позиции Брасса, совмещенной с позицией Квилпа как вдохновителя действий против Кита. Параллели между ними прослеживаются в принципах создания портрета, соотнесения внешних и внутренних характеристик, в методе действия этих героев. В портрете Петра Петровича Лужина при «довольно красивой и солидной физиономии» заметно что-то «действительно неприятное и отталкивающее» [5, с. 177]. Даже при беглом знакомстве он производит впечатление, что «не на благородной дороге стоит» [5, с. 229], а более близкое общение с ним не оставляет сомнений, что это «низкий и злой человек» [5, с. 325].

Функции простодушного и недалекого, но доброго и сострадательного Дика Свивеллера отданы Андрею Семеновичу Лебезятникову, охарактеризованному повествователем следующим образом: «Сердце у него было довольно мягкое, но речь весьма самоуверенная, а иной раз чрезвычайно даже заносчивая, — что, в сравнении с фигуркой его, почти всегда выходило смешно» [5, с. 381-382]. В глазах Лужина Лебезятников выглядит «чрезвычайно пошленьким и простоватым человечком» [5, с. 381], которому, как и Дику Свивеллеру, уготована роль стороннего свидетеля при ложном обвинении в воровстве.

Роль намеченной жертвы, аналогичной роли Кита, предназначена честной Соне Мармеладовой. Но прямое обвинение Сони имеет скрытый дальний прицел и метит в Раскольникова и его близких — мать и сестру Дуню. Как Квилп у Диккенса не ожидал, что две его беззащитные жертвы, дедушка и внучка, сумеют ускользнуть от его власти, так и Лужин у Достоевского не мог предположить, что расстроится его помолвка с Дуней и те, кому он уже мысленно уготовил роль жертв, выйдут из-под его влияния: «Петр Петрович, кажется, совсем не ожидал такого конца. Он слишком надеялся на себя, на власть свою и на беспомощность своих жертв»; «Он куражился до последней черты, не предполагая даже возможности, что две нищие и беззащитные женщины могут выйти из-под его власти» [5, с. 324, 326]. Объяснение и разрыв с Дуней вызывает у Лужина взрыв ненависти и угроз, также сопоставимых с изображенным у Диккенса злобным состоянием Квилпа: Лужин «горячился в бешенстве» [5, с. 325], смотрел на Раскольникова «с бледным и искривленным от злости лицом», «редко кто-нибудь уносил на кого в своем сердце столько злобной ненависти, как этот человек на Раскольникова» [5, с. 326]. «Черный змей ужаленного самолюбия всю ночь сосал его сердце» [5, с. 378], и в качестве мести будет избран тот же способ, какой известен по действиям Брасса в его конторе, — сначала с участием «простоватого человечка», а затем в присутствии оказавшихся рядом зрителей.

Реализация плана Лужина структурирована четко: один продуманный поступок следует за другим, сохраняя связь с предыдущим и логически обуславливая следующий; внешние проявления действий имеют внутренние скрытые мотивировки, смысл которых раскроется позже.

«Петр Петрович, разменявший *для каких-то причин* в это утро несколько пятипроцентных билетов, сидел за столом и пересчитывал пачки кредиток и серий» [5, с. 383]. Лебезятников, находясь с ним в одной комнате, видит эти пачки денег.

Петр Петрович «уже кончил считать и припрятал деньги. Впрочем, часть их *зачем-то* все еще оставалась на столе» [5, с. 389].

Лужин посылает Лебезятникова за Сонечкой Мармеладовой.

Лебезятников приводит Соню, Лужин усаживает ее за столом с разложенными деньгами.

Лебезятников направляется к двери, чтобы уйти, но Лужин останавливает его и просит остаться. При этом он шепотом уточняет, пришел ли Раскольников на поминки по Мармеладову. Подтвердив присутствие Раскольникова, Лебезятников из деликатности отходит в сторону к окну.

Сидя напротив Сони, Лужин с видом «самых дружественных намерений» [5, с. 390] ведет пространную беседу о своей готовности помочь несчастной вдове Мармеладова и ее малолетним детям-сиротам. Соня слушает, стараясь не глядеть на разложенные прямо перед ней деньги на столе: «Серые и радужные кредитки, не убранные со стола, опять замелькали в ее глазах, но она быстро отвела от них лицо...». Взгляд ее останавливается на левой руке Павла Петровича, где на среднем пальце был «большой, массивный, чрезвычайно красивый перстень с желтым камнем...» [5, с. 391]. В этом месте читателю предлагается вспомнить, что на предыдущих страницах романа при подробном описании наружности и одежды Лужина об этом перстне

не было сказано ни слова. Кроме того, желтый цвет в мире героев Достоевского — цвет угрозы, болезни, греха, враждебной давящей силы. Появившийся желтый цвет предвещает опасность для Сони — это тот самый «сигнальный буй», который обозначает надвигающуюся на Соню беду.

Завершая беседу с Соней, Лужин дает ей «посильную сумму» — десятирублевый кредитный билет. «Соня взяла, вспыхнула, вскочила, что-то пробормотала и поскорей стала откланиваться. Петр Петрович торжественно проводил ее до дверей». Лебезятников, все это время остававшийся в комнате, «вдруг подошел к Петру Петровичу и торжественно протянул ему руку:

— Я все слышал и все *видел*, — сказал он, особенно упирая на последнее слово» [5, с. 393].

Лужин появляется на поминках, обвиняет Соню в краже сторублевого кредитного билета, призывает в свидетели Лебезятникова. Соню обыскивают, из ее кармана вылетает мелко сложенная сторублевая бумажка. Однако Лебезятников становится не свидетелем обвинения, а защитником Сони: он видел, как Лужин, провожая Соню, своими руками тихонько всунул ей в карман сторублевку, но тогда подумал, что так было оказано тайное благодеяние бедному семейству.

Если у Диккенса разоблачение происходит в результате *подслушивания*, то у Достоевского — в результате *подсматривания*, но при этом одинакова перемена функции предполагаемого свидетеля: он превращается в обличителя настоящего преступника. Очень близок к роману Диккенса и смысл ситуации с подброшенными деньгами у Достоевского. После того, как Лебезятников рассказал, *как* был произведен подлог, Раскольников объясняет *причину* низкого замысла Лужина: «...через всё это он даже мог вновь поссорить меня с родными и, уж конечно, надеялся опять войти у них в милость. Не говорю уже о том, что он мстил лично мне, потому что имеет основание предполагать, что честь и счастье Софьи Семеновны очень для меня дороги. Вот весь его расчет!» [5, с. 419].

Сходство в поведении героев Диккенса и Достоевского поразительно даже в деталях: Брасс и Лужин одинаково выдают себя за благодетелей своих жертв; «сделав дело», они одинаково «потирают руки»; до поры до времени ломают комедию, красуясь мнимым благородством: Брасс лицемерно провозглашает свою уверенность в порядочности Кита, а Лужин объявляет, что «готов простить» Соню за ее «первый шаг»; после уличения их в подлоге одинаково «бледнеют»; каждого в итоге ждет разоблачение и моральное наказание.

Для литературы XXI века давно уже стало привычным обыгрывание различных мотивов известных произведений прошлого. Наиболее знаменитый из современных авторов, Б.Акунин, не отказался от своего характерного метода интертекстуальной игры, даже обратившись к жанру детского чтения и работая в соавторстве с другим писателем.

Главная героиня романа Бориса Акунина и Глории Му «Детская книга для девочек» [6] Ангелина Фандорина, или попросту Геля, ученица 6-го класса, из Москвы XXI века, попадает в Москву на 100 лет назад, в 1914-й год. Она ходит в гимназию, удивляясь начитанности девочек из своего нового класса: они обсуждают романы Тургенева, Достоевского, Л.Толстого, Диккенса и всегда готовы поговорить о книгах.

Роман Б.Акунина и Глории Му наполнен многочисленными литературными отсылками, в числе которых цитаты, имена известных литературных героев, сюжетные параллели, иногда скрытые от сознания самих героев, но вполне доступные восприятию читателей нашего времени. Один из важных структурных поворотов сюжета этой книги построен на том же приеме подброшенной улики, что и рассмотренные произведения Диккенса и Достоевского.

Торопясь из гимназии домой после сданного экзамена, Геля сталкивается на тротуаре с важной пожилой дамой в черном, статской советницей Меланией Афанасьевной Павловской. В портрете дамы сочетаются привлекательные и настораживающие черты: «лицо круглое, гладкое, и всё в нем тоже милое: губки — бантиком, щечки — с ямочками, бровки вежливо приподняты», и тут же в качестве «предостерегающего буя» еще одна деталь: «Только взгляд чистых голубеньких глазок был чуть холодноват...»

«В руках у дамы был нарядный, но, к сожалению, слегка надорванный пакет, из которого на тротуар посыпалась целая куча мелких коробочек, мешочков и свертков. Вероятно, не что иное, как столкновение с Гелей послужило причиной такого бедствия, и виновница бросилась собирать коробочки и сгружать их обратно в пакет».

Девочка подбирает рассыпавшиеся коробочки, отдает их даме; дама мило беседует с девочкой, сладко улыбается ей, при этом хватая и крепко удерживает ее за руку, а напоследок просит разрешения обнять, крепко прижимает к себе и, наконец, отпускает. Но не успевает девочка сделать и несколько шагов, как позади ее раздается крик с требованием остановиться, дама нагоняет ее и, грозя пальцем, требует вернуть коробочку с золотой булавкой, которая была в свертке. Глаза дамы теперь становятся колючими, ледяными, а сладкий голос меняется на угрожающее шипение:

«— А вот сейчас я отведу вас к начальнице гимназии! И вы горько пожалеете о своем омерзительном поступке, лицемерная маленькая воровка, — прошипела странная особа прямо ей в лицо».

В кабине директрисы гимназии Геля, отстаивая свою невиновность, выгребает из своих карманов всё, что там было, и не верит своим глазам: в числе извлеченных предметов оказывается и небольшая сафьяновая коробочка.

«— Вот она! Я же вам говорила! — Павловская, оттолкнув девочку, коршуном кинулась к столу и схватила футляр».

Геле грозит стыд, позор, бесчестье. В такой ситуации уже не отделаться честным словом, что она не брала эту злосчастную булавку. На уроках девочка часто слышала: «Думайте; Господь дам вам мозги — так используйте их наилучшим образом». Она вспоминает, как Павловская полезла к ней обниматься:

«— Да она сама подбросила мне эту коробку! — И обличаяще ткнула пальцем в Меланию Афанасьевну. — Когда меня обнимала!»

Возникает вопрос: для чего Павловской надо было так поступить с незнакомой гимназисткой? Начальнице гимназии, доброжелательно настроенной по отношению к своей ученице, тем не менее версия о подброшенной коробочке кажется мало правдоподобной: «Мелания Афанасьевна известна своей богомольностью и добротой, в ее доме никогда не откажут в подавании нищему, она состоит в нескольких благотворительных обществах. С какой стати ей совершать столь низкие, да и попросту бессмысленные поступки?»

Теперь уже если не героиня, то читатель должен наилучшим образом использовать свои мозги и свой читательский опыт. В этом месте сюжета начинает работать то обстоятельство, что Ангелина Фандорина, дитя электронного XXI века, в отличие от своих сверстниц начала века XX-го, книг Диккенса не читала; «не проходила» она еще и роман «Преступление и наказание», включенный в программу более старших классов современной школы. А ведь именно этот роман с его прототипической ситуацией мог бы дать ей ответ на вопрос «зачем?». Авторы «Детской книги для девочек» также напрямую не поясняют связь этого важного сюжетного этапа в своей книге с классической традицией. Интересно, что и взрослым героям «детской книги» Б.Акунина и Глории Му, образованным и литературно начитанным, также не вспоминается похожий эпизод с обвинением Сони Лужиным. В отличие от них, современный читатель, хорошо знакомый с методом литературных аллюзий в книгах Акунина, имеет больше шансов различить здесь известную литературную параллель и таким образом распознать скрытую интригу прежде, чем она будет разъяснена в дальнейшем ходе сюжета.

Некоторый намек на суть этой интриги содержит последнее обвинение в адрес Гели со стороны Павловской: «...я видела, как несчастное дитя шепталось в подворотне с каким-то хитрованцем! Это не просто воровство — это преступный сговор!»

Упомянутый хитрованец — то есть обитатель воровских притонов известного всей Москве Хитрова рынка — выполняет в данном сюжете функции Раскольниковова, т.е. не сразу очевидной, но основной фигуры, на которой сходятся интересы разных сторон. Именно он — причина злого умысла Павловской, направленного на моральное унижение и уничтожение Гели. Этот подросток по кличке Щур подружился с Гелей и начал выходить из-под влияния Павловской, которую он знает совсем в другом облике, как слепую старуху-нищенку Бабу Ясю, возглавляющую банду малолетних воришек с Хитрова рынка. Чтобы положить конец отношениям Щура и Гели, Павловской нужно представить девочку воровкой, которую надо срочно изолировать от других детей, исключить из гимназии, поместить под домашний арест или даже в сумасшедший дом.

В отличие от сюжетов Диккенса и Достоевского, в истории Гели Фандориной не появится сторонний свидетель, который сможет объяснить всё случившееся. Близкие к девочке люди верят ей, что она не воровка, и объясняют инцидент случайностью: мол, когда Павловская, известная своей сентиментальностью, обнимала Гелю, коробочка могла завалиться ей в карман. Геле самой придется докапываться до истоков всей истории, которая разворачивается в полноценную детективную линию общего сюжета. При этом, не рассчитывая ни на чью постороннюю помощь, она руководствуется следующим правилом: «...если у человека есть голова на плечах, то он, несомненно, справится с трудностями». В отличие от романтических апеллиций героев старых романов к чувству и добросердечию окружающих, героиня нового времени делает ставку на рациональность мышления и полагается на собственные силы.

Конечно, было бы любопытно узнать, что послужило сюжетным толчком этой линии «Детской книги для девочек» — эпизод с Лужиным, Соней и Раскольниковым из Достоевского или заговор Брасса и Квилпа против Кита из романа Диккенса? Казалось бы, многочисленные использования мотивов из Достоевского, встречающиеся в разных произведениях Б.Акунина, и в данном случае дают основания назвать предшественником именно «Преступление и наказание». Вместе с тем, есть основания предположить и влияние «Лавки древностей», пусть и менее очевидное. В романе Достоевского, при некоторой фантазмагоричности петербургского колорита, всё же нет места таким зловещим фантастическим уродцам, как карлик Квилп у Диккенса, напоминающий злобный дух из страшной сказки. В книге Б.Акунина и Глории Му такому персонажу соответствует второй облик Павловской — Бабы Яси как фантастической Бабы Яги, губящей младенцев и строящей козни добрым героям. В описании облика Квилпа есть запоминающаяся деталь, которая находит свое продолжение в книге современных авторов. Юная Нелл однажды видит Квилпа спящим: из-под его приоткрытых век виднеются белки глаз, заведенных под самый лоб, как будто он слеп. В книге Б.Акунина — Глории Му на эту деталь словно наведено увеличительное стекло. Заведенные под самый лоб глаза, так что видны только белки, — это деталь портрета Павловской-Бабы Яси, прикидывающейся слепой с бельмами на глазах. Есть и еще одно сходство в сюжетах Диккенса и «книги для девочек»: то, что жертва сама догадывается о подброшенных ей уликах и пытается защититься, в свою очередь обвиняя своего обидчика.

Вероятно, в создание книги Б.Акунина — Глории Му внесли свою лепту и Диккенс, и Достоевский. В других эпизодах книги упоминаются их имена, что может служить ключами в их классические миры, получившие продолжение на новом этапе развития художественной литературы.

1. Диккенс Ч. Лавка древностей / Пер. с англ. Н.Волжиной. М.: Правда, 1983. 624 с.
2. Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. Т. 1. М.: Наука, 1983. 608 с.
3. Катарский И.М. Диккенс в России. Середина XIX века. М.: Наука, 1966. 428 с.
4. Достоевский Ф.М. Подросток. М.: Современник, 1985. 544 с.
5. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. М.: Худож. лит., 1968. 560 с.
6. Акунин Б., Му Глория. Детская книга для девочек [Электр. ресурс]. URL: [http://royallib.ru/book/mu\\_gloriya/detskaya\\_kniga\\_dlya\\_devochek.html](http://royallib.ru/book/mu_gloriya/detskaya_kniga_dlya_devochek.html) (дата обращения: 10.09.2017).

#### References

1. Dickens Ch. Lavka drevnostey [Orig.: *The Old Curiosity Shop*]. Moscow, 1983. 624 p.
2. Chekhov A.P. Complete works and letters in 30 vols, vol. 1. Moscow, 1983. 608 p.
3. KatarSKIY I.M. Dikkens v Rossii. Seredina XIX veka [Dickens in Russia. The middle XIX century]. Moscow, 1966. 428 p.
4. Dostoevskiy F.M. Podrostok [The Adolescent]. Moscow, 1985. 544 p.
5. Dostoevskiy F.M. Prestuplenie i nakazanie [Crime and Punishment]. Moscow, 1968. 560 p.
6. Akunin B., Mu Gloriya. Detskaya kniga dlya devochek [A Children's Book for Girls]. Available at: [http://royallib.ru/book/mu\\_gloriya/detskaya\\_kniga\\_dlya\\_devochek.html](http://royallib.ru/book/mu_gloriya/detskaya_kniga_dlya_devochek.html) (accessed: 10.09.2017).

**Golovacheva A.G. False evidence: the plotline motif in classic literature and fiction.** A plotline motif of false evidence playing an important role in such novels as *The Old Curiosity Shop* by Ch.Dickens, *Crime and Punishment* by F.Dostoevsky, and *A Children's Book for Girls* by B.Akunin and Gloria Mu, is considered in the article. The common character of the motif in the mentioned novels makes it possible to assert a continuity of art traditions from classic literature to modern fiction.

**Keywords:** Ch.Dickens, *The Old Curiosity Shop*, F.Dostoevsky, *Crime and Punishment*, B.Akunin, Gloria Mu, *A Children's Book for Girls*, plotline motif of false evidence.

Сведения об авторе. А.Г.Головачева — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Государственный центральный театральный музей имени А.А.Бахрушина, отдел по изучению и популяризации творческого наследия А.П.Чехова, [alla.golovacheva@list.ru](mailto:alla.golovacheva@list.ru).

Статья публикуется впервые. Поступила в редакцию 15.10.2018.