



[Научный диалог = Nauchnyi dialog = Nauchnyy dialog, 14(4), 2025]  
[ISSN 2225-756X, eISSN 2227-1295]



#### Информация для цитирования:

Сафрон Е. А. Мотив сделки с дьяволом в романе К.-Ю. Вальгрена «Личное дело игрока Рубашова»: литературный и культурный контекст / Е. А. Сафрон, С. С. Лебедев // Научный диалог. — 2025. — Т. 14. — № 4. — С. 333—348. — DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-4-333-348.

Safron, E. A., Lebedev, S. S. (2025). Motif of Deal with Devil in K. J. Wahlgren's Novel "The Personal File of Player Rubashov": Literary and Cultural Context. *Nauchnyi dialog*, 14 (4): 333-348. DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-4-333-348. (In Russ.).



Web of Science™



Перечень рецензируемых изданий ВАК при Минобрнауки РФ

### Мотив сделки с дьяволом в романе К.-Ю. Вальгрена «Личное дело игрока Рубашова»: литературный и культурный контекст

**Сафрон Елена Александровна**

orcid.org/0000-0002-7752-3403

Scopus Author ID: 59506881600

доктор филологических наук, доцент,  
профессор кафедры германской  
филологии и скандинавистики,  
*корреспондирующий автор*  
00inane@mail.ru

**Лебедев Сергей Сергеевич**

orcid.org/0009-0004-3753-8354

преподаватель кафедры германской  
филологии и скандинавистики  
snipel@mail.ru

Петрозаводский  
государственный университет  
(Петрозаводск, Россия)

### Motif of Deal with Devil in K. J. Wahlgren's Novel "The Personal File of Player Rubashov": Literary and Cultural Context

**Elena A. Safron**

orcid.org/0000-0002-7752-3403

Scopus Author ID: 59506881600

Doctor of Philology, Associate Professor,  
Professor of the Department of Germanic  
Philology and Scandinavian Studies,  
*corresponding author*  
00inane@mail.ru

**Sergey S. Lebedev**

orcid.org/0009-0004-3753-8354

Lecturer, Department of Germanic  
Philology and Scandinavian Studies  
snipel@mail.ru

Petrozavodsk State University  
(Petrozavodsk, Russia)

© Сафрон Е. А., Лебедев С. С., 2025

## ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

**Аннотация:**

Проведено исследование особенностей репрезентации мотива сделки с дьяволом в романе К. Ю. Вальгрена «Личное дело игрока Рубашова» (1996). Актуальность исследования обусловлена возможностью по-новому взглянуть на русскую классическую литературу XIX века глазами современного шведского писателя — носителя другой культуры. Научная новизна состоит в том, что на материале этого романа впервые показано, как мотив сделки с дьяволом помогает объединить разнородные элементы культурно-исторического контекста в рамках постмодернистского текста. В качестве материалов для проведения интертекстуального анализа интерпретации К. Ю. Вальгреном мотива сделки с дьяволом привлекаются произведения И. В. Гете, А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, М. Ю. Лермонтова, Ф. М. Достоевского, О. де Бальзака. Доказано, что К. Ю. Вальгрэн использует в романе театральные приемы, синтезируя высокий жанр (трагедию) и низкий (комедию). Подчеркивается, что мотив сделки с дьяволом является катализатором фабулы и удобным инструментом для игры с элементами мифологии и фольклора в контексте постмодернизма XX века. Авторы утверждают, что писатель постулирует идею гуманизма: герой, наказанный бессмертием, но сохранивший, несмотря ни на какие испытания, доброту и возможность сострадать, находит успокоение.

**Ключевые слова:**

интертекстуальность; мотив сделки с дьяволом; маска; Карл-Юхан Вальгрэн; шведский роман.

## ORIGINAL ARTICLES

**Abstract:**

This study investigates the representation of the motif of the deal with the devil in K. J. Wahlgren's novel "The Personal File of Player Rubashov" (1996). The relevance of this research lies in the opportunity to re-examine Russian classical literature of the 19th century through the lens of a contemporary Swedish author, who embodies a different cultural perspective. The novelty of this work is that it demonstrates, for the first time, how the motif of the deal with the devil unifies disparate elements of the cultural and historical context within a postmodern text. The intertextual analysis draws on works by I. V. Goethe, A. S. Pushkin, N. V. Gogol, M. Yu. Lermontov, F. M. Dostoevsky, and O. de Balzac to interpret Wahlgren's engagement with this motif. It is shown that Wahlgren employs theatrical techniques in the novel, synthesizing high art (tragedy) with low art (comedy). The study emphasizes that the motif of the deal with the devil serves as a catalyst for the plot and a convenient tool for engaging with elements of mythology and folklore within the context of 20th-century postmodernism. The authors argue that the writer posits an idea of humanism: the protagonist, punished with immortality yet maintaining kindness and compassion despite various trials, ultimately finds solace.

**Key words:**

intertextuality; motif of deal with devil; mask; K. J. Wahlgren; Swedish novel.

УДК 821(485)Вальгрэн.07::398.4

DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-4-333-348

Научная специальность ВАК  
5.9.2. Литературы народов мира  
5.9.3. Теория литературы

## **Мотив сделки с дьяволом в романе К.-Ю. Вальгрена «Личное дело игрока Рубашова»: литературный и культурный контекст**

**© Сафрон Е. А., Лебедев С. С., 2025**

### **1. Введение = Introduction**

Демонстрируя широкие возможности жанрового синтеза, современная постмодернистская литература нередко использует мотивы, традиционные для готической и романтической литературы. Среди них не последнее место занимает мотив сделки с дьяволом, чья установка на изображение сверхъестественного подразумевает обязательное введение в текст фантастического компонента.

К обозначенному мотиву обращается и шведский писатель, а также рок-музыкант Карл-Юхан (отдельные переводчики используют форму имени Йоган, однако авторы настоящего исследования настаивают на форме, ориентированной на особенности произношения имени на шведском языке) Вальгрэн, в одном из интервью заявивший, что его цель — увести шведскую литературу в сторону от реализма, доминирующего за счет исторически сформировавшейся практики повышенного внимания к рабочей прозе [Кобленкова, 2014, с. 579]. Несмотря на популярность среди читателей, критики и литературоведы обычно оставляют творчество этого писателя почти без внимания (исключением являются статьи М. Жмуда-Тчебетовской [Żmuda-Trzebiatowska, 2006], А. Ругеман [Rogeman, 2002], М. Стейнсифир [Steinsaphir, 1996], Д. В. Кобленковой [Кобленкова, 2015, с. 148]), поэтому на сегодняшний день ему не посвящено ни одного крупного исследования. Вполне возможно, что причина холодности со стороны научного сообщества кроется в слабом интересе самого писателя именно к шведской ментальности (К. Ю. Вальгрэн много лет провел вдали от родины, живя то в Индии, то в Германии, то в Дании).

В настоящей статье будет рассмотрен роман «Личное дело игрока Рубашова» («Dokument rörande spelaren Rubashov», 1996), который для отечественной филологической науки еще почти не известен. Данный факт определяет научную новизну представляемого исследования. Актуаль-

ность проделанной авторами работы обусловлена возможностью увидеть под новым углом и тем самым переоценить принципы и установки русской классической литературы, пропущенные через сознание писателя, принадлежащего чужой культурной традиции.

## 2. Материал, методы, обзор = Material, Methods, Review

На сегодняшний день мотив сделки с дьяволом уже неоднократно попадал в поле внимания исследователей. Так, Н. Т. Пахсарьян [Пахсарьян, 2016], Н. М. Ильченко и Ю. А. Маринина [Ильченко и др., 2023] рассматривали обозначенный мотив на материале творчества Ж. Казота и Э. Т. А. Гофмана, И. В. Александрова показывала путь перехода этого мотива из творчества представителей готики (М. Г. Льюиса, Ч. Мэтьюрина, У. Бекфорда и др.) в прозу М. Н. Загоскина [Александрова, 2019], Ю. Ю. Данилкова изучала художественное изображение диалога с дьяволом и заключения с ним сделки в романе Т. Манна «Доктор Фаустус» [Данилкова, 2022] и т. д.

К. Ю. Вальгрэн, на примере произведения которого мы будем рассматривать особенности преломления мотива сделки с дьяволом, шведским литературоведением традиционно определяется в разряд постмодернистов [Jansson, 1998, s. 88]. Эта характеристика представляется верной и в случае с романом «Личное дело игрока Рубашова», где писатель использует такие приемы и методы, как мозаичность повествования и интертекстуальность, но выстраивает повествование в духе реалистического романа XIX века. Последнее положение становится очевидным уже при чтении первой главы романа, в которой действие начинается в последний день уходящего позапрошлого столетия в главном для русской литературной классики XIX века городе — Санкт-Петербурге.

Цель данной статьи — показать на материале обозначенного романа К. Ю. Вальгрэна, как мотив сделки с дьяволом скрепляет воедино изначально принципиально разнородные культурно-исторические установки (фольклорно-мифологические традиции разных народов) и жанровые составляющие постмодернистского текста. (Так, здесь можно выделить элементы музыкально-драматургического жанра маски, исторического, социально-бытового романа, романа воспитания и т. д. Жанровый синтез романа «Личное дело игрока Рубашова» К. Ю. Вальгрэна настолько сложен, что требует отдельного самостоятельного исследования).

Обозначенная цель подразумевает решение следующих задач: выявить литературные и исторические факторы, послужившие К. Ю. Вальгрэну вдохновением для обращения к мотиву сделки с дьяволом; проанализировать роль мотива маски в репрезентации образ дьявола; изучить влияние

принципа театрализации и карнавализации на композиционный строй текста К. Ю. Вальгрена; исследовать роль мотива карточной игры в судьбе протагониста «Личного дела игрока Рубашова» и его связи с образом дьявола.

Широкий жанровый синтез, смешение направлений, включение в текст разнообразных фольклорно-мифологических кодов обуславливают обращение к культурологическому подходу, к мифопоэтическому, компаративистскому, сравнительно-историческому методам, приемам мотивного анализа.

Роман К. Ю. Вальгрена «Личное дело игрока Рубашова» был переведен на английский, немецкий, датский, норвежский, итальянский, литовский, латышский и русский языки. Одна из причин его успеха — тот факт, что он затронул ряд важнейших для человечества проблем: тему войны, смерти, ответственности, страха старения.

Роман повествует о погрязшем в азартных играх человеке, который решился продать душу дьяволу — казалось бы, нарочито заезженный сюжет европейской литературы XIX века, создающий впечатление, что автор избрал эту заурадную канву специально: чтобы поместить читателя в давно известные обстоятельства, о которых он читал уже у Ч. Р. Метьюрина в «Мельмоте Скитальце» (1820), у Э. Т. А. Гофмана в «Эликсирах Сатаны» (1815), у А. Шамиссо в «Удивительной истории Петера Шлемеля» (1814), у И. В. Гете в «Фаусте» и т. д., но показать их с новой точки зрения.

### 3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

#### 3.1. Мотив вызова дьявола в контексте литературной традиции

Авторы настоящего исследования предполагают, что мотив вызова дьявола в «Личном деле игрока Рубашова» оформлен К. Ю. Вальгреном с опорой на «Сказку о золотом петушке» (1835) А. С. Пушкина и подается читателям в форме загадки, которую необходимо разгадать.

Некий скопец рассказал Рубашову о возможности вызова сил Зла. У А. С. Пушкина в сказке также действует «звездочет и скопец», который соблазняет царя волшебным предметом (магическим помощником) — золотым петушком, в обмен прося выполнить любое его желание. Как и протагонистом К. Ю. Вальгрена, героем А. С. Пушкина царем Дадоном скопец воспринимается с пренебрежением, насмешкой. Так, когда скопец просит отдать ему шамаханскую царицу, царь спрашивает: «Или бес в тебя ввернулся, / Или ты с ума рехнулся? ... / Но всему же есть граница. / И зачем тебе девица?» [Пушкин, 2021, с. 20]. Обратим внимание на то, что в восприятии царя в скопца вселился бес. Звездочеты в православной культуре всегда воспринимались как связанные с несправедным знанием, не говоря уже о том, что церковь порицала саму идею магии и почитания магических предметов, отождествляя их с происками дьявольских сил.

У К. Ю. Вальгрена дьявол высказывается о скопце также крайне пренебрежительно: «Все ваши попытки с этим смехотворным кастратом ... вы ведь не думаете, что я к вам приехал благодаря скопцу?» [Вальгрэн, 2005, с. 36].

Пушкинский Дадон убивает звездочета, но потом и сам гибнет от клюва золотого петушка, то есть источником наказания служит волшебный помощник — магическое начало в сказке. Таким образом, царь был не просто наказан за неблагодарность, а с самого начала оказался в ловушке, подстроенной, видимо, бесовскими силами: не по своей воле он получил подарок, за который затем должен был предоставить вознаграждение, на которое по определению согласиться не мог. Аналогично и у К. Ю. Вальгрена источником наказания Рубашова служит предмет, являющийся итогом его договора с бесовскими силами. Разумеется, подобный ряд умозаключений не обязательно должен возникнуть у читателя, но упоминание таинственного скопца не случайно. Сама эта лексема, обозначающая мужскую несостоятельность, возникшую вследствие насильственных действий, ассоциируется с трагедией, слабостью, запретом, принципиально безвыходной ситуацией, а именно в такой ситуации Рубашов и оказывается.

Скопца, направившего Рубашова к дьяволу, зовут Илиодор — вариация греческого Хелиодорос — «дар солнца», то есть имя уже содержит намек на некий дар, который получает как сам Илиодор, так затем и Рубашов. По другой версии, это имя носил ветхозаветный сборщик податей, пожелавший ограбить Храм, за что был жестоко наказан, но прощен, когда раскаялся и принес жертвы Богу [Вторая Книга Маковейская, 1892, с. 1157—1158]. Также в финале будет прощен и Рубашов.

Существовала и чисто историческая параллель. Возможно, К. Ю. Вальгрэн намекал на известное историческое лицо — Сергея Труфанова (иерея Илиодора, расстриганного в 1912 году) — крайне правого деятеля авантюрного толка, одно время близкого к Г. Распутину, а затем ставшего его врагом [Фирсов, 2002, с. 417—418]. Илиодор привлекал на свои проповеди большое число людей, выступая против интеллигенции, местных властей, призывая к еврейским погромам, за что был отправлен в ссылку [Зырянов, 1984, с. 141]. После революции служил в ЧК, в 1922 году эмигрировал, попутно объявив себя патриархом в изгнании [Фирсов, 2002, с. 461—462, 465—466]. В 1917 году С. Труфанов написал книгу о Распутине под названием «Святой чорт» [Илиодор, 1917]. Этот оксюморон не мог не попасть в поле зрения Вальгрена, когда он писал об эпохе, в которой действовали исторические Г. Распутин и Илиодор.

Согласно творческому замыслу К. Ю. Вальгрена, встреча с Илиодором, просящим милостыню, показывает герою, что успех, достигнутый благодаря договору с дьяволом, — иллюзорен: «Его вдруг охватило отчаяние — по-

думалось, что все его счастье — не его, оно куплено в кредит, и скоро ему придется это счастье возвращать с процентами, скорее всего многократно превышающими размеры самого займа» [Вальгрен, 2005, с. 110].

Факт продажи Илиодором души дьяволу подтверждается как собственно его словами: «Душа моя принадлежит Ему» [Там же], так и наличием клейма на голове. В связи с этим уместно вспомнить средневековую традицию описания «служителей Зла» эпохи инквизиции: в случае обнаружения на теле «знаков дьявола», якобы подтверждающих факт заключения договора с нечистой силой, несчастных ждала неминуемая смерть [Орлов, 1992, с. 31].

Еще один признак одержимости дьяволом, упоминаемый еще средневековыми клириками, — невосприимчивость к боли [Орлов, 1992, с. 31—32]: Илиодор показывает Рубашову, что может резать себе руку и даже отрезать палец, ничего при этом не испытывая. Отсутствие чувствительности может иметь и прозаическое объяснение: это последствие того, что Илиодора изувечили в детстве, не случайно в роман введена страшная сцена кастрации мальчика, которую видит Рубашов.

Смерть Илиодора становится для героя своеобразным предостережением: тем, кто заключает договор с дьяволом, уготована одинаковая страшная судьба.

### **3.2. Маска дьявола в контексте карнавальной культуры**

Основным средством репрезентации образа дьявола в романе является маска.

С одной стороны, сцена появления этой демонической фигуры оформлена К. Ю. Вальгренем в соответствии с канонem одноименного драматургического жанра, под которым понималось костюмированное представление, синтезирующее музыку, танцы, диалоги (в сцене встречи героя с дьяволом синтезируются пантомима, разыгрываемая новоприбывшим, диалоги между персонажами и карточная игра, также представляющая собою своеобразный спектакль, разыгранный силами Зла), на мифологический сюжет (образ повелителя преисподней так или иначе сопряжен с мифологией) аллегорического характера (комната Рубашова становится ареной сражения сил Добра и Зла), где наряду с профессиональными актерами участвовали и зрители [Мусвик, 2001, с. 509] (в функциональном плане Николай Рубашов является одновременно и зрителем, и актером-любителем). Маска была обычно приурочена к празднику, соответственно, и факт появления дьявола в доме Николая под гром шутих и фейерверков, доносящихся с улиц Петербурга, радующегося наступлению нового XX века, логично интерпретировать с позиций средневековой карнавальной культуры, описанной М. М. Бахтиным. Так, по законам средневекового празд-

ничного действия дьявол, приходящий в дом к Рубашову, функционально соответствует королю праздника [Бахтин, 1990, с. 220]. Как замечает сам новоприбывший, звуки города служат аккомпанементом его прибытию, а фейерверки заменяют раскаты грома. Появление дьявола в тексте сопряжено с традиционными фольклорными мотивами, знаменующими вторжение в мир реальности нечистой силы и производящими суггестивное воздействие: по лестничной площадке проносится ветер, огонь лампы колеблется при его появлении, его лицо трудно различить.

С другой стороны, дьявол скрывает свою истинную природу: существо, обладающее почти безграничной властью, для посещения Рубашова надевает маску слабости и бессилия, даже говорит о том, что не переносит вида крови. Это объясняется его трикстерской природой. Он шутит над Николаем, дразнит его, дает ему надежду, чтобы позднее ее лишить. Как замечает О. Ю. Осьмухина, маска — защитный механизм личности, утратившей цельность. Она становится способом осмысления собственного я, попыткой обрести себя заново [Осьмухина, 2008, с. 58; Осьмухина, 2000]. Дьявол К. Ю. Вальгрена — это Мефистофель XX века, не имеющий целостной личности: он «часть той силы», которая воплощается в местоимении «мы», не имеет постоянной формы, о чем он напрямую сообщает герою, все его слова — ложь, поэтому ничему из сказанного нельзя верить (что в конечном итоге и является целью дьявола — подорвать веру человека). Близость демонического образа К. Ю. Вальгрена и образа, созданного И. В. Гете, определяется общей мыслью о всеобщей относительности. Бес стремится запутать, окружает Николая суетой, чтобы максимально размыть границы между правдой и неправдой, реальностью и наваждением, Добром и Злом и в конечном итоге между собой и Богом. Но тем не менее повторяет мысль Мефистофеля о неизбежности гуманизма.

Дьявол — основной двигатель сюжета, он пишет сценарий жизни главного героя, поэтому весь роман — это изложение дьяволом содержания документов личного дела Рубашова, к которому он сам же и делает фотографии. По сути дела, поставленный повелителем преисподней эксперимент уподобляет его автору натуралистического романа, создающему свой текст согласно «постулатам биосоциальной эмпирики» [Альбрехт, 2021, с. 520].

Одна из масок дьявола в романе — образ делопроизводителя, скрупулезно выполняющего работу: «Мы обращаемся к читателю с почтительной просьбой — вести как можно более подробный дневник. Это, безусловно, облегчит нашу работу и позволит избежать ошибок и непродуманных решений» [Вальгрэн, 2005, с. 52]. Дело Рубашова — это его жизнь, помещенная «коллекционером» под стекло для изучения, подобно тому, как «изучали» своих героев Э. Золя, И. Тэн, А. Стриндберг, Г. де Мопассан и т. д.



По словам М. М. Бахтина, карнавальный король одновременно является и шутом, чей образ определяется гипертрофированным телесным началом [Бахтин, 1990, с. 220—225]. Следуя этой линии, К. Ю. Вальгрэн сопровождает дьявола запахом серы, при этом намеренно приводит целый ряд сравнений, говоря о том, что этот запах напоминает уксус, тухлое яйцо, угольную пыль, аммиак, скисшее молоко, сыр рокфор, избегая наименования его истинного соответствия. Поведение inferнального героя также носит сниженный, шутовской характер: он оказался слабым игроком, жаловался на шум с улицы, «...ворчал, хрюкал, а один раз даже начал сыпать проклятиями по поводу собственной очевидной ошибки» [Вальгрэн, 2005, с. 45] и т. д. Очевидно намерение писателя вовлечь читателя в игру с узнаванием: не называть своего героя прямо, но дать с помощью достаточно тривиальных приемов и характеристик понять, кто перед ним.

Впоследствии дьявол появляется перед героем в образе разных существ или предметов: черного кота, крысы, бутылочного стекла и т. д. Именно так, как существ с нестабильной внешностью, воспринимали бесов в культуре Средневековья. Здесь имеет место пример фольклорного мышления: конкретный внешний облик является выражением живущей в теле души, вследствие чего формируются ригидные ассоциативные модели: красивый = добрый, уродливый = злой. Поэтому множественность воплощений и, как следствие, хаотичность интерпретируются как проявления сверхъестественных демонических сил. Как раз по этой причине церковь в древней Руси, например, запрещала скоморохов: их суетливое поведение, пляски, бубны и маски (личины) прямо вызывали ассоциацию с «бесовским воинством» (скоморохи упоминаются в Лаврентьевской летописи в связи с попытками дьявола портить нравы людей и отваживать их от Бога; «скомрахи» наряду с азартными играми, игрою в шахматы и кости осуждаются в «Домострое», причем отмечается, что они творят то, что угодно дьяволу, и поют «песни бесовские») [Горский, 1985, с. 308—310]. В тексте Стоглава (церковный Стоглавый собор 1551 года) упоминается, что скоморохи ставятся вне закона, их можно отлавливать и подвергать любым наказаниям [Там же, с. 367—371].

### **3.3. Тотальная театрализация событий как часть авторского замысла**

Любое превращение дьявола — не просто хаотичное лицедейство, но реализация заранее им же самим продуманного сценария. Подобно актеру античного театра или японского театра но, одетый в маску дьявол всегда играет строго закрепленную за ним роль, поэтому он всегда называется именами с семантикой зла: Федервиш Моргенштерн, где первое имя может означать метелочку из перьев для смахивания пыли с адского архива, со-

стоящего из множества дел (для учета человеческих душ), а второе — с немецкого переводится как «утренняя звезда» — планета Венера, которую древние римляне называли словом Люцифер («светоносная») [Коршунков, 2018, с. 100], ставшим со времен Средневековья именем дьявола [Люцифер ..., 1896, с. 270]; Малькус — по имени зороастрийского демона-разрушителя, героя эсхатологического мифа [Kianoosh, 2016] и т. д.

Яркая игровая деталь, формируемая фактом столкновения реального и фантастического, — «типографским способом напечатанный» [Вальгрэн, 2005, с. 42] договор — еще один элемент дьявольской театральной постановки. Сама процедура составления документа носит подчеркнуто заурядный бюрократический характер: присутствуют «отрывной талон» [Вальгрэн, 2005, с. 42], чернильница-непроливайка с обычными чернилами, и только по прошествии определенного времени главный герой выясняет, что этот, казалось бы, рядовой предмет нельзя уничтожить: он не горит в огне, не рвется и проч., то есть будничность документа оказывается мнимой, а Рубашов попадает в плен волшебного предмета.

Наибольшее сходство с театральным действием возникает, когда Николай теряет свою возлюбленную Марию Медею, которая растворяется в воздухе, оказываясь чистой иллюзией, фантомом — очередными происками дьявола. В связи с этим снова можно вспомнить трагедию И. В. Гете «Фауст»: Прекрасная Елена также исчезает, оставляя в руках главного героя только свою одежду.

В очередной раз демонстрируя раздробленность собственной личности, дьявол предстает перед читателем одновременно и как сценарист, и как актер, и как зритель собственного спектакля: «В двадцати метрах стоит еще один человек. На снимке он вышел нерезко, к тому же наполовину скрыт проезжающей машиной. Но лицо у него тоже страдальческое, по щекам текут слезы. Это гость Николая Дмитриевича, тот самый, мы узнаем его, хоть он и не в фокусе. В руке у него фотоаппарат» [Вальгрэн, 2005, с. 364]. Тем самым К. Ю. Вальгрэн создает впечатление бесконечного коридора, образованного из поставленных напротив друг друга зеркал, где в роли отражающего стекла выступает восприятие самого дьявола.

#### **3.4. Мотив карточной игры: интертекстуальные связи**

К. Ю. Вальгрэн гиперболизирует болезненные пристрастия своего протагониста, создавая образ настоящего лудомана, одержимого всеми видами игры одновременно: карты (в том числе — баккара), кости, шашки, бросание монет, спички, рулетка, тотализатор, скачки, кегельбан, собачьи бега, лотерея, петушиные бои, бильярд. Сам перечень настолько подробен и длинен, что в итоге создается совершенно фантастический образ, для реального мира принципиально невозможный. Николай впитывает грех за-

висимости полностью, пропускает его через себя, признаваясь в любви не только к процессу игры, но и ко всем игрокам одновременно.

Классическая литература знает массу примеров одержимых игрой героев, которые сталкиваются с проявлением демонического: аддикция толкает их на путь порока, тем самым делая души таких персонажей открытыми силам зла. Так, в повести А. С. Пушкина «Пиковая дама» (1834) Герман сначала увлеченно смотрит за карточными играми, а потом ценою жизни выбивает из старой графини тайну трех карт. В повести «Штосс» (1845) М. Ю. Лермонтова Лугин каждую ночь играет с призраком в карты за душу прекрасной незнакомки, чтобы в итоге проиграть все свое состояние. У О. де Бальзака в романе «Шагреневая кожа» (1831) Рафаэля де Валантена на сделку по продаже души также толкает карточный долг (Роман «Личное дело игрока Рубашова» имеет несколько важных перекличек с романом О. де Бальзака: оба героя — заядлые игроки, которые сталкиваются с проявлением дьявольской силы в том момент, когда пытаются покончить с собой; жизнь каждого из них связана с нерасторжимым контрактом; ночной гость Николая Рубашова приносит с собой портфель из телячьей кожи, кусок кожи определяет и судьбу героя О. де Бальзака).

На кон К. Ю. Вальгрэн ставит душу героя: дьявол спрашивает, что Рубашов хочет получить в случае выигрыша, но для Рубашова его противник — сам главный игрок, воплощение всех игроков, которых он встречал в жизни, поэтому смысл — в самой игре, в желании «щекотания нервов» [Вальгрэн, 2005, с. 38]. В определенном смысле отсутствие корысти у Рубашова — это также отсылка к русской классической литературе XIX века, герои которой обычно решаются на роковой шаг не из желания разбогатеть (исключение составляет, как представляется, только Герман из «Пиковой дамы», но ведь не случайно А. С. Пушкин подчеркивает, что он «немец»). Так, Петро у Н. В. Гоголя из повести «Вечер накануне Ивана Купала» (1830) отправляется за роковым кладом не из-за золота, а из желания получить разрешение на брак с дочерью зажиточного казака, в которую он беззаветно влюблен. Аналогично в «Преступлении и наказании» (1866) Ф. М. Достоевского Раскольников убивает старуху-процентщицу в первую очередь не потому, что ему нужны деньги, а потому, что желает проверить себя: «тварь ли я дрожащая или право имею» [Достоевский, 1975, с. 435]. Рубашов также хочет проверить себя, испытать судьбу. Таким образом, и в этой мотивации можно усмотреть намек на психологическую подоплеку романа Ф. М. Достоевского.

#### **3.4. Путь протагониста в контексте дьявольского испытания**

Мотив сделки с дьяволом сопряжен с мотивом судьбы, рока, поэтому представляется вполне логичным, что у К. Ю. Вальгрена кучером са-

таны служит сама смерть. Создавая образ в духе фольклорной традиции, К. Ю. Вальгрен уподобляет смерти сон: Николаю кажется, что дьявол чрезмерно грубо расталкивает своего задремавшего возницу. Но его сон — сон мертвеца, и понять это читатель должен только по одной сугубо реалистичной детали: «изо рта его, несмотря на трескучий мороз, не вырывалось даже легкого облачка пара» [Вальгрен, 2005, с. 35] Примечательно, что первоначально Рубашов хотел пригласить кучера в дом, чтобы тот не замерз, но дьявол предостерегает от проявления подобной заботы: «Мой старый слуга служит нашей семье столько лет, что никто и не упомнит, когда он появился... а мороз он, поверьте, никак не замечает... Не советую, — вдруг сказал он, и Надя опять поняла, что он и в самом деле читает ее мысли, — не советую приглашать его погреться. Это было бы легкомысленно» [Вальгрен, 2005, с. 549]. Здесь снова в тексте активизируется фольклорно-мифологическое мышление: демонические силы не могут войти в дом без приглашения и причинить его обитателям вред. (В связи с этим можно вспомнить эпизод из повести «Семья вурдалака» (1839) А. К. Толстого: ночью превратившийся в вампира старик просит внука открыть окно и выпустить его в дом, обещая подарок, а потом нападает на ничего не подозревающего ребенка). Таким образом, пригласить смерть в свой дом означает умереть, но Рубашов как раз и будет лишен этой привилегии.

Проиграв в карты, Николай теряет власть над собственной жизнью и смертью. По ироничному замечанию дьявола, в аду нет больше мест, поэтому Рубашов наказан бессмертием, он повторяет судьбу легендарного Агасфера. С одной стороны, это испытание временем: у Рубашова появляется бесконечная возможность вновь и вновь проявлять себя как активного деятеля, но, с другой стороны, над ним тяготеет рок — он приносит близким несчастья. Николай спасает девочку в гетто Варшавы и мальчика на Балканах лишь затем, чтобы стать свидетелем их гибели. Эти трагедии — часть спектакля, разыгранного дьяволом: протагонисту кажется, что он кого-то спасает (то есть совершает добро), но оказывается бессилён предотвратить зло и даже сам невольно оказывается исполнителем, причиной зла.

#### 4. Заключение = Conclusions

На первый взгляд создается впечатление, что дьявол выигрывает битву за душу Николая: герой теряет семью, спасенных им людей, теряет вновь обретенную после долгих лет любовь. В конце концов он почти утрачивает человеческий облик, но, по словам самого дьявола, он сохраняет самое главное — сострадание и доброту. Финал романа гуманистичен: дьявол идет навстречу своему герою: жалея его, он дает ему возможность обыграть его в карты и умереть, обрета вечный покой.

«Личное дело игрока Рубашова» — это пример обзорного романа о XX веке: чтобы избежать описания семейной хроники на примере жизни нескольких поколений, писатель наделяет главного героя бессмертием, показывая неумолимый ход времени. Создавая гротескный текст о дьяволе, К. Ю. Вальгрэн использует приемы интермедальности, обогащая и без того обширный слой интертекста. Чаще всего писатель обращается к театральным приемам, синтезируя высокий жанр — трагедию (судьба Николая Рубашова) и низкий — комедию (образ дьявола и разыгранный им спектакль). Дьявол К. Ю. Вальгрэна — болтливый лицедей, постоянно меняющий тему разговора, толкающий героя на путь зла. Таким образом, сама речь антагониста становится катализатором фабулы в стилистике XIX века и одновременно удобным инструментом для игры с различными жанрами в контексте постмодернизма уже XX века. Поэтому мы можем рассматривать «Личное дело игрока Рубашова» еще и как образец метапрозы, где мотив сделки с дьяволом запускает процесс саморазвертывания и саморефлексии текста. Подобный подход позволяет наметить дальнейшие перспективы исследования, заключающиеся в возможности проанализировать, с одной стороны, особенности жанрового синтеза, свойственного этому тексту и, с другой стороны, изучить в подобном ключе типологические переключки с другими романами К. Ю. Вальгрэна через призму практики интертекстуальности.

|                                                                                                                                                                          |                                                                                                                                                          |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>Заявленный вклад авторов:</b> все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.</p> <p><b>Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.</b></p> | <p><b>Contribution of the authors:</b> the authors contributed equally to this article.</p> <p><b>The authors declare no conflicts of interests.</b></p> |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

#### Источники и принятые сокращения

1. *Вальгрэн К.-Й.* Личное дело игрока Рубашова : роман / К. Й. Вальгрэн. — Москва : Олма-Пресс, 2005. — 570 с. — ISBN 5-224-04831-1.
2. *Вторая Книга Моковейская*, гл. III, стих 24 // Библия или Книги Священного писания Ветхого и Нового завета в русском переводе с параллельными местами. — Изд. 2-е. — Санкт-Петербург : Синодальная типография, 1892. — С. 1157—1158.
3. *Достоевский Ф. М.* Преступление и наказание / Ф. М. Достоевский. — Ленинград : Худож. лит-ра, 1975. — 560 с.
4. *Люцифер* // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. — Санкт-Петербург : Типо-Литография И. А. Ефрона, 1896. — Т. 18. — С. 270.
5. *Мусвик В. А.* Маска / В. А. Мусвик // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. — Москва : Интелвак, 2001. — С. 509—511.
6. *Пушкин А. С.* Сказки Пушкина. Живопись Палеха / А. С. Пушкин. — Санкт-Петербург : Изд-во ТД «Медный всадник», 2021. — 152 с. — ISBN 978-5-93893-866-3.
7. *Kianoosh R. Malkūs* // Encyclopædia Iranica [Electronic resource]. — Access mode : <http://www.iranicaonline.org/articles/malkus-demon> (accessed 26.01.2025).

### Литература

1. *Александрова И. В.* Диалог с готической традицией в прозе М. Н. Загоскина. Статья 2. Цикл «Вечер на Хопре» / И. В. Александрова // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. — 2019. — № 1. — С. 42—59.

2. *Альбрехт О. В.* Позитивизм в зеркале карнавала : раблезианский хронотоп в творчестве Э. Золя / О. В. Альбрехт // Вестник РУДН. Серия : Литературоведение, журналистика. — 2021. — № 3. — С. 519—528. — DOI: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-519-528 УДК 821.161.1.

3. *Бахтин М. М.* Формы времени и хронотопа в романе : Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. — Москва : Художественная литература, 1975. — С. 234—407.

4. *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. — 2-е изд — Москва : Художественная литература, 1990. — 543 с.

5. *Горский А. Д.* Российское законодательство X—XX веков : в 9 т. / А. Д. Горский, О. И. Чистяков. — Москва : Юридическая литература, 1985. — Т. 2. — 526 с.

6. *Данилкова Ю. Ю.* «Космополит всей душой» : об одном источнике образа черта в романе Т. Манна «Доктор Фаустус» / Ю. Ю. Данилкова // Новый филологический вестник. — 2022. — № 1 (60). — С. 276—286. — DOI: 10.54770/20729316-2022-1-276.

7. *Зырянов П. Н.* Православная церковь в борьбе с революцией / П. Н. Зырянов. — Москва : Наука, 1984. — 226 с.

8. *Илиодор*, бывш. иер. (Сергей Труфанов). Святой чорт : (Записки о Распутине) / Илиодор. — Санкт-Петербург : Тип. Т-ва Рябушинских, 1917. — 187 с.

9. *Ильченко Н. М.* «Влюбленный дьявол» Ж. Казота и «Стихийный дух» Э. Т. А. Гофман : символическая и психологическая трактовка мотива искушения / Н. М. Ильченко, Ю. А. Маринина // Научный диалог. — 2023. — Т. 12. — № 4. — С. 298—312. — DOI: 10.24224/2227-1295-2023-12-4-298-312.

10. *Кобленкова Д. В.* О некоторых формах и приемах вторичной условности в шведской литературе и критике / Д. В. Кобленкова // Скандинавские чтения. — 2014. — С. 574—581.

11. *Кобленкова Д. В.* «Тератологический» роман К. Ю. Вальгрена «Ясновидец» в эпоху (пост)постмодернизма / Д. В. Кобленкова // Новый филологический вестник. — 2015. — № 2 (33). — С. 148—155.

12. *Кориунков В.* Греколатиника : отражения классики / В. Кориунков. — Москва : НЕОЛИТ, 2018. — 528 с. — ISBN 978-5-6044697-7-4.

13. *Орлов М. А.* История сношения человека с дьяволом / М. А. Орлов. — Москва : Республика, 1992. — 352 с.

14. *Осьмухина О. Ю.* Маска в культурно-художественном сознании Российского Зарубежья 1920 — 1930-х годов (на материале творчества В. В. Набокова) : диссертация ... кандидата культурологии : 24.00.01 / О. Ю. Осьмухина. — Саранск, 2000. — 220 с.

15. *Осьмухина О. Ю.* Маска как средство авторского самопознания: к постановке проблемы / О. Ю. Осьмухина // Альманах современной науки и образования. — 2008. — № 2 (9). — С. 157—159.

16. Пахсарьян Н. Т. Творчество Жака Казота в современном освещении / Н. Т. Пахсарьян // Художественное осмысление действительности в зарубежной литературе. — Москва : МГОУ 2016. — С. 31—40.

17. Фирсов С. Л. Русская церковь накануне перемен (конец 1980-х — 1918 г.) / С. Л. Фирсов. — Москва : ППП «Типография Наука», 2002. — 624 с. — ISBN 978-5-94270-015-X.

18. Żmuda-Trzebiatowska M. I Det vi kallar landet Sverige — Från dräpande samtids-satir till nostalgisk dröm och mycket annat. Bilden av Sverige I Carl-Johan Vallgrens Visor / M. Żmuda-Trzebiatowska // Folia Scandinavica. — POZNAN. — 2006. — Vol. 9. — Pp. 221—238.

19. Rogeman A. En helt egen författarprofil [Electronic resource] // Svenska Dagbladet. 2002.06.25. — Access mode : <https://www.svd.se/a/5e200319-0bc0-3bd0-a94a-6ae48fd882e5/en-helt-egen-forfattarprofil> (accessed 26.01.2025).

20 Steinsaphir M. Carl-Johan Vallgren : «Jag ar svag for djavulen» / M. Steinsaphir // Femina. — 1996.11.11. — Ss. 124—126.

Статья поступила в редакцию 30.01.2025,  
одобрена после рецензирования 27.04.2025,  
подготовлена к публикации 21.05.2025.

### Material resources

Dostoevsky, F. M. (1975). *Crime and punishment*. Leningrad: Artist. lit-ra. 560 p. (In Russ.).  
Kianoosh, R. Malkūs. *Encyclopædia Iranica*. Available at: <http://www.iranicaonline.org/articles/malkus-demon> (accessed 26.01.2025).

Lucifer. (1896). In: *Encyclopedia of Brockhaus and Efron*, 18. Saint Petersburg: I. A. Efron's Typograph. P. 270. (In Russ.).

Musvik, V. A. (2001). Mask. In: *Literary Encyclopedia of terms and concepts*. Moscow: Intelvak Publ. 509—511. (In Russ.).

Pushkin, A. S. (2021). *Pushkin's Fairy Tales. Palekh's painting*. Saint Petersburg: Publishing house of TD "The Bronze Horseman". 152 p. ISBN 978-5-93893-866-3. (In Russ.).

The Second Book of Maccabees, chapter III, verse 24. (1892). In: *The Bible or the Books of Holy Scripture of the Old and New Testaments in Russian translation with parallel passages*. 2nd ed. Saint Petersburg: Synodal Printing House. 1157—1158. (In Russ.).

Wahlgren, K. J. (2005). *Personal file of the player Rubashov: roman*. Moscow: Olma Press. 570 p. ISBN 5-224-04831-1. (In Russ.).

### References

Albrecht, O. V. (2021). Positivism in the carnival mirror: the Rabelaisian chronotope in the work of E. Zola. *Bulletin of the RUDN University. Series: Literary studies, journalism*, 3: 519—528. DOI: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-519-528 UDC 821.161.1. (In Russ.).

Alexandrova, I. V. (2019). Dialogue with the Gothic tradition in the prose of M. N. Zagoskin. Article 2. the cycle "Evening at Khopra". *Scientific notes of the V. I. Vernadsky Crimean Federal University. Philological sciences*, 1: 42—59. (In Russ.).

Bakhtin, M. M. (1975). Forms of time and chronotope in the novel: Essays on historical poetics. In: *Questions of literature and aesthetics*. Moscow: Fiction. 234—407. (In Russ.).



- Bakhtin, M. M. (1990). *Creativity of Francois Rabelais and folk culture of the Middle Ages and Renaissance*. Moscow: Fiction. 543 p. (In Russ.).
- Danilkova, Yu. Y. (2022). “Cosmopolitan with all my soul”: about one source of the image of the devil in T. Mann’s novel “Doctor Faustus”. *New Philological Bulletin*, 1 (60): 276—286. DOI: 10.54770/20729316-2022-1-276. (In Russ.).
- Firsov, S. L. (2002). *The Russian Church on the eve of change (late 1980s — 1918)*. Moscow: SPE “Tipografiya Nauka”. 624 p. ISBN 978-5-94270-015-X. (In Russ.).
- Gorsky, A. D. (1985). *Russian legislation of the X—XX centuries: in 9 volumes, 2*. Moscow: Yuridicheskaya literature. 526 p. (In Russ.).
- Ilchenko, N. M., Marinina, Yu. A. (2023). “Devil in Love” by J. Cazotte and “Elemental Spirit” by E. T. A. Hoffmann: Symbolic and Psychological Interpretation of Motive of Temptation. *Nauchnyi dialog*, 12 (4): 298—312. DOI: 10.24224/2227-1295-2023-12-4-298-312. (In Russ.).
- Iliodor. (1917). *Former Hierarch (Sergey Trufanov). the Holy Devil: (Notes on Rasputin)*. Saint Petersburg: Ryabushinskikh Publishing House. 187 p. (In Russ.).
- Koblenkova, D. V. (2014). On some forms and techniques of secondary convention in Swedish literature and criticism. *Scandinavian readings*. 574—581. (In Russ.).
- Koblenkova, D. V. (2015). K. Y. Walgren’s “Teratological” novel “The Clairvoyant” in the Post eraPostmodernism. *New Philological Bulletin*, 2 (33): 148—155. (In Russ.).
- Korshunkov, V. (2018). *Greek Latin: reflections of the classics*. Moscow: NEOLITH. 528 p. ISBN 978-5-6044697-7-4. (In Russ.).
- Orlov, M. A. (1992). *The history of human intercourse with the devil*. Moscow: Republika Publ. 352 p. (In Russ.).
- Osmukhina, O. Y. (2000). *The mask in the cultural and artistic consciousness of the Russian Abroad of the 1920s — 1930s (based on the work of V. V. Nabokov)*. PhD Diss. Saransk. 220 p. (In Russ.).
- Osmukhina, O. Y. (2008). Mask as a means of author’s self-knowledge: towards a problem statement. *Almanac of Modern Science and Education*, 2 (9): 157-159. (In Russ.).
- Pakhsaryan, N. T. (2016). The work of Jacques Cazotte in modern lighting. In: *Artistic understanding of reality in foreign literature*. Moscow: Moscow State University. 31—40. (In Russ.).
- Rogeman, A. (2002). En helt egen författarprofil. *Svenska Dagbladet*. Available at: <https://www.svd.se/a/5e200319-0bc0-3bd0-a94a-6ae48fd882e5/en-helt-egen-forfattarprofil> (accessed 26.01.2025). (In Germ.).
- Steinsaphir, M. (1996). Carl-Johan Vallgren: «Jag ar svag for djavulen». *Femina*. 124—126. (In Germ.).
- Żmuda-Trzebiatowska, M. I. (2006). Det vi kallar landet Sverige — Från dräpande samtidsattir till nostalgisk dröm och mycket annat. Bilden av Sverige I Carl-Johan Vallgrens Visor. *Folia Scandinavica. POZNAN*, 9: 221—238. (In Germ.).
- Zyryanov, P. N. (1984). *The Orthodox Church in the struggle against revolution*. Moscow: Nauka Publ. 226 p. (In Russ.).

*The article was submitted 30.01.2025;  
approved after reviewing 27.04.2025;  
accepted for publication 21.05.2025.*