

УДК: 821.161.1(092)

**«БЕСЫ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО:
НЕСКОЛЬКО ЗАМЕТОК О СВЯЗИ РОМАНА С «ПИКОВОЙ ДАМОЙ» А. С. ПУШКИНА
Е. Г. Николаева**

**A FEW NOTES ON THE CONNECTION BETWEEN "THE DEVILS" BY FYODOR DOSTOEVSKY
AND "THE QUEEN OF SPADES" BY ALEXANDER PUSHKIN
E. G. Nikolaeva**

В статье исследуются интертекстуальные связи романа «Бесы» Ф. М. Достоевского с «Пиковой дамой» А. С. Пушкина: отмечается, что Достоевский совмещает в одном герое две (а иногда и три) проекции нескольких героев из пушкинской повести, связанных с мотивом сиротства, описываемом как единство трех персонажных позиций: «тиран» – «освободитель» – «сиротка». В частности, в исследовании идет речь о том, что Достоевский для описания отношений персонажей Ставрогина – Степан Верховенский – Даша привлекает пушкинскую триаду старуха-графиня – Германн – Лизавета Ивановна.

This article investigates the intertextual connections between the novel «The Devils» by Fyodor Dostoevsky and «The Queen of Spades» by Alexander Pushkin. The author shows that Fyodor Dostoevsky combines two (and sometimes three) projections of several characters from Alexander Pushkin's story in one character. These projections are related to the theme of abandonment, which is described as the unity of the three positions of characters: "tyrant" – "liberator" – "orphan". We mention the fact that Dostoevsky uses Pushkin's triad of Old Countess – German – Lizaveta Ivanovna to describe Stavrogin – Stepan Verkhovensky – Dasha relationship.

Ключевые слова: интертекст, интертекстуальные связи, «Бесы», Достоевский, «Пиковая дама», Пушкин, мотив сиротства, герой.

Keywords: intertext, intertextual connection, «The Devils», Dostoyevsky, «The Queen of Spades», Pushkin, the theme of abandonment, character.

Интертекстуальным связям романа Ф. М. Достоевского «Бесы» с повестью А. С. Пушкина «Пиковая дама» были посвящены работы А. Л. Бема [3, с. 97 – 110], Н. Д. Тамарченко [5, с. 329 – 341], Фэн Хуаина [5, с. 138 – 141]. Так, А. Л. Бем в «Сумерках героя» отмечает, что «"Homme sans mœurs et sans religion" («Человек, у которого нет никаких нравственных правил и ничего святого» – эпитафия к IV главе «Пиковой даме», который может быть отнесен, прежде всего, к Германну) нашел свое наивысшее выражение у Достоевского в образе Ставрогина» [3, с. 97], правда, исследователь оговаривает тот факт, что Ставрогин «слишком уж далеко по пути душевного разложения и рафинированного морального падения продвинулся вперед этот отдаленный наследник пушкинского преступного героя» [3, с. 97]. Но эта «отдаленность» не мешает А. Л. Бему видеть общность Германна и Ставрогина в целом ряде важных моментов: у обоих на совести ужасные преступления, оба поступают жестоко по отношению к Лизе (у Пушкина – Лизавете Ивановне, у Достоевского – Лизе Тушиной) и т. п. Фэн Хуаин отмечает родство двух произведений в плане использования фантастического метода. Ученый указывает на заметку в записях Достоевского при подготовке к роману – «Фантастический колорит. «Пиковая дама», что позволило Фэн Хуаину говорить о том, что фантастическое в «Бесах» во многом предопределено «Пиковой дамой», которую Достоевский считал верхом фантастического искусства (*примечание автора: Это же отмечается в комментариях к роману. См.: Битюгова И. А. Комментарии: Ф. М. Достоевский. План рассказа (в «Зарю») // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. – Ленинград: Наука, Ленингр. отд-ние. – Т. 10. – 1991).*

Несмотря на уже отмеченные исследователями связи двух произведений, в начале романа «Бесы» есть несколько фрагментов, связанных с «Пиковой дамой» не так явно, но имеющих большое значение для понимания образов Ставрогиной, Степана Верховенского, Даши и Лизы Тушиной.

Так, в первой главе, когда Степан Верховенский терзается мыслями о том, не ждет ли Ставрогина, «неутешная вдова», от него предложения выйти за него замуж, Варвара Петровна «является» Верховенскому, как старуха-графиня Германну: «Только что он вошел к себе и, в хлопотливом раздумьи, взяв сигару и еще не успев ее закурить, остановился, усталый, неподвижно пред раскрытым окном, приглядываясь к легким как пух белым облачкам, скользившим вокруг ясного месяца, как вдруг легкий шорох заставил его вздрогнуть и обернуться. Пред ним опять стояла Варвара Петровна, которую он оставил всего только четыре минуты назад» [1, с. 18]. Ее сходство с видением Германна, с мертвой старухой поддерживает желтизна лица и мертвенная бледность: «Желтое лицо ее почти посинело, губы были сжаты и вздрагивали по краям» [1, с. 18]. В «Пиковой даме» желтый цвет подчеркивает мертвенность еще живой графини Анны Федотовны: «Графиня сидела вся желтая, шевеля отвислыми губами, качаясь направо и налево. В мутных глазах ее изображалось совершенное отсутствие мысли; смотря на нее, можно было бы подумать, что качание страшной старухи происходило не от ее воли, но по действию скрытого гальванизма» [2, с. 225]. «Легкий шорох», заставляющий обернуться Верховенского, может восприниматься как замена тихого шарканья туфлями видения в пушкинской повести: «Но он услышал незнакомую походку: кто-то ходил, тихо шаркая туфлями» [2, с. 232]. На отсылку к сцене

явления Германну мертвой графини в данном фрагменте указывает и особенность восприятия этого явления Верховенским, который клялся, что «он до того остолбенел тогда на месте, что не слышал и не видел, как Варвара Петровна исчезла» [1, с. 19]. В «Пиковой даме» Германн слышит и видит, как видение уходит, «шаркая туфлями», но он также «долго не мог опомниться» [2, с. 233]. Впоследствии Верховенский превращает это явление Ставрогиной в «галлюцинацию», то есть в «видение»: «всю жизнь наклонен был к мысли, что всё это была одна галлюцинация пред болезнью» [1, с. 19]. Сама фраза Ставрогиной, которую она бросает Верховенскому в этой сцене (и чуть раньше в другой): «Я никогда вам этого не забуду!» [1, с. 17, 19], является своеобразным перевертышем слов мертвой графини в «Пиковой даме»: «Прощаю тебе мою смерть, с тем, чтоб ты женился на моей воспитаннице Лизавете Ивановне...» [2, с. 233]. Обе героини произносят эти фразы «твердо»: пушкинская графиня – говорит «твердым голосом», Ставрогина – смотрела Верховенскому «в глаза молча, твердым, неумолимым взглядом» [1, с. 19]. «Прощение с условием», которое, кстати, Германн не выполнил, следовательно, не мог быть прощен, меняется на «абсолютное непростение».

В последующем абзаце Достоевский словно бы наделяет Верховенского знанием сюжета «Пиковой дамы», в частности, слов пришедшей к Германну мертвой графини об условии прощения – о необходимости, неотвратимости женитьбы: «Но, несмотря на мечту о галлюцинации, он каждый день, всю свою жизнь, как бы ждал продолжения и, так сказать, развязки этого события. Он не верил, что оно так и кончилось! А если так, то странно же он должен был иногда поглядывать на своего друга» [1, с. 19]. Эта развязка, следуя логике сюжета текста-прототипа, может быть либо женитьбой на воспитаннице, либо заключением в Обуховскую больницу. Во второй главе Варвара Петровна делает один из этих «ожидаемых ходов» – предлагает Степану Трофимовичу жениться на Даше, стремясь с помощью этого «отдалить» воспитанницу от Nicolas и решить вопрос с долгами по имени Верховенских.

Отметим, что Ставрогина связана с образом пушкинской графини еще и тем, что имеет, как и Анна Федотовна, воспитанницу: «Варвара Петровна долго не думала, мигом решила и собралась, захватила с собой свою воспитанницу Дашу...», «...решила воспитывать ее как родную дочь. Она немедленно отложила ей капитал и пригласила в дом гувернантку...» [1, с. 53 – 59]. При этом Варвара Петровна осознает себя такой же благодетельницей, какой мыслится для Лизаветы Ивановны старая графиня: «Это правда, что “Дарью” она не дала бы в обиду; напротив, теперь-то и считала себя ее благодетельницей» [1, с. 68]. В «Пиковой даме» благодетельницей называется старуха-графиня: «Бедная воспитанница была не что иное, как слепая помощница разбойника, убийцы старой ее благодетельницы!...» [2, с. 229].

В отличие от отношения пушкинской графини к своей воспитаннице, Ставрогина привязана к Даше: «Она искренно любила ее с самого ее детства. Прасковья Ивановна справедливо назвала Дарью Павловну ее фавориткой» [1, с. 68 – 69]. Но, несмотря на эту

разницу, Ставрогина ведет себя с Дашей так, как Анна Федотовна с Лизаветой Ивановной в «Пиковой даме»: их общение – это чаще всего монолог, который воспитанница должна кротко выслушать и исполнить все, что предписано благодетельницей. В обоих случаях общение строится на приказах, произносимых тоном, не терпящим возражения. Повороты жизни сиротки в обоих произведениях зависят от того, какое решение примет их «тиран». Так, Ставрогина озвучивает Даше практически готовое решение о ее замужестве: «Слушай, – хочешь замуж? Даша отвечала длинным вопросительным взглядом, не слишком, впрочем, удивленным. – Стой, молчи. Во-первых, есть разница в годах, большая очень; но ведь ты лучше всех знаешь, какой это вздор. Ты рассудительна и в твоей жизни не должно быть ошибок. Впрочем, он еще красивый мужчина... Одним словом, Степан Трофимович, которого ты всегда уважала. Даша посмотрела еще вопросительнее и на этот раз не только с удивлением, но и заметно покраснев» [1, с. 66]. Заметим, что в этой сцене Даша ведет себя покорно, ее реакция заключается только в жестах и мимике: «Даша все молчала и слушала», «Даша кивнула головой утвердительно», «Даша опять немного покраснела и вопросительным взглядом следила за нею» [1, с. 67 – 68]. В этом поведении Даши просматривается покорность воспитанницы Лизаветы Ивановны: «– Прикажи, Лизанька, – сказала она, – карету закладывать, и поедем прогуляться. Лизанька встала из-за пьедестала и стала убирать свою работу. – Что ты, мать моя! глуха, что ли! – закричала графиня. – Вели скорей закладывать карету. – Сейчас! – отвечала тихо барышня и побежала в переднюю. <...> – Лизанька, Лизанька! да куда ж ты бежишь? – Одеваться. – Успеешь, матушка. Сиди здесь. Раскрой-ка первый том; читай вслух... Барышня взяла книгу и прочла несколько строк. – Громче! – сказала графиня. – Что с тобою, мать моя? с голосу спала, что ли?.. Погоди: подвинь мне скамеечку, ближе... ну! “И вот моя жизнь!” – подумала Лизавета Ивановна» [2, с. 216 – 217]. В речи же Ставрогиной мы видим ту же безапелляционность окриков старухи-графини из «Пиковой дамы»: «– Стой, молчи. Во-первых, есть разница в годах...», «– Стой, молчи; не спеши!», «– Стой, подожди еще. Он – баба, но ведь тебе же лучше», «Стой, молчи, куда торопишься, я не договорила: по завещанию тебе от меня пятнадцать тысяч положено» [1, с. 66 – 68].

С одной стороны в этом решении Ставрогиной выдать Дашу замуж есть, как мы отмечали выше, скрытая отсылка к сцене из «Пиковой дамы», где графиня предписывает Германну жениться на Лизе. Но, с другой стороны, в тонком расчете Ставрогиной, которой не нужно знать, согласится Даша и Степан Тимофеевич на эту свадьбу, реализуется и проекция Германна: она, как и Германн в ночной сцене в доме графини, нажимает на определенные клавиши души человека, чтобы привести его к уже готовому решению: «Хоть у тебя и есть деньги по моему завещанию, но умри я, что с тобой будет, хотя бы ты и с деньгами? Тебя обманут и деньги отнимут, ну и погибла. А за ним ты жена известного человека. <...> Стой, я не договорила: он легкомысленен, мяля, жесток, эгоист, низкие привычки, но ты его цени, во-первых, потому,

что есть гораздо хуже <...> Он баба – но ведь тебе же лучше. Жалкая, впрочем, баба; его совсем не стоило бы любить женщине. Но его стоит за беззащитность его любить, и ты люби его за беззащитность...» [1, с. 66 – 68]. Германн в «Пиковой даме» также использует различные стратегии убеждения, чтобы узнать тайну у графини, прибегая сначала к логическим аргументам: «– Для кого вам беречь вашу тайну? Для внуков? Они богаты и без того; они же не знают и цены деньгам. <...> Я не мог; я знаю цену деньгам», затем апеллируя к чувствам графини (страсти, любви, нежности к младенцу и т. п.): «Если когда-нибудь <...> сердце ваше знало чувство любви, если вы помните ее восторги, если вы хоть раз улыбнулись при плаче новорожденного сына, если что-нибудь человеческое билось когда-нибудь в груди вашей, то умоляю вас чувствами супруги, любовницы, матери, — всем, что ни есть святого в жизни, — не откажите мне в моей просьбе!», наконец, Германн, думая, что для графини может иметь значение ее загробная судьба, стремится сыграть на этом: «...вы стары; жить вам уж недолго, — я готов взять грех ваш на свою душу <...> не только я, но дети мои, внуки и правнуки благословят вашу память и будут ее чтить, как святыню...» [2, с. 226].

Все сказанное о Ставрогиной позволяет нам говорить о реализации в этом образе Достоевским двух разных проекций: с одной стороны – графини-«благотельниц», с другой – Германна. Ставрогина-«благотельница» как проекция старухи-графини – это «внешний» образ, тот, который героиня сама избирает в качестве маски. Но есть и «внутренний» образ, скрытый – это Ставрогина-Германн. От этого прототипа к Ставрогиной перешли расчетливость и «грубый подход к делу».

На этом примере мы видим, что Достоевский для создания образа не только использует отсылку к одному из героев произведения-прототипа, в частности – «Пиковой дамы», но и тонко совмещает в одном герое две (а иногда и три) проекции нескольких героев из одного текста. В данном случае речь идет о том, что Достоевский для описания отношений *Ставрогина – Степан Верховенский – Даша* привлекает пушкинскую триаду *старуха-графиня – Германн – Лизавета Ивановна*, связанную с мотивом сиротства и описываемую нами как три персонажных позиции: «тиран» – «освободитель» – «сиротка» [4, с. 32 – 41].

Эти персонажные позиции, появляясь в произведениях Достоевского, обладают *валентностью*: появление «освободителя» требует дополнения в виде героини-«сиротки» и «тирана», и наоборот. Иными словами, рассмотренный пример связи «Пиковой дамы» и романа «Бесы» Достоевского демонстрирует общий принцип обращения писателя к мотиву сиротства, связанного в сознании Достоевского, в частности, с триадой «Пиковой дамы»: при различных реализациях той или иной линии этого мотива начинает действовать принцип дополнительности, поскольку необходимы и две другие линии или, как минимум, одна. Появление одной персонажной позиции семантической триады «тиран – сиротка – освободитель» вводит с собой в произведение и другие.

Так, Ставрогина-тиран и Даша-воспитанница дополнены «освободителем» Верховенским. Ему в плане Ставрогиной отводится, как мы уже сказали, роль Германна, которому старуха-графиня за обещание тайны трех карт предписывает жениться на своей воспитаннице. Варвара Петровна обещает Верховенскому «восемь тысяч, которые ему дозарезу нужны» [1, с. 71] за согласие жениться на Даше. Германн же стремится овладеть тайной трех карт и получает ее, чтобы «вынудить клад у очарованной фортуны», но не выполняет условие открытия тайны – требование жениться на Лизавете Ивановне. Верховенский в сцене объяснения со Ставрогиной воспринимает слова собеседницы как проявление некоей высшей силы: «...Слышал все, но ясно не мог сообразить. Хотел заговорить, но все обрывался голос. Знал только, что все так и будет, как она говорит, что возражать и не соглашаться дело пустое, а он женатый человек безвозвратно» [1, с. 71]. От имени неких высших сил говорит и мертвая графиня в видении Германна: «– Я пришла к тебе против своей воли, — сказала она твердым голосом, — но мне велено исполнить твою просьбу» [2, с. 233]. Аналогию описываемой сцены со сценой ночного видения Германна позволяет провести еще и факт уподобления Варвары Петровны видению: «На дворе моросило, становилось холодно; надо было протопить печку; он вздохнул. Вдруг страшное видение предстало его очам: Варвара Петровна в такую погоду и в такой неурочный час к нему! И пешком!...» [1, с. 70].

Показательно, что «приказание жениться», данное Ставрогиной, сопровождается обмороком Степана Трофимовича и упоминанием некой идеи: «У Степана Трофимовича закружилась голова; стены пошли кругом. Тут была одна страшная идея, с которою он никак не мог сладить. – *Excellente amie!* – задрожал вдруг его голос, — я... я никогда не мог вообразить, что вы решитесь выдать меня... за другую... женщину! – Вы не девица, Степан Трофимович; только девиц выдают, а вы сами женитесь, — ядовито прошипела Варвара Петровна <...> господи! да с ним обморок! Настасья, Настасья! воды!» Достоевский, редуцируя, совмещает несколько сюжетных фрагментов «Пиковой дамы» – ночную сцену видения (подписание жениться) и сцену обморока Германна и Лизы у гроба графини. При этом вся сцена носит пародийный характер: предписание жениться на Лизе, данное старухой-графиней Германну, превращается в «выдавание замуж» Верховенского. «Страшная идея» Степана Трофимовича также может быть рассмотрена как редуцированная и пародируемая «неподвижная идея» Германна.

Кроме рассмотренного случая реализации Достоевским в Ставрогиной двух проекций персонажей «Пиковой дамы» (Германна и старухи-графини), в «Бесах» есть персонаж, который совмещает в себе три линии (Германна – старухи-графини – Лизаветы Ивановны) – это эпизодический образ Лизаветы блаженной.

Из уст Лебядкиной мы узнаем о женщине, затворившей себя в клеть, претерпевающей лишения, укорошающей плоть: «А Лизавета эта блаженная в ограде у нас вделана в стену, в клетку в сажень длины и в два

аршина высоты, и сидит она там за железною решеткою семнадцатый год, зиму и лето в одной посконной рубашке и все аль соломинкой, али прутиком каким ни на есть в рубашку свою, в холстину тычет, и ничего не говорит, и не чешется, и не моется семнадцать лет. Зимой тулупчик просунут ей да каждый день корочку хлебца и кружку воды» [1, с. 139]. На первый взгляд, образ затворницы действительно воспринимается как «драгоценное сокровище», как о ней отзываются богомольцы. Но мы полагаем, что, пересказываемые далее Марьей Тимофеевной слова игуменьи значительно снижают этот образ, заставляют взглянуть на него по-новому: «Вот нашли сокровище, – отвечает мать-игуменья (рассердилась; страх не любила Лизавету), – Лизавета с одной только злобы сидит, из одного своего упрямства, и все это одно притворство» [1, с. 139].

Достоевский в этом образе совмещает две прямо противоположные интерпретации образа Лизаветы Ивановны из «Пиковой дамы»: «гордыня, самолюбие, строптивость» и «кротость, покорность, смирение» (говорить о такой трактовке образа Лизаветы Ивановны позволяют несколько моментов: ее самолюбие и стремление освободиться от своей благодетельницы – «Она была самолюбива, живо чувствовала свое положение и глядела кругом себя, — с нетерпением ожидая избавителя» [2, с. 217], смелый план ночного посещения Германном их дома, наконец то, что в финале повести Лизавета Ивановна сама становится «благодетельницей», как старуха-графиня, принимая на воспитание бедную родственницу).

Так, другими людьми Лизавета блаженная воспринимается как образец христианской добродетели – это внешний план, подобие внешнему плану Лизаветы

Ивановны; и только игуменья указывает на истинную причину затворничества – это внутренний план героини, подобный скрытому от всех героев характеру Лизы-воспитанницы. На наш взгляд, соединением этих разных взглядов на одно и то же лицо Достоевский показывает диалектику человеческой души: за кротостью может скрываться «волк в овечьей шкуре», за освободителем – тиран.

Кроме проекции линии Лизы, в образ «блаженной» вплетены и элементы образа Германа: Лизавета, как и Германн, сидит в замкнутом пространстве, также для них обоих характерна повторяемость одного и того же действия – Лизавета «прутиком в холстину тычет и ничего не говорит», а Германн беспрестанно бормочет: «Тройка, семерка, туз! Тройка, семерка, дама!..» Знаковым для обоих оказывается и число, связанное с финалом – результатом их предыдущей жизни: Германн сидит «в Обуховской больнице в 17-м номере» [2, с. 237], а Лизавета сидит «за железной решеткой семнадцатый год».

Есть в этом образе и намек на персонажную позицию *тирана* – это указание на зло, злобу: «Лизавета с одной только злобы сидит, из одного своего упрямства».

В целом интересна функциональность этого персонажа: Лизавета поворачивается разным героям различными ликами, то есть служит индикатором, высвечивая скрытое в воспринимающем герое. Кроме того, Лизавета – это еще и ключ для понимания таких героев, как Лиза Тушина, в которой реализуется самолюбие, строптивость Лизаветы Ивановны из «Пиковой дамы», и Даши, в которой явлена «внешняя» кротость пушкинской воспитанницы.

Литература

1. Достоевский, Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. / Ф. М. Достоевский. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние. – 1990. – Т. 7.
2. Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. / А. С. Пушкин / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом); текст проверен и примеч. сост. Б. В. Томашевским. – 4-е изд. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1978. – Т. 6.
3. Бем, А. Л. Исследования. Письма о литературе / А. Л. Бем. – М.: Языки славянской культуры, 2001.
4. Николаева, Е. Г. Тема сиротства в «Неточке Незвановой» Ф. М. Достоевского / Е. Г. Николаева // Сибирский филологический журнал. – 2006. – № 4.
5. Тамарченко, Н. Д. «Вещий сон» и художественная реальность у Пушкина и Достоевского («Капитанская дочка» и «Бесы») / Н. Д. Тамарченко // Сибирская Пушкинистика сегодня: сб. науч. статей. – Новосибирск, 2000.
6. Фэн, Хуаин «Пиковая дама» А. С. Пушкина – источник фантастического реализма для Ф. М. Достоевского / Хуаин Фэн // Синтез в русской и мировой художественной культуре: мат. II науч.-практ. конф., посвященной памяти А. Ф. Лосева. – Ярославль: Ремдер, 2002. – С. 138 – 141.

Информация об авторе:

Николаева Екатерина Геннадьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы и теории литературы НГПУ, +79537622412, +7(383)355-38-44, nikks@narod.ru.

Nikolaeva Ekaterina Gennadievna – Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Russian Literature and Literary Theory of Novosibirsk State Pedagogical University.