

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Е.Г. Николаева

Новосибирский государственный педагогический университет

Тема сиротства в «Неточке Незвановой» Ф.М. Достоевского

Деятельность интерпретатора, как известно, связана с духовной активностью читателя, а процесс интерпретации с «сотворчеством» с автором. Об этом «прибавлении путем творческого созидания» говорил М.М. Бахтин [Бахтин, 1979, с. 362], Ф. Шлейермахер [Шлейермахер, 1993, с. 227], Х.Р. Яусс [Яусс, 1995, с. 39-84] и др. Так, например, Х.Р. Яусс отрицает самодостаточность литературного произведения. По мнению ученого, художественное произведение «не монумент, который монологически открывает свою вечную сущность. Оно скорее напоминает партитуру чтения, необходимую для нового читательского резонанса, который высвобождает текст от материи слов» [Яусс, 1995, с. 58].

Но с появлением взгляда на читателя как на фигуру «свободную» и «творческую» в литературоведении возник вопрос о последствиях ничем не ограниченного интерпретационного творчества, о границах этой свободы и моментах, которые эти ограничения накладывают. У. Эко [Эко, 1996, с. 10-21], отмечая необходимость ограничения интерпретаторской воли читателя, предупреждает об опасности «вбивания текста в форму, подходящую для собственных целей»¹ интерпретатора. Говоря же о границах интерпретации, ученый призывает «апеллировать к моду, иначе говоря, к мере».

Вопрос о мере решается литературоведами по-разному. У. Эко предлагает идти к верной интерпретации между двумя крайностями: «полным отсутствием любопытства и подозрительности» к тексту и «переизбытком тех же качеств». Но очевидно, что не только такой «балансирующий», но даже беспристрастный читатель часто может оказаться в ловушке субъективности. Тот же Х.Р. Яусс, подчеркивающий неадекватность интерпретации самим литературным явлениям, говоря о субъективности восприятия читателя, предостерегает такого беспристрастного интерпретатора: существует опасность «неосознанно возвести свое предположение в норму и незаметно для себя модернизировать смысл текста прошлого». Такая вера беспристрастного исследователя в то, что истинный смысл произведения может раскрыться ему «благодаря лишь погружению в текст, как бы вне времени и истории, минуя все «заблуждения» и историю рецепции» [Яусс, 1995, с. 67] тоже может привести, по мнению ученого, к интерпретационным провалам.

Вопрос о нормах и границах интерпретации является актуальным и для исследователя, работающего с частными вопросами литературоведения, например, с таким, как интертекст. Здесь учеными также обозначается опасность «исчезновения» литературного произведения в мутной воде поисков и интерпретаций многочисленных цепочечных отсылок к все более и более отдаленным источникам цитирования. Так, Б.М. Гаспаров говорит, что развитие исследований в области интертекста «привело к неограниченному разрастанию внетекстового материала, так или иначе, прямо или косвенно отпечатавшегося в анализируемом тексте», к бесконечности «межтекстовых ассоциативных связей» [Гаспаров, 1993, с. 280].

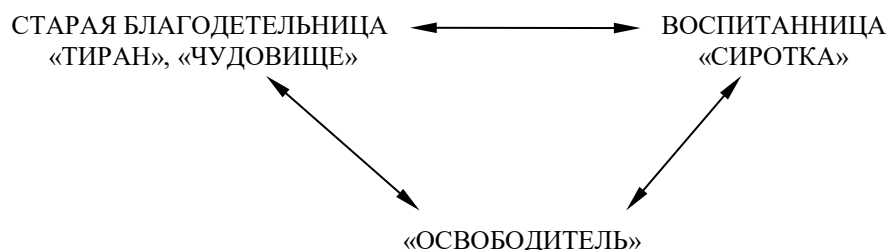
¹ У. Эко в данном моменте ссылается на работу Ричарда Рорти [Rorty, 1982, p. 151].

Но при изучении интертекстуальных связей верно и обратное: пристальное всматривание в текстовые реалии, без учета культурного контекста (биографического, исторического, литературного и проч.) может привести к неизбежным «натяжкам», «нечестному чтению» и интерпретационным ошибкам, к тому, о чем предупреждал Яусс беспристрастного читателя.

В данной статье нам хотелось бы продемонстрировать возможные ложные и верные интерпретационные ходы при работе с культурным контекстом и интертекстуальными связями на примере произведения Ф.М. Достоевского «Неточка Незванова», через анализ в нем темы сиротства.

Разработка темы сиротства Достоевским во многих произведениях связана с «Пиковой дамой» А.С. Пушкина: в текстах Достоевского мы видим проявление трансформированного, редуцированного сюжета «Пиковой дамы», и тема сиротства, в частности, становится представителем, носителем свернутого сюжета этого произведения.

В «Пиковой даме» тема сиротства может быть описана в виде общей формулы:



где роль благодетельницы играет старуха-графиня, при которой воспитывается сиротка. Роль воспитанницы принадлежит Лизавете Ивановне, которая была «пренесчастное создание», «бедная воспитанница знатной старухи», «домашняя мученица», испытывающая «горечь зависимости» [Пушкин, 1978, с. 217]. А освободитель – это Германн, который хоть и через «убийство» графини, но все же освобождает от ее тирании Лизу-сиротку, которая «была самолюбива, живо чувствовала свое положение и глядела кругом себя, с нетерпением ожидая избавителя» [Пушкин, 1978, с. 217]. Таким образом, мы видим три важнейших элемента темы сиротства, которые соединены между собой в сюжете «Пиковой дамы» в своеобразную молекулу, единое целое.

Но у Пушкина, естественно, нет такой однозначности позиций в представленной модели. Его «чудовище» – это и Германн (Лиза говорит Германну: «Вы чудовище»), и графиня с ее жуткой трансформацией («Желтое платье упало к ее распухлым ногам. Германн стал свидетелем отвратительных таинств ее туалета; наконец графиня осталась в спальном кофте и ночном чепце: в этом наряде, более свойственном ее старости, она казалась менее ужасна и безобразна» [Пушкин, 1978, с. 225]), и Лиза, которая «освобождается» от тирании графини с помощью Германна.

Представленная нами семантическая триада «Пиковой дамы» проявляется в трансформированном виде в «Преступлении и наказании», «Игроке», «Кроткой», «Слабом сердце», «Неточке Незвановой», «Белых ночах», «Дядюшкином сне» и других произведениях Достоевского.

Столь частое обращение Достоевского к тексту «Пиковой дамы» дает возможность не только предположить существование определенной системы в использовании данного текста-прототипа, но и ошибочно «вчитывать» эту триаду, как и вообще сюжет «Пиковой дамы», во многие другие произведения Достоев-

ского. Так, в «Петербургской летописи», написанной Достоевским в 1847 году, в фельетоне от 27 апреля мы видим фрагмент, где повествователь размышляет о литературных злодеях: «Господи боже мой! Куда это девались злодеи старинных мелодрам и романов, господа? <...> Этот злодей, этот *tirano ingrato*, так и рождался злодеем, совсем готовый по какому-то тайному и совершенно непонятному предопределению судьбы <...>. И уж по одной фамилии вы слышали, что человек ходит с ножом и режет людей, так себе, ни за копейку режет, бог знает для чего. <...> Хорошо это было! По крайней мере понятно! Теперь, вдруг, выходит, что самый добродетельный человек, <...> самый неспособный к злодейству, вдруг выходит совершенным злодеем...» [Достоевский, 1988, с. 8]. Можно было бы предположить, что данное размышление – это аллюзия на диалог старой графини из «Пиковой дамы» с внуком Павлом Александровичем о «нынешних романах» («— Paul! – закричала графиня из-за ширмов, – пришли мне какой-нибудь новый роман, только, пожалуйста, не из нынешних. – Как это, *grand'maman*? – То есть такой роман, где бы герой не давил ни отца, ни матери и где не было бы утопленных тел. Я ужасно боюсь утопленников! – Таких романов нынче нет. Не хотите разве русских?» [Пушкин, 1978, с. 215]), где мы могли бы увидеть не только размышление о наличии или отсутствии литературных злодеев, но и намек на фигуру тирана-Германна как «литературного злодея», у которого «лицо истинно романтическое», «профиль Наполеона, а душа Мефистофеля» и «три злодейства на душе».

Но такое предположение является как раз тем «нечестным чтением», о котором мы говорили – мы бы изначально взяли неверный курс, не учитывая культурный контекст: 1847 год относится к тому периоду в жизни Достоевского, когда он увлечен романами Жорж Санд, чье влияние, также как и французского фельетона, является наиболее ощутимым в «Петербургской летописи». Кроме того, не всякое наличие тирана (как и всей триады «тиран – жертва-сиротка – освободитель») говорит об отсылке именно к «Пиковой даме»: литературные злодеи, тиран в равной степени могут появиться в любом другом тексте, где есть тема тирании, благодарной жертвы и т.д.

Справедливо было бы предположить, что при нахождении интертекстуальных связей с данным пушкинским текстом, должны быть обнаружены в тексте какие-то более «индивидуальные», частные приметы «Пиковой дамы», которые нельзя было бы спутать с какими-либо другими. Но и здесь возможны ошибочные ходы.

Так, например, в той же «Петербургской летописи» есть фрагмент: «Это были пышные похороны. Герой всего поезда, в богатом гробе, торжественно и чинно, ногами вперед отправлялся на самую удобную в свете квартиру. Длинный ряд капуцинов, ломая пудовыми сапогами рассыпанный ельник, чадил смолой на всю улицу. Шляпа с плюмажем, помещенная на гробе, этикетно гласила прохожим о чине сановника. Регалии текли вслед за ним на подушках. Возле гроба плакал навзрыд неутешный, уже весь поседевший полковник, должно быть зять умершего, может быть и двоюродный брат. В длинном ряду карет мелькали, как водится, натянуто-траурные лица, шипела неумирающая сплетня и весело смеялись дети в белых плёрезах» [Достоевский, 1988, с. 11-12].

Данный фрагмент можно было бы возвести к сцене похорон старухи-графини в пушкинском тексте, а через эту сцену увидеть и тему сиротства.

Казалось бы, для этого есть все основания. Во-первых, ситуация богатых похорон в «Петербургской летописи» перекликается со сценой «богатого отпевания» в церкви умершей графини: «Церковь была полна. Германн насилу мог пробраться сквозь толпу народа. Гроб стоял на богатом катафалке под бархатным балдахинном» [Пушкин, 1978, с. 231]. Во-вторых, умершая графиня в «Пиковой даме» и умерший сановник в «Петербургской летописи» – центральные персонажи, герои в своих текстах. В-третьих, фигура плачущего навзрыд полковника

в «Петербургской летописи» может быть рассмотрена как литературный перевертыш образа «Германна у гроба графини». В-четвертых, в обоих текстах при рассказе о похоронах упоминается ельник, которым усыпан пол или земля: в «Пиковой даме» – «После нее (Лизаветы Ивановны – *Е.Н.*) Германн решился подойти ко гробу. Он поклонился и несколько минут лежал на холодном полу, усыпанном ельником» [Пушкин, 1978, с. 232]; в «Петербургской летописи» – «Длинный ряд капуцинов, ломая пудовыми сапогами рассыпанный ельник, чадили смолою на всю улицу». В-пятых, в обоих текстах траур в сценах похорон является «трауром поневоле»: в «Петербургской летописи» в «длинном ряду карет мелькали, как водится, натянуто-траурные лица»; в «Пиковой даме» – никто «не плакал, слезы были бы *une affectation* («притворством» – фр.)» [Пушкин, 1978, с. 231]. Кроме того, обе сцены похорон сопровождаются сплетней: в «Пиковой даме» она исходит от худощавого камергера, в «Петербургской летописи» – «шипела неумолкающая сплетня». Как в «Пиковой даме», так и в данном фрагменте «Петербургской летописи» присутствует мотив смеха.

Но, при всех сходных моментах, данный фрагмент не имеет к «Пиковой даме» отношения. Все, казалось бы, «индивидуальные» приметы «Пиковой дамы» таковыми в данном случае не являются, ибо:

1) богатые похороны центрального персонажа в любом тексте не есть обязательная отсылка к «Пиковой даме», даже при наличии фигуры плачущего/неплачущего истинного/ложного родственника, даже являющегося военным (например, ситуация смерти отца-Безухова в «Войне и мире» Л.Н. Толстого);

2) описание ельника в тексте Достоевского – это не «маркированный» признак «Пиковой дамы», а общекультурная реалья, то есть момент, относящийся к общекультурному контексту (устилание пола ельником являлось в 19 веке частью похоронного ритуала);

3) «траур поневоле» и сплетня в ситуации похорон – ситуации типичные, характерные для похорон вообще, а не только для похорон графини в «Пиковой даме»;

4) мотив смеха в тексте Достоевского также не связан с пушкинским текстом: в «Пиковой даме» он направлен против конкретного лица (Германна) и его «неподвижной идеи», а в «Петербургской летописи» – против маскарадно-сценической жизни взрослых.

Таким образом, причина таких интерпретационных «натяжек», очевидно, состоит в том, что в анализируемых случаях речь шла о периферийных моментах текста «Пиковой дамы», а не о ядерных, то есть тех, которые однозначно являются «представителями» сюжета этого произведения (например, фигура Лизаветы Ивановны – сиротки-жертвы¹; три карты; наличие честлюбивого героя, сходящего с ума и др.). Более того, эти периферийные моменты являются общекультурными, архетипическими и т.п. Другой причиной того, что все высвеченные детали ошибочно соотнесены нами именно с «Пиковой дамой», является отсутствие их единства, органической связи, некой системы или «компактности» использования, чтобы можно было считать их однозначной отсылкой к тексту «Пиковой дамы».

Однако, как мы уже говорили в начале статьи, многие произведения Ф.М. Достоевского дают интерпретатору возможность обнаружить их прочные связи с «Пиковой дамой» А.С. Пушкина, и к таким произведениям, в частности, относится «Неточка Незванова».

Эта повесть написана Ф.М. Достоевским в тот же период (1849), когда он был увлечен романами Жорж Санд. Также исследователи отмечают связь повести, относительно темы сиротства, с романом Эжена Сю «Матильда, или Записки молодой женщины», романом «Домби и сын» и «Лавкой древностей» Диккенса. Также «художественный мир «Неточки Незвановой» – при всей самостоятельности

¹ Ср. с Лизаветой Ивановной в «Преступлении и наказании».

Достоевского – тесно связан с художественным миром романов и повестей 30-40-х годов, посвященных “женской” теме¹2. Несмотря на такое обилие иных, действительно имеющих место в «Неточке Незвановой» интертекстуальных связей, на тот же культурный контекст, в данном произведении поиск связей с «Пиковой дамой» не является «натяжкой», «нечестным чтением».

В этой повести фигура сиротки – Неточки Незвановой – является центральной. В произведении множество ситуаций, связанных с мотивом сиротства, с реализацией описанной нами триады-модели из «Пиковой дамы», мы же остановимся лишь на нескольких.

Рассмотрим 1–3 главы, где Неточка еще не является круглой сиротой (есть мать и отчим, которого она по незнанию считала долгое время отцом), принятой на воспитание в чужой дом, хотя ее сиротство уже задано с самого начала повествования («Отца моего я не помню. Он умер, когда мне было два года» [Достоевский, 1988, с. 203]). Три главные фигуры в 1–3 главах по существу реализуют триаду темы сиротства, о которой шла речь выше. Так, Неточка – это линия «сиротки» Лизаветы Ивановны (+ тиран), ее отчим Егор Петрович Ефимов – Германн-освободитель (+ тиран), мать Неточки – тиран (+ жертва).

Образ Ефимова связан с линией Германна прежде всего 4-кратным упоминанием «неподвижной идеи», которая им владела до смерти. Так, в «Неточке Незвановой» об этой идее героя: «Его поддерживала только одна неподвижная идея – выбраться из скверного положения, скопить денег и попасть в Петербург. Но эта идея была какая-то темная, неясная...» [Достоевский, 1988, с. 212]. Ср. с Германном в «Пиковой даме»: «Германн был сын обрусевшего немца, оставившего ему маленький капитал. Будучи твердо убежден в необходимости упрочить свою независимость, Германн не касался и процентов, жил одним жалованием, не позволял себе малейшей прихоти» [Достоевский, 1988, с. 218-219]. Мы видим в обоих случаях желание вырваться из «зависимого положения». Но этих героев объединяет и характер: Ефимов, как и Германн, имеет «сильные страсти и огненное воображение»: «Энтузиазм его был какой-то судорожный, желчный, порывчатый» [Достоевский, 1988, с. 212], его характеризует «беспрерывный восторг», «порывчатость, горячка и нетерпение – не что иное, как бессознательное отчаяние при воспоминании о пропавшем таланте» [Достоевский, 1988, с. 212].

Заметим, что германновская двойственность (расчетливость и страстность) разводится Достоевским между двумя героями: страстность, «желание всего и сразу», ослепление и самоуверенность в соединении с «обрусевшестью» отдается Ефимову: «...и самый талант, может быть, и в самом начале был вовсе не так велик, что много было ослепления, напрасной самоуверенности, первоначального самоудовлетворения и беспрерывной фантазии, беспрерывной мечты о собственном гении» [Достоевский, 1988, с. 213] – ср. со «скрытым и честолубивым» Германном, поверившим в возможность овладения тайной трех карт, мгновенного обогащения, в возможность реализации фантастических проектов: «Представиться ей (графине – Е.Г.), подбиться в ее милость, – пожалуй, сделаться ее любовником» [Пушкин, 1978, с. 219], найти путь к тайне через Лизу и т.д. А расчетливость, трудолюбие, умеренность в соединении с немецким «способом накопления» и подходом к творчеству и жизни в целом – другу Ефимова – Б.: «Б., который только что приехал из Германии и тоже замыслил составить себе карьеру <...> был прежде всего немец и стремился к своей цели упрямо, систематически, с совершенным сознанием сил своих и почти рассчитав заранее, что из него выйдет» [Достоевский, 1988, с. 212]. Интересно, что именно Б. первый угадал в Ефимове эту «неподвижную идею»: «Этот беспрерывный восторг порастил холодного,

¹ Ш. Бронте «Джен Эйр», А.Я. Панаева «Семейство Тальниковых», А.И. Герцен «Союза-воровка», «Кто виноват?», А.В. Дружинина «Полинька Сакс» и др.

² Примечания к «Неточке Незвановой» [Достоевский, 1988, с. 572].

методического Б. <...> Но вскоре Б. открыл глаза и разгадал его совершенно» [там же].

Итак, выражение «неподвижная идея» четырежды упомянута в «Неточке Незвановой» и является явно маркированной фразой из «Пиковой дамы», в 6 главе которой мы находим «афоризм»: «Две неподвижные идеи не могут вместе существовать в нравственной природе, так же, как два тела не могут в физическом мире занимать одно и то же место» [Пушкин, 1978, с. 234]. В «Неточке Незвановой» мы встречаем: «...ослепление, неподвижная идея моего отчима, его сумасбродство сделали его почти бесчеловечным и бесчувственным», «...с этих пор началось его настоящее систематическое помешательство – его неподвижная идея о том, что он первейший скрипач...» [Достоевский, 1988, с. 220], «Уверьте его, что он не артист, и <...> он умрет на месте как пораженный громом, потому что страшно расставаться с неподвижной идеей, которой отдал на жертву всю жизнь» [Достоевский, 1988, с. 245].

Во всех четырех фрагментах о «неподвижной идее» в «Неточке Незвановой» мы находим связь и с другими моментами текста «Пиковой дамы», которые в сочетании с «неподвижной идеей» становятся «пушкинской формулой», применяемой Достоевским для создания своего героя и разработки сюжета:

1) «зависимое», бедное положение героя (ср.: Германн хотя и имеет «маленький капитал», но желает «упрочить свою независимость»);

2) «бесчеловечность» (ср.: одержимый «неподвижной идеей» Германн не способен проявить уважения к старости графини или сочувствия к обманутой им Лизавете Ивановне);

3) помешательство героя;

4) на карту поставлена вся жизнь; героя ждет крах (или гибель), если ослепление уступает место истине (ср.: Германн погибает духовно, нравственно, сходит с ума);

О «зависимом положении» речь шла выше, рассмотрим остальные компоненты «пушкинской формулы». Мы уже говорили, что у Пушкина каждая из функций в описанной нами модели неоднозначна. Неоднозначны герои и в «Неточке Незвановой». Так Ефимов, как и Германн, выступает «скрытым» тираном («явным» в «Пиковой даме» является графиня), «явная» его роль – «освободитель» (себя, в первую очередь, и Неточки). Его тирания заключается в следующем. Во-первых, он, как и Германн, не останавливается ни перед какими средствами для достижения цели: «– Зачем же ты женился? – Есть было нечего. Я познакомился с ней; у ней было рублей с тысячу: я и женился очертя голову». Во-вторых, он тиранит жену («находил какое-то наслаждение мучить ее»), считая ее «бабой, кухаркой, необразованной, грубой женщиной», обвиняя ее в том, что она тиран (как старуха-графиня) и «злодейка жена», которая «убила весь талант его» [Достоевский, 1988, с. 218-222].

Следующий ядерный момент, который сопровождает образ Ефимова как проекцию «Германна-освободителя» – это сумасшествие героя. В «Неточке Незвановой» сумасшествие героя дано не как свершившийся факт (как в «Пиковой даме»), а как процесс, длительно развивавшийся: встретив Ефимова, отвечающего на вопросы «бессвязно и отрывисто», спустя несколько лет после расставания, Б. думает, «что видит пред собою помешанного» [Достоевский, 1988, с. 217]; позже Неточка отмечает, что уже после ссоры ее отчима с Б. у Ефимова «началось его настоящее систематическое помешательство – его неподвижная идея о том, что он первейший скрипач...» [Достоевский, 1988, с. 222]. Впоследствии Б. характеризует Ефимова князю Х-му так: «во-первых, он сумасшедший; во-вторых, на этом сумасшедшем три преступления, потому что кроме себя, он загубил еще два существования: своей жены и дочери» [Достоевский, 1988, с. 244]. Естественно, что для доказательства сходства Германна и Ефимова не достаточно того, что они

оба сходят с ума, ибо тема сумасшествия в литературе существовала и до и после Пушкина. Но помешательство отчима Неточки Незвановой действительно восходит к сумасшествию Германна: в том и другом случае к трагической ситуации приводит одно общее звено в цепи текстовых событий – оба героя одержимы «неподвижной идеей». Для Германна эта идея состоит в овладении тайной трех карт и попытке «вынудить клад у очаровательной Фортуны»; для Ефимова – в его уверенности в своей гениальности и в невозможности проявить ее из-за жизненных обстоятельств («злодейка жена», бедность и т. д.). Более того, обе идеи одинаково «структурированы» в сознании героев: Германн ограничивает свою «страстность и огненное воображение» троичной формулой «расчет, умеренность и трудолюбие», от которой герой ожидает утращения, усмирения капитала и обретения покоя и независимости; для Ефимова эта «троичность» несколько иная – «выбиться из скверного положения, скопить денег и попасть в Петербург» [Достоевский, 1988, с. 212], ставка на это также должна принести ему «покой и независимость», ибо в столице он сможет доказать, что он гений, то есть реализовать свою неподвижную идею.

С образом Германна Ефимов связан еще и по линии немецкого романтизма: Германн имеет «сильные страсти и огненное воображение»¹, у него как у «лица истинно романтического» «профиль Наполеона, а душа Мефистофеля», а на «совести по крайней мере три злодейства» [Пушкин, 1978, с. 228]. Однако, если в «Пиковой даме» эта характеристика, даваемая Германну Томским, звучит как «мазурочная болтовня», то в «Неточке Незвановой» подобные слова теряют свой романтический (и пародийный в плане автора) ореол и приобретает трагическую детализацию – загублены три жизни: «кроме себя, он загубил еще два существования: своей жены и дочери» [Достоевский, 1988, с. 244]. Что касается Наполеона² и Мефистофеля³, то и эти «характеристики» Германна явлены и в образе Ефимова: мы уже приводили цитаты, говорящие о наполеоновской гордыне героя, желании стать лучшим музыкантом.

В целом же сумасшествия пушкинского героя и Ефимова при всей разности имеют общую схему:

- 1) «неподвижная идея»;
- 2) желание убедиться в своей идее, ее проверка, желание «признания»;
- 3) игра (в случае Ефимова – это концерт С-ца, в случае Германна – игра с Чекалиным, оба упомянутых персонажа являются «соперниками» в поединке и приводят героев к сумасшествию);
- 4) открытие истины (в случае с Германном – «обдернулся», в случае с Ефимовым – открылась истина, что он ничтожен как музыкант, что соперник – гений);
- 5) сумасшествие, гибель (в случае Германна – духовная, в случае с Ефимовым – и физическая).

¹ Об этом, см., например: [Шмид, 1992].

² То, что в «Пиковой даме» заявлено как «Наполеон», в «Неточке Незвановой» появляется как «Цезарь» при равенстве означаемого – гордыня, самовозвышение, осуществление своей идеи любой ценой и не постепенно, а сразу: Б. говорит о Ефимове – «Его девиз: aut Caesar, aut nihil, как будто Цезарем можно сделаться так, вдруг, в один миг. Его жажда – слава». Еще одна возможная коннотация этого образа: «Цезарь» = «Царь» = «Туз».

³ Что касается образа Мефистофеля, то здесь можно вспомнить историю овладения героем мастерством скрипача, основой которой явился «договор с дьяволом»: Ефимович водил дружбу с выучившим его играть капельмейстером итальянцем, «дурным человеком», который был найден однажды во рву мертвым и «оставил собственноручно записку, в которой делал Ефимова своим наследником в случае своей смерти» (наследником скрипки – Е.Н.). Здесь, безусловно, намечены связи как с повестями Э.Т.А. Гофмана, В.Ф. Одоевского, так и с «Египетскими ночами» А.С. Пушкина.

Сумасшествие героя в «Неточке Незвановой» как результат наступает после трехкратной попытки начать игру на скрипке у кровати спящей-мертвой жены (ср. с тремя карточными играми Германа с Чекалинским). Сцена смерти жены Ефимова связана со сценой смерти графини и ситуацией у гроба графини в «Пиковой даме». С первой ее связывает неподвижность спящей-умершей матушки: «...с беспокойством вглядывалась я в эту неподвижную линию, которая угловато обрисовывала на одеяле члены ее тела <...> отчего же так крепко спит матушка? Отчего же она не проснулась, когда он рукою ошупывал ее лицо? <...> она лежала все неподвижно» [Достоевский, 1988, с. 255] (ср. в «Пиковой даме»: «покатилась навзничь... и осталась недвижима» [Пушкин, 1978, с. 226]). Со второй – Неточка, которая рядом с мертвой матерью «упала на пол и пролежала несколько минут как бездыханная» (ср. в «Пиковой даме»: «Германн решился подойти ко гробу. Он поклонился в землю и несколько минут лежал на холодном полу, усыпанном ельником <...> оступился и навзничь грянулся об землю» [Пушкин, 1978, с. 232]).

Ефимов, как и Германн, из освободителя превращается в тирана, не признающего за собой «чужовищности» поступка: «– Это не я, Неточка, не я, говорил он <...>, указывая дрожащею рукою на труп. – Слышишь, не я; я не виноват в этом» [Достоевский, 1988, с. 258]. Ср. с «Пиковой дамой»: «– Я не хотел ее смерти, – отвечал Германн, – пистолет мой не заряжен» [Пушкин, 1978, с. 229]. Лишь в какой-то момент у Ефимова наступает прозрение, он осознает чужовищность своей идеи и умирает: «Он умер, когда исчезла последняя надежда его <...> Истина ослепила его своим нестерпимым блеском, и что было ложь, стало ложью и для него самого <...>. Удар был смертелен. <...> В последний раз <...> хотел он судить сам себя, осудить неумолимо и строго <...>, но ослабевший смычок его мог только слабо повторить последнюю музыкальную фразу гения... В это мгновение безумие, сторожившее его уже десять лет, неизбежно поразило его» [Достоевский, 1988, с. 260-261]. Но умирает Ефимов не сразу, после помешательства его, как и Германа, привозят сначала в больницу: «Стали разыскивать, что сделалось с батюшкой, и узнали, что он был задержан кем-то уже вне города в припадке иступленного помешательства. Его свезли в больницу, где он и умер через два дня» [Там же].

Выше уже отмечалось, что Ефимов называет свою жену тираном, загубившим его талант. Но образ жены Ефимова совмещает эту «явную» линию пушкинской старухи-графини с линией «скрытой» – она жертва ефимовской «неподвижной идеи»: все заботы о пропитании муж возложил на нее, ее здоровье подорвано его бесчеловечностью и бесчувственностью. Ефимов сам проговаривает Неточке цену реализации своей «неподвижной идеи» – принесение в жертву матери: «придет время, когда и он не будет в нищете, когда он сам будет барин и богатый человек, и что, наконец, он воскреснет снова, когда умрет матушка» [Достоевский, 1988, с. 228-229]. Мать Неточки как бы «осознает» свою функцию жертвы: «Безбожник! Губитель мой! Злодей мой! Так ты ее (Неточку – Е.Г.) тоже губишь!» [Достоевский, 1988, с. 251].

Что касается образа самой Неточки-сиротки, то в 1–3 главах с ее образом связано желание освободиться, восходящее к пушкинской Лизавете Ивановне («Она была самолюбива, живо чувствовала свое положение и глядела кругом себя, – с нетерпением ожидая избавителя» [Пушкин, 1978, с. 217]). Идея освобождения у Неточки от мнимой тирании матери порождена не ею самой, а ее отцом, желающим смерти жены («когда умрет матушка, батюшка оставит эту скучную квартиру и уйдет вместе со мною» [Достоевский, 1988, с. 229], «мне казалось, что батюшка вот-вот тотчас мигнет¹ мне украдкой, вызовет меня в сени <...> и мы ку-

¹ Это «подмигивание» может быть расценено и как деталь, связывающая образ Ефимова с образом старухи-графини, подмигивающей Германну в гробу и в момент «оборотничества» картой пиковой дамы в последней игре Германа.

да-нибудь убежим потихоньку» [Достоевский, 1988, с. 233]). Связь с образом Лизаветы Ивановны подтверждается и на детальном уровне и уровне хронотопа:

1) жилище Неточки, также как и комната Лизаветы Ивановны названа «бедной»: «Я возненавидела наше бедное жилище, лохмотья...» [Достоевский, 1988, с. 229];

2) как с Неточкой, так и с Лизой связаны бумажные ширмы (у Неточки — «разодранные бумажные ширмы», у Лизы — «ширмы, оклеенные обоями»);

3) тусклый свет сальной свечи упоминается как при описании комнаты Лизы («сальная свеча темно горела в медном шандале!»), так при описании сцены смерти матери Неточки («Оплывшая сальная свечка грустно освещала наше жилище»),

4) с Лизой и Неточкой связан мотив окна: Лиза вышивает у окна, кидает записку Германну через окно; на окно «карабкается» постоянно Неточка, сквозь окно она наблюдает «фантастический» мир дома с красными портьерами.

Заканчиваются 1–3 главы тем, что Неточка теряет и мать, и отца и становится круглой сиротой. Тема сиротства многократно усиленная будет развиваться в последующих главах, где будет намечено несколько тиранов (старая княжна, живущая в верхних этажах дома князя X-го; Петр Александрович, муж приемной матери Неточки, в котором только намечено тиранство — он возможный преследователь Неточки). Однако нужно сказать, что в последующих частях связь произведения с «Пиковой дамой» ослабевает и напротив, наиболее усиленными оказываются связи с романами Э. Сю, Ж. Санд и др. упомянутыми выше произведениями. Тема сиротства из них не уходит, но получает иное звучание. Очевидно, что это связано с задачами Достоевского: в 1–3 части анализируются причины тирании и духовного сиротства, а в остальных — переживание сиротства как состояния.

Итак, для того, чтобы говорить о правомочности интерпретации множественных интертекстуальных связей с одним произведением (в частности, при работе с обращениями Достоевского к «Пиковой даме»), необходимо понимать, что текст-прототип как система знаков несет с собой в чужой текст целый комплекс элементов. Появление разрозненных элементов из него в произведении другого автора далеко не всегда говорит об интертексте. Как правило, автор обращается либо к комплексу элементов, либо к какой-то единой модели, молекулярной формуле текста-прототипа (в нашем случае это пушкинская модель «тиран — сиротка — освободитель» из «Пиковой дамы», которая при реализации в текстах Достоевского помимо ядерных элементов, в силу определенной «валентности», присоединяет к себе некоторые неядерные моменты пратекста). Другими словами, для верной интерпретации необходимо, чтобы «интертекстуальная ткань» была плотнее, чтобы ее элементы были сцеплены между собой множественными связями, причем принцип организации текста должен строиться на ядерных моментах текста-прототипа, которые не позволят интерпретатору быть бесконтрольным и направят его внимание на поиск и включение в интерпретационное поле возможно существующих неядерных элементов («подсвечивание»). В случае же нахождения в тексте неядерных, периферийных моментов пратекста, а также элементов, не сцепленных между собой, возникает опасность «натяжек», подмены частного общим.

Литература

- Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
Гаспаров Б.М. Структура текста и культурный контекст // Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. М., 1993.
Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 15 т. Т. 2. Л., 1988.
Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 6. Л., 1978.
Шлейермахер Ф. Герменевтика // Общественная мысль. IV. М., 1993.

Шмид В. «Немцы в прозе Пушкина» // Болдинские чтения / Под ред. Н.М. Фортунатова. Нижний Новгород, 1992.

Эко У. Два типа интерпретации // Новое литературное обозрение. 1996. № 21.

Яусс Х.Р. История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. 1995. № 12.

Rorty R. Idealism and textualism // Rorty R. Consequences of pragmatism. Minneapolis, 1982.