



Информация для цитирования:

Кихней Л. Г. «Пиковая дама» и «Мелкий бес»: пушкинские аллюзии и их функции в романе Ф. Сологуба / Л. Г. Кихней, Г. А. Кричевский // Научный диалог. — 2024. — Т. 13. — № 10. — С. 252—272. — DOI: 10.24224/2227-1295-2024-13-10-252-272.

Kikhney, L. G., Krichevsky, G. A. (2024). “Queen of Spades” and “Petty Demon”: Pushkinian Allusions and Their Functions in F. Sologub’s Novel. *Nauchnyi dialog*, 13 (10): 252-272. DOI: 10.24224/2227-1295-2024-13-10-252-272. (In Russ.).



Перечень рецензируемых изданий ВАК при Минобрнауки РФ

«Пиковая дама» и «Мелкий бес»: пушкинские аллюзии и их функции в романе Ф. Сологуба

Кихней Любовь Геннадьевна¹
orcid.org/0000-0003-0342-7125
доктор филологических наук,
профессор
кафедра истории журналистики
и литературы
lgkikhney@yandex.ru

**Кричевский
Григорий Александрович**²
orcid.org/0000-0001-7808-2200
кандидат филологических наук,
профессор Школы коммуникаций,
корреспондирующий автор
gkrichevsky@hse.ru

¹Московский университет
имени А. С. Грибоедова
(Москва, Россия)

²Национальный
исследовательский университет
«Высшая школа экономики»
(Москва, Россия)

“Queen of Spades” and “Petty Demon”: Pushkinian Allusions and Their Functions in F. Sologub’s Novel

Lyubov G. Kikhney¹
orcid.org/0000-0003-0342-7125
Doctor of Philology, professor,
Department of the History
of Journalism and Literature
lgkikhney@yandex.ru

Grigory A. Krichevsky²
orcid.org/0000-0001-7808-2200
PhD of Philology, professor,
School of Communications,
corresponding author
gkrichevsky@hse.ru

¹A. S. Griboyedov
Moscow University
(Moscow, Russia)

²National Research University
Higher School of Economics
(Moscow, Russia)

ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

Проблематика исследования связана с неопределенностью смысловых механизмов интертекстуального взаимодействия романа Сологуба «Мелкий бес» и повести Пушкина «Пиковая Дама». В исследовательской литературе отмечались частные переклички между этими произведениями, однако системная семантическая связь этих двух текстов до сих пор не выявлена. Гипотеза работы заключается в том, что «Пиковая Дама» Пушкина выполняет функцию структурного прототипа для романа Сологуба «Мелкий бес». Этот структурный прототип собирает в единое смысловое сюжетно-организованное целое отдельные реминисцентные элементы текста Сологуба. Доказано, что Сологуб использует ключевые семантические блоки «Пиковой Дамы» Пушкина, при этом в тексте-реципиенте эти блоки включают в себя как темы, так и мотивы и образы. К числу значимых элементов относятся тема карт, мотив карточной зависимости, мотив сумасшествия, мотив прагматичной женитьбы, «двоящиеся» inferнальные женские образы. Показано, что специфика реализации этой нарративной структуры в тексте Сологуба связывается с инверсией пафоса: пушкинский иронический пафос трансформируется в бурлескно-трагический, а трагические коннотации встраиваются в парадигму комического. Все это позволяет сделать вывод о том, что гротескно-пародийная функция является ключевой для интертекстуального диалога Сологуба и Пушкина.

Ключевые слова:

Пиковая дама; Мелкий бес; А. С. Пушкин; Ф. Сологуб; интертекстуальный диалог; структурный прототип; стратегии пародирования; инверсия; мистика карт.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

The problems of the undertaken research are associated with the uncertainty of the semantic mechanisms of intertextual interaction between Sologub's novel "The Petty Demon" and Pushkin's story "The Queen of Spades". In the research literature, particular overlaps between these works have been noted, but the systemic semantic connection between these two texts has not yet been identified, which determines the relevance of the article. The hypothesis of the work is that Pushkin's "Queen of Spades" serves as a structural prototype for Sologub's novel "The Petty Demon." This structural prototype collects individual reminiscent elements of Sologub's text into a single semantic plot-organized unit. The purpose of the study is to identify the constructive elements of this prototype in Sologub's novel using the method of semantic comparative analysis. As a result, it was proved that Sologub uses the key semantic blocks of Pushkin's "Queen of Spades", while in the recipient text these blocks include both themes and motives and images. Significant elements include: the theme of cards, the motive of card addiction, the motive of madness, the motive of pragmatic marriage, "double" infernal female images. It is shown that the specificity of the implementation of this narrative structure in Sologub's text is associated with the inversion of pathos: Pushkin's ironic pathos is transformed into burlesque-tragic, and tragic connotations are embedded in the paradigm of the comic. All this allows us to conclude that the grotesque-parody function is the key for the intertextual dialogue between Sologub and Pushkin.

Key words:

The Queen of Spades; The Petty Demon; A.S. Pushkin; F. Sologub; structural prototype; parody strategies; inversion; mysticism of cards.

УДК 821.161.1Сологуб.07+821.161.1Пушкин.07

DOI: 10.24224/2227-1295-2024-13-10-252-272

Научная специальность ВАК

5.9.1. Русская литература и литературы
народов Российской Федерации

«Пиковая дама» и «Мелкий бес»: пушкинские аллюзии и их функции в романе Ф. Сологуба

© Кихней Л. Г., Кричевский Г. А., 2024

1. Введение = Introduction

Высокий интертекстуальный потенциал, возможно, самого известного романа Ф. Сологуба литературоведами отмечается еще с конца 70-х — начала 80-х годов XX века. Так, показана преемственность заглавия «Мелкий бес» с «Бесами» Ф. М. Достоевского [Соболев, 1992, с. 171—184], отмечены отсылки к гоголевским «Мертвым душам» [Минц, 1979, с. 76—120; Кривонос, 2018, с. 17—28]. Указан и ряд пушкинских отсылок в «Мелком бесе» [Павлова, 2004, с. 705—715; Пильд, 2000, с. 306—321; Соболев, 1992, с. 137—160; Минц, 1987, с. 72—76], например, ироническое толкование строфы из «Евгения Онегина» в стилистике натуральной школы [Соболев, 1992, с. 137—160] — отражение интенсивных публичных обсуждений в связи со столетием со дня рождения А. С. Пушкина в 1899 году, а также воспроизведение мотивов серийного сватовства из «Сказки о Царе Салтане» в эпизоде с сестрами Рутиловыми [Пильд, 2000, с. 306—321; Пустыгина, 1989, с. 124—137].

Очевидные аналогии между «Пиковой дамой» и «Мелким бесом» в академической дискуссии ранее также были обозначены. В работах предшественников зафиксированы явные и скрытые цитаты из пушкинской повести в романе Ф. Сологуба; выделена связь темы карточный игры и мотива безумия; обращено внимание на сходство мотиваций обоих протагонистов [Минц, 1979, с. 76—120; Павлова, 2004, с. 210—217; Пильд, 2000, с. 306—321; Соболев, 1992, с. 137—160; Спроге, 2002, с. 47—57].

Отмеченные частные переключки между этими произведениями весьма важны, однако системная семантическая связь этих двух текстов до сих пор не выявлена, что и обуславливает актуальность статьи. В интертекстуальном диалоге Ф. Сологуба с Пушкиным остаются лакуны, которые мы предполагаем заполнить, комплексно рассмотрев мотивно-образные параллели между «Пиковой дамой» и «Мелким бесом».

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

Итак, цель нашей статьи — вычленить нарративные и мотивно-образные параллели между «Пиковой дамой» и «Мелким бесом» и установить функцию пушкинских рецензий в смысловом поле романа Ф. К. Сологуба. В достижении этой цели мы опираемся на компаративистский и структурно-семантический методы.

Наша гипотеза, размышления над которой мы хотели бы здесь представить, состоит в том, что «Пиковая Дама» Пушкина — это своеобразный семантический прототип текста Сологуба. То есть Сологуб заимствует не отдельные реминисцентные элементы пушкинской повести, он берет ее прототипическую структуру. Об этом свидетельствует тот факт, что пересечения происходят не в случайных деталях, а в значимых для целого текста структурах: в мистически обыгранной теме карт и карточной зависимости центральных персонажей; в связанных с этой зависимостью мотивах сумасшествия протагонистов и их склонности к убийству; в двоении inferнальных женских образов, в нарративе прагматической женитьбы и пр. Без учета этих параллельных конструкций «Пиковой дамы» и «Мелкого беса» трактовка интертекстуального диалога Сологуба с Пушкиным нерелевантна: они ключевые.

При этом особое внимание следует обратить на те места, которые у Сологуба в меньшей степени подверглись переработке, это своеобразное первичное ядро заимствования, вокруг которого выстраивается все остальное.

Что же касается функций интертекстуального диалога Сологуба с Пушкиным, то, по нашей версии, главная из них (но отнюдь не единственная) — гротескно-пародийная.

3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

3.1. Двойная стилизация, или все не то, чем кажется

Между тем оценка стратегии пародирования в романе Ф. Сологуба осложнена тем, что пушкинская повесть и без того содержит, во-первых, иронические колебания, формирующиеся вокруг интерпретации темы темных сил [Виролайнен, 1975, с. 169—175] (Германн вызывает ассоциации с Варфоломеем из повести «Уединенный домик на Васильевском» [Титов, 1916], которую, как, впрочем, и «Пиковую даму», В. Ф. Ходасевич относил к циклу пушкинских петербургских повестей о сверхъестественном [Ходасевич, 1996, с. 48—70]). Во-вторых, по мнению Б. М. Эйхенбаума, Германн изображен как пародия на байронического героя [Эйхенбаум, 1961, с. 200]. В-третьих, анализ символов, литературных аллюзий и реминисценций в «Пиковой даме» охватывает разнообразные жанры и традиции, предполагающие, в частности, гротеск и гиперболизированное описание персонажей [Дебречени, 1996, с. 196—250].

Таким образом, пародирование сюжетных и образных элементов «Пиковой дамы» в романе Ф. Сологуба, вероятно, подверглось двойной переработке. В связи с этим уместно вспомнить мысль Ю. Н. Тынянова о том, что «...пародией трагедии будет комедия <...>, пародией комедии может быть трагедия» [Тынянов, 1985, с. 416]. Применительно к «Мелкому бесу» этот тезис означал бы, что роман Ф. Сологуба трансформирует пушкинскую иронию в трагические интонации, а нарратив, генерирующий ужас и фатальную предопределенность, адаптирован комически.

Более того, роман Ф. Сологуба включает игру вокруг нарративов и образов «Пиковой дамы» и тем самым формирует атмосферу высокого повествовательного обмана и иллюзорности, которая, возможно, является основой переосмысления пушкинских смысловых компонентов. Именно такая повествовательная стратегия заявлена рассказчиком на первой странице романа: «Все принарядились по-праздничному, смотрели друг на друга приветливо, и казалось, что в этом городе живут мирно и дружно. И даже весело. Но все это только казалось» [Сологуб, 2001, с. 11].

Эту иллюзорность Б. Т. Хоумэн объясняет тем, что в «Мелком бесу» проблематизируется сам феномен «познаваемости» ключевого персонажа: «...по мере того, как психика Передонова раскрывается, протагонист начинает выглядеть образцом непроницаемости: соединяются иррационализм, парадокс и патологическая одержимость / ... As Peredonov's psyche becomes unraveled, he begins to look like a paragon of the impenetrable human subject: the junction of irrationalism, paradox, and pathological obsession [Hooyma, 2023, с. 65].

3.2. Мистика карт и безумие протагонистов

Прежде всего, скажем о базовой аллюзии Ф. Сологуба на пушкинскую повесть, которая лежит на смысловой поверхности и связана с темой карт.

Отметим, что «дискурс карточной игры» [Шмид, 2013, с. 290] подробно изучен как в самой «Пиковой даме», так и в целом в литературе русского романтизма [Вацуро, 2008, с. 145—175; Лотман, 1995, с. 786—814; Парчевский, 1996; Davydov, 1999, с. 309—328; Leighton, 1976, с. 455—456]. Однако здесь есть момент, на который нам хотелось бы обратить особое внимание еще раз, а именно: сцепление темы карт и мотива безумия. Мы исходим из того, что причинно-следственная связь этих смысловых кластеров, заданная в повести А. С. Пушкина, карнально перевернута Ф. Сологубом. Если в «Пиковой даме» манипуляции с картами становятся причиной сумасшествия Германна, то в «Мелком бесу», напротив, действия с карточными фигурами выглядят следствием и симптомом помешательства Передонова. По сути дела, Ф. Сологуб берет центральную коллизию «Пиковой дамы», пересобирает ее и пародийно деконструирует в своем

романе. Так, фантастическая идея обогащения Германна при поддержке графини Анны Федотовны в романе «Мелкий бес» откликается гомогенной, но столь же несбыточной идеей использования княгини Волчанской для получения места инспектора.

Ожидаемо карты в «Мелком бесе» формируют азарт, то есть тематический и мотивный комплекс из «Пиковой дамы». Хотя в пушкинской повести карты — фактор, формирующий азарт, доводящий до убийства и психического разрушения, — это символ трагически деструктивных страстей и стремлений. В романе Сологуба карты — тоже очень сильный фетиш. Но их функция сдвинута: они, призванные демонстрировать усугубление ментальной болезни, напротив, создают эффект комизма.

Кроме того, с темой карт в романе Ф. Сологуба, как и в пушкинской повести, связан мотив мщения, но у Сологуба он также карнавально перевернут. У Пушкина карточные фигуры вредят Германну и наказывают его за убийство графини и обман Лизы. У Сологуба карты также выполняют функцию тайных врагов Передонова, но здесь уже он наказывает их, а не они его. Кроме того, взаимодействие с ними Передонова показано в комически-абсурдном, даже гротескном ключе.

В «Пиковой даме» карточная страсть как символ быстрого обогащения и победы над судьбой заканчивается убийством и только потом сумасшествием. В «Мелком бесе» сумасшествие проявляется в виде нездорового восприятия карточных фигур, которое вместе с другими компонентами и образами помешательства приводят к убийству приятеля протагониста Павла Володина. В обоих случаях, у А. С. Пушкина и у Ф. Сологуба, оживание игральных карт как прием связано не только с мотивом безумия, но и с созданием образа призрака, противостоящего протагонисту, будь то умершая графиня Анна Федотовна или княгиня Волчанская.

Призрак олицетворяет, с одной стороны, суеверия, которые в случае и Германна, и Передонова открывают окно и в деформированную психику героев, и в инфернальный мир, с другой стороны, несет в себе идею неотвратимости возмездия.

Умершая графиня приходит к Германну «... *против своей воли*» [Пушкин, 1950, с. 349], она — посланник сверхъестественных сил; княгиня Волчанская возникает в процессе сжигания карточной колоды, буквально восстает из пепла [Сологуб, 2001, с. 238] и, в результате, ассоциируется с магистральным образом пыли и серости, присутствующим в романе Ф. Сологуба и связанным прежде всего с главным потусторонним актором — недотыкомкой. Именно призрак строит непреодолимое препятствие на пути получения богатства или вождельного повышения по службе. Мертвая старуха-графиня, восстающая из гроба, «*прищурилась и*

усмехнулась» [Пушкин, 1950, с. 355] Германну. Княгиня Волчанская, которая, как кажется Передонову, сначала влюблена в него, потом доносит на него, вечно не довольна им, и, в конце концов, «... поднялась из огня <...> маленькая, пепельно серая женщина, вся осыпанная потухающими огоньками: она пронзительно вопила тонким голосом, шипела и плевала на огонь» [Сологуб, 2001, с. 238]. Шипение и тонкий голос вставшей из огня княгини Волчанской одновременно вызывают комический эффект, но и подводят черту под диагнозом Передонова.

В «Пиковой даме» игральные карты в виде колоды или отдельной карточной фигуры упоминаются в двух функциях: в первую очередь, для игры и, во вторую, для гадания — строчка из гадальной книги вынесена в качестве эпиграфа к повести: «*Пиковая дама означает тайную недоброжелательность. Новейшая гадательная книга*» [Пушкин, 1950, с. 317]. Здесь дама пик символизирует реальную личность и программирует связанные с этой личностью обстоятельства помешательства Германа.

Между тем в «Мелком бесе» добавляется третья функция: в карты не только играют, на них не только гадают («*Вершина курила и криво улыбалась, показывая свои темно-желтые зубы. — Чем так-то угадывать ваши новости, — сказала она, помолчав немного, — давайте я вам на картах погадаю*» [Сологуб, 2001, с. 197]), но в связи с картами возникает и угроза колдовства, то есть перспектива изменить будущее, прибегая к помощи магии и inferнальных сил: «*Варвара еще не спала, когда он вернулся. Карты лежали перед нею. Передонову казалось, что кто-то мог забраться, когда он входил. Может быть, сама Варвара впустила врага. Передонов сказал: — Я буду спать, а ты колдовать на картах станешь. Подавай сюда карты, а то околдуешь меня*» [Там же, с. 174]. Таким образом, в «Мелком бесе» игральные карты рассматриваются как своеобразный инструмент управления ходом событий с помощью сверхъестественного. При этом тема карточного колдовства адекватно описывает древний магический пласт подсознания Передонова и изображает атмосферу мракобесия, царящую в его круге общения.

Вместе с тем колдуют и практикуют магию в «Мелком бесе» несколько женских персонажей. Качества ведьмы и колдуньи ассоциируются с образами вечно полуодетой, пьяной, грязной, «*хитрой шельмы*» [Там же, с. 112], будущей невесты Варвары Малошиной. Колдуньями можно считать Наталью Вершину, заманивающую Передонова в дурманящий сад («*Передонов не сразу признал Вершину. В ее фигуре пригрезилось ему что-то зловещее, — черная колдунья стояла, распускала чарующий дым, ворожила*» [Там же, с. 176]), и Марью Грушину, автора поддельного письма княгини Волчанской и доносов на гимназиста Пыльникова («*Она была тонка, — и*

сухая кожа ее вся покрылась морщинками, мелкими и словно запыленными. Лицо, не лишенное приятности, — а зубы грязные и черные. Руки тонкие, пальцы длинные и цепкие, под ногтями грязь» [Там же, с. 37]). Не случайно появляется комментарий рассказчика о том, что «и Варваре, и Грушиной церковные обряды казались смешными» [Там же, с. 216], — художественная условность заключается в том, что темные сущности избегают церкви. Колдовской природой наделена мстительная, лукавая и хитрая Софья Преполовенская, которая со злости дает Варваре болезненный совет натираться крапивой для сохранения женской красоты [Там же, с. 34], тогда как в «Пиковой даме» колдовство может быть связано со старой графиней, которую Германн буквально называет «старой ведьмой» [Пушкин, 1950, с. 341], и с самим Германном. Дважды употребленный глагол *каменеть* позволяет говорить о колдовстве применительно не только к старухе, но и к Германну. Сравним: «Германн услышал ее торопливые шаги по ступеням ее лестницы. В сердце его отозвалось нечто похожее на угрызение совести и снова умолкло. Он **окаменел** (выделено нами. — Л. К., Г. К.)» [Пушкин, 1950, с. 338]; и далее: «Мертвая старуха сидела, **окаменев** (выделено нами. — Л. К., Г. К.); лицо ее выражало глубокое спокойствие» [Пушкин, 1950, с. 346]. На связь окаменения как оккультного элемента в значении оцепенения и / или погружения в транс обратил внимание еще в 1983 году П. Дебрецени [Дебрецени, 1996, с. 226].

Вместе с тем в распределении образа колдуньи из «Пиковой дамы» на четырех женских персонажей мы усматриваем пародийный оттенок, потому что каждая из четырех ведьм у Ф. Сологуба провоцирует наивный смех, а отнюдь не страх перед инфернальной и непознаваемой силой. Забавно, что колдунья фигурирует и в списке потенциальных невест Передонова.

3.3. Гомология женских образов

В структуре повествования пушкинской повести и романа Ф. Сологуба образованы пары, от которых во многом зависит сюжетное развитие: старая графиня и ее воспитанница Лиза, княгиня Волчанская и Варвара Малошина. С каждой из них протагонист вступает в отношения, рассчитывая устроить свою жизнь. Как и у А. С. Пушкина, у Ф. Сологуба исключен мотив искренней, бескорыстной эмоциональной привязанности, связь показана как прагматичная, в основе отношений расчет и материальная выгода.

Две знатные дамы, графиня Анна Федотовна и княгиня Волчанская, представлены как (1) реальная женщина, (2) карточная фигура, (3) властвующая и доминирующая особа, от которой зависит успех протагониста, (4) отвратительная и ненавистная старуха, (5) возможная любовница, (6) женщина, которую убивает протагонист. Правда, в «Пиковой даме» старуха умирает на самом деле, в «Мелком бесе» сожжена карточная фигура,

которую Передонов принимает за княгиню Волчанскую. Отметим теперь значимые особенности эволюции женских образов от пушкинской повести к роману Ф. Сологуба.

Во-первых, в обоих произведениях старая графиня Анна Федотова и мнимая благотельница княгиня Волчанская связаны в сознании protagonista с пиковой дамой, которая является одновременно и карточной фигурой, и реальной женщиной. Повторяя пушкинскую сюжетную линию, пиковая дама Ф. Сологуба оживает, однако в гротескном контексте. В «Мелком бесе» карточная фигура, вызывающая прямые ассоциации с пушкинской повестью, изображена с помощью забавных натуралистических деталей. Дама пик «*скрипит зубами*» [Сологуб, 2001, с. 191], «*пиковая дама <...> лезет в тиковом капоте*» [Там же, с. 193] к Передонову, он *тупо разглядывал пиковую даму*» [Там же, с. 209], потом переворачивал карту другой стороной в поисках еще одной. Причем в повести и романе женские образы и их карточное воплощение совмещаются, накладываются друг на друга. Германну в момент его проигрыша показалось, «... что пиковая дама прищурилась и усмехнулась. Необыкновенное сходство поразило его... — Старуха! — закричал он в ужасе» [Пушкин, 1950, с. 355]. В высшей точке своего бредового состояния Передонов чувствует, что «... конец приближается, что княгиня уже здесь, близко, совсем близко. Быть может, в этой колоде карт. Да, несомненно, она — пиковая или червонная дама. Может быть, она прячется и в другой колоде или за другими картами, а какая она неизвестно. Беда в том, что Передонов никогда ее не видел» [Сологуб, 2001, с. 237]. Действительно, княгиня Волчанская отсутствует в романе, о ней только говорят.

Во-вторых, при сравнении «Пиковой дамы» и «Мелкого беса» устанавливается возрастное сходство Анны Федотовны и княгини Волчанской, которая показана старухой в глазах Передонова. 60 лет назад графиня была фрейлиной двора и светской красавицей, «*la Vénus moscovite*» [Пушкин, 1950, с. 320], но потом стала обычной старухой в чепце: «*Графиня так была стара, что смерть ее никого не могла поразить и что ее родственники давно смотрели на нее, как на отжившую*» [Там же, с. 347—348]. В «Мелком бесе» княгиня-фантом, княгиня-оборотень Волчанская (оборотень, потому что фамилия княгини восходит к волку как синониму оборотня), которую никто не видел, кроме Варвары Малошиной, представляется Передонову «...*дряхлой, морщинистой, согбенной, клыкастой, злой...*» [Сологуб, 2001, с. 253], двухсотлетней старухой. Интересно, что в пушкинской повести Анна Федотовна реалистично показана и в молодости, и в свои 87 лет, тогда как княгиня Волчанская существует в подсознании Передонова либо как влиятельная дама без возраста, либо как старуха. По-

добная репрезентация княгини подчеркивает зыбкость ее существования, низводит ее до воображаемой проекции в мозгу Передонова. Проще говоря, графиня Анна Федотовна выведена в повести как живой персонаж, как умершая и как восставшая из гроба, тогда как княгиня Волчанская вроде бы и не живет никогда и нигде, кроме как в галлюцинациях Передонова. Если Германн пытается добиться благосклонности реальной старухи-графини и является причиной ее настоящей гибели, то в «Мелком бесе» княгиня Волчанская изначально наделена фиктивным существованием. Такой же фиктивной с самого начала выглядит мечта Передонова об инспекторской должности. Получается, Передонов гоняется за вымышленной княгиней, более вымышленной, чем материальная карточная фигура. Возможно, сжигая княгиню как карту из колоды, Передонов пытается для самого себя подтвердить ее материальность. В перевернутом мире передоновского безумия уничтожение карточной княгини является аналогом ее оживления, схожим с подмигиванием мертвой графини Анны Федотовны. В «Пиковой даме» старуха-графиня после смерти подает сигналы Германну сама, а в романе Ф. Сологуба княгиню возвращает к жизни Передонов, потому что в огне княгиня поднимается из пепла. Собственно говоря, княгиню-феникс и нельзя уничтожить, потому что она и не существовала. Если старуху-графиню присылают Германну высшие инстанции для осуществления возмездия и в этом есть явный трагический оттенок, то в «Мелком бесе» сжигание несуществующей княгини для ее возвращения в мир живых оказывается элементарным фарсом сумасшедшего.

В-третьих, подчеркнута неприглядным, даже отталкивающим изображен физический облик старухи-графини и княгини Волчанской. У Анны Федотовны выделяется мутный взгляд, у княгини Волчанской — пепельная серость: *«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 про исходило не от ее воли, но по действию скрытого гальванизма»* [Пушкин, 1950, с. 339]. Княгиня Волчанская кажется Передонову маленькой, пепельно-серой женщиной, осыпанной потухающими огоньками» [Сологуб, 2001, с. 238].

В-четвертых, в «Пиковой даме» и «Мелком бесе» возникает тема возможных эротических отношений со старухой в обмен на получение карточного секрета или инспекторского места. Под впечатлением от анекдота Томского, Германн бродит по Петербургу и всерьез оценивает возможность сближения со старой графиней: *«Почему ж не попробовать своего счастья?.. Представиться ей, подбиться в ее милость, — пожалуй, сделаться ее любовником, — но на это всё требуется время — а ей восемь-*

десять семь лет, — она может умереть через неделю, — через два дня!..» [Пушкин, 1950, с. 331].

Параноидальная альтернатива Передонова строится на банальном противопоставлении холодной княгини и жаркой Варвары. Заметим, что и здесь, как Германн писал к Лизе, Передонов использует эпистолярный механизм, словно забывая, что письма лгут, как это и подтверждает выдуманное Варварой письмо. Предлагая княгине Волчанской стать любовницей, Передонов демонстрирует уверенность в своих способностях соблазнителя, а отсутствие каких-либо сомнений в собственных чарах усиливает гротеск описания: *«Может быть, можно с нею сойтись, и она смиляется. Не написать ли ей письмо?» И на этот раз Передонов, недолго думая, сочинил письмо к княгине. Он писал: Я люблю Вас, потому что Вы холодная и далекая. Варвара потеет, с нею жарко спать, несет, как из печки. Я хочу иметь любовницу холодную и далекую. Приезжайте и соответствуйте. Написал, послал — и раскаялся. «Что-то из этого выйдет? Может быть, нельзя было писать, — думал он, — надо было ждать, когда княгиня сама придет»*» [Сологуб, 2001, с. 237]. Таким образом, Передонов формулирует для себя программу, в соответствии с которой и Варвара, и княгиня Волчанская являются лишь орудием для продвижения по службе. Использовать женщин собирался и Германн, но неприкрытый натурализм деталей, в которых представляет себе связь Передонов, выглядит смехотворным.

Образы старой графини и княгини Волчанской связаны в обоих случаях с убийством, последующим чудесным воскрешением и трансформацией в призрак. Умершая графиня является Герману дважды — как призрак и в виде карточной фигуры. Цель ее прихода в мир живых — возмездие. Германн повинен в ее смерти и не выполнил условия контракта: не женился на Лизе в обмен на раскрытие карточного секрета.

Княгиня Волчанская, сожженная как карточная фигура, возвращается в образ пепельной женщины, существующей в подсознании Передонова. Образ старухи-графини связан с темой мести, образ княгини Волчанской — с финальной стадией безумия Передонова.

3.4. Нарратив убийства

Еще одна точка пересечения сологубовского романа с пушкинским претекстом связана с мотивом убийства. Однако здесь тоже есть отличия. В «Пиковой даме» Германн убивает Анну Федотовну, и она доводит его до безумия. В «Мелком бесе» княгиня Волчанская, как и многие другие подсознательные образы, подтверждают развивающееся безумие Передонова, и лишь в результате полного разрыва с реальностью он совершает убийство. Главное отличие заключается в том, что в «Пиковой даме» убийство совершается один раз. В «Мелком бесе» убийство проигрывается несколь-

ко раз: сначала в безумных фантазиях Передонова — он сжигает карточные фигуры и княгиню (= даму пик), затем закалывает шилом соглядатая за обоями — и в самом конце повествования, не во сне, а наяву Передонов убивает ножом Павла Володина.

Выделим из списка галлюцинаторных убийств, совершаемых Передоновым, историю с убийством соглядатая за обоями, которая, на наш взгляд, в «Мелком бесе» наполнена особым смыслом и может содержать скрытый намек на детали сюжета «Пиковой дамы».

Смерть злодея, якобы прячущегося за портьерой, которую тщетно пытается припомнить Передонов, кажется нам значимым событийным поворотом, хотя злодей не настоящий, а всего лишь галлюцинация: *«Смутные воспоминания шевельнулись в его голове. Кто-то прятался за обоями, кого-то закололи не то кинжалом, не то шилом»* [Сологуб, 2001, с. 235]. Вообще-то, перед нами возникает пародия на убийство Полония в «Гамлете», которая запускает, как и у У. Шекспира, фатальную цепь событий, сопровождающуюся сумасшествием. Так вводится сравнение с гибелью Офелии, Лаэрта, самого Гамлета и формируется прогноз эпизода с убийством Павла Володина. Кроме того, намек на шекспировскую трагедию позволяет вспомнить образ призрака отца Гамлета. В таком случае сюжетный элемент с убийством за обоями отсылает к нарративу о призрачных мертвецах, ищущих отмщения.

Тема о тайном присутствии за портьерой, занавеской или ширмой имеет значение и в «Пиковой даме». В III главе повести Лиза, отвечая на обманные письма Германна, объясняет ему, как проникнуть в дом графини для свидания: *«Приходите в половине двенадцатого. Ступайте прямо на лестницу. <...> в спальне за **ширмами** (выделено нами. — Л. К., Г. К.) увидите две маленькие двери: справа в кабинет, куда графиня никогда не входит; слева в коридор, и тут же узенькая витая лестница: она ведет в мою комнату»* [Пушкин, 1950, с. 336]. Далее Германн следует инструкциям и оказывается там, где и велела Лиза: *«Германн вошел в спальню. <...> По всем углам торчали фарфоровые пастушки, столовые часы работы славного Легоу, коробочки, рулетки, веера и разные дамские игрушки, избранные в конце минувшего столетия вместе с Монгольфьевым шаром и Месмеровым магнетизмом. Германн пошел за **ширмы** (выделено нами — ЛК и ГК)»* [Там же, с. 337—338]. За ширмами Германн обнаруживает справа — дверь в кабинет графини, слева — дверь в коридор, откуда по винтовой лестнице он попал бы к Лизе; их свидание состоялось бы, если бы из-за ширм Германн прошел влево, однако он ведь и не собирался, поэтому *«... он воротился и вошел в темный кабинет»* [Там же, с. 338], то есть остался в покоях графини. При этом, когда графиня вернулась, и

в доме началась суэта, Германн наблюдал за происходящем в спальне, сам оставаясь невидимым. Обратим внимание: *«Германн глядел в щелку: Лизавета Ивановна прошла мимо его. Германн услышал ее торопливые шаги по ступеням ее лестницы. В сердце его отозвалось нечто похожее на угрызение совести и снова умолкло. Он окаменел»* [Пушкин, 1950, с. 338]. Ширмы выполняют в этой части повествования важнейшую функцию: они скрывают пространство выбора, повернуть налево или направо, на свидание к Лизе или в покои графини, чтобы вывести у нее секрет трех карт. Очевидно, что выбор налево или направо содержит легко угадываемую аллюзию на направления, куда ложатся карты во время игры. Германн, находясь в пространстве, где он по-прежнему не видим другими, делает роковой выбор, несмотря на колебания, которые рассказчик в повести характеризует как *«нечто похожее на угрызения совести»* [Пушкин, 1950, с. 338], подчеркивая, что голос совести умолкает в сердце Германна. Невидимый Германн за ширмами похож на человека в маске, который скрывает лицо и тем самым обретает власть над другими, буквально вожделем власть, которую бы обрел, получи он доступ к секрету трех карт.

Интересно, что момент превращения Германна из живого человека в ходячего мертвеца четко маркирован А. С. Пушкиным по времени и в пространстве: за ширмами и в момент выбора между свиданием с Лизой и давлением на графиню, чтобы узнать тайну выигрыша в карточной игре. Но выбор, в сущности, ложный: история о карточном секрете является безответственной светской болтовней Томского, почти выдумкой, анекдотом, фикцией, да и связывать свою судьбу с Лизой Германн даже не думал, а лишь вводил ее в заблуждение для того, чтобы добиться целей обогащения. Как результат, герой каменеет, почти умирает, когда умолкает голос совести, о чем ясно и отчетливо говорит рассказчик в «Пиковой даме». Вскоре после убийства старуха-графиня станет призраком, который вернется для того, чтобы наказать Германна, в том числе за тот выбор, который он сделал, попав за ширмы, прячась, в переносном смысле, за занавеской, за портьерой, как обреченный Полоний.

Итак, повторим, что отсылка к образу призрака в «Мелком бесе» происходит с помощью стратегии пародирования: призрак отца Гамлета появляется через несостоявшееся воспоминание Передонова о шекспировской трагедии. В «Пиковой даме» содержится предупреждение о грядущем появлении призрака, цель которого, как в случае с намеком на трагедию У. Шекспира, — отомстить за убийство. Неминуемые действия призрака предопределены с помощью известной стратегии: образ омертвения и дальнейшей трансформации в inferнальное привидение через процесс окаменения является, как и в «Каменном госте» (1830), эффективным ху-

дожественным приемом. Мы можем констатировать, что даже трагическая тема призрака также перевернута в романе Ф. Сологуба с помощью насмешки над мотивом убийства согладаясь за обоями.

3.5. Мотив прагматической женитьбы

Нарратив женитьбы запускает и в определенной степени регулирует повествование в «Пиковой даме» и «Мелком бесе», однако у Ф. Сологуба тема женитьбы представлена комически: потенциальный жених весьма неразборчив в выборе невесты, колеблется между разными претендентками, да и сама невеста добивается венчания с помощью обмана, заговора и подложных писем. Здесь проявлен нарратив женитьбы, а также присутствуют парные женские образы, которые могли быть заимствованы из «Пиковой дамы» и затем полностью преобразованы.

Итак, в III главе пушкинской повести намек на перспективу брака автоматически возникает в переписке Германа и Лизаветы Ивановны — ведь без понимания серьезных намерений воспитанница значительной светской дамы не может ответить на письмо влюбленного. Намек на женитьбу в «Пиковой даме», отражающий социальные конвенции в отношениях между мужчиной и женщиной XIX века, превращен в «Мелком бесе» в абсурдный анекдот. На первой же странице романа Ф. Сологуба Передонов представлен немотивированно востребованным женихом, на которого претендуют его родственница, троюродная сестра Варвара Малошина, а также многие молодые женщины провинциального города. В общей сложности не менее шести героинь хотели бы вступить в брак с Передоновым. Мировоззрение жениха, его сомнения и короткие внутренние монологи, с помощью которых отчасти и происходит репрезентация нарратива женитьбы, не сразу позволяют ответить на вопрос, кто здесь невеста. Подобный повествовательный принцип создает дух комедии положений и тем самым приближает сюжет с женитьбой к пародийным интонациям.

В обоих случаях, оставаясь комфортным нарративным инструментом, привлекающим за счет стандартного, традиционного сюжета, тема женитьбы, в действительности, вводит читателя в заблуждение, потому что маскирует истинную цель протагониста. Впрочем, камуфляж быстро спадает. Герман ищет не брака с Лизой, он хочет разбогатеть с помощью карточной игры, мечтает «... в открытых игрецких домах Парижа вынуть клад у очарованной фортуны» [Пушкин, 1950, с. 351]. Для этого Германию нужна старая графиня, держательница тайны Сен-Жермена и его трех счастливых карт. Рассказ Павла Томского вселяет в Германа уверенность в то, что его спекулятивная цель достижима, тем более карточный секрет графини раньше помог Чаплицкому, которому она его передала.

Германн быстро приходит к выводу, что доступ к Анне Федотовны возможен через знакомство и романтические отношения с ее воспитанницей Лизой.

Так и Передонов хочет получить инспекторское место, для чего ему требуется протекция влиятельной княгини Волчанской. Поддержка княгини Волчанской зависит исключительно от Варвары, бывшей портнихи Волчанской, которая за хлопоты требует венчаться. Брак с Варварой представляется Передонову возможным, но необязательным, и он открыто и с презрением использует Варвару, чтобы получить письменные гарантии княгини для продвижения по службе. Между тем Варвара, в сравнении, скажем, с довольно легкомысленными сестрами Рутиловыми, выглядит, пожалуй, единственной, для кого брак становится навязчивой идеей. Тем не менее Варвара готова манипулировать Передоновым, но вовсе не собирается просить за него.

Таким образом, для Германна и для Передонова путь к желаемому лежит через двойное женское начало: сначала — Лиза или Варвара, а потом — титулованная особа, пожилая женщина, якобы обладающая властью и принимающая решение. В обоих случаях протагонист обращается к эпистолярной практике как уловке: письма имеют значения и в паре Германн — Лиза, и в паре Передонов — Варвара. Германн выбирает Лизу в качестве адресата. Передонов, напротив, является получателем письма, автором которого должна быть княгиня Волчанская, а функцию почтового агента и организатора доставки корреспонденции от княгини возлагает на себя Варвара.

И Германн, и Варвара — фальсификаторы: Германн имитирует стиль любовных писем, переводя их с немецкого образца [Пушкин, 1950, с. 335], Варвара подделывает переписку с княгиней Волчанской от начала до конца. Эпистолярный механизм также проходит гротескное преобразование у Ф. Сологуба, если сравнивать его с пушкинской повестью. Откровенно подлый и примитивный замысел Передонова использовать Варвару нивелирован другим, неприкрытым обманом самой Варвары. Она сперва посылает поддельное письмо от княгини Волчанской, затем выкрадывает его у Передонова, а в конце и вовсе проговаривается, что устроила этот мелкий заговор ради венчания: *«Раз, под хмельком, когда у нее сидела Преполовская, Варвара проболталась о письме. Всего не рассказала, а намекнула довольно ясно»* [Сологуб, 2001, с. 226].

Мотив женитьбы в «Пиковой даме» и «Мелком бесе», казалось бы, иллюстрирует отсутствие моральных принципов у протагониста: для достижения цели хороши любые средства. Однако вряд ли стоит приписывать рассказчику в повести и романе столь поверхностные и безыскусные

намерения. Мистификация с темой женитьбы, как и фальсифицированный эпистолярный диалог, представляют собой художественный прием осознанного обмана читательских ожиданий. Заканчивается все не так, как было заявлено в начале повествования, за исключением того, что женитьба Передонова и Варвары все-таки состоялась.

Однако в «Мелком бесе» мотив женитьбы подвергнут явной карнализации. Варваре предсказуемо удастся перехитрить Передонова, в результате они идут под венец, но их свадьба показана как сатанинский карнавал, провоцирующий злобу и страх жениха: *«Гости крестились, хохотали, кощунствовали. Особенно отличались молоденькие чиновнички. Дьякон укоризненно унимал их. Среди гостей был один, с рыжими усами, молодой человек, которого даже и не знал Передонов. Необычайно похож на кота. Не их ли это кот обернулся человеком? Недаром этот молодой человек все фыркает, — не забыл кошачьих ухваток»* [Сологуб, 2001, с. 217].

Таким образом, нарратив женитьбы в «Мелком бесе» завершается демонстрацией нового витка безумия Передонова, тогда как в пушкинской повести мотив женитьбы, акцентируя факты объективной реальности, открывает возможность для того, чтобы пересмотреть все предыдущие колебания в интерпретации событий между научно объяснимым и сверхъестественным.

В финале «Пиковой дамы» сюжет женитьбы, намек на который включает переписка Германна с Лизой, приводит к тому, что материальные детали и бытовые результаты ставят под сомнение предыдущий фантастический элемент описанных событий. Замуж выходит Лизавета Ивановна — за сына бывшего управляющего старухи-графини, который *«где-то служит и имеет порядочное состояние»* [Пушкин, 1950, с. 356]. На последней странице содержится деталь, которую можно посчитать указанием на то, что Лиза повторит жизненный цикл старухи-графини: *«У Лизаветы Ивановны воспитывается бедная родственница»* [Там же, с. 355]. Женятся также автор карточного анекдота, произведенный в ротмистры Павел Томский и *«молодая княжна Полина»* [Там же, с. 342].

В дополнение скажем, что мотив гипотетической женитьбы на старухе воспроизведен в «Пиковой даме» во время похорон графини, но сцена у гроба описана в бурлескном ключе. Молодой священник в надгробном слове использует стандартную и уместную формулу, представляя *«в простых и трогательных выражениях ... мирное усение праведницы»* [Там же, с. 348]. Архиерей, отсылая к евангельской притче, упоминает символически «полуночного жениха»: *«Ангел смерти обрел ее, — сказал оратор, — бодрствующую в помышлениях благих и в ожидании жениха полуночного»* [Там же]. Надо сказать, что еще в 1935 году В. В. Виноградов доказал

комизм фрагмента похорон графини [Виноградов, 1935, с. 120—121]. Пародийно-комический эффект здесь формируется за счет невольного сопоставления с образом старухи, за которой в ее покоях подглядывает Германн: *«Германн был 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, 1950, с. 339]. Кроме того, «полуночным женихом», о котором говорит священник, оказывается Германн: в момент возвращения графини домой после бала он видит, как из кареты *«... лакеи вынесли под руки сгорбленную старуху, укутанную в соболью шубу»* [Там же, с. 337]. Тогда же, *«ровно в половине двенадцатого Германн ступил на графинино крыльцо и вошел в ярко освещенные сени»* [Там же]. Можно интерпретировать момент возвращения графини и момент проникновения Германа в ее дом как метафору свидания.

Таким образом, Германн и старая графиня причудливым образом воссоединяются на похоронах. С гибелью княгини Волчанской связывает себя и Передонов. Он уверен, что наказал и даже уничтожил княгиню Волчанскую, когда представлял ее в виде карточной фигуры в общей колоде. Но, как и графиня Анна Федотовна, приходящая после смерти к своему убийце Германну, княгиня Волчанская осталась жива, несмотря на все старания Передонова: *«Тяжкие, темные мысли ворочались в мозгу Передонова. Он понимал одно, что его обманули. Но что княгиня будто бы не знает, — нет, она-то знает. Недаром она из огня живая вышла. — Вы врете про княгиню, — сказал он, — я княгиню жег, да не дождал: отплевалась. Вдруг бешенная ярость охватила Передонова. Обманули!»* [Сологуб, 2001, с. 285].

4. Заключение = Conclusions

Итак, мы показали, что Сологуб в «Мелком бесе» берет у Пушкина «строевые» конструкции, сам каркас, матрицу претекста. Этими «матричными» паттернами выступают персонажи-двойники и симметричные эпизоды. Они представляют собой некое первичное ядро заимствования, вокруг которого выстраиваются остальные смысловые параллели.

И далее автор «Мелкого беса» преобразует реминисцентный текст с помощью разных техник. Это нестрогое тождество, сюжетная инверсия, травестия и карнавализация... Одна из важных авторских стратегий — пародирование, чаще всего выполненное в технике гротеска.

Связано это, на наш взгляд, с тем, что Сологуб, размышляя над природой демонизма, вступает с Пушкиным в имплицитный диалог, цель которого — показать скрытые валентности, потенциал зла, таящегося в протатонисте «Пиковой дамы». Все вышеизложенные нарративные переключки

и мотивно-образные «рифмы» подводят нас к тому, что Передонов — это сошедший с ума Германн, его сниженная гротескная ипостась. Другое время, другие обстоятельства, но сущность их натур тождественна, мотивы их поступков одни и те же: жажда денег, положения в обществе, власти. Другие люди для них — лишь средство для достижения цели... Сологуб срывает романтический флер с предшественника и прототипа Передонова. Демоническая суть натуры Германна, его доморощенный наполеонизм гротескно трансформируются в мелкобесовскую природу Передонова. Того и другого героя настигает возмездие — лишение ума, то есть потеря самого себя. Такова логика жизни и аксиология личностного выбора. В этом модернистский писатель солидарен с великим классиком.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflicts of interests.

Литература

1. Вацуро В. Э. Последняя повесть Лермонтова / В. Э. Вацуро // О Лермонтове : Работы разных лет. — Москва : Новое издательство, 2008. — С. 145—175.
2. Виноградов В. В. Церковнославянская стихия в языке Пушкина. Приемы ее стилистического применения и литературной ассимиляции / В. В. Виноградов // Язык Пушкина. Пушкин и история русского литературного языка. — Москва : Academia, 1935. — С. 120—121.
3. Виролайнен М. Н. Ирония в повести Пушкина “Пиковая дама” / М. Н. Виролайнен // Проблемы пушкиноведения. Сборник научных трудов. Ленинградский ордена Трудового Красного Знамени. — Ленинград : Педагогический институт им. А. И. Герцена, 1975. — С. 169—175.
4. Дебрецени П. Блудная дочь. Анализ художественной прозы Пушкина / П. Дебрецени ; пер. с англ. Г. А. Крылова, А. К. Славинской. — Санкт-Петербург : “Академический проект”, 1996. — 398 с.
5. Кривонос В. Ш. Город в романе Ф. Сологуба “Мелкий бес” / В. Ш. Кривонос // Opera Slavica. XXVIII. — 2018. — № 1. — С. 17—28.
6. Лотман Ю. М. “Пиковая дама” и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века / Ю. М. Лотман // Пушкин. — Санкт-Петербург : Искусство—СПБ, 1995. — С. 786—814.
7. Минц З. Г. О некоторых “неомифологических” текстах в творчестве русских символистов / З. Г. Минц // Творчество А. А. Блока и русская культура XX века. Блоковский сборник. III. Ученые записки Тартуского гос. университета. — 1979. — Выпуск 459. — С. 76—120.
8. Минц З. Г. У истоков “символистского Пушкина” / З. Г. Минц // Пушкинские чтения в Тарту : Тезисы докладов научной конференции 13—14 ноября 1987 г. — Таллин : [б. и.], 1987. — С. 72—76.
9. Павлова М. М. С “подсказки” Пушкина / М. М. Павлова // Творческая история романа “Мелкий бес”. — Санкт-Петербург : Наука, 2004. — 946 с.
10. Парчевский Г. Ф. Пушкин и карты / Г. Ф. Парчевский. — Санкт-Петербург : Русская Виза, 1996. — 160 с.

11. Пильд Л. Пушкин в “Мелком бесе” Сологуба / Л. Пильд // Пушкинские чтения в Тарту. Материалы международной научной конференции 18—20 сентября 1998 г. — Тарту : Эйдос, 2000. — С. 306—321.
12. Пустыгина Н. Г. Символика огня в романе Федора Сологуба “Мелкий бес” / Н. Г. Пустыгина // Биография и творчество в русской культуре начала XX века : Блоковский сборник IX. Памяти Д. Е. Максимова. — Тарту : Эйдос, 1989. — С. 124—137.
13. Пушкин А. С. Пиковая дама / А. С. Пушкин // Полное собрание сочинений в 10 т. — Москва-Ленинград : Издательство Академии наук СССР, 1950. — Т. 6. — С. 317—356.
14. Соболев А. Л. “Мелкий бес” : к генезису заглавия / А. Л. Соболев // В честь 70-летия профессора Ю. М. Лотмана : сборник статей. — Тарту : Эйдос, 1992. — С. 171—184.
15. Соболев А. Л. Из комментариев к “Мелкому бесу” : “Пушкинский” урок Передовова / А. Л. Соболев // Русская литература. — 1992. — № 1. — С. 137—160.
16. Сологуб Ф. “Мелкий бес” / Ф. Сологуб // Собрание сочинений в 6 т. — Москва : Интелвак, 2001. — Т. 2. — С. 5—288.
17. Спроге Л. В. “Закон игры” в “Мелком бесе” Федора Сологуба / Л. В. Спроге // Филологические чтения. — Даугавпилс : “Saule”, 2002. — С. 47—57.
18. Титов В. П. Уединенный домик на Васильевском / В. П. Титов // Вступительная статья “Петербургские повести Пушкина” В. Ходасевича. — Москва : Акционерное Общество “Универсальная библиотека”, 1916. — 74 с.
19. Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь (К теории пародии) / Ю. Н. Тынянов // Архаисты и новаторы. — Ленинград : Прибой, 1929. — 46 с.
20. Ходасевич В. Ф. Петербургские повести Пушкина / В. Ф. Ходасевич // Собрание сочинений в 4 т. Записная книжка. Статьи о русской поэзии. Литературная критика 1922—1939. — Москва : Согласие, 1996. — Т. 2. — 576 с.
21. Шмид В. Проза Пушкина в поэтическом прочтении : “Повести Белкина” и “Пиковая дама” / В. Шмид ; пер. с нем. А. И. Жеребина. — Санкт-Петербург : Издательство во Санкт-Петербургского университета, 2013. — 356 с. — ISBN 978-5-288-05383-2.
22. Эйхенбаум Б. М. Статьи о Лермонтове / Б. М. Эйхенбаум. — Ленинград : Наука, 1961. — 374 с.
23. Davydov S. The Ace in “The Queen of Spades” / S. Davydov // Slavic Review. — 1999. — Vol. 58. — № 2. — Pp. 309—328.
24. Hooyman B. T. Fyodor Sologub’s The Petty Demon / B. T. Hooyman // The Disordered Era : Grotesque Modernism in Russian Literature, 1903—1939. Submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy under the Executive Committee of the Graduate School of Arts and Sciences. — New York : Columbia University, 2023. — Pp. 65—81.
25. Leighton L. G. Gematria in “The Queen of Spades” : A Decembrist Puzzle / L. G. Leighton // Slavic and East European Journal. — 1976. — Vol. 21. — № 4. — Pp. 455—456.

Статья поступила в редакцию 18.10.2024,
одобрена после рецензирования 02.22.2024,
подготовлена к публикации 18.12.2024.

References

- Davydov, S. (1999). The Ace in “The Queen of Spades”. *Slavic Review*, 58 (2): 309—328.
- Debrecen, P. (1996). *Prodigal daughter. Analysis of Pushkin’s fiction*. St. Petersburg: “Academic Project”. 398 p. (In Russ.).

- Eichenbaum, B. M. (1961). *Articles about Lermontov*. Leningrad: Nauka. 374 p. (In Russ.).
- Hooyman, B. T. (2023). Fyodor Sologub's *The Petty Demon*. In: *The Disordered Era: Grotesque Modernism in Russian Literature, 1903—1939. Submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy under the Executive Committee of the Graduate School of Arts and Sciences*. New York: Columbia University. 65—81.
- Khodasevich, V. F. (1996). Petersburg stories of Pushkin. In: *Collected works in 4 volumes. Notebook. Articles about Russian poetry. Literary criticism 1922—1939*, 2. Moscow: Soglasie. 576 p. (In Russ.).
- Krivosos, V. Sh. (2018). The city in F. Sologub's novel "The Little Devil". *Opera Slavica*. XXVIII, 1: 17—28. (In Russ.).
- Leighton, L. G. (1976). Gematria in "The Queen of Spades": A Decembrist Puzzle. *Slavic and East European Journal*, 21 (4): 455—456.
- Lotman, Y. M. (1995). "The Queen of Spades" and the theme of cards and card games in Russian literature at the beginning of the XIX century. In: *Pushkin*. St. Petersburg: Iskustvo-SPB. 786—814. (In Russ.).
- Mints, 3. G. (1979). On some "neo-mythological" texts in the works of Russian symbolists. *The work of A. A. Blok and Russian culture of the XX century. Blokov collection. III. Scientific notes of the Tartu State University*, 459: 76—120. (In Russ.).
- Mints, Z. G. (1987). At the origins of the "symbolist Pushkin". In: *Pushkin readings in Tartu: Abstracts of the scientific conference on November 13—14, 1987*. Tallinn: [b. i.]. 72—76. (In Russ.).
- Parchevsky, G. F. (1996). *Pushkin and maps*. St. Petersburg: Russian Visa. 160 p. (In Russ.).
- Pavlova, M. M. (2004). With "tips" Pushkin. In: *The creative history of the novel "The Little Devil"*. St. Petersburg: Nauka. 946 p. (In Russ.).
- Pild, L. (2000). Pushkin in the "Small Demon" of Sologub. In: *Pushkin readings in Tartu. Materials of the international scientific conference on September 18—20, 1998*. Tartu: Eidos. 306—321. (In Russ.).
- Pushkin, A. S. (1950). The Queen of Spades. In: *Complete works in 10 volumes*, 6. Moscow-Leningrad: Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR. 317—356. (In Russ.).
- Pustygina, N. G. (1989). The symbolism of fire in Fyodor Sologub's novel "The Little Demon". In: *Biography and creativity in Russian culture of the early XX century: Blokov collection IX. In memory of D. E. Maksimov*. Tartu: Eidos. 124—137. (In Russ.).
- Schmid, V. (2013). *Pushkin's prose in a poetic reading: "Belkin's Stories" and "The Queen of Spades"*. St. Petersburg: Publishing House of St. Petersburg University. 356 p. ISBN 978-5-288-05383-2. (In Russ.).
- Sobolev, A. L. (1992). "Small demon": towards the genesis of the title. In: *In honor of the 70th anniversary of Professor Y. M. Lotman: a collection of articles*. Tartu: Eidos. 171—184. (In Russ.).
- Sobolev, A. L. (1992). From the comments on the "Small Demon": "Pushkin's lesson" by Peredonov. *Russian literature*, 1: 137—160. (In Russ.).
- Sologub, F. (2001). "The Little Devil". In: *Collected works in 6 volumes*, 2. Moscow: NPK "Intelvak". 5—288. (In Russ.).
- Sproge, L. V. (2002). "The Law of the game" in Fyodor Sologub's "Small Demon". In: *Philological readings*. Daugavpils: "Saule". 47—57. (In Russ.).

- Titov, V. P. (1916). A secluded house on Vasilyevsky Island. In: *Introductory article "Petersburg stories of Pushkin" by V. Khodasevich*. Moscow: Universal Library Joint-Stock Company. 74 p. (In Russ.).
- Tynyanov, Yu. N. (1929). Dostoevsky and Gogol (On the theory of parody). In: *Archaists and innovators*. Leningrad: Priboy. 46 p. (In Russ.).
- Vatsuro, V. E. (2008). The last story of Lermontov. In: *About Lermontov: Works from different years*. Moscow: New Publishing House. 145—175. (In Russ.).
- Vinogradov, V. V. (1935). The Church Slavonic element in the language of Pushkin. Techniques of its stylistic application and literary assimilation. In: *The Language of Pushkin. Pushkin and the history of the Russian literary language*. Moscow: Academia. 120—121. (In Russ.).
- Virolainen, M. N. (1975). Irony in Pushkin's story "The Queen of Spades". In: *Problems of Pushkin studies. Collection of scientific papers. The Leningrad Order of the Red Banner of Labor*. Leningrad: Pedagogical Institute named after A. I. Herzen. 169—175. (In Russ.).

*The article was submitted 18.10.2024;
approved after reviewing 02.11.2024;
accepted for publication 18.12.2024.*