

Секреты «Пиковой дамы»

Владимир Гольштейн*

*Il faudrait refuser l'opportunité à toute
action importune,*

*(Следует отказываться от вся-
ких несвоевременных действий)*

*Montaigne, "De l'affection des
pères aux enfants"*

Казалось бы, «Пиковой даме» повезло как на толкования, так и на толкователей — небольшая пушкинская новелла привлекала самые лучшие умы не только среди критиков (Виноградов, Слонимский, Алексеев, Лотман), но и среди музыкантов и писателей (Чайковский, Достоевский). Тем не менее, трудно не отнестись одобрительно к заявлению Дмитрия Дарского, сделанному еще в 1922 году: «В прозе Пушкина 'Пиковая дама' стоит на той же высоте, что 'маленькие трагедии' в стихах. В то же время нет произведения более одинокого и непонятного... Увлекались фантастичностью фабулы и очаровательностью изложения, но скрытый замысел новеллы прошел мимо читателя» (Дарский, 311). Желание найти этот скрытый замысел еще долго будет привлекать читателей к «Пиковой даме». Хотя он вряд ли сводится к секрету проис-

* Vladimir Golstein is Associate Professor of Russian at Yale University. He is the author of *Lermontov's Narratives of Heroism* (1998) as well as of articles on Gogol, Tolstoy, Dostoevsky, Chekhov, and Tsvetaeva.

хождения трех выигранных карт или к объяснению ошибки Германна, тем не менее, поиск секретов в последнее время затмевает все остальные подходы к пушкинскому тексту (см. работы Натана Розена, Лорена Лейтона и Сергея Давыдова). Такой повышенный интерес к разгадкам и расшифровкам привел к вполне логичной попытке, предпринятой Кэрил Эмерсон и другими учеными, поменять термины дискуссии. Эмерсон считает, что само изобилие толкований является интегральной частью пушкинского текста. Согласно Эмерсон, текст новеллы с его открытостью и неоднозначностью направлен на то, чтобы показать, что поиск «скрытого замысла», единственного ключа к объяснению сложных проблем является занятием бесплодным и опасным. Судьба Германна служит предупреждением для всех, кто пытается навязать однозначное решение для человеческих ситуаций, основанных на многопричинности и неопределенности (Emerson, 31-37).¹

С этим трудно спорить, ибо для Пушкина «односторонность есть пагуба мысли» (13, 262). Поэтому не верится, что в таком позднем тексте, как «Пиковая дама», спрятан всего лишь какой-то односторонний секрет, будь то политический, экономический, литературный, интертекстуальный, сексуальный, или кабалистический.

Тем не менее, хочется найти что-то среднее между поиском одного всеобъясняющего толкования, с одной стороны, и отказом от такого поиска, с другой. Мне кажется, что секреты и тайны новеллы можно объяснить, но объясняются они не однозначно, а диалектически. И диалектика эта состоит в том, что события повести таят в себе не конкретный секрет, поиски которого только отвлекают, а скорее принцип, алгоритм поведения. Ошибка, и поэтому наказание Германна связаны не с вторжением в некую, какую бы то ни было тайну, а именно с нарушением этого основного принципа, который остается скрытым только потому, что находится на виду.

Рассмотрим следующую параллель между двумя поздними и наиболее философскими произведениями Пушкина: «Пиковая дама» и «Медным всадником». В обоих текстах протагонист сходит с ума. Оба названы в честь некого неживого предмета (памятник, карта), который тем не менее оживает и выявляет безумие героев.² Очевидно, что оба героя преступили какие-то законы, за нарушение которых наказывают и Медный всадник и Пиковая дама.

Обоих, казалось бы, столь непохожих героев объединяет одно стремление — к независимости, прежде всего финансовой, ради которой они готовы и трудиться, и ограничивать себя.

«Медный всадник»: «О чем же думал он? о том, / Что был он беден, что *трудом* / Он должен был себе доставить / И *независимость* и честь» (5, 139).

«Пиковая дама»; «расчет, умеренность, *трудолюбие*: ... вот что утроит, усмерит мой капитал и доставит мне покой и *независимость*» (8:1, 235).

Евгений настолько озабочен своими мелкими проблемами, что не интересуется ни своим именем, ни историей своей семьи, ни связанной с ней историей России.³ Германн же ищет финансовой независимости, что означает независимость от своих естественных страстей и желаний, отказ от них ради денежной власти: «будучи твердо убежден в необходимости упрочить свою независимость, Германн не касался и процентов... не позволял себе малейшей прихоти» (8:1, 235). Дарскому правильно услышались в «покое и независимости» Германна как «сон силы и покоя» (7, 112) Скупого Рыцаря, так и «могущество и уединение» Подростка Достоевского (Дарский. 314).

Принцип Петра в поэме Пушкина — этот принцип вовлечения в историю, принцип государственного строительства, творчества, победы над хаосом. А каков же принцип Пиковой дамы? Прежде всего следует подчеркнуть, что ошибочно идентифицировать Пиковую даму со старой графиней, следуя в этом обезумевшему Германну. Если же отвлечься от этой безумной подсказки Германна, то ответ будет простой. Карта эта всегда изображала молодую красавицу, а в литературе часто связывалась с привлекательной женщиной, о чем свидетельствует как русская литература того времени, так и западные литературные подтексты пушкинской новеллы.⁴ Поэтому принцип Пиковой дамы (или, говоря словами текста, принцип [de] la Vénus moscovite (8:1: 228)) прежде всего включает в себя эротическую любовь, связь не столько с историей и предками (как у Евгения), сколько с другим человеческим существом. В своем поиске независимости, в своем желании достигнуть положения туза, Германн нарушает этот принцип, чем и вызывает «тайную недоброжелательность» Пиковой дамы. Уже греки, или, по крайней мере, Еврипид, знали, что нельзя пренебрегать требованиями Афродиты. За свою независимость Ипполит, в одноименной

пьесе Еврипида, оказывается наказанным с помощью Федры и ее кормилицы; в наказании Германна участвует старая графиня. Преступления же как Ипполита, так и Германна направлены против Афродиты (*la Vénus moscovite*), земные женщины в обоих случаях — только орудия наказания.⁵

Я не хочу утверждать, что семейный и умудренный Пушкин вдруг решил стать провозвестником сексуальной революции. Как никто другой он знал, что «есть время для любви, для мудрости — другое» (1, 280). Поэтому «Пиковая дама» говорит не просто о важности эротической любви, а о том что любое действие (в том числе и эротически-направленное) хорошо в свое время, и горе тем, кто не прислушивается к требованиям момента. Не забудем, что само понятие *la Vénus moscovite* — понятие временное. Графиня была Венерой и кружила голову мужчинам шестьдесят лет назад.

Рассмотрим конкретный и наиболее яркий момент нарушения того, что я называю «принцип Пиковой дамы». Попав в дом старой графини, решительный Германн проявляет неожиданное сомнение. Германн не сразу остается в кабинете графини, ибо колеблется между дверями, ведущими соответственно к молодой Лизе и к старой графине, к тайнствам любви, или к тайне денег: «Германн пошел за ширмы. За ними стояла маленькая железная кровать, справа находилась дверь, ведущая в кабинет, слева, другая — в коридор. Германн ее отворил, увидел узкую витую лестницу, которая вела в комнату бедной воспитанницы... Но он воротился и вошел в темный кабинет» (8:1, 240).

Наивно думать, что этот выбор легко дался Германну. Это не так, и многоточие после слов «в комнату воспитанницы» говорит о напряженной борьбе противоречивых желаний. Но увы, со свойственной ему твердостью, Германн подавляет свое естественное стремление. Германн заявляет независимость от своих эротических желаний и, что следует подчеркнуть, от требований момента. За это он и оказывается наказанным.

Важность ощущения своей зависимости от времени и соизмерения своего поведения с требованием момента подчеркивается в пушкинском тексте на разных уровнях. Указанием на центральность этой темы является библейская ссылка, вся сложность которой, до сих пор оставалась скрытой от интерпретаторов. Я имею в виду ссылку на притчу из 25-ой главы Евангелия от Матфея, содержащуюся в пятой главе повести Пушкина:

Молодой архиерей произнес надгробное слово. В простых и трогательных выражениях представил он мирное усение праведницы, которой долгие годы были тихим, умирительным *приготовлением* к христианской кончине. «Ангел смерти обрел ее, — сказал оратор, — *бодрствующую* в помышлениях благих и в *ожидании жениха* полунощного» (8:1, 246) (выделено мной).

Конечно, у нас, знающих жизнь графини, слова архиерея вызывают улыбку: усение праведницы, приготовление к христианской кончине, бодрствование в благих помышлениях — все это относится к кому угодно, но не к графине. Поэтому не удивительно, что ссылка на полунощного жениха воспринимаются всего лишь как ирония или шутка. Так считают и, как правило, этим и ограничиваются и Вольф Шмид, находящий в ссылке сочетание комизма и игривости (Шмид, 12-3), и Дарский, увидевший в этом эпизоде «неимоверную иронию» (Дарский, 318), и В. В. Виноградов, заметивший даже «преднамеренную и резкую иронию» (1941, 594), и Мария Виролайнен, которой это место в тексте представляется «сугубо ироничным» (Виролайнен, 170).⁶ Но следует задаться вопросом: зачем Пушкину понадобилась эта ирония? Что графиня далеко не праведница, ясно и без иронии. Также непонятно, зачем Пушкину захотелось иронизировать по поводу религиозных обрядов или наивных священнослужителей? Я полагаю, что в такой краткой и поздней вещи, как «Пиковая дама», это неуместно. Скорей всего в этой ссылке находится намек, указание. На что же? Я думаю, что тема эротики и времени, задействованная в понятиях полунощного жениха с одной стороны, и приготовления, ожидания и бодрствования с другой, указывает на «принцип Пиковой дамы», принцип необходимости согласования своих (эротических) действий с требованием момента.

Кроме того, если мы обратимся к 25-ой главе от Матфея, мы увидим, что в ней речь идет о трех притчах: притче о десяти девах, притче о талантах и притче о Божьем суде, согласно которой проклятые и спасенные ставятся слева и справа от Судии в зависимости от их поступков в отношении алчущих и жаждущих. Связь этих притч с текстом Пушкина до сих пор не отмечалась учеными. Я же хочу показать, что все три притчи играют роль в повести и проливают свет не только на ее тематику (три притчи, раскрывающие три преступления и три наказания Германна) и образность, но

также на ее проблематику (необходимость выбора определенных действий в зависимости от времени) и даже структуру.

Начнем с тематики. Три преступления Германна, о которых дважды упоминается в тексте, легко интерпретировать в свете трех притч: это неправильное понимание законов и требований времени (притча о девах); зарывание своего таланта (притча о талантах) и эгоизм, отказ помогать жаждущим (притча о Божьем суде). Наказания же Германна удивительно точно соответствуют наказаниям, упоминаемым в притчах. Потеря девами жениха, соответствует потере Германном Лизы; потеря последнего таланта — потере всех денег и ума Германном; а тьма крошечная, в которую сброшены эгоистичные грешники — сумасшедшему дому, в котором оказался Германн.

Для того чтобы указать на связь притч с образностью и проблематикой новеллы, рассмотрим эти притчи более подробно. Очевидно, что левая и правая сторона, фигурирующие в притче о Божьем суде, играют важную роль в повести. В игре в фараон выигрыш зависит от того, слева или справа упадет определенная карта. В жизни героев их судьба решилась, когда Германн выбрал правую дверь к графине, а не левую, ведущую в комнату Лизы. Интересно, что даже процесс игры в фараон, казалось, должен был бы подсказать Германну, что выигрыш лежит слева: пушкинский текст дважды отмечает, что именно слева легли тройка и семерка, на которые выиграл Германн. То есть выигрыш заключается в соответствии того, что есть у игрока (будь то карта, или эротическое желание), с тем, что лежит слева. Молодой мужчина Германн, несмотря на свою страсть к Лизе, не выбирает того, что лежит слева. Он отказывается от Лизы, отказывается ответить на ее ожидание избавителя. И поэтому проигрывает. Кстати, противоположность между Лизой и Германном налицо: с одной стороны, разумная дева — Лиза, ждущая избавителя/жениха, с другой, неразумный Германн, тратящий время и жгущий полночное масло на наблюдения за карточной игрой и за туалетом безобразной старухи.⁷

В том, что Германн зарывает свой талант, сомневаться не приходится. Он не трогает ни денег отца, ни процентов (в притче таланты буквально означают денежную сумму), и подавляет все свои страсти, желания и воображение (талант фигуральный). За это Германн, подобно рабу из притчи о талантах, теряет все — и деньги, и разум, и эмоции, и воображение. Кроме того, вспомим, что

раб в притче не стал употреблять свой талант в дело, ибо был уверен, что знает лучше хозяина, что надо делать. Этим же гордится и Германн, заявивший графине, что он знает, как сберечь отцовский капитал. Решив, подобно Германну, не рисковать «необходимым в надежде приобрести излишнее», третий раб закопал свой талант — с соответствующими последствиями. Но можем ли мы с полной уверенностью сказать, что является необходимым, а что излишним? Неразумные девы, взяв светильники, не взяли масла, а оно-то оказалось самым главным. Наказанные на Божьем суде были уверены, что помогать жаждущим — ненужная роскошь. Понятия необходимости и избыточности тесно связаны с понятием времени. Один и тот же поступок в одно время может быть необходимым, а в другое излишним.

В случае «лукавого и ленивого раба», закопавшего свой талант, преступлением является само желание перехитрить хозяина. Расчетливость раба обманула его: «Лукавый раб и ленивый! ты знал, что я жну, где не сеял, и собираю, где не рассыпал; посему надлежало тебе отдать серебро мое торгующим, и я пришел получил бы мое с прибылью» (Матфей 25: 26-27). Именно потому, что хозяин непредсказуем, следует рисковать самому, чего ни раб, ни Германн не делают. Подобно рабу, Германн избегает риска и возможности прироста как на уровне карт, так и на уровне любви. Германн хочет верных карт, твердого знания.

Но рассмотрим главную притчу 25-ой главы, притчу о разумных и неразумных девах. Эта притча является одной из самых известных притч Нового Завета. Как в Средние века, так и позже, как на западе, так и на востоке, история дев воспринималась как притча о правильном отношении ко времени, как пример награждения постоянного бодрствования, и наказания тех, кто не соизмеряет свои поступки с требованием момента. Необходимость такого соизмерения подчеркивает и молодой архиерей в тексте Пушкина, когда он говорит о приготовлении, ожидании, и бодрствовании.

Тогда подобно будет Царство Небесное десяти девам, которые, взявши светильники свои, вышли на встречу жениху. Из них пять было мудрых и пять неразумных. Неразумные, взявши светильники свои, не взяли с собой масла... Но в полночь раздался крик: «вот, жених идет (жених грядет), выходите на встречу ему». Тогда встали все девы те и и поправили светильники свои. Неразумные сказали

мудрым: «дайте нам вашего масла, потому что светильники наши гаснут». А мудрые отвечали: «чтобы не случилось недостатка и у нас и у вас, пойдите лучше к продающим и купите себе». Когда же пошли они покупать, пришел жених, и готовые вошли с ним на брачный пир, и двери затворились. После приходят прочие девы, и говорят: «Господи! отвори нам». Он же сказал им в ответ: «истинно говорю вам: не знаю вас». (Матф. 25: 1-10).

«Пиковая дама» тоже является притчей о готовности и своевременности, о том, что каждому овощу свое время, или, говоря словами Пушкина «всему пора, всему свой миг» (1, 237). Тема времени, точнее глухоты к его призывам, пронизывает текст на всех его уровнях.⁸

У Германна, как становится ясным из шестой главы, теряется ощущение времени, ибо карты замещают в сознании Германна не только графиню или Лизу, но и само понятие времени. «Без пяти минут семерка» (8:1, 243), — так мог бы ответить безумный Поприщин у Гоголя, но не серьезный инженер Германн. Но шестая глава лишь проявляет то, что было свойственно Германну всегда, ибо его наблюдения за игрой до пяти утра, говорят о том же. И конечно же часы постоянно бьют для Германна в третьей главе, время напоминает о себе, о том, что Лиза должна прийти, о том, что она ждет в своей спальне, но Германн предпочитает этого не замечать. Те же, кто, подобно «неразумным девам» у Матфея, игнорируют время и его требования, оказываются неготовыми и поэтому, наказанными. Одним из наказаний Германна и является то, что он, сойдя с ума, оказывается вне времени. Его повторение двух фраз — дурная бесконечность, не ведущая никуда. Шекспировский Ричард II замечает: «Я промотал время, а теперь время проматывает меня» (I wasted time, and now doth time waste me) (V, v). Это могли бы сказать и Германн, и Онегин, и многие другие герои Пушкина.

«Блажен кто смолоду был молод» (6, 169), — заявил Пушкин, явно перефразируя новозаветные блаженства, залогом которых является следование законам времени. Вспомним, что 24 глава Евангелия от Матфея заканчивается предупреждением: «Бодрствуйте, ибо не знаете ни дня, ни часа.» И потом вводится сюжет о девах. Разумные девы ждали и обрели не только жениха, но и развитие, сюжет, историю. Те же, которые все делали не в лад и не

вовремя, остались за бортом: «не знаю я вас.» Они выпали из истории, канули во тьму кромешную.

Притча называет дев «неразумными», в церковно-славянском варианте — «юродивыми». Юродивый следует своим собственным часам, он сам решает, что и когда делать. Таким образом налицо конфликт — конфликт между следованием традиционной религиозной мудрости и следованием собственному мнению, знанию или идее. Конфликт, свойственный Ренессансной Европе и не менее резко отмеченный в период Романтизма, захватившего и Россию. Серьезные художники этих двух периодов не могли не видеть трагедийной глубины конфликта между человеком, ставшим мерой всех вещей, и мировым порядком (природным, историческим), реализующимся по законам, часто ничего общего с человеком не имеющими. Отсюда и взрыв трагедий в Западном Ренессансе, и следующий виток трагедий — в период Романтизма. Отсюда и романтический интерес к ренессансным героям типа Дон Жуана, доктора Фаустуса, или Дон Кихота.

При этом Романтизм имел конкретного героя, воплощавшего эту трагедию, Наполеона. Вспомним, что глава, в которой Германн сравнивается с Наполеоном, открывается эпиграфом, говорящем о человеке XIX века, у которого нет ни религии, ни морали. Религия в своем латинском значении означает «связь». Человек, живущий по религии, — является звеном в цепи бытия, а отнюдь не независимым и самостоятельным центром мира. Германн же, как и Наполеон в восприятии многих романтиков, стремится к независимости, к тому, чтобы самому решать, что и когда делать. Такого рода независимость и уверенность в своих знаниях, подразумевает и самостоятельное отношение ко времени и его требованиям. Если положительные герои Пушкина действуют по принципу: «пора пришла, она влюбилась» (6, 54), как сказано о Татьяне, то отрицательные или трагедийные — сами назначают время своих поступков и, как правило, все делают невпопад.⁹ После долгого ожидания в комнате графини, Германн видит, как «Лизавета Ивановна прошла мимо него» (8:1, 240). Так же, на аллегорическом уровне, прошла мимо Германна и вся его жизнь. «Но грустно думать, что напрасно / Была нам молодость дана, / Что изменяли ей всечасно, / Что обманула нас она» (6, 169-170).

Понятия анахронизма, несвоевременности являются ключом к «Пиковой даме». О важности согласования своих действий с тре-

бованиями времени Пушкин нам напоминает постоянно. Вспомним описание графини: «в этом наряде, более *свойственном ее старости*, она казалась менее ужасна и безобразна» (8:1, 240) (выделено мной). Итак, ужас и безобразие (ср. Германн как чудовище) зависят от того, насколько поведение человека соответствует его возрасту. Но это читателям Пушкина давно известно:

Всему пора, всему свой миг,
Все чередой идет определенной:
Смешон и ветренный старик,
Смешон и юноша степенный («К Каверину») (1, 237).

Старая графиня является воплощенным анахронизмом. Она ездит по балам, хотя ее бальное время давно прошло, одевается как и шестьдесят лет назад, сохраняет привычки юности, не думает о смерти, безразлична к смерти своих друзей и т.д. Поэтому глубоко символично, что Германн — нарушитель требований времени — оказывается в ее комнате.

Сравним Лизу с графиней. Вся вторая глава описывает ее состояние бодрствования: она ждет то избавителя, то новых капризов своей хозяйки. Лиза явно существо бодрствующее, готовое к непредвиденным случаям, «дева разумная». И на уровне сюжета она заканчивает тем же, что и разумные девы, — выходом замуж, обретением жениха. Конечно, суть притчи о девах не в том, что кто-то выходит замуж, а кто-то нет. Но в этом-то и прелесть притч, что одна история повествует как бы о нескольких историях, ибо допускает разные уровни толкования: бытовой, аллегорический, моральный и т.д.

Структура притч и «Пиковой Дамы»: Линейный сюжет или дурная бесконечность

Если мы взглянем на притчи более абстрактно, то увидим, что пушкинский текст совпадает с ними даже на структурном уровне. Герои всех трех притч в 25-ой главе (разумные и неразумные девы, овцы и козлы, использующие и зарывающие свой талант) реализуют как бы два сюжета, две возможности. Радикальная противоположность их судеб подчеркивает необходимость как бодрствования и готовности (пассивное состояние), так и правильного выбора, правильного действия (активное состояние). Следует пом-

нить, что это последние притчи, Христос торопится, следующие главы повествуют о предательстве, аресте и распятии. Поэтому Христос прибегает к притчам, этим скорописям мудрости. И подчеркивает главное: необходимость готовности к определенным действиям, сверки своего и Божественного ритмов.

Двойственность сюжетных вариантов присуща и тексту Пушкина.¹⁰ Причем притча, как и пушкинский текст, вполне категорична, ибо один выбор подразумевает приобретение и спасение, другой — потерю и ад крошечный (таковы туз или дама, дверь к Лизе или дверь к графине). Хочу подчеркнуть, что все эти двойственности, которые пронизывают и структуру и язык повести, предлагаются Пушкиным не для того, чтобы продемонстрировать колебания текста, отражающего «бинаризм фараона» (Шмид, 19), или показать сложные взаимоотношения противостояния-соотнесенности между Германном и графиней (Альми, 19), а чтобы подчеркнуть основной момент притчи — момент выбора.

Момент выбора является ключевым и для Пушкина в целом. Основные драматические события его произведений сводятся к выбору, будь то выбор Татьяны, Онегина, Гринева, Сильвио и т.д. Иногда он правилен, иногда нет, но что важно Пушкину — и притчам — это поставить героя и читателя перед выбором и показать возможные варианты решения и их последствия. В этом, как мне кажется, и заключается «добрым молодцам урок» (3:1, 563), содержащийся во всех пушкинских текстах.

И в притче о девах, и в притче о талантах мы имеем два варианта судьбы и два типа сюжета. Разумные девы и предприимчивые рабы изменяют и улучшают свой статус. Одни обретают жениха, другие получают деньги и повышаются в должности («над многим тебя поставлю») [Матф. 25:21]. С другой стороны, и неразумные девы, и третий раб не только теряют, что у них было, но и остаются за дверями, выбрасываются во тьму крошечную, исчезают. Итак, развивающийся сюжет у одних; крах, прекращение истории у других.

В результате выбора Германном не той двери, его отказа от Лизы, сюжет в пушкинской повести сворачивается вместо того, чтобы развиваться. Согласно эпиграфу из второй главы, молодые камеристки предпочтительнее, потому что они свежее. Таковы условия эпиграфа, да в общем-то и всей любовной литературы. Германн, однако, пренебрегает «свежим личиком» (8:1, 236) Лизы,

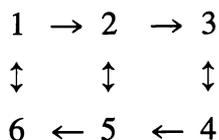
он стремится перечеркнуть как литературный текст, так и здравый смысл, подобно тому как он стремится переписать Божественное провидение, выиграть у судьбы. Напомню об одном из источников пушкинской новеллы, который указал Дмитрий Шарыпкин: повесть Мармонтеля, «Окно» (Шарыпкин, 140-42). Сюжет «нравоучительного рассказа» Мармонтеля повествует о честолюбивом молодом человеке, влюбившемся в девушку, увиденную в окне, достигшем взаимности, любви, брака, и даже денег. Налицо одна из мещанских повестей, часто публиковавшихся в журнале *Библиотека для чтения*, в котором Пушкин и опубликовал свою «Пиковую даму». (Вспомним комментарий Печорина об этом журнале: «уже не назначен ли я ею [судьбой] в сочинители мещанских трагедий или семейных романов, или в сотрудники поставщику повестей, например, для *Библиотеки для чтения*».) Итак все — от жанра до эпиграфов, от литературных подтекстов до журнала — толкает Германна к любви и Лизе, но он выбирает карты, деньги и наполеоновские победы. Шмид прокомментировал разорванность Германна между одним сюжетом (дискурсом) и другим следующим образом: «два дискурса состоят в постоянной конкуренции. Это язык любви и язык азартной игры... ключевые слова ‘дама’, ‘соблазн’, ‘страсть’, ‘счастье’ и ‘тайна’, в которых скрещиваются языки любви и игры, становятся в высочайшей степени амбивалентными» (Шмид, 12).

Но если Шмиду важна в тексте «постоянная конкуренция дискурсов» — понятие статичное, мне хотелось бы подчеркнуть сворачивание сюжета, его прекращение, последовавшее за решением Германна поменять «дискурсы». Обратим внимание на композицию пушкинского текста, точнее на содержание и последовательность глав. Как в первой, так и в последней главах речь идет о карточной игре, карточных секретах, фантастических выигрышах и т.д. Разница состоит в том, что в доме Нарумова Германн наблюдает за игрой, а в доме Чекалинского, куда Германна приводит тот же Нарумов, Германн в игре участвует. Обоим главам предшествует эпиграф, относящийся к карточной игре. Сходство этих глав говорит о том, что круг замкнулся, что действие вернулось назад, развитие остановилось.

Это же замыкание, поворот, зеркальное отражение подчеркивается и параллелями между второй и пятой главами. В обеих главах Германн долго находится вне дома, бродит по городу, поздно

возвращается, в обеих мы читаем о том, что он спит, при этом во второй главе ему грезятся победы в картах, а в пятой ему является старуха с секретом этих побед. Вторая глава говорит о неведомой силе, которая двигает Германном, в пятой главе появляется привидение. Во второй главе в поисках секрета Германн подходит к дому графини и видит в окне лицо молодой девушки, в пятой Германн подходит к гробу графини и видит ухмылку мертвой старухи: чуть позднее к самому Германну в окно заглядывает старуха. В пятой главе и Германн и Лиза находятся в церкви, но их туда приводит не обряд венчания, а похороны. Ирония налицо, особенно в свете ссылки на полуночного жениха. Нарушение Германном порядка и приводит к тому, что молодые люди вместо того, чтобы целоваться во время венчания, падают в обморок на похоронах. В принципе, вся пятая глава наполнена странными событиями — тут не только странная речь архиерея, но и странные обмороки, странные слухи, странные реакции, а потом и привидения. Как заметил еще Шекспир в своем *Макбете*: «неестественные действия порождают неестественные беды» (Unnatural deeds do breed unnatural trouble (V,i). В этой фразе, как мне кажется, и содержится объяснение фантастического элемента в повести.

И, наконец, две центральные главы. В обеих действие происходит в доме графини, именно тут происходит нарушение, сворачивание сюжета. То есть с первой по третью главу мы видим прогресс, движение: сначала карты у Нарумова с историей о графине, потом хождение вокруг ее дома, знакомство с Лизой, и, наконец, тайное свидание в доме графини. А потом действие резко поворачивает назад. Выбрав не ту дверь, проявив себя «неразумной девой», Германн свернул сюжет. Это можно представить следующей схемой:



То есть, вместо последовательности 1-2-3-4-5-6 с развитием сюжета от знакомства до брака, действие поворачивается, так что последние три главы являются зеркальным отражением первых. Эпиграфы подчеркивают это странное сворачивание сюжета. Я

уже указывал на схожесть эпиграфов первой и шестой глав. Эпиграфы ко второй и пятой главам говорят о женщинах: первый взят из светского разговора и говорит о молодых девушках, второй — из мистического Сведенборга и говорит о явлении женщины-мертвеца. И, наконец, два центральных эпиграфа взяты из переписки на французском языке. Эпиграф к третьей главе сообщает о какой-то любовной переписке, в то время как четвертый эпиграф переводит разговор на уровень морального и абстрактного осуждения. Эпиграфы таким образом подсказывают следующую последовательность: игра в карты; интерес к молодой девушке; любовная интрига, построенная на интенсивной переписке; осуждение аморальности какого-то человека из девятнадцатого столетия; явление мертвой женщины и опять карты. Эпиграфы явно повествуют о регрессии, точнее, о прогрессе с первой по третью главы, а затем об осуждении и неестественном повороте назад, сигнализируемом ссылкой на появление мертвеца. Любопытно, что привидение старухи является Германну спустя три дня в то же время — между двумя и тремя часами ночи, — что и явление Германна старухе. На третий день после начала игры Германн совершает свою карточную ошибку. Помимо обыгрывания фольклорного мотива, связанного с числом «три», все эти числовые совпадения выявляют четкую структуру повести Пушкина и подчеркивают связь неестественного выбора Германна (его отказ от Лизы) с последующими странными явлениями. В третьей главе, в третьем часу ночи Германн выбрал не ту дверь — за это ровно через три дня ему является привидение, а через три главы, на третий день игры он оказывается наказан.

Германн нарушает естественный порядок жизни. Он идет к старухе, вместо молодой женщины, забывая, что «сладок мускус новобрачным, камфора годна гробам» («От меня вечер Леила») (3:1, 440). Это решение сопровождается возвращением. И свежая головка в окне, и эпиграфы, и вожделение, которое должен испытывать неистовый молодой человек со страстями, всё его толкает к двери Лизы, но Германн поворачивает назад. Буквально он возвращается в кабинет, но символически — назад в детство. Поэтому в пятой главе графиня и напоминает ему кормилицу. Независимость Германна, это независимость ребенка, пытающегося избежать ответственности взрослого. От зависимости и ответственности и пытается убежать Германн. Следует подчеркнуть,

что безумие, которое охватывает Германна, и есть бегство в детство, предел регрессии.

Как и в *Макбете*, тоже построенном на нарушении временного порядка, подобные решения раньше или позже оказываются назначенными, порядок восстанавливается: игра начинает идти своим чередом, входит в колею и само повествование. Лиза выходит замуж, старуха умирает, так или иначе благодетельствовав мужа Лизы, так что жизнь, как и жанр берут свое. Германн же выпадает из сюжета, из истории.

Германн: преступление и наказание

Как правило, в притчах наказание следует извне с помощью *deus ex machina*. Пушкинский текст, хотя и не исключает подобной возможности (пиковая дама, воплощающая неведомые человеку силы, наказывает Германна), тем не менее, содержит достаточно указаний на то, что наказание Германна происходит изнутри. В этом, конечно, очевидное отличие пушкинского текста от притч. Хотя обнаруженный с помощью притч принцип соизмерения поступков с требованием момента должен помочь и тут. Я хочу показать, что именно несвоевременный выбор Германа, его отказ от связи с Лизой ради секрета выигрышных карт, включает психологические механизмы, которые приводят Германна к карточной ошибке, к выбору пиковой дамы, вместо туза.

Вернемся еще раз к образу полунощного жениха, к которому Пушкин проявляет интерес не впервые. В «Гаврилади» этот образ появляется в очевидном контексте сексуального ожидания и готовности: «Зову тебя, *любовию пылая*, Причастница ты славы будь моей: *Готовь* себя к неведомой судьбине, *Жених грядет*, грядет к своей рабыне» (4, 123) (выделено мной). «Гаврилада» возникает в подтексте «Пиковой дамы» не случайно, ибо даже в ранней и не самой серьезной поэме Пушкин не мог избежать своей любимой темы времени: «Но дни бегут, и время сединою / Мою главу тишком посеребрят. / И важный брак с любезною женою / Пред алтарем меня соединит» (4, 136).

Пушкина, интерес которого к эротике вряд ли нуждается в демонстрации, поражало в XIX веке не только то, что это «век-торгаш» (2:1, 329), но и то, что этот век, ради денег готов жертвовать таким важным аспектом бытия, как эротическая любовь. Вспомним высказывание Пушкина о Кавказском пленнике: «Я в нем хо-

тел изобразить это равнодушие к жизни и к ее наслаждениям, эту преждевременную старость души, которые сделались отличительными чертами молодежи 19-го века» (13, 52). Старость души Германна заключается не в том, что у него пропал интерес к наслаждениям жизни, а в том, что он его подавляет: «он (Германн) был скрытен... он имел сильные страсти и огненное воображение, но твердость спасала его от обыкновенных заблуждений молодости» (8:1, 235).

Пушкин адресует свою новеллу современникам, которые, подобно молодежи из «Пиковой дамы», пренебрегают эротикой ради успеха и денег, или, в терминах карт, предпочитают туза (не забудем, что этот термин обозначает в русском языке важного, экономически-независимого человека) даме. Вспомним сверстников Германна: «молодые люди, расчетливые в своем тщеславии не удостоивали ее (Лизу) внимания, хотя Лизавета Ивановна была сто раз милее наглых и холодных невест, около которых они увивались» (8:1, 234). Об этой же молодежи мы читаем и в конце повести: «Молодежь к нему (Чаплицкому) нахлынула, забывая балы для карт и предпочитая соблазны фараона обольщениям волокитства» (8:1, 249). Германн является главным представителем подобной молодежи, ее Наполеоном.

Германн не просто предвосхищает читателей повести своим поиском секретов, кодов и тайн, но и тем, что пытается пренебречь привлекательностью Лизы. Критикам тоже свойственно недооценивать важность линии Лизы и концентрироваться на старой графине.¹¹ Поэтому во многих работах о «Пиковой даме» Лиза вообще не упоминается. Наум Берковский однажды признался: «Я все сводил к одной единственной коллизии: Германн-графиня, тогда как у него два преступления и даже три (третье — Лиза)» (Берковский, 65). Если же принять, что пиковая дама изображает привлекательную молодую женщину и олицетворяет Венеру, то многое в тексте проясняется, как, например, тот факт, что после заглавия и эпиграфа к новелле карточная дама появляется лишь в самом конце повествования. То есть текст ее заслоняет, подавляет, подобно тому, как Германн подавляет любовные стремления.

Чтобы подчеркнуть трудности подавления желаний молодым человеком с пылкими страстями и необузданным воображением, Пушкин постоянно дразнит Германна, да и читателей тем, что щедро разбрасывает по тексту эротические мотивы. Рассмотрим, на-

пример, ночной визит в дом графини. Пушкину, да и его читателям должно быть ясно, каким мощным толчком для воображения является ночное тайное свидание с молодой девушкой. Вспомним, например, «К Чаадаеву»: «Как ждет любовник молодой минуты верного свиданья» (2:1, 72), или *Бориса Годунова*: «Что значит сей неодолимый трепет?... День целый ожидал я тайного свиданья с Мариной... Но час настал — и ничего не помню... Любовь мутит мое воображенье» (7, 58), или «К вельможе»: «Скажи, как в двадцать лет любовник под окном / Трепещет и кипит, окутанный плащом» (3:1, 219). Германн же, чье описание полностью соответствует любовнику под окном, хочет перечеркнуть, подавить весь комплекс ощущений, связанных с ночным свиданием. Он хочет ответить на любовный призыв словами другого пушкинского Наполеона, Марины Мнишек: «Я здесь тебе назначила свиданье / Не для того, чтоб слушать нежны речи / Любовника» (7, 59). Подавить же любовные желания Германну нелегко. Поэтому несмотря или, может быть, благодаря его усилиям, сексуальные мысли и образы, такие как узкая винтовая лестница (отмечено Дебрецены [238] и Шмидом [19]), преследуют Германна. Показательно, что, уходя из дома графини (опять по узкой лестнице), Германн начинает думать о «молодом счастливце» (8:1, 245), которому когда-то дано было тайное любовное свидание в спальне графини. Как бы он ни был расстроен смертью графини, потерей тайны и раскрытием Лизой его обмана, мысли его все равно обращаются к тайному ночному свиданию. Ироничность ситуации Германну явно недоступна: он сам мог и должен был быть таким же молодым счастливцем — для того он и был призван в дом — но отказавшись от роли «счастливица», он оказался несчастливцем. Достоевский в *Игроке* повторит подобную ситуацию. Убежав к рулетке из спальни, в которой находилась молодая красавица, его игрок в конечном результате тоже теряет все.

Вся обстановка комнаты графини говорит о фривольной эротике XVIII века, напоминая Германну то, что он хочет забыть. Как инженер он замечает изделия Месмера и монгольфьера (ср. Алексеев, 113-120), как молодой мужчина — он отмечает женские мотивы:

На стене висели два портрета... один из них изображал мужчину лет сорока, румяного и полного... другой — молодую красавицу... с розою в напудренных волосах. По всем углам торчали фарфоровые

пастушки, столовые часы работы славного Legoу, коробки, рулетки, веера и разные дамские игрушки изобретенные в конце минувшего столетия (8:1, 239-40) (выделено мной)

В описании доминируют весьма очевидные образы: цветы, пастушки, портреты молодой пары, дамские игрушки (вспомним «Девичью игрушку» Ивана Баркова). Весьма двусмысленной является даже, казалось бы, невинная «рулетка», украшавшая спальню графини. Алексеев, не поленившийся посмотреть Даля и другие источники, напомнил нам, что эта игрушка, модная во времена графини, представляла из себя кружок с отверстием, который бегал вверх-вниз по шнуру (Алексеев, 119). То есть и эротическо-буколические мотивы, и время (часы работы славного Legoу) толкают Германна на то, чтобы он из спальни графини пошел вверх по лестнице в комнату Лизы.¹²

Любопытно, что даже в самом тексте новеллы ссылки на дам подразумевают молодых женщин и любовь к ним. Так, например, к Томскому во время мазурки подошли три молодые дамы, одной из которых была нравившаяся ему княжна Полина, его будущая жена. Ее он и выбирает: «дама, выбранная Томским была сама княжна***» (8:1, 244).

Еще до того как Германн увидел Лизу в доме графини, этот дом ассоциируется у него со «стройной ногой молодой красавицы» (8:1, 236), появляющейся из кареты. Дом графини, таким образом, оказывается постоянным источником эротических образов. Обратим внимание на следующую последовательность. Сначала Германн видит ножку красавицы у подъезда дома, потом он узнает, что дом принадлежит старой графине, после чего он возвращается домой и видит сон о выигрыше больших денег. Затем неведомая сила опять толкает Германна к дому графини, где он видит свежее личико в окне. Четкая линия ведет от молодой красавицы к московской Венере; от Венеры — к ее карточному секрету и выигрышу во сне, а от выигрыша — к молодой красавице в окне дома, то есть динамика такова: эротика – деньги – эротика. Во второй части повести повторяется та же последовательность: эротические образы в самом доме графини: сон/видение о карточной тайне; большой карточный выигрыш, то есть: эротика – деньги. Следует вспомнить, что и само видение о выигрышных картах связывается в сознании Германна с эротикой, ибо условием раскрытия секрета гра-

финя ставит женитьбу на Лизе. Так что ясно, что к последнему дню игры эротические образы готовы выплеснуть на поверхность.

Задолго до Фрейда¹³ Пушкин описал динамику подавления и замещения: «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. Тройка, семерка, туз — скоро заслонили в воображении Германна образ мертвой старухи» (8:1, 249). Как и всегда, Пушкин поразительно точен: он использует слово «заслонили». То есть процесс подавления сводится к тому, что какой-то образ временно заслоняется, но продолжает существовать за тем, что его заслонило. В свое подсознание Германн загоняет не только мысли о графине, но и свои эротические желания и восприятие времени: «увидев молодую девушку, он говорил: 'как она стройна, настоящая тройка червонная'. У него спрашивали который час, он отвечал: 'без пяти минут семерка'» (8:1, 249).

Комната Лизы находится наверху, к ней ведет лестница. Ситуация с комнатами графини и Лизы вполне прозрачна и предвосхищает ситуацию с картами. Стремясь стать тузом, Германн подавляет интерес к даме, то есть буквально, помещает вниз то, что было наверху. Но эта ситуация весьма нестабильна. Поскольку визит в комнату графини ассоциируется в сознании Германна с желанием стать тузом за счет подавления дамы, в последний день игры сознание Германна подавит уже туза, напоминающего о крайне неприятной ночи у графини, и выберет — по контрасту — даму. Таким образом, Германн (точнее его подсознание) переписывает события трагической ночи: оно отталкивается от туза (от ночных переживаний у графини) и выбирает на этот раз даму — Лизу.

Как мы видим, «разумная дева» Лиза играет центральную роль в повести. Если же сводить пиковую даму исключительно к графине и к наказанию Германна, то непонятно, зачем вообще в сюжет введена Лиза. Кроме того, объяснение, бытующее еще со времен Виноградова (1936, 96; 1941, 599) и связывающее ошибку Германна с мыслями о старой графине, показывает недооценку психологических механизмов забывания и подавления. Если бы пиковая дама ассоциировалась в сознании Германна только с графиней, то его карточная ошибка — выбор дамы вместо туза — оказалась бы психологически невероятной. Не забудем, что ночной визит к графине связан у Германна с самыми неприятными воспоминаниями: туг и смерть графини, и обман Лизы, и потеря секре-

та. Вполне естественно стараться забыть и не вспоминать этот визит, и все связанное с ним. Именно поэтому непонятно, почему вдруг дама (то есть графиня) должна вспомниться Германну в момент игры: секрет карт он уже знает, голос совести визитом в церковь он успокоил, так что причин для того чтобы вспоминать о графине нет. И наоборот, если дама связана с Лизой, то есть с подавляемыми эротическими желаниями, то ее возникновение вполне естественно.

Фрейд в своей работе *Психопатология обывденной жизни* описал то, что вошло в язык как «фрейдистская ошибка» — будь то обмолвка, очитка, описка, забывание, и заметил, что все эти ошибочные и случайные действия подчиняются механизмам, сходным с теми, что образуют сновидения — то есть в них проявляются желания, которые были заслонены и подавлены, и наоборот, заслоняются и искажаются неприятные тягостные впечатления (Фрейд, 304-309). Фрейд объясняет странный, неожиданный ход мысли тем, что «желание отделаться от чего-нибудь» неприятного служит мотивом для вытеснения какой-либо мысли, а та, в свою очередь «вынуждена затем искать себе выражения путем расстройств другой мысли» (Фрейд, 308). Текст нас предупреждает, что Германн склонен к подобного рода промахам. Вспомним, как он оступился в сцене похорон графини. Поэтому не удивительно, что долго подавляемая мысль о даме в решительный момент вышла на поверхность, совпав с желанием «отделаться от» туза, и разрушила все наполеоновские планы Германна.

В свете моего объяснения ошибки Германна, становится понятным, что критики, которые подобно Дарскому утверждают, что «вопрос о любви надо отвергнуть полностью» (Дарский, 317), а таких большинство (ср. Виноградов 1941, 604-605; Муравьева, 67; Виролайнен, 173), сильно искажают проблематику пушкинского текста. Те, кто отрицают любовные интересы Германна, обычно ссылаются на наблюдение Лизы: «итак эти страстные письма, эти пламенные требования, это дерзкое, упорное преследование, все это было не любовь. Деньги — вот чего алкала его душа» (8:1, 244-45). Лиза явно преувеличивает — Германн хочет и того, и другого, но при необходимости выбора, он, подобно молодежи его времени, выбирает деньги. Выбор этот не случаен.

Мы знаем о Германне, что «твердость спасла его от обычных заблуждений молодости» (8:1, 235). Твердость же эта тратится на

подавление желаний. Будучи в душе игрок, он ночами напролет следит за игрой, но не принимает в ней участия. Многими чертами характера Германн напоминает другого пушкинского героя Анджело:

Был некто Анджело... обычаем суровый
Бледнеющий в трудах, ученье и поспе,
За нравы строгие прославленный везде,
Стеснивший весь себя оградой законной,
С нахмуренным лицом и с волей непреклонной
(5, 108; выделено мной — В.Г.)

Пример Анджело подчеркивает, что человека со страстями ни непреклонная воля, ни суровость, ни трудолюбие ни от чего не спасают. Встретив Изабеллу, Анджело срывается с цепи: «словами / Он небу говорит, а волей и мечтами / Стремится к ней одной» (5, 114).

Подобно Анджело Германн занят тем, что в конце девятнадцатого века и породило фрейдизм: подавлением эротических желаний. «Не любовь! Деньги» (8:1, 245) — вот один из центральных конфликтов и для девятнадцатого века, и для пушкинского творчества, и для Наполеона, произнесшего легендарную фразу, что у политики есть голова, но нет сердца. Согласно влиятельной книге Мишеля Фуко *История сексуальности* (1976) самодисциплина, контроль над сексуальностью и даже ее подавление и были теми свойствами, которые возникающий класс буржуа выдвинул на передний план в своей идеологической борьбе с распущенными аристократами. Развитие индустрии и капитала, а потому и социальный статус, стали определяться необходимым: умеренностью, трудолюбием, сохранением сил. А эротика рассматривалась как увлечение излишним, растратами. Поэтому не удивительно, что Германн и немец, и бережлив, и инженер (три знаковых отличия буржуазии). Однако, если мы опять вспомним Пушкина, «Что нужно Лондону, то рано для Москвы» (2:1 267).

Посему в Москве, или точнее в Санкт-Петербурге, подобная самодисциплина не работает и плодов не приносит. Об этом мы узнаем в самом начале повести, еще до того как развернулись события с Германном. Пушкинский текст начинается ссылкой на некого Сурина, который играет не горячася, осторожно, не соблазняется и все равно проигрывает:

— Что ты сделал, Сурин, — спросил хозяин.

— Проиграл, по обыкновению. Надобно признаться, что я несчастлив: играю мирандолом, никогда не горячусь, ничем меня с толку не собьешь, а все проигрываюсь!

— И ты не разу не соблазнил? ни разу не поставил на *руте*? Твердость твоя для меня удивительна (8:1, 227).

Судьба Сурина предвосхищает историю Германна, о чем нас предупреждает сам текст, ибо сразу за признанием Сурина следует восклицание одного из гостей: «А каков Германн!» (ibid.). Кстати, любопытно, что воскликнувшего гостя поражает не тот факт, что Сурин все время проигрывает, а тот, что Германн ни разу не соблазнился. Гостю очевидно, что молодежь должна соблазняться и терять голову.

* * *

Пушкинский текст не случайно оказался схожим с евангельскими притчами. Несмотря на сложный психологический пласт, он и представляет собой притчу, притчу о правильном отношении к требованиям времени, к другим людям, о соблазнах денег и положения, об опасностях подавления своих естественных желаний.¹⁴ Если рассматривать новеллу как притчу, то помимо объяснения ее образов, тематики, и структуры снимается и вечный критический спор о том, что в повести фантастично, а что реалистично, что подвергается однозначному толкованию, а что многозначному, что случайно, а что закономерно. Главное в притче, как и в сказке — извлечь урок (ср. «Сказка ложь, да в ней намек! Добрым молодцам урок» [3:1, 563]), чему и служит сочетание в них фантастического и реального, лжи и правды. Пушкинские современники, как отметил еще сам Пушкин, извлекли урок тем, что стали понтировать на тройку, семерку и туза (12, 324), Мы же предпочитаем утраивать и усемерять количество критических интерпретаций пушкинской притчи. Является ли это приближением к секрету «Пиковой дамы», сказать трудно.

Примечания

Ссылки на пушкинские тексты даются по академическому *Полному собранию сочинений Пушкина в 17 томах* (1937-1958). Номера тома и страницы указаны в скобках.

¹ Отказывается искать скрытый замысел и Ольга Муравьева, утверждающая, что Пушкин сознательно помещает свой текст между фантастикой и реальностью и что «непроясненность... является определяющей чертой художественного мира пушкинской повести» (Муравьева, 68). Того же мнения придерживается и Вольф Шмид: «новелла заставляет нас колебаться между магическим 'за' и реалистическим 'против'... однако сорвать банк автора, т.е. вырвать у новеллы ее окончательный смысл, нам, жадным понтерам, вряд ли удастся» (Шмид, 23).

² Андрей Коджак сравнил эти два пушкинских шедевра в контексте столкновения протагониста с неодушевленной фигурой. Коджак рассмотрел эти столкновения в свете скульптурного мифа Пушкина, разработанного еще Романом Якобсоном, и имеющего весьма далекое отношение к Пушкину вообще и к «Пиковой даме» в частности (Коджак, 112-114). Задолго до Коджака и Якобсона, в 1914 году, Ходасевич также сравнивал эти произведения, интерпретируя вторжение «темных сил» как их центральный мотив (Ходасевич, 177).

³ Мое прочтение «Медного всадника» находится под влиянием работ Ричарда Грегга, Светланы Евдокимовой и Генриха Горчакова.

⁴ В своей классической статье «Стиль 'Пиковой дамы'» В. В. Виноградов ссылается на разные литературные тексты, от *Бригадира* Фонвизина до *Испытания* Бестужева-Марлинского, в которых привлекательные молодые женщины ассоциируются с карточными дамами. В *Игроках* Гоголя в этом контексте говорят именно о пиковой даме: «Помнишь, Швохнев, свою брюнеточку, что называл ты пиковой дамой? Где-то она теперь, сердечная? Чай пустилась во все тяжкие...» (Виноградов 1936, 94). Кроме того, согласно одной из гадательных книг того времени, пиковая масть означает «успех в женском поле, разумеется, когда мужчина гадать будет» [sic] (ibid, 95). Утверждение вполне логичное, если учесть, что эта масть изображается в виде пронзенного сердца. То же самое можно сказать и о двух литературных подтекстах «Пиковой дамы». В *Эликсирах Сатаны* Гофмана игрок ставит и выигрывает на червонной даме, ибо видит удивительное сходство этой карты с любимой девушкой. В шведской же повести Класа Йоганна Ливийна (Clas Johan Livijn), которую Фридрих де ла Мотт Фуке перевел на немецкий под названием *Pique-Dame: Berichte aus dem Irrehause in Briefen* (1826), повествуется о бедном студенте, постоянно ставящем на пиковую даму, ибо она напоминает ему его возлюбленную.

На фоне этих примеров замечание Виноградова о том, что «пиковая дама в картежном языке той эпохи вообще нередко была символом старухи» (ibid, 93), кажется весьма неубедительным.

⁵ Не указывает ли кормилица, которую напомнило Германну привидение графини, на прямую связь между «Пиковой дамой» и мифом об Ипполите?

⁶ Того же мнения придерживаются и Пол Дебрецены (Debrezseny, 214), и Томас Шоу (Shaw, 145), и Коджак (Kodjak, 98), и Нил Корнуэлл (Cornwell, 51), и Лариса Вольперт (264).

⁷ Лиза и Германн, как мы видим, разыгрывают уже знакомую пушкинским читателям ситуацию, ситуацию Татьяны и Онегина. Германн не отвечает на естественный порыв Лизы, он выбирает дверь направо, игнорируя левую сторону, сторону сердца, эмоций и страстей. «Оставь Герою сердце. Что же он будет без него? — Тиран» (3:1, 253), как сказано у Пушкина о Наполеоне в стихотворении «Герой»; или «чудовище», как сказано у Пушкина о наполеоновском герое, Германне.

⁸ Некоторые критики касались темы времени в повести и глухоты Германна к требованиям времени. Виноградов отмечал парадоксы восприятия времени в повести, заключающиеся в том, что объективный его счет ведет Лиза, а Германн ощущает время только в отношении к старой графине (Виноградов: 1936, 114-17). Шмид (26) и Вильямс (389-390) в основном повторяют наблюдения Виноградова, тогда как Виролайнен замечает: «Германн глух к голосу времени. Желая обладать тайной жизни, он глух к постоянным ее проявлениям» (Виролайнен, 171). Но все эти замечания повисают в воздухе, остаются на уровне констатации факта, наблюдения или моральной оценки.

⁹ См. анализ несвоевременного поведения Сальери и других героев *Маленьких трагедий* в моей статье о «Моцарте и Сальери» (Golstein, 163-168).

¹⁰ Бинарность Пушкинских текстов уже давно отмечена в критической литературе. Сергей Бочаров, Инна Альми, Пол Дебрецены (221) и В. Шмид (19-21) рассматривали двойственность «Пиковой дамы» на уровне тем, мотивировок, жанров, дискурсов, реального и возможного сюжетов и т.д. Кроме того, и Сергей Бочаров (187) и Пол Дебрецены (Debrezseny, 221) подошли к проблеме выбора, но не развили эту, центральную для повести, тему. Оба критика говорят о выборе, чтобы подчеркнуть двойственность, полифоничность текста, мне же важна двойственность, чтобы подчеркнуть тему выбора и поставить таким образом пушкинскую новеллу в нравственно-религиозный контекст притч Нового Завета.

¹¹ Любопытна в этом отношении эволюция взглядов Гершензона на «Пиковую даму». В своем предисловии к «Пиковой даме» в венгерском издании Пушкина, Гершензон признает важность эротического момента в повести: «Между героем и его навязчивой мыслью он [Пушкин] ставит сильнейший для пылкого молодого человека соблазн — соблазн обладания молодой девушкой. На первых стадиях безумия Германн еще доступен очарованию любви: он искренно влюбляется в Лизавету Ивановну» (Гершензон, 329). В более позднем варианте этой статьи, вошедшем в сборник *Мудрость Пушкина* (1919), Гершензон целиком убрал абзац, в котором он говорил о любовной страсти Германна. Следуя его примеру, последующие ученые, от Дарского до Бочарова, если и говорят о конфликте Германна, то видят в Германне разлад между страстью к игре, желанием власти, и бережливостью (Дарский, 315); (Бочаров, 187).

Только недавно Шмид предпринял попытку реабилитировать эротические мотивы повести (Шмид, 12-13, 19-21). Но у Шмида сделано это для того, чтобы продемонстрировать колебания текста между разными желаниями, поступками, мотивами и дискурсами, а не для того, чтобы показать важность эротики и опасность ее подавления — темы, которую Пушкин постоянно связывал с мотивами денег и желанием обогащения.

¹² В сознании Пушкина буколические мотивы связаны с вполне определенным комплексом мыслей и ассоциаций. Вспомним хотя бы его «Вишню», где описываются эротические забавы пастуха и пастушки. После падения пастушки с дерева, «пастух то зреть мог, / Что *скрыто* до *время* у всех милых *дам* / За что из эдема был изгнан Адам» (выделено мной). Дальнейшее развитие этого сюжета очевидно: «Вся кровь закипела в двух пылких сердцах, / Любовь прилетела на быстрых крылах» (1, 328). Другое раннее стихотворение Пушкина, «Фавн и пастушка» (1813-1817) подчеркивает, что мудрость, покой и отказ от любовных интересов связаны с возрастом и временем: «Нет, Лила! Я в *покое* — / Других, мой друг, лови; / Есть время для любви, / Для мудрости — другое» (1, 280), а в стихотворении «Рассудок и любовь» (1814) молодая пастушка отказывается слушать советы рассудка и уступает преследованиям пастуха.

Пушкинские стихотворения очерчивают устойчивую комбинацию молодости, эротики, силы страстей и отмечают как постоянство, так и мощь этой комбинации. Эротизм является для Пушкина фундаментальным человеческим свойством, известным еще со времен Адама. Ясно, что в контексте пушкинских представлений, молодой и пылкий Германин, который решает, что для него наступило время мудрости, и надеется с помощью рассудка победить любовь, занят делом как напрасным, так и несвоевременным.

¹³ Нельзя сказать, что «Пиковая дама» избежала фрейдистских и более широко — психоаналитических толкований. Но интересно, что графиня доминирует и тут, и поэтому критики предпочитают говорить об эдиповом комплексе, о сексуальном влечении к графине-матери, а не о такой банальной вещи, как подавление эротической любви к молодой девушке. См. Schwartz, Barker, Burgin, и Rosenshield.

¹⁴ Связь пушкинского творчества с притчами еще ждет своего исследователя. В. И. Тюпа рассмотрел тенденцию Пушкина совмещать анекдот с притчей в своем анализе *Повестей Белкина*: «Перед нами поистине ‘двухголосый’ текст, предполагающий возможность одновременного прочтения как на языке анекдота... так и на языке притчи... Сквозь анекдотичность сюжетов ‘Гробовщика’ и ‘Барышни-крестьянки’ отчетливо проступает притчевая символика» (Тюпа, 72-73). В своей статье о «Моцарте и Сальери» я проследил зависимость *Маленьких трагедий* от притчевой тематики и идеологии, и в частности, от новозаветного восприятия времени и его требований.

Библиография

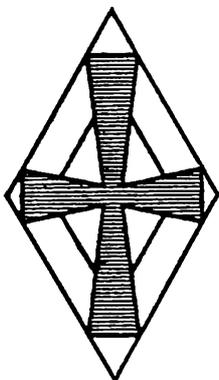
- Алексеев, М. П. «Пушкин и наука его времени». В его *Пушкин. Сравнительно-исторические исследования*: 110-125. Ленинград, 1984.
- Альми, И. Л. «О числе два и роли бинарных структур в «Пиковой даме». *Проблемы современного пушкиноведения*: 2-19. Вологда, 1989.
- Берковский, Н. Я. «Пиковая дама». *Русская литература* 1, 1987: 61-70.
- Бочаров, Б. С. *Поэтика Пушкина. Очерки*: 186-206. М. 1974.
- Виноградов, В. «Стиль 'Пиковой дамы'». *Временник Пушкинской Комиссии* 2, 1936: 74-148.
- . *Стиль Пушкина*. Москва, 1941.
- Виролайнен, М. «Ирония в повести А. С. Пушкина *Пиковая дама*». *Проблемы пушкиноведения*: 169-175. Ленинград, 1978.
- Вольперт, Л. «Тройка, семерка, туз... (Тема безумия в прозе Пушкина и Стендаля)». В ее *Пушкин в роли Пушкина*: 266-280. Тарту, 1998.
- Гершензон, М. О. «Пиковая дама». *Пушкин*. Под редакцией С. А. Венгерова. Том 4: 328-334. С. Петербург, 1910.
- . «Пиковая дама». В его книге *Мудрость Пушкина*: 97-113, Москва, 1919.
- Горчаков, Г. «О 'Медном всаднике' А. С. Пушкина». *Russian Literature* XLIII-1. 1998: 19-58.
- Дарский, Д. С. «Пиковая дама». *Пушкин: исследования и материалы* 5, 1995: 311-324.
- Муравьева, О. С. «Фантастическое в повести Пушкина 'Пиковая дама'». *Пушкин. Исследования и материалы* VIII, Ленинград, 1978: 62-69.
- Тюпа, В. Притча о блудном сыне в контексте «Повестей Белкина» как художественного целого. *Болдинские чтения*, 1983: 67-81.
- Фрейд, Зигмунд. «Психопатология обыденной жизни». В его *Психология бессознательного. Сборник произведений*: 202-310. Москва, 1989.
- Ходасевич, Владислав. «Петербургские повести Пушкина». В его *Колеблемый треножник. Избранное*: 172-186, Москва, 1991.
- Шарыпкин, Д. М. «Пиковая дама» и повесть Мармонтеля «Окно». *Временник Пушкинской Комиссии*, 1974. Ленинград, 1977: 139-142.
- Шмид, В. (Wolf Schmidt) «Проблемы поэтики 'Пиковой дамы'». *Русская литература* 3, 1997: 6-28.

- Barker, Adele. "Pushkin's 'Queen of Spades': A Displaced Mother Figure." *American Imago* 31, 1984: 201-209.
- Burgin, Diana. "The Mystery of 'Pikovaia dama': A New Interpretation." In *Mnemozina: Studia Litteraria Russica in Honorem Vsevolod Setchkarev*. Edited by Joahim Baer: 45-56. Munich: Wilhelm Fink, 1974.
- Cornwell, Neil. *Pushkin's The Queen of Spades*. Bristol Classical Press, 1993.
- Davydov, Sergei. "The Ace in the 'Queen of Spades'." *Slavic Review*, 58:2, 1999: 309-329.
- Debreczeny, Paul. "The Queen of Spades." In his *The Other Pushkin. A Study of Alexander Pushkin's Prose Fiction*: 186-238. Stanford: Stanford University Press, 1983.
- Emerson, Caryl. "'The Queen of Spades' and the Open End." In *Pushkin Today*. Ed. by David Bethea: 31-37. Indiana University Press, 1993.
- Evdokimova, Svetlana. "History as Myth: *The Bronze Horseman*" In her *Pushkin's Historical Imagination*: 209-231. New Haven, Yale University Press, 1999.
- Foucault, Michel. *The History fo Sexuality*. Vol. 1. New York: Vintage, 1980.
- Golstein, Vladimir. "*Mozart and Salieri* as the Parable of Salvation." *Russian Literature* XXIX, 1991: 155-176.
- Gregg, Richard. "The Nature of Nature and the Nature of Eugene in *The Bronze Horseman*." *SEEJ*, 21:2, 1977: 167-179.
- Kodjak, A. "'The Queen of Spades'" in the Context of the Faust Legend." In *Alexander Pushkin. A Symposium on the 175th Anniversary of His Birth*: 87-119. Edited by Andrej Kodjak. New York: New York University Press, 1976.
- Leighton, Lauren G. *The Esoteric Tradition in Russian Romantic Literature: Decembrism and Freemasonry*. University Park, PA: The Pennsylvania State University Press, 1994.
- Rosen, Nathan. "The Magic Cards in 'The Queen of Spades.'" *SEEJ*, 19:3, 1975: 255-275.
- Rosenshield, Gary. "Freud, Lacan, and Romantic Psychoanalysis: Three Psychoanalytic Approaches to Madness in Pushkin's *The Queen of Spades*." *SEEJ*, 40:1, 1996: 1-26.
- Schwartz, M. & Schwartz, A. "'The Queen of Spades': A Psychoanalytical Interpretation." *Texas Studies in Literature and Language* 17, 1975: 275-288.
- Shaw, J. Thomas. "The Function of the Epilogue: The Conclusion of 'The Queen of Spades.'" In his *Pushkin: Poet and Man of Letters and His Prose*: 137-153. Los Angeles: Charles Schlacks, Jr. Publisher, 1995.
- Williams, Gareth. "The Obsessions and Madness of Germann in *Pikovaja dama*." *Russian Literature* XIV, 1983: 383-396.

ЗАПИСКИ

РУССКОЙ АКАДЕМИЧЕСКОЙ
ГРУППЫ В США

ТОМ XXX



VOLUME XXX

TRANSACTIONS
OF THE ASSOCIATION OF RUSSIAN-
AMERICAN SCHOLARS IN THE U.S.A.

NEW YORK

1999-2000