

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН
УЗБЕКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ МИРОВЫХ
ЯЗЫКОВ**

**ФАКУЛЬТЕТ РУССКОЙ ФИЛОЛОГИИ
КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ**

Гайбуллаева Махсуда Нарзуллокизи

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Особенности сюжетостроения в повести А.С. Пушкина «Пиковая Дама»

на соискание степени бакалавра по направлению образования:

514 22 00 – Русский язык и литература (в иноязычных группах)

«Рекомендовано к защите»

Научный руководитель

Зав. кафедрой русского языка и

_____ **к. п. н., доц.**

литературы _____ к. ф. н.,

О.Ч. Хегай

доц. Н.М. Петрухина

« ____ » _____ 2014 год

« ____ » _____ 2014 год

Ташкент – 2014

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ

ГЛАВА I. Социально-исторический контекст повести

А.С. Пушкина «Пиковая дама»

1.1. Фантастическое и реальное как отражение социальной картины
русской действительности 30-х годов XIX века

1.2. Функция иронии в развитии сюжетостроения «Пиковой дамы»

ВЫВОДЫ

ГЛАВА II. Специфика развития сюжета в «Пиковой даме»

А.С. Пушкина

2.1. «Открытый» сюжет как принцип становления русской прозы

2.2. Типологическая характеристика Германа

2.3. Германн А.С. Пушкина и Раскольников Ф.М. Достоевского

ВЫВОДЫ

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Введение

Президент Республики Узбекистан И. Каримов в своем докладе «На карте мира появилось новое государство – Республика Узбекистан» утверждает, что «будущее начинается сегодня. Если мы не уделим внимания вопросам воспитания молодого поколения, то потеряем будущее. Мы ничего не пожалеем, чтобы вырастить достойное поколение. Духовное и моральное очищение. Вера, честь и достоинство, совесть, порядочность, доброта – все эти замечательные человеческие качества не появляются на пустом месте, в основе их – воспитание»¹. В свете высказывания Президента Республики Узбекистан И. Каримова актуализируется вопрос о гармонично развитом поколении, воспитание которого становится наиважнейшей задачей современности. В решении такой задачи немало отводится места и роли литературе как источнику духовной жизни человеческого общества во все времена и всех народов. В этом отношении русская классика всегда отличалась высокой духовностью, необходимой человеку во все времена.

Актуальность исследования. На вершине русской классики воздвигнут А.С. Пушкин – «наше всё», творчество которого представляет нескончаемый источник духовной энергии, особенно востребованной для совершенствования современной молодежи. А.С. Пушкин и его творчество как воплощение духовного потенциала актуален всегда и во все времена. Сегодня, когда на фоне предпринимательства, меркантилизма, устремленности к богатству, современному обществу грозит духовный кризис, анализ образа Германна как типической фигуры жизни 30-х годов XIX века, эпохи «железного века», является весьма **актуальным**, что и обусловило выбор темы данного исследования.

Научная новизна исследования определяется самой постановкой проблемы: категория сюжета представляется одной из наиболее спорной в системе литературоведческих проблем; а также и тем, что в контексте нашей

¹ И. Каримов. На карте мира появилось новое государство – Республика Узбекистан // Ислам Каримов. Узбекистан на пороге достижения независимости. – Ташкент: Узбекистан. – 2011. – С. 376.

современности и возможного духовного кризиса повесть А.С. Пушкина «Пиковая дама», обретает новое звучание и злободневное значение.

Цель выпускного исследования – раскрыть специфику движения и развития сюжета повести А.С. Пушкина «Пиковая дама». Для достижения поставленной цели определены и сформулированы следующие задачи:

- Рассмотреть социально-исторические факторы, определившие типичность меркантильных устремлений общества, где даже сама игра холодно-расчетлива и лишена азарта;
- Исследовать соотношение фантастического и реального как отражение социальной картины русской действительности 30-х годов XIX века;
- Проанализировать функцию иронии в развитии сюжетостроения «Пиковой дамы»;
- Изучить понятие «открытый» сюжет как принцип становления новой русской прозы;
- Раскрыть типологическую характеристику Германа как художественное отражение «железного века»;
- Провести сопоставительно-типологический анализ героев А.С. Пушкина и Ф.М. Достоевского.

Степень изученности проблемы.

Белинский в 1843 году относит «Пиковую даму» к лучшим повестям Пушкина, тут же оговаривая: «Собственно, это ни повесть, а анекдот; для повести содержание «Пиковой дамы» слишком исключительно и случайно»².

В середине 70-х годов Достоевский устами своего героя определит центральный персонаж «Пиковой дамы» как «колоссальное лицо, необычайный, совершенно Петербургский тип – тип из петербургского периода»³.

Сегодня «Пиковая дама» бесспорно воспринимается как одно из ключевых произведений Пушкина 30-х годов. Повесть исследуется в

² В.Г. Белинский. Взгляд на русскую литературу. М.: Современник, 1981. С. 384.
³ Ф. Достоевский. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972—1990. Том 16. С. 218.

широчайшем контексте русской и мировой литературы и самой жизни России и Европы пушкинских времен. «Анекдот» утвержден как шедевр пушкинской прозы. Той прозы, которая для исследователя складывается в единый, огромный цикл, лежащий у истоков дальнейшей русской прозы: «Пушкин хочет воссоздать единую картину народной России, накапливающей силы для своего внутреннего освобождения. Пушкин идет не к роману, он идет к большему – к своеобразному народному эпосу в прозе»⁴.

В своей книге «Возникновение романа-эпопеи» А. Чичерин сделал вывод, что именно «черновики Пушкина показывают, что русский прозаический роман... зарождался уже у Пушкина» и что в этих незавершенных опытах «пробиваются новые признаки, прямо противоположные всему строю его завершенной прозы»⁵.

Методология и методы проведения исследования

В основу методологии положен метод интерпретации художественного текста, дополненный элементами сравнительно-типологического анализа художественного текста.

Объект исследования – повесть А.С. Пушкина «Пиковая дама».

Предмет исследования – организация и развитие сюжета в повести А.С. Пушкина «Пиковая дама».

Теоретическая значимость и практическое применение работы состоит в возможности использования систематизированного в ней материала для дальнейшего изучения русской литературы XIX века, а также осмысления специфики сюжета как литературной категории.

Апробация работы. Отдельные положения работы обсуждались на заседании кафедры русского языка и литературы, а также сдана в молодежный сборник статья «Особенности сюжета в «Пиковой даме» А.С. Пушкина».

Структура работы.

⁴ Н. Берковский. О повестях Пушкина // Н. Берковский. Статьи о литературе. М.-Л.: ГИХОЛ, 1978. С. 258.

⁵ А.В. Чичерин. Возникновение романа-эпоса. М., 1978. С. 107.

Работа состоит из Введения, двух глав, каждая из которых содержит параграфы, Заключение, списка использованной литературы.

Во введении дано обоснование темы, раскрываются актуальность, научная новизна, цель и задачи работы, теоретическая и практическая значимость работы, а также структура выпускного исследования.

Глава I. – Социально-исторический контекст повести А.С. Пушкина «Пиковая дама» – содержит два параграфа: 1.1. Фантастическое и реальное как отражение социальной картины русской действительности 30-х годов XIX века; 1.2. Функция иронии в развитии сюжетостроения «Пиковой дамы». В данной главе рассматривается вопрос о соотношении фантастического и реального в «Пиковой даме»; анализируется природа фантастического, которая была отражением самой фантастической действительности, с ее новыми конфликтами, проблемами, героями; фантастичной, случайной казалась сама сущность новых жизненных явлений, отношений.

Исследуется функция и природа иронии в развитии сюжетостроения повести А.С. Пушкина.

Глава II. – Специфика развития сюжета в «Пиковой даме» А.С. Пушкина – посвящена исследованию вопросов: 2.1. «Открытый» сюжет как принцип становления новой русской прозы; 2.2. Типологическая характеристика Германа; 2.3. Германн А.С. Пушкина и Раскольников Ф.М. Достоевского. В первом разделе данной Главы рассматривается пушкинский принцип сюжетостроения, заключающийся в его «открытости», обусловленный иной позицией автора в становлении сюжета. Во втором разделе анализируется образ Германа, главного героя повести «Пиковая дама», раскрываются черты наполеонизма, столь характерного для российского общества той эпохи.

С первых же фраз мы узнаем о том, что в Германне совмещаются трезвый расчет и «сильные страсти и огненное воображение». Томский скажет Лизавете Ивановне, что у Германа «профиль Наполеона, а душа Мефистофеля». Ф.И. Тютчев писал:

Два демона ему служили,
Две силы чудно в нем слились:
В его главе – орлы парили,
В его груди – змии вились...
Ширококрылых вдохновений
Орлиный, дерзостный полет,
И в самом буйстве дерзновений
Змеиной мудрости расчет⁶.

Пушкин знал эти поразительные строки, они должны были печататься и «Современнике» (1836, № 3). Оба текста близки друг к другу – это несомненно. Итак, расчет и «огненное вдохновение». До конца жизни Пушкин останется верен представлению о двойственности человека.

Логически закономерным представляется сравнительно-типологический анализ героев А. Пушкина и Ф. Достоевского (Германна – Раскольникова), позволяющий выявить их типологическую общность, обусловленную одинаковым сходством ситуаций и различия, объясняемые разностью идеологических позиций.

В Заключении подводятся основные выводы и итоги по всей работе.

Список литературы состоит из ... наименований, включающих труды Президента Республики Узбекистан И. Каримова, монографии и исследования, а также художественную литературу по исследуемой теме.

ГЛАВА I. Социально-исторический контекст повести

А.С. Пушкина «Пиковая дама»

1.2. Фантастическое и реальное как отражение социальной картины

⁶ Тютчев Ф.И. Наполеон // Ф.И. Тютчев. Сочинения: В 2-х тт. М.: Правда, 1980. Т. 2. С. 28.

русской действительности 30-х годов XIX века

«Пиковая дама» – одно из совершеннейших произведений русской реалистической прозы 30–40-х годов прошлого века. Повесть-«анекдот» бесспорно стоит в одном ряду с «Капитанской дочкой» и «Мертвыми душами» по значительности центрального образа, по историко-философской проблематике. Вместе с тем «Пиковая дама» стоит особняком в творчестве Пушкина и в современной ей могучей русской прозе. В цикле повестей Пушкина она выделяется теми фантастическими мотивами, которые в ней не беглы, не второстепенны, но столь же органичны и необходимы, как точнейший быт, как абсолютная реальность современного Пушкину Петербурга. И надо сказать, что именно эти элементы фантастики, их роль и значение в повести, их истоки в литературе прошлого, их претворение в литературе будущего исследуются гораздо менее, чем «реальная стихия» повести. Между тем абсолютно прав Ю. Манн, подчеркивая «соотношение фантастики и реальности» как необходимый аспект изучения литературы прошлого века⁷. Причем совершенно закономерно, что, обращаясь к романтической фантастике и к соотношению фантастических мотивов с реальностью, исследователь анализирует не только произведения Гоголя, которому посвящена работа, но неизбежно – «Пиковую даму». Повесть эта – вершина мировой фантастики, в то же время она неотъемлема от движения русской реалистической прозы начала XIX века.

«Пиковая дама» – произведение одной временной полосы с «Вечерами на хуторе близ Диканьки», с сумрачным «Портретом», где так унижительна бедность героя, где портрет оживает, словно карточная «Пиковая дама» в руках Германна, осуществляя мечту художника о богатстве и приводя его к катастрофе. Произведение, почти одновременное «Запискам сумасшедшего», где унижительная явь чиновничьей жизни сменяется иллюзорным осуществлением безумно высокомерных мечтаний Поприщина. «Пиковая

⁷ Манн Ю. Динамика русского романтизма. - М.: Аспект Пресс, 1995. С. 154.

дама» предшествует «Шинели», с ее реальностью Петербурга, с многолюдьем города, в котором одинок и загнан человек. Все эти мотивы не заимствованы Гоголем у Пушкина, но соприкасаются с тем, что нашел Пушкин. Гоголь будет писать, когда не станет «солнца нашей поэзии», но в 30-х годах они – современники, соратники, связанные общими корнями. «Пиковая дама» и гоголевская «петербургская фантастика» – из этих общих корней», – заметил Ю. Манн⁸. Пушкинская повесть совсем не является повестью-феноменом, рождение которой вовсе не связано с фантастической литературой предыдущих лет.

Напротив – в «Пиковой даме» использован не один ирреальный, фантастический мотив, но сведены воедино основные мотивы, традиционные для этого жанра, столь широко распространенного в начале XIX века в Европе и в России. Взятые в отдельности фантастические, мотивы «Пиковой дамы» не новы, но вполне привычны читателям готических романов, поклонникам повестей Гофмана или новелл Нодье.

В фантастической литературе постоянен мотив тайны, которая была известна предкам, затем исчезает из памяти потомков, но через долгие годы воскресает вновь, вторгается в жизнь нового поколения, определяет ее. Уже в XVIII веке породила многие подражания сумрачная и причудливая повесть Горация Уолпола «Замок Отранто», где предок-призрак мстит семье злодея, захватившего его наследственные владения. Лишь в финале потомки злодея и законные наследники постигают истинные причины зловещих событий, происшедших в старом замке.

Именно на такой семейной тайне строится «Пиковая дама», из рассказа о секрете трех карт вырастает сюжет.

«В фантастической литературе постоянен мотив карточной игры, которая из досужего времяпрепровождения, из средства обогащения

⁸ Манн Ю. Постигая Гоголя. - М.: Аспект Пресс, 2005. С. 137.

превращается в самостоятельную силу, ломающую судьбы, порабощающую людей», – пишет Ю. Манн⁹. Еще в XVIII веке многочисленна назидательная, морализаторская литература, повествующая о пагубе карт для человека; в пушкинские времена Моча лов и Каратыгин потрясают русских зрителей изображением несчастного, подверженного этому пагубному пороку, в мелодраме «Тридцать лет, или Жизнь игрока». Но не менее многочисленна литература, в которой карты наделяются иррациональной, могущественной силой, предсказывают и определяют судьбы людей: «Суеверный ореол возникает вокруг повального увлечения азартными играми, охватившего высшее общество всей Европы во второй половине XVIII века. В рассказах и мемуарах того времени оно нередко связывается с вещими снами, с появлением таинственных незнакомцев – посланников «иного мира», чародеев, ясновидцев, призраков, а порою и умалишенных, подсказывающих разорившемуся игроку «верные», – беспроигрышные карты. Один из подобных анекдотов, фигурирующих в жизнеописании Калиостро, использован Пушкиным в «Пиковой даме»¹⁰.

«Фаустианский» мотив продажи души за земные блага звучит в мольбе Германна, обращенной к графине («...откройте мне вашу тайну! – что вам в ней?.. Может быть, она сопряжена с ужасным грехом, с пагубою вечного блаженства, с дьявольским договором... я готов взять грех ваш на свою душу»), и тема ожившего изображения, восходящая к античным и средневековым легендам. Именно не подробная разработка одного из этих мотивов, но прихотливое и соразмерное сочетание, множественность их отличает «Пиковую даму» от иных, предшествующих и последующих произведений литературной фантастики.

Пушкин знает и любит этот жанр. Его восхищают не только «Вечера на хуторе близ Диканьки» молодого Гоголя, но и небольшая повесть Антония

⁹ Манн Ю. Динамика русского романтизма. - М.: Аспект Пресс, 1995. С. 165.

¹⁰ Цит. по кн.: Е.Г. Эткинд. Психопозитика: «Внутренний человек» и внешняя речь. Статьи и исследования. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2005. С. 54.

Погорельского «Лафертовская маковница», где так точны жанровые описания «Лафертова», то есть московского Лефортова, и его простодушных обитателей, где двоится-сливается образ ведьминого черного кота и добропорядочного чиновника: «Душа моя, что за прелесть бабушкин кот! Я перечел два раза и одним духом всю повесть...»¹¹.

Сам Пушкин отдает щедрую дань фантастике пророческим «сном Татьяны» и «Гробовщиком», балладой «Гусар», герой которой попадает на шабаш, собственной «Сценой из «Фауста» и набросками «Бала у сатаны», где смерть играет привычно, как молодые конногвардейцы «Пиковой дамы».

Пушкин тончайше чувствует особенности первоначальной фантастики народной сказки, фольклора. Но в фантастике «личностной», литературной Пушкин всегда объясняет сверхъестественное реальными мотивами, как делает это большинство писателей.

Образ Германна вошел в медицинскую литературу как классический пример возникновения и развития мании, «скрытый период» которой проходит через всю повесть и становится явным для окружающих лишь в финале. Такая мотивировка вполне объясняет и маниакальную устремленность Германна к дому графини, и явление призрака, и превращение карты – в старуху. Но только такая мотивировка – сведение истории Германна к развитию душевного заболевания – обедняет идею повести и наше собственное, читательское ее восприятие. «Структурные детали» этой темы так же многозначны и подвижны, неотъемлемы от общей структуры «Пиковой дамы»¹².

Прежде всего – именно безумца Германна автор одаряет трезвым, мощным разумом, точностью наблюдений, которая свойственна ему даже при появлении призрака («Он взглянул на часы: было без четверти три»... «Германн возвратился в свою комнату, засветил свечку и записал свое видение»).

¹¹ Цит. по кн.: Е.Г. Эткинд. Психопозитика: «Внутренний человек» и внешняя речь. Статьи и исследования. Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 2005. С. 67.

¹² Петрунина Н.Н. Проза Пушкина (Пути эволюции). М.: Наука, 1989. С. 145.

М. Гершензон доказывал, что описание спальни графини – ошибка Пушкина, что Германн, сосредоточенный на близкой, решающей встрече с графиней, не мог так подробно осматривать ее жилище: «По всем углам торчали фарфоровые пастушки, столовые часы работы славного Leroy, коробочки, рулетки, веера и разные дамские игрушки, изобретенные в конце минувшего столетия вместе с Монгольфьеровым шаром и Месмеровым магнетизмом»¹³ (338).

Гершензон прибегает к авторитету психологии, но именно эта наука его и опровергает: в состоянии напряжения обостряется зрительное, слуховое восприятие, внимание к подробностям, сопутствующим действию. Так Раскольников помнит, что укладка зарубленной им старухи обита красным сафьяном, что кусок мыла, которым отмывал он окровавленные руки, лежал на расколоте блюдечке.

У истоков этой психологической достоверности – сцена Германа в спальне у графини. Все его чувства обострены до неправдоподобия, как у пророка, которому является бог:

И внял я неба содроганье,
И горний ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье¹⁴.

Германн – словно бытовая, петербургская, ироническая вариация пророка. Тот в мистическом озарении видит и слышит вселенную; этот в материальной устремленности видит фарфоровых пастушек и слышит «дальний стук кареты. Невольное волнение овладело им. Карета подъехала и остановилась. Он услышал стук опускаемой подножки...» (338).

В исследовании «Пушкин и наука его времени» М. П. Алексеев специально и подробно останавливается на таких, казалось бы, совершенно

¹³ Пушкин А.С. Пиковая дама // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10-ти тт. Т. 6. М., 1957. С. 338. В дальнейшем цитаты приводятся по этому изданию с указанием страницы в круглых скобках.

¹⁴ Пушкин А.С. Пророк // А.С. Пушкин. Полное собрание сочинений: В 10-ти тт. Т. 2. М., 1957. С. 178.

частных деталях этой сцены, как упоминание о «Монгольфьеровом шаре»¹⁵, и на том, как повествователь комментирует старческое покачивание графини, сидящей в кресле: «можно было бы подумать, что качание страшной старухи происходило не от ее воли, но по действию скрытого гальванизма» (339).

Исследователь снимает всякую таинственность с «Месмерова магнетизма» и «гальванизма». Он доказывает, что воспоминания об изобретении Месмера закономерны именно для Германна, получившего инженерное образование, как и пришедшее ему на ум имя славного Леруа – часовщика и ученого. Оказывается, детали, способствующие, казалось бы, таинственному звучанию повести, способствуют как раз ее реальной обоснованности. Не только имена Сен-Жермена и Ришелье сопрягаются с Францией прошедшего, XVIII века, по имена ученых и изобретателей.

Так Пушкин все время проверяет ирреальное реальнейшим, сливает фантастику с точными бытовыми деталями, с понятиями науки своего времени. Наряду с множественностью фантастических мотивов, в этом органичном сплаве реальности и фантастики заключается вторая важнейшая особенность «Пиковой дамы», отличие ее от предшествующей романтической литературы и родство ее не только с «петербургской фантастикой» Гоголя (1835–1836), но и с «Вечерами на хуторе» (183–1832).

При всей разнице образов и сюжетов, колорита – светлого, южного у Гоголя и зимнего, петербургского, ночного у Пушкина, самой формы рассказов Рудого Панька и повествователя «Пиковой дамы», повесть зрелого Пушкина и цикл «вечеров» молодого Гоголя сближает именно этот сплав быта и фантастики, реальных и ирреальных мотивов. Отличительная черта этого сплава не столь характерное для романтиков бегство от реальности (Новалис) или подчиненность быта фантастике («Золотой горшок» Гофмана) при наличии точных бытовых мотивов, но явное преобладание реальности

¹⁵ Алексеев М. П. Пушкин и наука его времени // Алексеев М.П. Пушкин и мировая литература / Отв. ред. Г.П. Макагоненко, С.А. Фомичев. Отд-ние лит. и яз. Пушкин, комис. М.: Наука, 1987. С. 257 – 298.

над фантастикой, своеобразное приземление последней, пронизанность ее «снижающими», часто ироническими мотивами.

В нескольких номерах журнала «Сын Отечества» за 1832 год были опубликованы пространные и самоуверенные «Мысли «Малороссиянина», по прочтении Повестей Пасичника Рудаго Панька...», где «Малороссиянин» негодует по поводу ошибок Гоголя в изображении быта и упрекает его в незнании народных обычаев. Главный же повод возмущения – «совмещение повести и сказки», составляющее прелесть Гоголя¹⁶.

Ирония, озорство фантазии Гоголя воспринимается как опасная двусмысленность: жизнь должна быть устойчивой, ограниченно-ясной, а здесь вдруг утопленница составляет бумагу с казенной печатью и черт несет кузнеца в императорский дворец. Именно эта двойственность, это соединение «сказки», то есть фантастики, и «повести», то есть повествования о реальности, одинаково характерны и важны для гоголевских «вечеров» и для пушкинской «Пиковой дамы»: оба они вводят в реальность сорочинской ярмарки и петербургских балов фантастический элемент, оба мистифицируют читателей – течение жизни" представляется великим писателям-реалистам более сложным, изменчивым, чем представало оно просветителям XVIII века и романтикам рубежа XVIII–XIX веков¹⁷.

Реальность повести Пушкина несомненна и неопровержима. Но на протяжении всей повести автор как бы «испытывает на прочность» эту реальность, предлагает ей ситуации исключительные, события необычайные, совпадения необъяснимые.

Это автор первой инсценировки «Пиковой дамы», проворный Шаховской, сделал по мотивам повести мелодраму «Хризомания, или Страсть к деньгам», где все тайны оказываются делом рук горничной, мечтающей овладеть наследством графини. В самой же повести объяснение целиком предоставлено читателю. Автор не морализирует в связи с

¹⁶ Цит. по кн.: Манн Ю. Постигая Гоголя. - М.: Аспект Пресс, 2005. С. 78.

¹⁷ См. об этом в кн.: Манн Ю. Динамика русского романтизма. - М.: Аспект Пресс, 1995. С. 301.

пагубностью карточной игры, не объясняет происшедшее «сумасшествием от карт» и в то же время не сгущает фантастику до полного неправдоподобия.

Вся «Пиковая дама» – «совмещение повести и сказки», и то и другое транспонировано в едином ключе: быт, реальность, исчерпывающее объяснение событий сплетаются с фантастикой, ирреальностью, необъяснимостью.

Самый принцип этого сплетения характерен для романтической фантастики Европы, особенно для Германии. Многие у Гофмана строятся на параллелизме устойчивого, уютного в своей ограниченности обывательского, филистерского мира и начала чудесного, волшебного, неподвластного времени.

В связи с этим вспомним, как важна для Пушкина в «Пиковой даме» тема не только Франции, но и Германии, как настаивает он на немецком происхождении Германа, закрепляя это в памяти читателей. «Германн немец», – замечает Томский на первой же странице повести. «Германн был сын обрусевшего немца, оставившего ему маленький капитал», – напоминает вскоре сам автор. Он явно хочет вызвать у своих читателей вполне современную бытовую ассоциацию. Ведь Петербург 20-30-х годов заполнен немецкими пансионами, школами, булочными, пивными; водевиль Каратыгина называется «Булочная, или Петербургский немец», в гоголевском «Невском проспекте» возникают жестяных дел мастер Шиллер и сапожник Гофман. У Пушкина от русского быта неотъемлем «хлебник, немец аккуратный», и сапожник Шульц, радушно, принимающий соседа-гробовщика. Слово «немец» давно уже ассоциируется в России с рачительностью, экономией, с умением сколотить небольшой, но прочный капитал. Немец противоположен русскому в своей ежедневной твердой прибыли, в размеренно-аккуратной жизни, в чопорности квартир, где всюду виднеются салфеточки с вышитыми изречениями, прославляющими умеренность и аккуратность.

Германн говорит – словно цитирует эти изречения на салфеточках: «...я не в состоянии жертвовать необходимым в надежде приобрести излишнее». Так же он думает: «...расчет, умеренность и трудолюбие: вот мои три верные карты, вот что утроит, усемерит мой капитал и доставит мне покой и независимость!» (331). Так же он живет: «Германн не касался и процентов, жил одним жалованьем, не позволял себе малейшей прихоти» (331).

Молодой офицер, который проводит ночи за игорным столом, не притрагиваясь к картам, вызывает иногда у окружающих усмешки, но не вызывает удивления именно благодаря своему происхождению: «Германн немец: он расчетлив, вот и все!» – мимоходом констатирует Томский. Так родословная, корни Германна связываются не с романтизмом, не с бунтовщиками Шиллера, не с мечтателями Гофмана, но с Германией филистерской, накопительской, устремленной к практической цели – богатству.

Но, как все «структурные детали» повести, эта деталь так же изменяема и многозначна. Вспомним реакцию молодых игроков на рассказ Томского о тайне трех карт:

«– Случай! – сказал один из гостей.

– Сказка! – заметил Германн.

– Может статья, порошковые карты? – подхватил третий...» (322).

Словно персонажи отвечают на психологические тесты, воплощая в этих ответах неведомые им самим свойства натуры: первый отмахивается от рассказа, третий пытается объяснить его практически. Германн же в односложное объяснение: «Сказка!» – вкладывает свою устремленность именно к сказке, скрываемую мечтательность, идею волшебного обогащения бедняка – героя сказки. Антиромантический герой оказывается в то же время «тайным романтиком». В противоположность другим героям повести, у которых крепки исторические корни, житейские, реальные связи, Германн словно отделен черным, пустым пространством от других людей.

Бездомность, безродность сопровождает пушкинского Германа и будет впоследствии претворена в блоковском Германе из «Песни судьбы».

1.2. Функция ирония в развитии сюжетостроения «Пиковой дамы»

Для Пушкина Германия реальная, бюргерская и «Германия туманная», романтическая – не противоположны, не полярны, как у самих немецких романтиков, но сливаются в образ единой страны. Так же как блестящий дворцовый Петербург – и сумрачный, безрадостный Петербург людей незнатных, служащих, живущих жалованьем. Так же не противоположны, не полярны, но слиты воедино все изобразительные средства повести: мотивы исторические и современные, реалистические и фантастические, архаическая речь графини, патетические мольбы Германа, легкомысленная ирония Томского в рассказе о бабушкиной тайне и постоянная ирония повествователя – Пушкина, без которой нет «Пиковой дамы».

Именно «ирония, в которой проявляется отношение автора к предмету повествования, к его образам и событиям, является ключом к «Пиковой даме». Ирония возвышает самого автора над событиями, о которых он рассказывает, и над персонажами, захваченными этими событиями», – отмечает Г. Гуковский¹⁸. «Пиковая дама» может быть прочитана так, как хотел того Пушкин, только читателем, разделяющим эту иронию, поднявшимся до нее.

Без этого «Пиковая дама» останется для читающего либо бытовым анекдотом, либо беспредметной фантастикой, в то время как Пушкин в одинаковой степени испытующе-ироничен по отношению к этому быту и к этой фантастике, по отношению ко всем без исключения персонажам и ко всем без исключения ситуациям повести, включая смерть и безумие.

¹⁸ Гуковский Г.А.. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1987. С. 338

Ю. Манн тонко подмечает, что «ирония не просто соседствует у Пушкина с фантастикой, но пронизывает ее, сливается с нею, в конечном счете – определяет ее»¹⁹.

Попробуем представить ночную сцену Германна и графини без предшествующего ей, заранее пародирующего ее разговора графини с племянником о литературе:

«–Paul! – закричала графиня из-за ширмов, – пришли мне какой-нибудь новый роман, только, пожалуйста, не из нынешних.

– Как это, grand' maman?

– То есть такой роман, где бы герой не давил ни отца, ни матери и где бы не было утопленных тел. Я ужасно боюсь утопленников!

– Таких романов нынче нет. Не хотите ли разве русских?

– А разве есть русские романы?.. Пришли, батюшка, пожалуйста пришли!» (327).

Попробуем представить отпевание покойной графини, страшный, насмешливый взгляд ее на Германна без авторского комментария: «...худощавый камергер, близкий родственник покойницы, шепнул на ухо стоящему подле него англичанину, что молодой офицер ее побочный сын, на что англичанин отвечал холодно: «Oh?». «Это междометие «Oh?» не менее важно для Пушкина и для читателя, чем традиционный мотив «оживающего мертвеца», да без него и немыслимо именно пушкинское, ироническое, реалистическое решение этого фантастического мотива.

Попробуем представить явление графини-призрака в пятой главе решенным лишь в привычной романтической тональности, которая также нужна Пушкину (глухая ночь, луна, белое платье), – но без реальной психологической мотивировки по отношению к Германну («Обедая в уединенном трактире, он, против обыкновения своего, пил очень много»), без эпиграфа к этой главе, подписанного именем «Шведенборга» – шведского мистика и «духовидца» Сведенборга, кончившего сумасшествием: «В эту

¹⁹ Манн Ю. Динамика русского романтизма. - М.: Аспект Пресс, 1995. С. 188.

ночь явилась ко мне покойница баронесса фон В ***. Она была вся в белом и сказала мне: «Здравствуйте, господин советник!».

Эпиграф – иронический комментарий к главе, в то же время эпиграф – иронический комментарий к сочинениям самого Сведенборга, бывшим в такой моде в пушкинские времена, в том потоке мистической, оккультистской литературы, который не иссякал в Европе (а за ней и в России) ни в XVIII, ни в начале XIX века.

Вообще эпиграфы всегда важны для Пушкина, но «особенно весомы они для «Пиковой дамы». Каждый эпиграф определяет тональность главы – иногда, правда, по контрасту с ее содержанием, бросая ответ на это содержание»²⁰. Так непринужденная французская фраза («Вы пишете мне, мой ангел, письма по четыре страницы, быстрее, чем я успеваю их прочитать») предшествует третьей главе – смерти графини. Так в эпиграфе, предпосланном к последней главе, проявляется высокомерие знатного лица и приниженность лица незнатного, в нем заключается предчувствие новых тем и образов, робость Акакия Акакиевича и смятение экзекутора Червякова, который чихнул на генеральскую лысину.

Эпиграфы в таком качестве непривычны в литературе начала XIX века. Обычно они предваряют «настроение» всей книги или ее главы, обращают внимание на то, что хочет выделить, подчеркнуть автор, без намека на иронию. Пушкинский эпиграф снижает события, происходящие в самой главе, уничтожает их таинственность сильнее, чем любые реально-психологические объяснения. В то же время тональность пушкинских эпиграфов явно перекликается с тональностью эпиграфа к французскому роману, предшествующему повести Пушкина и построенному на том же принципе пересечения, слияния бытового реализма и фантастики. Один из персонажей «Тристрама Шенди», английского романа XVIII века, начертил палкой на земле извилистую линию, изображающую человеческую жизнь.

²⁰ Лотман Ю.М. «Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века
// Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Таллин: Александра, 1992. Т.2. С. 169.

Эту извилистую линию (со ссылкой: «Стерн. «Тристрам Шенди»») сделал Бальзак эпиграфом к своей «Шагреневой коже» – роману о молодом игроке, проигравшем последнее, который в канун самоубийства получает талисман, осуществляющий все его желания. Литературоведы (Г. Гуковский, Б. Томашевский и др.) справедливо отмечали не только сходство некоторых мотивов и сюжетных коллизий у Бальзака и Пушкина (тема бедности героя, игра в надежде на освобождение от бедности, сцена Рафаэля в спальне Феодоры – сцена Германа в спальне графини), но прежде всего сходство творческих принципов. Действительно, Бальзака и Пушкина роднит устремленность к созданию реальной картины современной жизни и органичность соединения этой реальности с элементами фантастики. Причем эти фантастические мотивы вовсе не объясняются, не проясняются авторами (Бальзак подчеркивает их полную необъяснимость). Фантастика как бы испытывает привычную реальность, взрывает ее повседневность, пошлый рационализм. В то же время эта великая фантастика Бальзака, Пушкина, Гоголя не уводит от реальности, но помогает полнее и глубже ощутить ее. Как ранее Бальзак в «Шагреневой коже», как позднее Гоголь в «Шинели», где появится призрак умершего чиновника, Пушкин дает читателю не назидательное повествование, но произведение многозначное, предлагающее разные решения, взывающее к мысли читателя. При всей краткости повести, при всей простоте стиля, «Пиковая дама» – сложнейшее произведение Пушкина, синтезирующее средства литературы реально-бытовой, средства литературы фантастической.

В этом синтезе, сочетающем глубину проблематики с поразительным лаконизмом ее воплощения, не только сплав всего лучшего в литературе, предшествующей Пушкину и современной ему. Этот синтез – у истоков громадных проблем и свершений литературы грядущих лет. В «Пиковой даме» – зерно холодного азарта Арбенина и горестной истории бедняка, одержимого мечтой о новой шинели. В «Пиковой даме» берет начало преступление Раскольникова, дерзнувшего проверить право на убийство, и

выход в страшный мир героя Блока по имени Герман. Самая «узкая» повесть Пушкина смыкает судьбу человечества и смысл жизни человека, смыкает века и страны, предреволюционную Францию и последекабрьскую Россию. Раскрывает истоки и устремленность того времени, «бедного и бедственного», в котором – в 1834 году – напечатана «Пиковая дама».

ВЫВОДЫ по ГЛАВЕ I.

Проведенное исследование позволяет нам сделать следующие выводы:

- В повести А.С. Пушкина «Пиковая дама» раскрывается социально-историческое содержание, отражающее разные грани социальной картины русской действительности 30-х годов XIX века.
- В данной главе рассматривается вопрос о соотношении фантастического и реального в «Пиковой даме»; анализируется природа фантастического, которая была отражением самой фантастической действительности, с ее новыми конфликтами, проблемами, героями; фантастичной, случайной казалась сама сущность новых жизненных явлений.
- Исследуется функция и природа иронии в развитии сюжетостроения повести А.С. Пушкина. Именно ирония, в которой проявляется отношение автора к предмету повествования, к его образам и событиям, является ключом к «Пиковой даме». Ирония возвышает самого автора над событиями, о которых он рассказывает, и над персонажами, захваченными этими событиями.

ГЛАВА II. Специфика развития сюжета в «Пиковой даме»

А.С. Пушкина

2.1. «Открытый» сюжет как принцип становления новой русской прозы
«Уже проза Пушкина стара... Повести Пушкина голы как- то», – писал Толстой в 1853 году. И только значительно позже пришел к выводу, что прозу Пушкина «... надо изучать и изучать каждому писателю... не могу Вам передать того благодетельного влияния, которое имело на меня это чтение»²¹.

Одним из первых, кто глубоко проник не только в смысл, но и в гармонию поэтики прозы Пушкина, увидел ее жизненную перспективность, сознательно обратился к ней как к животворному источнику, был Достоевский. Однако мнение о том, что проза Пушкина «не была... унаследована ни великими, ни второстепенными писателями»²², о том, что подавляющее большинство, притом самых замечательных, самых зрелых созданий Пушкина не имеют «...прямого литературного потомства»²³, дожило и до наших дней. Есть и другая, более оптимистическая точка зрения: только у Л. Толстого, а «не... у Достоевского (при всей его заинтересованности некоторыми темами Пушкина) находим мы своего рода дозревание или, вернее, перерождение замыслов, тем и сюжетов Пушкина»²⁴. Но ведь дело не в «дозревании» или «перерождении» замыслов, тем и сюжетов, а в самих принципах художественного видения мира и в способах его творческого воплощения, открытых Пушкиным-прозаиком. В этих открытиях – истоки вершинных достижений русской классической прозы в творчестве Лермонтова, Достоевского, Толстого, Чехова.

В рассказах и повестях Пушкина сложились все те принципиальные основы, которые послужили главным истоком грандиозного развития всей русской прозы XIX века. Мы рассмотрим только одну из этих основ – формы

²¹ Л. Толстой. Переписка с русскими писателями: В 2-х тт. М.: Художественная литература, 1978. Т. 1. С. 159.

²² Г.А. Гуковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1987. С. 338

²³ Д.Д. Благой. Пушкин – родоначальник русской реалистической литературы. Изд 2-е. М.. 1989. С. 60.

²⁴ Б. Эйхенбаум. О прозе. Изд. 2-е. Л.: Художественная литература, 1987. С. 167.

сюжетостроения. Наглядно рисует направление поисков Пушкина отрывок: «Участь моя решена. Я женюсь». Сюжет начинается там, где он обычно заканчивался.

Еще более наглядны поиски окончания сюжета. Пушкин нередко обрывает рассказ перед самым завершением: «Бурмин побледнел... и бросился к ее ногам...» (VI, 118. «Метель»), или: «Читатели избавят меня от излишней обязанности описывать развязку» (VI, 170). «Барышня-крестьянка»), «Гробовщик» заканчивается, по существу, началом нового действия: «Ну, коли так, давай скорее чаю, да позови дочерей» (VI, 128).

Пушкин как будто даже подчеркнуто стремится указать на незавершенность, открытость своих сюжетов в прошлое и будущее.

Эти поиски не были формальными. Их диктовало новое отношение к сюжету, в основе которого лежало и новое взаимоотношение автора и его героев.

В русской литературе XVIII – начала XIX века доминантой сюжетно-композиционных построений, как правило, является явно господствующее авторское «я». Если в них порою и отсутствовал герой-резонер, непосредственный выразитель идеи автора, то уже сами фабулы, коллизии, расстановка сил и т. д. не оставляли сомнения в отношении автора к происходящему и каждому из персонажей.

Достаточно вспомнить, например, комедии Фонвизина, «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева, «Бедную Лизу» Карамзина, «Горе от ума» Грибоедова, повести Марлинского, да и ранние поэмы самого Пушкина. Вопросы, поставленные автором в произведении, должны были быть разрешены в самом сюжете. С завершением сюжета читатель или зритель как бы получал вывод, готовый ответ. Вспомним хотя бы некоторые мысли Пушкина о сочинениях современников, чтобы увидеть его отношение к подобным построениям. «...Что может быть нравственнее сочинений г. Булгарина? Из них мы ясно узнаем: сколь непохвально лгать, красть, предаваться пьянству, картежной игре и т. п. Г-н Булгарин наказует лица

разными затейливыми именами: убийца назван у него Ножевым, взяточник – Взяткиным, дурак – Глаздуриным и проч. Историческая точность одна не позволила ему назвать Бориса Годунова Хлопоухиным» (X, 250). Или по другому поводу: «Зачем с первой страницы вооружать уже на себя читателя...». Пушкин с недоверием относится к тем сочинениям, в которых «господствует единая мысль, единое Я» автора (X, 131).

Пушкин ищет такие формы композиционно-сюжетных построений, которые «позволили бы ему не быть «открытым» судьей или адвокатом, спрятать свой «указующий перст». Речь идет вовсе не о том, что мы не чувствуем авторского отношения в его произведениях, но оно – не на поверхности, оно распространено на все компоненты сюжета»²⁵.

То, что позднее Достоевский выразил как свой творческий принцип сюжетного построения: «Во всем... привыкли видеть рожу сочинителя, я же моей не показывал...»²⁶ – было в потенции уже в прозе Пушкина. Но главное – сам сюжет у него становится средством и формой художественного исследования проблемы. Он стремится не к завершающей развязке-ответу, его основная функция – создание художественной перспективы, открытой в будущее.

Развертывание «открытого» сюжета переносило ответы на вопросы, решение проблем из сюжета в «послесюжетную» перспективу. Сюжет и строится так, чтобы в этой перспективе угадывался «ответ» писателя. Тем самым читатель из пассивного «слушателя» превращается в активного сомыслителя автора. Сюжет теперь предполагает не готовый «ответ», а такое построение, которое направляет сознание читателя на самостоятельное открытие «ответа».

Необходимость «открытого сюжета», в свою очередь, диктовалась и такими веяниями века, как освоение в русской литературе нового для нее

²⁵ Слонимский А.Л. Мастерство Пушкина. М.: Гос. изд-во худ. лит., 1963. С. 110.

²⁶ Цит. по кн.: Дилакторская О.Г. Достоевский и Пушкин («Слабое сердце» и «Пиковая дама» // Русская литература. 1999. - № 2. С. 37.

жанра – романа, с лежащим в его основе принципиально новым видом художественного времени.

«Роман соприкасается со стихией незавершенного настоящего... Романист тяготеет ко всему, что еще не готово». «...Роман... как жанр с самого начала складывался и развивался на почве нового ощущения времени... строился... в зоне непосредственного контакта с... неготовой «современностью»²⁷.

Принципиальная «открытость», незавершенность сюжета романного типа, которая связана с «коренным изменением временных координат литературного образа», с «новой зоной построения литературного образа в романе», с «зоной максимального контакта с настоящим (современностью) в его незавершенности»²⁸, наложила свою печать не только на роман, но и на смежные с ним «малые» жанры: повесть, рассказ, новеллу.

Освоение романной формы у Пушкина-прозаика шло в двух направлениях. Одно – наглядное и достаточно хорошо изученное, – его нетрудно проследить через ряд таких прозаических опытов, как «Арап Петра Великого», «Роман в письмах», «Дубровский», «Капитанская дочка» (к этому же направлению примыкает во многом и роман в стихах «Евгений Онегин»).

Но поэтика «Пиковой дамы» и «Египетских ночей» возникла не из «ничего» и не «вдруг» – она складывалась как в поэзии Пушкина («Медный всадник»), так и в его прозе и «Повестях Белкина», и прежде всего в «Выстреле», «Гробовщике», «Станционном смотрителе». Кстати, последняя повесть в становлении раннего Достоевского («Бедные люди») имела не меньшее значение, чем гоголевская «Шинель», как это убедительно доказано в статьях С. Бочарова²⁹ и Д. Благого³⁰.

Для «завершенных» повестей Пушкина характерны «сжатость», «простота», «лаконизм», «простодушие», тогда как «роман, – по словам

²⁷ М. Бахтин. Эпос и роман // Вопросы литературы. 1970. № 11, с. 112, 121.

²⁸ М. Бахтин. Эпос и роман. Указ. соч. С. 101.

²⁹ С. Бочаров. Пушкин и Гоголь // Проблемы типологии русского реализма. М.: Наука, 1983.

³⁰ Д.Д. Благой. Достоевский и Пушкин // Достоевский – художник и мыслитель. М.: Художественная литература. М., 1978.

самого писателя, – требует болтовни: высказывай все начисто»³¹. «И этот стилистический принцип, – пишет А. Чичерин, – порождает естественное и совершенно вольное движение повествования, свободное от ненавистного Пушкину «холода предначертания», как бы то ни было связывающего поэта, ставящего его в какие бы то ни было рамки». Итак, по А. Чичерину – только второй этап в развитии пушкинской прозы свободен от ненавистных писателю «рамок», тех самых, которые не позволили «Пиковой даме» перерасти в роман.

Исследователь нрав, безусловно, подчеркивая важность свободной раскованности, психологической, бытовой и т. д. детализации для романа.

«Точность и краткость – вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей...» (VII, 16) – это теоретическое и практическое завещание Пушкина было по-разному осмыслена и воспринято в творчестве величайших русских писателей. По существу, вся русская мысль XIX века находила свое воплощение главным образом в художественном слове. Но вот прелесть «точности и краткости» как будто является прелестью только у Пушкина, это, так сказать, «прелесть в себе», так как покоится «на отказе от тех опытов и исканий, которых требовала история и без которых русская проза не смогла развиваться». Так ли? «Точность и краткость» предполагают не отсутствие подробностей вообще, а отказ от пустой «болтовни», пустой описа-тельности, «ничему не служащих блестящих выражений» (VII, 15).

Принцип Пушкина требует одного: чтобы каждая сцена, фраза, деталь служили целому, то есть того же, чему потом учил Чехов: «Если вы говорите в первой главе, что на стене висит ружье, во второй или третьей главе оно должно непременно выстрелить. А если не будет стрелять, не должно и висеть». «Истинный вкус состоит не в безответном отвержении такого то слова, такого-то оборота, но в чувстве соразмерности и сообразности» (VII, 53). В этом «разъяснении» Пушкина – суть его требования «точности и

³¹ Чичерин А.В. Возникновение романа-эпоса. М., 1978. С. 107.

краткости». Как бы ни были распространены, наполнены подробностями произведения Достоевского или Толстого, каждая подробность служит целому, развивает сюжет. «Роман «Бедные люди» находят растянутым, а в нем слова лишнего нет», – жаловался Достоевский.

Чехов, обогащенный опытом своих предшественников, пришел к «объемному» образу, вмещающему в себя целую картину жизни: «Она (кошка) у нас не слышит, – сказала девочка. – Оглохла. – Отчего? – Так. Побили» («Мужики»). В этом «побили» – вся предсюжетная суть жизни «мужиков». «Картина жизни», сжимаясь до «образа», вела к «сжиманию» сюжета. Если сюжет пушкинской «Пиковой дамы» – потенциально романский сюжет, если это, так сказать, рассказ-«роман», то многие рассказы Чехова – романы, сжатые до размеров рассказа, своеобразные «романы»-рассказы. Так творческий завет Пушкина через опыт Достоевского, Толстого и других русских писателей в творчестве Чехова как бы вернулся к самому себе, но уже на новом, «обогащенном» уровне. «Странное дело, у меня теперь мания на все короткое. Что я ни читаю – свое и чужое все представляется мне недостаточно коротким», – пишет Чехов³².

При этом не следует забывать, что «нераспространенный» сюжет у Пушкина не «обеднен», он покоится в принципе на том же «объемном» образе, что и у Чехова. Достаточно сопоставить чеховское «побили» с пушкинским: «Отчего ж он умер? – Спился, батюшка» («Станционный смотритель», VI, 143) – и в этом «спился» – вся картина жизни Самсона Вырина в большой промежуток времени, «не вошедший» в сюжет повести.

И, наконец, необходимо уточнить следующее: думается, что в таких произведениях белкинского цикла, как «Выстрел», «Гробовщик», «Метель», и в «Пиковой даме» проза Пушкина осваивает не столько жанр повести – с неторопливым, как правило, последовательным изложением событий, но жанр новеллы. В основе этого жанра обычно лежит странный случай, с

³² А.П. Чехов. Полн. собр. соч.: В 12 тт. Т.12: Письма. М., ГИХЛ, 1957. С. 447.

неожиданной развязкой. Ему органически присущ взрывной характер развития сюжета.

Именно через переосмысление новеллы, с заложенными в ней потенциальными возможностями особого типа романа, пошло развитие русской прозы у таких ее представителей, как Лермонтов и Достоевский.

В романе «Герой нашего времени» форма своеобразного единства пяти новелл – не случайный художественный эксперимент.

Именно новый тип героя времени, с его одновременной исключительностью и всеобщностью, с его «авантюристским» экспериментаторством, с одной стороны, а с другой – особый характер отношения автора к своему герою, принципиальное нежелание, да и невозможность завершающего, всезнающего слова автора о герое диктовали необходимость и особой формы композиционно-сюжетного, построения. Лермонтов и нашел его в своеобразном единстве романа-новеллы.

Печорин – типологический родственник не только (а может быть, и не столько) Онегина, но и Сильвио, и Германа. Истоки своеобразия формы «Героя нашего времени» – не в пушкинском романе в стихах, а в тех возможностях романа, которые пробивали себе путь через новеллы Пушкина.

Скорее всего, и зрелый Достоевский шел к созданию оригинальной формы своих великих романов, начиная с «Преступления и наказания», не только от западных образцов авантюрного романа, но и от более близких и дорогих ему истоков пушкинской прозы и через опыт ее осмысления в романе Лермонтова.

2.2. Типологическая характеристика Германа

Как решающий пример сложного и соразмерного, определенного и многозначного построения сюжета представляет в повести А.С. Пушкина «Пиковая дама» художественный образ Германа.

Повествователь «Пиковой дамы» вовсе не морализирует, не предостерегает, не ужасается, но предоставляет читателям самим оценивать

персонажи и события, прежде всего – центральный персонаж. При этом автор не только не предлагает однозначных решений, но намеренно не проясняет основные психологические мотивы повести.

Простейший вопрос: любил ли Германн Лизавету Ивановну? Простейший ответ: нет. Бесспорное, кажется, подтверждение тому – «саморазоблачение» Германна в комнате Лизаветы Ивановны: «Деньги, – вот чего алкала его душа!». Категорический, прямой приговор автора: «одно его ужасало: невозвратная потеря тайны, от которой ожидал обогащения». В то же время этой фразе предшествует фраза другая. Начало ее: «Германн смотрел на нее молча: сердце его также терзалось», – и здесь открывается вдруг истинное «сердечное терзание», казалось бы совершенно несвойственное алчущему лишь денег. Конец фразы снова возвращает Германна к денежному расчету: «ни слезы бедной девушки, ни удивительная прелесть ее горести не тревожили суровой души его». Среди многих возможных эпитетов Пушкин избирает тот единственный, который соответствует образу героя, ритму повести. Не мелкая душа, не низкая душа, но душа суровая – вот тональность характера героя. В одной фразе – противопоставление терзающегося сердца и суровой души и их слияние, невозможность разделения. словно предрассветные часы, проведенные молча, в общем тоскливом ожидании, не разделяют, но сближают Германна и Лизавету Ивановну общностью страданий и тягостных мыслей.

Расставание их – словно расставание близких людей, переживающих общее горе: «Германн пожал ее холодную, безответную руку, поцеловал ее наклоненную голову и вышел» (346).

В. В. Виноградов подчеркивает «игру» Пушкина, двойственность концовки второй главы, где Германн впервые видит Лизавету Ивановну: «Эта минута решила его участь» (332).

Повествователь вовсе не разъясняет, полюбил ли Германн Лизавету Ивановну с первого взгляда, как положено романтическому герою, или же столь же мгновенно представилась ему возможность через знакомство с

девушкой проникнуть в тайну графини. И письма девушке Германн «писал, вдохновенный страстию», но снова игра: страсть «по имени не названа» . Мотивировка опять колеблется между страстью-любовью и страстью-алчностью.

В этом – сложность и неповторимость пушкинского образа. Германн неизбежно ассоциируется с Растиньяком, но вовсе не равен расчетливому и холодному бальзаковскому герою, для которого совершенно невозможна катастрофа, настигшая пушкинского героя. Поэтому правы ученые, утверждающие сходство образов, но непременно подчеркивающие при этом их нетождественность: «Пушкинский Растиньяк называется Германном. У него профиль Наполеона и душа, обещающая будущего Раскольникова... Это уже фигура трагическая и страдающая... Пушкин выбирал человека, в котором еще бьют родники непосредственной внутренней жизни, чья природа еще не изуродована до неузнаваемости, в ком жива неискаженная сила чувства»³³.

Именно эта сила чувства, хотя и направленного к ложной цели, отличает Германна от конногвардейцев, увивающихся возле «наглых и холодных» невест. Германн игнорирует эту вполне реальную возможность изменить свое положение в обществе. Сверстники его делали карьеры женитьбами и искательствами по службе. Германн одинок и в этой сфере. Его устремление к богатству абсолютно: «Все – или ничего!» И в самой этой абсолютизации, в высокомерном нежелании обратиться к реальным, проверенным средствам уже содержится зерно будущей катастрофы.

Раб банальной идеи в то же время независим, не банален в достижении цели. Германн – личность сильная, утверждающая себя, характер «демонически-эгоистический» (Белинский). Его может постигнуть катастрофа, но с тихим, обыденным существованием, о котором мечтает Евгений, он не может примириться. Совершенно справедлив анализ этого

³³ См. об этом: Петрунина Н.Н. Проза Пушкина (Пути эволюции). М.: Наука, 1989; Эткинд Г. Психопозитика: «Внутренний человек» и внешняя речь. Статьи и исследования. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2005. С. 67.

образа и вывод Г. Гуковского, который констатирует: «Эгоизм стал культом его души» – и в то же время отмечает силу и обаяние Германа: «Он остается титаническим образом, ибо зло, заключенное в нем и губящее его, не пошлый порок отдельной личности, а дух эпохи, властитель мира, современный Мефистофель, или, что то же, смысл легенды о Наполеоне»³⁴.

Ученый не мыслит исследования повести и центрального ее образа без той ассоциации, которая первостепенно важна для Пушкина, дважды повторяющего ее, прочно закрепляющего и сознании читателей³⁵.

«Этот Германн, – продолжал Томский, – лицо истинно романическое: у него профиль Наполеона, а душа Мефистофеля» (328). Вряд ли такое определение пришло Томскому во время «мазурочной болтовни»: вероятно, он повторяет фразу, имеющую уже хождение в среде молодых игроков, которых поразило сходство инженерного офицера с недавним властелином Европы.

Внешнее сходство безвестного бедного офицера с недавним императором не просто существует – оно поразительно, почти абсолютно: «...он сидел на окошке, сложа руки и грозно нахмурясь. В этом положении удивительно напоминал он портрет Наполеона. Это сходство поразило даже Лизавету Ивановну» (328).

«Сложа руки» – значит скрестив руки на груди, в знаменитой позе, запечатленной портретами и гравюрами, которая приписывалась Наполеону в минуты великих раздумий.

В пушкинские времена этот образ еще не осмыслен в длительной исторической перспективе; еще нет трудов ученых, нет толстовского человека с жирными плечами, воображающего, что он повелевает народами. Наполеон еще не сделался образом-символом для другого бедного петербургского жителя, Родиона Раскольникова, оправдывающего убийство великой целью. В 30-е годы образ Наполеона живет в недавней памяти

³⁴ Гуковский Г.А.. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1987. С. 143.

³⁵ Там же, с. 143 – 146.

Бородине, московского пожара, зимнего бегства из России, «ста дней», заточения и смерти на отдаленном острове. Живет в рассказах пленных солдат, приютившихся в России в качестве гувернеров, в анекдотах и легендах, которые заставят гоголевских персонажей и в Чичикове увидеть Наполеона. Одним он кажется кровожадным узурпатором, чудовищем, сменившим на троне законных королей, другим – великим человеком, свидетельствующим о том, сколь важна в истории роль незаурядной личности, сколь многого может достигнуть чело век вполне «среднего класса» по происхождению.

Военный инженер с профилем Наполеона мечтает о сходстве судеб, о высокомерном вознесении над людьми. Но в 30-х годах имя Наполеона – не только символ воли и величия, но символ поражения, катастрофы, настигающей в разгар побед. Во времена наполеоновских триумфов и наполеоновских катастроф проходит детство и юность Пушкина. С этим образом у поэта связаны великие события:

Померкни, солнце Аустерлица!

Пылай, великая Москва! («Наполеон» – 2; 39).

Думается, не следует считать ассоциацию «Германн – Наполеон» всего лишь приемом снижения образа, полного умаления Германна на том основании, что «сам Наполеон в глазах Пушкина и Гоголя был всего-навсего авантюристом крупного масштаба».

Наполеон для Пушкина в 30-е годы не «всего-навсего авантюрист», но реальный исторический образ, в котором концентрируются огромные темы человека и человечества, личных устремлений и общего пути, права распоряжения чужими судьбами во имя личной цели, будь то завоевание мира у самого Наполеона или завоевание богатства, как у Германна:

Мы все глядим в Наполеоны;

Двуногих тварей миллионы

Для нас орудие одно... («Евгений Онегин» – 5; 87).

Внешнее сходство как бы определено родством внутренним: дело не в том, что один погубил миллионы, а другой лишь наводит пистолет на умирающую старуху, – дело в том, что Германн также почитает нулями всех, кроме себя. Император и инженерный офицер одинаково презирают человечество, а для Пушкина это преступление.

Поэтому прав исследователь, который не трактует однолинейно тему Наполеона у Пушкина, но подчеркивает ее многозначность: «Наполеон не просто презрел человечество – он презрел человечество в «надеждах благородных», презрел то, что само по себе священо. Поэтому в «Пиковой даме» мы не должны удивляться некоторой пушкинской иронии в описании героя, которому придан «профиль Наполеона». Пушкин понимал поэтичность образа побежденного Наполеона, но в то же время он видел ограниченность Наполеона и этим в какой-то мере предвещал будущее отношение Л. Толстого к великому полководцу».

«Ирония в описании героя» конечно же свойственна Пушкину; она проступает в контрасте глубины слов о «профиле Наполеона и душе Мефистофеля» и легкости «мазурочной болтовни», в которой звучит эта фраза; она снижает самое сходство, которое «поразило даже Лизавету Ивановну» (В. В. Виноградов замечает, что употреблением этой частицы «даже» автор «слагает с себя долю ответственности за сравнение Германна с Наполеоном»).

Сравнение с Наполеоном одновременно патетично и иронично: Пушкин воплощает двойственность самого героя и его идеала. Наполеон одновременно – огромный человек и маленький, мелкий человек, который упивается властью. Германн не видит этого мелкого как в делах Наполеона, так и в своей мечте, к которой устремляется, отменяя «нули» – чужие судьбы. Поэтому как Наполеону уготована катастрофа поражения и ссылки, так Германну уготована катастрофа проигрыша и безумия. Среди путей, которые предлагает ему жизнь, он выбирает единственный и следует ему с одержимостью, в которой уже заключается будущая судьба. Сильный и

смелый человек свободно выбирает путь аморальный, рабский, имея целью лишь «утроить, усемерить капитал». Роковое сходство с Наполеоном вовсе не ограничивается внешностью: Наполеон – идеал Германна, мечтающего осуществить тот же путь и пережившего свое Ватерлоо, не пережив побед.

Не в этом ли – возможная разгадка «злодейств» Германна? Ведь не только легкомысленный Томский бросает вскользь фразу: «Я думаю, что на его совести по крайней мере три злодеяствия» (343). Узнав от Германна о смерти графини, Лизавета Ивановна «взглянула на него, и слова Томского раздались в ее душе: у этого человека по крайней мере три злодеяствия на душе!» Пушкин подчеркнуто, курсивом выделяет это воспоминание несчастной девушки – так, чтобы оно снова вспомнилось и читателю, вошло в цикл зловещей троичности (три карты, три вечера игры), который определяет ритм повести.

Между тем никаких злодейств в прошлом Германна автор не открывает, напротив – подчеркивает обыкновенность его жизни. Может быть, это – «не стреляющее ружье», пародийное использование традиционного приема романтической литературы? Но о двух злодеяниях Лизавета Ивановна узнает тут же, после бала, – о поругании, предательстве ее любви и о смерти восьмидесятисемилетней старухи под пистолетом Германна. Злодеяния не предшествуют повествованию, но свершаются в его процессе, нечаянно предсказываются Томским.

Может быть, третье, последнее, самое тяжкое злодеяние совершает инженерный офицер по отношению к самому себе? Свободный, он продает душу за золото, полагая, что выбрал свой путь, – идет путем, проложенным предшественником, историческим двойником – Наполеоном.

«Эта ассоциация, объединяющая в себе современность и историю, охватывающая исторические события, прошедшие на памяти самого Пушкина, сразу придает «Пиковой даме» новую тональность», – тонко

подметил исследователь³⁶. Она остается современной петербургской повестью, место действия которой очень узко сравнительно с другими повестями Пушкина. В предыдущем «Дубровском», в последующей «Капитанской дочке» действие происходит на просторах России, переносится из усадьбы в лесную глушь, где притаился разбойничий стан, объединяет Царское Село с Азией, с оренбургскими степями. В «Пиковой даме» дороги ведут лишь по петербургским улицам, на небольшие расстояния. Даже метель «Пиковой дамы» рознится от метели «Капитанской дочки». В степях она гибельна, в городе – замкнута домами, не препятствует обычной жизни: «Погода была ужасная: ветер выл, мокрый снег падал хлопьями; фонари светились тускло; улицы были пусты. Изредка тянулся Ванька на тощей кляче своей, высматривая запоздалого седока... Германн видел, как лакеи вынесли под руки сгорбленную старуху, укутанную в соболью шубу... Карета тяжело покатила по рыхлому снегу» (338).

Самое имя Наполеон – имя-символ, вызывающее ряд исторических ассоциаций, размыкает этот узкий петербургский круг, углубляет временную перспективу повести. Притом это вовсе не единственное реально-историческое имя, введенное в повесть. Все ее персонажи вымышлены (иное дело, что у них были прототипы, легко узнаваемые современниками), но в истории прошедшей автор смыкает их с Наполеоном, с Сен-Жерменом, с людьми, реально существовавшими. Это и усиливает ощущение реальности современных персонажей и сливает их с эпохами прошедшими. Ведь «Пиковая дама» – и самая узкая, сжатая во времени из больших повестей Пушкина, и самая протяженная во времени, охватывающая не годы, но два века. Исследователи исторической прозы Пушкина обычно опускают «Пиковую даму». Кажется – великая задача «воскресить минувший век во всей его истине», которую ставил Пушкин перед историческими писателями, осуществлялась им самим в «Арапе Петра Великого» и в «Капитанской дочке», в «Полтаве» и в «Борисе Годунове». Но в «Пиковой даме» ее точно

³⁶ Манн Ю. Динамика русского романтизма. - М.: Аспект Пресс, 1995. С. 206.

обозначенные часы и дни оказываются связанными с Петербургом 70-х годов прошлого века. Это ощущение сплетения двух веков пронизывает повесть. Ощущение слиянности и в то же время неумолимости времени охватывает Германна, когда он пробирается потайным ходом из спальни умершей графини: «По этой самой лестнице, думал он, может быть, лет шестьдесят назад, в эту самую спальню, в такой же час, в шитом кафтане, причесанный а l'oiseau royal, прижимая к сердцу треугольную свою шляпу, прокрадывался молодой счастливек, давно уже истлевший в могиле, а сердце престарелой его любовницы сегодня перестало биться» (346).

В прошлом «Пиковой дамы» Франция с Россией словно сливаются в сочетании блеска и жестокости, расчета и мотовства, карьеризма и легкомыслия. Прошедшее время также точно и неоднократно обозначено Пушкиным: «Лет шестьдесят тому назад»... Графиня «сохраняла все привычки своей молодости, строго следовала модам 70-х годов» (325). Старуха застыла в этом времени, словно остановила его в своем пустынном доме. Оттуда, из 70-х годов прошлого века, – ее спальня: «Перед кивотом, наполненным старинными образами, теплилась золотая лампада. Полинялые штофные кресла и диваны с пуховыми подушками, с сошедшей позолотой, стояли в печальной симметрии около стен, обитых китайскими обоями» (337). О людях прошлого – ни слова. Но именно люди, их нравы, их уклад жизни воскресают в этом соседстве кивота и потаенного хода, теплящейся лампады и «китайских обоев», напоминающих о столь модных в XVIII веке «китайских кабинетах» иноземных и русских дворцов.

Оттуда, из 70-х годов, – речь графини, столь отличная от речи ее внука:

« – Был ты вчерась у ***?»

Как же! очень было весело; танцевали до пяти часов. Как хороша была Елецкая!

– И, мой милый! Что в ней хорошего? Такова ли была ее бабушка, княгиня Дарья Петровна?.. Кстати: я чай она уж очень постарела, княгиня Дарья Петровна?

– Как, постарела? – отвечал рассеянно Томский, – она лет семь как умерла...» (325).

В этой живой речи XVIII века сочетаются архаичность и простонародность, совершенно уже исчезнувшие из речи внуков. Именно этот принцип воскрешения живой, реальной речи объединяет пушкинскую княгиню и Хлёстову из ранее написанного «Горя от ума».

Мемуарист свидетельствовал о самом Пушкине: «Его любимый разговор – времена Петра, Елизаветы, Екатерины, и он в свой век собрал много документов и рассказов, касающихся до сих времен».

К «сим временам», столь интересующим Пушкина, одновременно блестящим и бедственным для России, принадлежат речи и наряды, воззрения и привычки – весь характер графини, которую во Франции называли «Венерой московской», а в России – Анной Федотовной. Ее внук повествует в первой главе о бабушкиных причудах, об отношениях ее с герцогом Орлеанским и версальским двором. А встает в этой главе прежде всего Россия настоящего и прошедшего века. «Для графини 70-е годы XVIII века – годы придворных балов, пожалования во фрейлины, китайских обоев. Для Пушкина это – годы пугачевского бунта, виселиц, на которых качаются бунтовщики, повешенные солдатами, и солдаты, повешенные бунтовщиками»³⁷. Молодость графини Анны Федотовны совпадает с молодостью капитанской дочки Марьи Ивановны Мироновой.

Образы противоположны. Приданое тишайшей Марьи Ивановны: «частый гребень, да веник, да алтын денег»; триста душ, принадлежащие Гриневым, кажутся семье коменданта сказочным состоянием.

Парижане сбегаются взглянуть на «московскую Венеру», при ней смиренно состоит муж – «род бабушкина дворецкого», с которым она обращается соответственно: «...бабушка, отлепливая мушки с лица и отвязывая фижмы, объявила дедушке о своем проигрыше и приказала

³⁷ Слонимский А.Л. Мастерство Пушкина. М.: Гос. изд-во худ. лит., 1963. С. 96.

заплатить... Он ее боялся, как огня; однако, услышав о таком ужасном проигрыше, он вышел из себя, принес счета, доказал ей, что в полгода они издержали полмиллиона, что под Парижем нет у них ни подмосковной, ни саратовской деревни, и начисто отказался от платежа. Бабушка дала ему пощечину и легла спать одна в знак своей немилости» (321).

В каждой повести – свой разрез времени. Но это одно время, именно семидесятые годы прошедшего века, встающие во всей своей истине на страницах и «Капитанской дочки», и «Пиковой дамы».

Полная реальность, поразительная при такой лаконичности объемность изображения сопутствует не только России, но и Франции XVIII века, которая тоже переживает свое «бедное и бедственное» время. Как Россия пугачевских времен, так и предреволюционная Франция, предстает Пушкину не в романтической патетике, но в реальной, почти иронической сниженности. Явственна пустая легкость ее высшего круга, озабоченного игрой в модный «фараон» и любовными интригами Ришелье («бабушка уверяет, что он чуть, было не застрелился от ее жестокости»). Даже загадочный Сен-Жермен предстает здесь не роковым соблазнителем графини, но любезным старым чудачком, вовсе не желающим причинять лишние беспокойства ни себе, ни русской красавице: «Я могу вам услужить этой суммою, – сказал он, – но знаю, что вы не будете спокойны, пока со мною не расплатитесь, а я бы не желал вводить вас в новые хлопоты. Есть другое средство: вы можете отыгаться». – «Но, любезный граф, – отвечала бабушка, – я говорю вам, что у пас денег вовсе нет» (322).

Интонация рассказчика – Томского – сливается с авторской интонацией, таинственная история превращается в бытовую реальность: «Герцог Орлеанский метал; бабушка слегка извинилась, что не привезла своего долга, в оправдание сплела маленькую историю, и стала против него понтировать» (322). В спальне старой графини внимание Германа привлекают «два портрета, писанные в Париже m-me Lebrun. Один из них изображал мужчину лет сорока, румяного и полного, в светло-зеленом

мундире и со звездой; другой – молодую красавицу с орлиным носом, с зачесанными висками и с розой в пудренных волосах» (337). Снова – реальное имя прошлого века в сочетании с вымышленными героями. Портреты русского вельможи («со звездой»!) и его супруги Анны Федотовны созданы тою же знаменитой художницей, которая писала Марию-Антуанетту – такой же красавицей с орлиным носом, с зачесанными висками. Портреты m-me Lebrun были искусны, эффектны, но поверхностны: все ее дамы были, в сущности, на одно лицо, все соответствовали стереотипу красоты, какой был утвержден в XVIII веке. Этому давно ушедшему стереотипу, моде вполне соответствуют портреты, которые видит Германн. Но мы-то помним, что представительный мужчина был «род дворецкого» при своей жене, которая давала ему пощечины. И в той же главе предстанет сама красавица с орлиным носом – какой стала она через шестьдесят лет: «Графиня стала раздеваться перед зеркалом... Булавки дождем сыпались около нее. Желтое платье, шитое серебром, упало к ее распухлым ногам. Германн был свидетелем отвратительных таинств ее туалета...» (339).

В этой повести нет ни малейшей идеализации прошлого – как и настоящего. Полная реальность нынешнего века сливается с полной реальностью прошедшего века; одинаковыми оказываются Париж и Версаль. Легендарная игра у королевы оборачивается вдруг повседневностью, такой же, как приевшаяся сегодняшней молодежи игра у Нарумова. Время бедное и бедственное, таящее в себе угрозу, охватывает в едином необратимом течении расчетливый современный Петербург и беспечную предреволюционную Францию.

Наблюдая за развитием русской прозы 30-х годов, А. Лежнев пишет: «Эволюция русской прозы 30-х годов XIX века в отличие от европейской литературы, где психологический роман наследовал историческому роману, демонстрирует специфику ее развития. Никакой смены исторического романа психологическим в русской литературе в 30-х годах не было. Для русской прозы этого времени характерно как раз сосуществование

исторических и психологических тем, причем исторический роман имеет скорее бытовой и нравоописательный, чем политический характер, а роман семейный или психологический оказывается на деле выходящим за пределы интимной жизни и соприкасающимся с общественно-политическими проблемами. Пушкин, например, мог одинаково работать над такими разными вещами, как «Рославлев» и «Пиковая дама», «Дубровский» и «Капитанская дочка». Недаром он определил жанр романа в целом как «историческую эпоху, развитую в вымышленном повествовании»³⁸.

«Пиковая дама» – не развернутый роман, но небольшая повесть, в которой с такой простотой, видимой легкостью решены огромные задачи. Здесь сопрягаются «исторические и психологические темы» сегодняшнего дня и прошедшего, XVIII века. Одержимый игрок вырастает в «колоссальное лицо ...тип из петербургского периода». Занимательный анекдот столичной жизни вырастает в повествование о человеке и обществе, о человеке и смысле его жизни, о вине человека-эгоиста перед обществом и вине бездушного общества перед человеком. О цели, которая должна сопутствовать каждой истинной человеческой жизни и не сопутствует ни «скупой и погруженной в холодный эгоизм» графине, ни ее беспечно-расчетливому внуку, произведенному наконец в ротмистры, ни воспитаннице, так счастливо вышедшей замуж, ни человеку с профилем Наполеона, который повторил его судьбу в бытовом петербургском варианте: «Германн сошел с ума. Он сидит в Обуховской больнице, в 17-м номере, не отвечает ни на какие вопросы и бормочет необыкновенно скоро: «Тройка, семерка, туз! Тройка, семерка, дама!...» (355).

2.3. «Внутренний человек»: Германн А.С. Пушкина и Раскольников Ф.М. Достоевского

³⁸ Лежнев А. Проза Пушкина. М.: Художественная литература, 1978. С. 178-179.

По событийной насыщенности «Пиковую даму» нельзя сравнить с другими прозаическими произведениями А.С. Пушкина. В ее центре – внутренний мир Германа и, до некоторой степени, юной Лизаветы Ивановны, Лизы, при помощи которой Германн попадает к старухе. Но Лиза не слишком увлекает автора, она вполне обычная девица, которая без особого сопротивления сдается молодому инженеру, симулирующему страстную любовь. Она, как поначалу говорит о ней автор, «была домашней мученицею. Она разливала чай и получала выговоры за лишний расход сахара; она вслух читала романы и виновата была по всех ошибках автора; она сопровождала графиню в ее прогулках и отвечала за погоду и за мостовую. Ей было назначено жалованье, которое никогда не доплачивали; а между тем требовали от нее, чтоб она одета была, как и все, то есть как очень немногие. В свете играла она самую жалкую роль. Все ее знали, и никто не замечал; на балах она танцевала только тогда, как не доставало *vis-a-vis*, и дамы брали ее под руку всякий раз, как им нужно было идти в уборную поправить что-нибудь в своем наряде. Она была самолюбива, живо чувствовала свое положение и глядела кругом себя, – с нетерпением ожидая избавителя, но молодые люди, расчетливые в ветреном своем тщеславии, не удостоивали ее внимания, хотя Лизавета Ивановна была сто раз милее наглых и холодных невест, около которых они увивались. Сколько раз, оставя тихонько скучную и пышную гостиную, она уходила плакать в бедной своей комнате, где стояли ширмы, оклеенные обоями, комод, зеркальце и крашенная кровать и где сальная свеча горела в медном шандале!» (317).

Пушкин сообщает нам детали Лизиного быта и говорит о ее переживаниях, постоянно давая нам понять обыкновенность ее судьбы; о той же обыкновенности свидетельствует и авторская шутливость, с которой говорится о весьма грустных, хотя и в высшей степени неувидительных обстоятельствах подневольной жизни юной воспитанницы-приживалки, которая «вслух читала романы и виновата была во всех ошибках автора», которая «сопровождала графиню в ее прогулках и отвечала за погоду и за

мостовую». Портрету Лизы предшествует рассказ о старухе – рассказ, в котором обыденность, повторяемость выражены еще отчетливее: старая графиня тиранична, как все некогда избалованные старухи, она ничем не отличается от своих знатных сверстниц.

Пушкинские слова о том, как тяжела «горечь зависимости... бедной воспитанницы знатной старухи», относятся ко всем сходным ситуациям, они обычны, как, например, повторяются любовные романы между учителем в дворянском доме и его ученицей (в «Дубровском») или молодой матерью его учеников (в «Красном и черном» Стендаля). Все это возвращающиеся сюжеты. Потому Пушкин и может сказать про старую графиню, что она «была своенравна, как женщина, избалованная светом, скупы и погружена в холодный эгоизм, как все старые люди...».

Другое дело – Германн. Этот человек властно влечет к себе рассказчика, стремящегося его понять. С самого начала о нем, сыне обрусевшего немца, говорится как о человеке загадочном, в котором уживаются несовместимые противоположности: он был скуп и расчетлив, «жил одним жалованьем, не позволял себе малейшей прихоти. Впрочем, он был скрытен и честолюбив и товарищи его редко имели случай посмеяться над его излишней бережливостью. Он имел сильные страсти и огненное воображение, но твердость спасла его от обыкновенных заблуждений молодости. Так, например, будучи в душе игрок, никогда не брал он карты в руки, ибо рассчитал, что его состояние не позволяло ему (как сказывал он), жертвовать необходимым ч надежде приобрести излишнее, – а между тем целые ночи просиживал за карточными столами и следовал с лихорадочным трепетом за различными оборотами игры» (324).

С первых же фраз мы узнаем о том, что в Германне совмещаются трезвый расчет и «сильные страсти и огненное воображение». Как же эти противоположности в нем уживаются? Томский скажет Лизавете Ивановне, что у Германна «профиль Наполеона, а душа Мефистофеля» и добавит: «Я думаю, что на его совести по крайней мере три злодеяния»; эта

характеристика не внешняя, а глубоко внутренняя. Господствовавшее в ту пору представление о Наполеоне отвечало приведенному выше психологическому портрету Германна: совмещение строжайшего расчета с «огненным воображением». Тютчев писал:

Два демона ему служили,
Две силы чудно в нем слились:
В его главе – орлы парили,
В его груди – змии вились...
Ширококрылых вдохновений
Орлиный, дерзостный полет,
И в самом буйстве дерзновений
Змеиной мудрости расчет³⁹.

Пушкин знал эти поразительные строки, они должны были печататься и «Современнике» (1836, № 3), но их запретила цензура. Когда они родились? Когда Пушкин их прочитал? (и, разумеется, не забыл – их забыть нельзя...). Или, может быть, Тютчев создал свой образ Наполеона, прочитав «Пиковую даму»? Оба текста близки друг к другу – это несомненно.

Итак, расчет и «огненное вдохновение». Сочетание «Наполеон – Мефистофель» содержит в себе еще одно столкновение противоположностей: французский рационализм и германскую мистику. Мефистофель – это не только черт из «Фауста» Гете, и не только инобытие сатаны, это – в тридцатые годы – символический персонаж, представитель таинственных сторон немецкого романтизма. Эти контрасты сосуществуют в мрачном корыстолюбце, носящем немецкое имя «Германн». Первый же его внутренний монолог обнаруживает странное сосуществование в нем двух душ: «Анекдот о трех картах сильно подействовал на его воображение и целую ночь не выходит из его головы. „Что, если, – думал он на другой день вечером, бродя по Петербургу, – что, если старая графиня откроет мне свою тайну! – или назначит мне эти три верные карты! Почему ж не попробовать

³⁹ Тютчев Ф.И. Наполеон // Ф.И. Тютчев. Сочинения: В 2-х тт. М.: Правда, 1980. Т. 2. С. 28.

своего счастья?.. Представиться ей, подбиться в ее милость, – пожалуй, сделаться ее любовником, – но на это все требуется время – а ей восемьдесят семь лет, – она может умереть через неделю, – через два дня!.. Да и самый анекдот?.. Можно ли ему верить?.. Нет! расчет, умеренность и трудолюбие: вот мои три верные карты, вот что утроит, усемерит мой капитал и доставит мне покой и независимость!» (317).

Германн, кажется, верит в тайну трех карт; с другой стороны, он привержен своим привычным добродетелям: «расчет, умеренность и трудолюбие». В соединении этих свойств он типичный немец: трезвое филистерство в сопряжении с романтической мистикой.

Второе вторжение вовнутрь Германна – в той сцене, когда он стоит в темном кабинете, ожидая приезда домой графини. «Гермами стоял, прислонясь к холодной печке. Ом был спокоен; сердце его билось ровно, как у человека, решившегося на что-нибудь опасное, но необходимое. Часы пробили первый и второй час утра, – и он услышал дальний стук кареты, Невольное волнение овладело им... Германн глядел в щелку: Лизавета Ивановна прошла мимо его. Германн услышал ее торопливые шаги на ступенях ее лестницы. В сердце его отозвалось нечто похожее на угрызение совести и снова умолкло. Он окаменел».

Перед нами – наполеоновская ипостась Германна: он полностью владеет собой, он решился на действие «опасное, но необходимое», он умеет подавить «нечто похожее на угрызение совести».

Германном теперь владеет только одна идея: «потеря тайны, от которой ожидал обогащения». В концентрации мыслей предчувствуется безумие. Германну, наклонившемуся над покойницей, покажется, что «мертвая насмешливо взглянула на него, прищуривая одним глазом». Ночью он проснется, и ему привидится белая женщина; это графиня, явившаяся сообщить ему тайну трех карт. «Германн долго не мог опомниться. Он вышел в другую комнату. Денщик его спал на полу; Германн насилу его добудился. Денщик был пьян по обыкновению: от него нельзя было добиться

никакого толку. Дверь в сени была заперта. Германн возвратился в свою комнату, засветил свечку и записал свое видение» (6; 327).

Не поразительно ли, что это вторжение в самый напряженный момент жизни Германна не содержит никаких описаний его внутреннего состояния? Одни действия: *вышел, добудился, возвратился, засветил свечку, записал*. Последнее слово этой пятой главы – видение. Не значит ли оно, что Германн не верит в подлинность происшествия и считает его игрой своего больного воображения, видением? Ведь и карты, названные ему призраком графини, он как бы предвидел. Вспомним, как он говорил сам себе: «... расчет, умеренность, трудолюбие; вот мои три верные карты, вот что утроит, усемерит мой капитал...» (6; 332). В этих словах уже слышатся: тройки, семерка и туз. Неудивительно, что старуха именно их и назвала.

Следующее вторжение – начало пятой главы; Германн уже безумен. Им владеет навязчивая *idée fixe* – автор ее называет неподвижной идеей, калькируя это психиатрическое понятие с французского (*fixe* – неподвижная). «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. Тройка, семерка, туз – не выходили из его головы и шевелились на его губах. Увидев молодую девушку, он говорил: „Как она стройна!.. Настоящая тройка червонная“. У него спрашивали: „который час“, он отвечал: „без пяти минут семерка. Всякий пузастый мужчина напоминал ему туза. Тройка, семерка, туз – преследовали его во сне, принимая все возможные виды; тройка цвела перед ним в образе пышного грандифлора, семерка представлялась готическими воротами, туз огромным пауком. Все мысли его слились в одну – воспользоваться тайной, которая дорого ему стоила» (355 – 356).

Больше вторжений во внутренний мир Германна не будет. Автор только в эпилоге скажет: «Германн сошел с ума» (6; 356). Пушкин так и не

дает нам разгадки: появлялся ли призрак старухи, или это было игрой «огненного воображения» уже помешавшегося Германна?

А как относился к этому происшествию Пушкин? Верил ли он в чудеса, с которыми в XVIII веке французы связывали имя графа Сен-Жермена? Едва ли; рассказ о нем, вложенный в уста Томского, производит двойственное впечатление – скорее ироническое. Полагал ли Пушкин, что явление мертвой графини – плод больного воображения Германна? Может быть. Пушкин позволяет нам вторгнуться во «внутреннего Германна», но разгадки и там нет. Ведь и сам Германн не знает, где реальность, а где фантазия; не это ли причина его безумия?

Каков же «внутренний человек» у Пушкина? Он рационален и предсказуем в той мере, в какой Пушкин унаследовал представление о нем от французской поэзии XVIII века. Он полон неожиданных порывов и загадочных пристрастий, каким он был увиден и представлен романтиками, – начиная с их раннего предшественника Андрея Шенье, а также Байроном, в России – Жуковским. «Именно соединение рационалистической основы с романтическими наслоениями, с представлением о взрывах и неожиданных внутренних поворотах породило страстного любовника и властолюбивого злодея Мазепу; расчетливого немца, наделенного огненным воображением, – Германна; корыстного и насквозь прозаического итальянца, способного быть гением поэзии», – верно и тонко подмечено у Н.Н. Петруниной⁴⁰.

До конца жизни Пушкин останется верен представлению о двойственности человека. Таковы, в сущности, все его герои: Моцарт («Ты, Моцарт, не достоин сам себя», – говорит Сальери) и Сальери, Алеко и Мазепа, Дубровский и Пугачев, Онегин и Петр. В каждом из них живут, говоря словами гетевского Фауста, две души. Дуализм поэта («всех ничтожней он» – и «божественный глагол») будет преодолен позднее. Сказанное относится к содержанию и характеру пушкинских образов, к пониманию Пушкиным «внутреннего человека».

⁴⁰ Петрунина Н.Н. Проза Пушкина (Пути эволюции). М.: Наука, 1989. С. 176.

Из всех великих русских писателей «художественное видение Пушкина было наиболее родственно именно Достоевскому. Парадокс? Самое и, может быть, единственное гармоничное явление в нашей литературе и – подлинно – самый противоречивый, контрастный писатель. Но, видимо, уже в самих этих «крайностях» заключена точка сближения», – пишет исследователь⁴¹.

Много писали о близости тем, сюжетов, героев «Пиковой дамы» и «Преступления и наказания»⁴². Нас будет интересовать не внешняя схожесть или различие Германа и Раскольникова, а роль и того и другого в развертывании сюжетов обоих шедевров. Прав В. Кожин, подчеркивая, что «образ Раскольникова все же несовместим с образом Германа. Пушкинский герой в сущности лишен «идей», он просто стремится «разбогатеть»⁴³. Прав в том смысле, что Герман – не «идеолог», в отличие от Раскольникова.

Сама страсть к деньгам, к обогащению настолько овладевает волей, и сознанием Германа, что становится идеей-страстью. Интересно, что «страсть» Германа к деньгам вызывает в нем вдохновение писать. Пусть это письма к Лизе, а не «теоретические статьи». Но ведь и в них «выражались непреклонность его желаний и беспорядок необузданного воображения» (336). Интересно, что Герман их писал, «вдохновенный страстью...» (335-336). Слово «страсть» уже здесь двупланово: страсть к деньгам и страсть к Лизе. Причем вторая страсть могла возникнуть только в связи с первой и полностью подчинена ей.

К тому же в «идее» Германа заключен более глубокий смысл, нежели простое обогащение, в ней есть скрытая идея власти над человеческими делами и душами – не случайно же Пушкин подчеркивает в Германе профиль Наполеона и душу Мефистофеля – или это «нестреляющие ружья»?

⁴¹Буданова Н.Ф. Поэтика фантастического: Достоевский и Пушкин // Pro memoria: Памяти акад. Г.М. Фридендера (1915-1995). СПб.: Наука, 2003. С. 68.

⁴² См. об этом: Буданова Н.Ф. Поэтика фантастического: Достоевский и Пушкин // Pro memoria: Памяти акад. Г.М. Фридендера (1915-1995). СПб.: Наука, 2003; Благой Д.Д. Достоевский и Пушкин // Достоевский – художник и мыслитель. М.: Художественная литература, М, 1978; Дилакторская О.Г. Достоевский и Пушкин («Слабое сердце» и «Пиковая дама» // Русская литература. 1999. - № 2.

⁴³ Вадим Кожин. Победы и беды России

http://bookz.ru/authors/kojinov-vadim/pobedi-i_910/page-22-pobedi-i_910.html

Правда, мы ничего не знаем о его теории; видимо, его страсть еще не оформлена в философию, как у Раскольникова. Но важно, что именно «идея-страсть» и рождает теории, подобные теории героя Достоевского, а не наоборот – теория ведет к идее-страсти, как представляется некоторым исследователям. Так что в этом смысле Раскольников прямой преемник Германна.

«Это принципиально новый тип героя времени. У него как бы нет прошлого. Вернее, оно есть, но суть его скрыта настолько, что оно не объясняет проявляющегося вдруг взрыва»⁴⁴. Поэтому в сюжете «Пиковой дамы» нет экспозиции. О прошлом героя говорится всего несколько слов, уже после того, как «страсть» овладела им. Но это прошлое объясняет лишь одну сторону – расчетливость Германна, боязнь потерять необходимое, но не может раскрыть вполне сущность самого взрыва. По той же причине нет экспозиции и в сюжете «Преступления и наказания» (как и «Героя нашего времени»).

Важно, что Пушкин открывает сюжет именно в тот момент, когда стремление разбогатеть (присущее, надо думать, не одному Германну) настолько поглощает его, что достаточно малейшего, даже фантастического толчка, чтобы одна «минута решила его участь» (332). Пушкин рисует состояние героя, чреватое взрывом: «отроду не брал он карты в руки... а до пяти часов сидит с нами и смотрит на нашу игру!» (320).

«Преступление и наказание» тоже начинается с «некоторого времени» в жизни Раскольникова, когда им овладела «идея». Даже время начинает измеряться новыми координатами: «Я к нему... на другой день после того пойду, когда уже то будет кончено и все по-новому пойдет»⁴⁵ (58). Для Раскольникова это «то» – не только точка отсчета, но и водораздел, как «до и после потопа», например.

⁴⁴ Петрунина Н.Н. Проза Пушкина (Пути эволюции). М.: Наука, 1989. С. 67.

⁴⁵ Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание // Ф.М. Достоевский. Избранные сочинения. М.: ГИХЛ, 1967. В дальнейшем цитаты даны по этому изданию с указанием страницы в круглых скобках.

Он живет теперь в своем, особом, как бы изолированном от других времени, со своей системой отсчета. Это «особое» время (назовем его «идеологическим», так как оно всегда появляется с «идеей» и ею же обуславливается) определяет теперь весь ритм жизни, характер его поступков, направление мысли и т. д. Если у Раскольникова еще и оставались сомнения, быть «тому» или не быть, то «случай» – нечаянно услышанный разговор, из которого он узнает, что старуха будет одна (ничего не значащий, пустой факт в иной «системе координат»), – для Раскольникова оказывается решающим.

Забавный анекдот, случайно рассказанный Томским, никак не отразился на судьбе всех тех, кто его услышал, – Германн же, как позднее Раскольников, попадает в «новое измерение». Теперь во временном плане развитие сюжета можно охарактеризовать как стремление «изжить» свое «идеологическое» время, вырваться из этой «особой системы координат». Но вот оба достигают «того». Но ни Германн, ни Раскольников не разрывают замкнутый круг своего особого времени. Они остаются в той же «системе координат», только теперь по ту сторону «того». Меняется лишь временная ориентация. Раньше она устремлялась к будущему «тому», теперь отсчитывается от «того» же, но прошлого: «Три дня после роковой ночи... Германн отправился...» (VI, 351), и у Достоевского Раскольников: «Дойдя до поворота во вчерашнюю улицу...» (V, 99) и т. п. Сюжет «Преступления и наказания» разворачивается в подчеркнуто временном плане, в «Пиковой даме» временная ориентация не столь заметна, но принцип и здесь и там один: **движение сюжета происходит через возникновение у героя «идеологического» времени – его преодоление и переход к «новому идеологическому» времени.** Интересно отметить, что в самом факте перемены временной ориентации из «будущего» на прошлое» заключена идея внутреннего осуждения и – более того – самоосуждения героя. Чичиков, например, не сменил бы временной ориентации, добейся он своих миллионов. Да это и принципиально иной тип – не «взрывной». Его «идея» –

не преодолеть «свою систему координат» и вернуть себя в общечеловеческую систему, а – одолеть ее и в ней остаться. **Вот почему и принцип сюжетного движения «Мертвых душ» совершенно иной.**

Таким образом, даже краткое, схематическое рассмотрение принципов сюжетного движения столь разных, ярко оригинальных произведений, как «Пиковая дама», «Преступление и наказание», и одной из сюжетных линий «Войны и мира» обнаруживает и нечто общее, лежащее в основе динамики сюжета вообще: развертывание через возникновение, развитие и «преодоление» «идеологического» времени, что и составляет почти всегда легко ощутимый временной цикл сюжета.

Завершение сюжета «Пиковой дамы» не является «последним», завершающим словом Пушкина ни о герое, ни о «власти денег» ни о всем комплексе поставленных здесь проблем. Но временной цикл повести исчерпан. Дальнейший рассказ о Германне в рамках сюжета «Пиковой дамы» невозможен, для этого потребовался бы сюжет «Записок сумасшедшего».

Интересен вопрос и о «психологическом» времени «Пиковой дамы». «Особая система измерений», в которую попадает Германн, заставляет его по-новому осмысливать окружающее, людей, предметы, события. Само ощущение и переживание времени Германном обусловлено этой «системой отсчета».

Вот он ожидает возможности проникнуть в дом графини. Обычно лаконичный, сжатый до предела, сюжет прозы Пушкина вдруг наполняется множеством «томительных» подробностей, наблюдений героя, которые создают эффект томительности самого ожидания. Время измеряется не днями – часами: «В десять часов вечера он уже стоял перед домом графини» (336). Потом идет «рассказ» о погоде, ветре, снеге, фонарях, улице, Ваньке на тощей кляче и т. д. «Наконец графинину карету подали» (337) – и вновь описаны наблюдения Германна: «...он подошел к фонарю... было двадцать минут двенадцатого... Ровно в половине двенадцатого Германн ступил на графинино крыльцо...» (337). Время уже измеряется минутами. Последующее

Описание лестниц и зал «дома графини дано в восприятии героя в тех подробностях, которые бросаются ему в глаза опять же в связи с его идеей-страстью, служит как бы напоминанием о прошлом веке, связывает его с «тайной» графини, полученной ею 60 лет назад. «Время шло медленно... часы... прозвонили двенадцать...» (338). Полчаса занимают у Пушкина почти две страницы, и за это время не происходит ничего «существенного» – нет действия, нет событий. Значимость же этого «психологического» времени – в развитии «внутреннего сюжета», в разворачивании «идеи» героя, подспудная, избирательно направленная вовне подготовка к ее «материализации», к ее осуществлению. А эта «идея» в ее развитии является подлинным, внутренним двигателем сюжета.

Овладев тайной трех карт, Германн видит мир в преломлении своей «системы измерения», сквозь призму своей «идеи»: «Увидев молодую девушку, он говорил: «Как она стройна!.. Настоящая тройка червонная»; спрашивали: «который час», он отвечал: «без пяти минут семерка» (351).

В основе сюжета «Выстрела» и «Метели», «Гробовщика» и «Барышни-крестьянки», да и почти всех его прозаических произведений, лежит «случай», «анекдот». Содержанием «Истории села Горюхина» «летописец» избрал «замечательные анекдоты, некогда... слышанные от разных особ» (VI, 181). Даже о «Капитанской дочке» Пушкин пишет: «Анекдот, служащий основанием повести... известен в Оренбургском крае» (VI, 737).

Вот что говорит, например, В. Шкловский: «...В таких вещах, как «Выстрел», «Метель», зерно сюжета – поразительный, но не объясненный случай... Развязка – это объяснение случая»⁴⁶.

«Сжатый до предела сюжет «Пиковой дамы» весь построен на цепи случайностей, которые являются существенной формой его развития»⁴⁷. Выигрыш графини воспринимается всеми как «случай», «анекдот»; «анекдот» о трех картах сильно подействовал на воображение Германна,

⁴⁶ Шкловский В.Б. Избранное: В 2 т. М.: Художественная литература. - Т.1. - 1983. С. 254.

⁴⁷ Там же. с. 256.

неожиданно («случайно») для всех Германн «влюбляется», неожиданна развязка его визита к графине, неожиданно она (мертвая) приходит к нему ночью, неожиданно открывает ему «тайну», «случай избавил его от хлопот» (351), когда Германн решился испытать судьбу. Неожиданно для всех он впервые садится играть и еще более неожиданно выигрывает большую сумму. И, наконец, неожиданно (уже для самого себя) он случайно (и сам не понимал, «как мог обдернуться») проигрывает все.

В «Пиковой даме» внутренний смысл всех этих «вдруг» более прозрачен: ряд случайностей, как цепная реакция, вызван искрой, высеченной анекдотом Томского в «готовом к взрыву», взрывном характере Германна. Логическое сцепление всех этих «вдруг» настолько очевидно, что нет необходимости говорить о них подробно. Остановимся лишь на одном: фантастическом приходе мертвой старухи к Германну. Почему она пришла, почему открыла свою тайну – своему убийце? Ведь он заклинал ее «чувствами супруги, любовницы, матери, – всем, что ни есть святого в жизни» (340). «Старуха не отвечала ни слова» (341). Да и пришла она к Германну «против своей воли..., но мне велено исполнить твою просьбу» (349) – по ее же словам. Кем же велено? И почему?

Германн заклинал ее не только «всем святым», но и «всем греховным»: «Может быть, она сопряжена с ужасным грехом, с пагубою вечного блаженства, с дьявольским договором... я готов взять грех ваш на свою душу» (341). И это обещание не осталось там без внимания. Германн «предал душу дьяволу» за «тайну достижения денег». Но и это «вдруг», эта «продажа души» происходит не внезапно. Сама «душа Мефистофеля» – Германна давно уже готова к этому. Он бродит по городу, но снова и снова оказывается перед домом графини. «Неведомая сила, казалось, – привлекала его к нему» (332). А «если поле вспахано, зерно должно упасть в землю», – говорит древняя мудрость.

«Пиковая дама» в образно-философском бытии строится не только на совмещении двух временных планов, но и связанных с ними двух

плоскостей: «высокого» и «низкого». Тема «денег» переплетается здесь с темой «Наполеона» и с темой дьявола», а все они – с темой «души», «совести»... Тема «дьявольской сущности» власти денег пройдет через всю русскую литературу от Пушкина к Гоголю, Достоевскому и вплоть до «желтого дьявола» у Горького», – отмечает Б. Эйхенбаум⁴⁸.

«Случай» в сюжете Пушкина связан, не с формальными поисками эффекта, занимательности и т. п., фантастическая цепь случайностей была отражением самой фантастической действительности, с ее новыми конфликтами, проблемами, героями; фантастичной, случайной казалась сама сущность новых жизненных явлений, отношений и т. д. В фантастичности «Пиковой дамы» предчувствие – «вдруг» Достоевского. Недаром же глубочайший реалист называл свои произведения «фантастическими», ибо «что может быть фантастичнее и неожиданней действительности?»⁴⁹.

Его Раскольников вообще взял многое из психологии своего пушкинского предшественника. Преступление героя Достоевского и по сути аналогично преступлению Германа. Дело не в «несчастной жертве», а в самой идее преступления и сознании: «все позволено», определяющих психологию героев, сущность их преступления и наказания. Не говоря уже о деталях: Германн «обедал в уединенном трактире... против обыкновения своего, пил очень много... Возвратясь домой, он бросился, не раздеваясь, на кровать и крепко заснул. Он проснулся уже ночью: луна озаряла его комнату. Он взглянул на часы: было без четверти три» (349).

К Германну, в его бреду, приходит призрак графини. Посещает и Раскольникова убитая им старуха, и тоже в бредовом сне. Раскольников вновь и вновь пытается ее убить, но не может, старуха как бы насмехается «из гроба» над совестью Раскольникова, по существу, аналогично графине из «Пиковой дамы», которая и мертвая насмешливо взглянула на Германа, «прищуривая одним глазом...» (348).

⁴⁸ Эйхенбаум Б. О прозе. Изд. 2-е. Л.: Художественная литература, 1987. С. 167

⁴⁹ Селезнев Ю. Ф. Достоевский. М.: Молодая гвардия, 1990. С. 234.

Оба героя кружат вокруг дома своих жертв. Германа влечет сюда «неведомая сила»: он бесцельно бродил «по городу и опять очутился перед домом графини» (332).

В творческом осознании возможностей этой взаимообусловленности идеологического и психологического аспектов художественного времени, нашедшем яркое воплощение уже и «Пиковой даме», заключался один из важных залогов дальнейшего развития основ пушкинской прозы в русском романе.

Отдельные исследователи, говоря о гармоничности пушкинской прозы, предпочитают употреблять «математические» термины, что, очевидно, отражает и суть их понимания гармонии прежде всего как гармонии геометрической – упорядоченного расположения частей. Однако такая упорядоченность характеризует лишь одну сторону сложных в своей простоте построений прозаических произведений Пушкина. При этом она рисует только «статическую гармонию», в то время как проза Пушкина удивительно динамична.

Впрочем, Л. Лежнев видит «математику» и в движении пушкинских сюжетов: «Особенного мастерства эта простота и внутренняя оправданность развития достигает в «Пиковой даме», где видимый психологический парадокс раскрывается с неодолимой правильностью математического доказательства»⁵⁰.

Но дело и в другом – уже в «фантастичности» пушкинских сюжетов, с их «вдруг», с их новым, принципиально незавершенным типом героя времени, нашло отражение чувство «рвущейся связи времен». Гармония художественного мироощущения Пушкина, частичным проявлением которой была и «геометрическая гармония», приходила в противоречие (еще едва ощутимое у самого Пушкина) с принципом сюжетного движения. Именно это противоречие выросло со временем в «антиномичный» принцип

⁵⁰ Лежнев А.. Проза Пушкина. М.: Художественная литература, 1978. С. 178-179.

«катастрофичных» композиционно-сюжетных построений романов Достоевского.

Явление времени (не случайно же столько «литературных» безумий: Чацкий, объявлен сумасшедшим, безумен Евгений из «Медного всадника», сходит с ума Германн в «Пиковой даме», сам Пушкин молит: «Не дай мне бог сойти с ума...»; вспомним «Записки сумасшедшего» Гоголя; раздваивается Голядкин («Двойник»), периоды безумия находят на Раскольникова и Ивана Карамазова и т. д.) – «безумие» – социальная тема – становится и композиционно-сюжетным приемом, в том числе и обоснованием введения «фантастики» в реалистическое произведение, у Пушкина и Достоевского.

Не случаен интерес Пушкина к истории. «Уважение к минувшему – вот черта, отличающая образованность от дикости...» (VII, 225). Мировоззрение и мироощущение Пушкина – историчны. Для Пушкина история принадлежит не только прошлому, но и настоящему, ибо «жалок народ», для которого «прошлое... не существует» (VI, 72). Историческая перспектива разрывала сюжетную временную замкнутость, объединяя большое время истории в его прошлом и настоящем в ограниченных рамках сюжетного времени.

«Тайна» сюжетно-композиционной структуры «Пиковой дамы» – не в сопоставлении или противопоставлении двух «времен» – «века нынешнего и века минувшего», но в их совмещении в одной временной точке.

Повесть начинается «современной» сценой игры в карты. Затем следует рассказ Томского о том, что было «лет шестьдесят тому назад» – и тут и там карты, и тут и там деньги. Но как разнится атмосфера, наполняющая обе сцены: в первой доминирует «современный герой» – Германн, которого «игра занимает... сильно», но который «отроду не брал карт в руки» – так как «не в состоянии жертвовать необходимым в надежде приобрести излишнее...» (320). Деньги – расчет – надежды приобрести. Во второй сцене тоже деньги и карты, но здесь нет расчета, нет желания

приобрести, есть – размах, каприз – нерасчетливостью. Героиня старого времени – графиня, Венера московская.

Пока здесь еще нет явного противопоставления двух времен, но оно уже угадывается.

И вот Германн впервые видит графиню: сначала «теперешнюю» – сгорбленную старуху, укутанную в соболью шубу» (337), а затем – на портрете – «молодую красавицу с орлиным носом, с зачесанными висками и с розою в пудренных волосах» (337). Уже в самой живой графине как бы совместились два времени. Для Германна прошлое ее важно именно тем, что оно сохранилось в настоящем – тайна трех карт. Ни прежняя красота, превратившаяся в безобразное, ничто другое не тревожит Германна. Для него – та, «Венера московская», и эта – «сгорбленная старуха» – одно неразрывное целое, заключенное в ее тайне. Германн пытается как бы повторить прошлое: шестьдесят лет назад она полагала всю свою надежду «на дружбу и любезность» графа Сен-Жермена (322); теперь ее умоляют «составить счастье... жизни» (333). Время самой «тайны», как бы объединяющей времена, должно продлиться. Ведь «время графини» прошло: «Для кого вам беречь вашу тайну?.. Ваши три карты для меня не пропадут» (340), – теперь должно наступить «время Германна». Он заклинает ее «всем, что ни есть святого в жизни» (340), но «ее святое» – «совсем не его». Для нее деньги ничего не значили – ей нужно было сохранить «честь», отстоять право на «каприз». У Германна же само слово «святое» содержит в себе понятие «деньги» (эти два понятия слились в одно в слове Германна). Прошлое и настоящее – сошлись, но не совместились полностью. Интересно, что даже «самое святое» – любовь – опять же совмещается для Германна с понятием «деньги». Видимо, не случайно сам Пушкин одновременно и сочетает эти два слова и разъединяет их (в восприятии Лизы): «Итак... все это была не любовь! Деньги – вот чего алкала его душа» (345). «Любовь» и «деньги» – два самых несовместимых понятия в прошлом – в настоящем вдруг совмещаются. На поверхности. На самом же деле деньги вытесняют

любовь. «Ни слезы бедной девушки, ни удивительная прелесть ее горести – не тревожили» души Германа. «Одно его ужасало: невозвратная потеря тайны, от которой ожидал обогащения» (346).

Любовь, красота, прелесть – не только достояние прошлого, они живут и в «настоящем», но они вытесняются, замещаются другой любовью – к деньгам, другой страстью – к обогащению.

Сопряжение двух временных планов в одной точке дает возможность глубокого осмысления сути явлений действительности в их движении, развитии. Два временных плана отражены во всей художественной ткани «Пиковой дамы» – от композиционно-сюжетной до образно-поэтической системы. Идея повести осмысливается лишь в самом движении «времени», вытекает из сути сопряжения и вытеснения, замещения «самого святого» прошлого – «самым святым» настоящим.

Однако такое построение давало возможность совместить лишь исторически «соседние» эпохи. Пушкин ищет форму включения настоящего в любую историческую точку, в ее философской сути, и находит ее в «Египетских ночах». Первым, кто понял глубокий философский и нравственный смысл пушкинского шедевра, был Достоевский.

Формы сюжетного построения, открытые Пушкиным, были формой и способом художественного восстановления «связи времен», синтетического видения проблем времени в их частном и общем, временном и вечном аспектах.

«Простота и ясность» прозы Пушкина не столь уж просты, как может показаться. Это – простота сложности, простота гения. Это – ясность поэтической гармонии.

ВЫВОДЫ к ГЛАВЕ II.

Исследуя вопрос о специфике развития сюжета в «Пиковой даме» А.С. Пушкина, мы выносим две проблемы для рассмотрения: 2.1. «Открытый» сюжет как принцип становления новой русской прозы; 2.2. Типологическая характеристика Германна; 2.3. Германн А.С. Пушкина и Раскольников Ф.М. Достоевского. Изучение «открытого» сюжета повести «Пиковая дама» позволяет нам вскрыть пушкинский принцип сюжетостроения, заключающийся в его «открытости», обусловленный иной позицией автора в становлении сюжета. Анализ образа Германна, главного героя повести «Пиковая дама», раскрывает черты наполеонизма, столь характерного для российского общества той эпохи.

С первых же фраз мы узнаем о том, что в Германне совмещаются трезвый расчет и «сильные страсти и огненное воображение». Томский скажет Лизавете Ивановне, что у Германна «профиль Наполеона, а душа Мефистофеля».

Два демона ему служили,
Две силы чудно в нем слились:
В его главе – орлы парили,
В его груди – змии вились...

Пушкин знал эти поразительные строки, они должны были печататься и «Современнике» (1836, № 3). Оба текста близки друг к другу – это несомненно. Итак, расчет и «огненное вдохновение». До конца жизни Пушкин останется верен представлению о двойственности человека.

Логически закономерным представляется сравнительно-типологический анализ героев А. Пушкина и Ф. Достоевского (Германна – Раскольникова), позволяющий выявить их типологическую общность, обусловленную одинаковым сходством ситуаций и различия, объясняемые разностью идеологических позиций.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Л. Толстой, по воспоминаниям А. Гольденвейзера, говорил: «Мы... припоминали все лучшее в русской литературе, и оказалось, что в этих произведениях форма совершенно оригинальная. Не говоря уже о Пушкине, возьмем «Мертвые души» Гоголя. Что это? Ни роман, ни повесть. Нечто совершенно оригинальное. Потом – «Записки охотника», – лучшее, что Тургенев написал, Достоевского «Мертвый дом», потом, грешный человек, – «Детство», «Былое и думы» Герцена, «Герой нашего времени»...».

Как представляется, это «нечто совершенно оригинальное» восходит прежде всего к «Повестям Белкина», «Пиковой даме», «Египетским ночам», незаконченным отрывкам и наброскам.

В черновиках Пушкина начинается русский роман в том самом виде, в каком он станет сердцем мировой литературы XIX века. Но дело не в том, чтобы Тургенев или Достоевский читали эти черновики и развивали их образы и мысли, а в том, что в самой действительности, в духовной жизни русского народа, в созидании человеческих характеров вызревало и формировалось то, что Пушкин уже угадывал, что его преемники увидели, поняли и в творчестве своем завершили.

Состояние становится абсолютной мерой значения человека, положения его и обществе – вот основная «черта современных нравов», которая так прочно сомкнула «Пиковую даму» с кругом жизни 30-х годов, с перспективой жизни России всего XIX века.

В работах В. Виноградова, Г. Гуковского, М. Алексеева, Д. Благого, В. Мейлаха, Б. Томашевского, Л. Гроссмана и Н. Степанова прослеживается неопровержимая связь «Пиковой дамы» с «Человеческой комедией» Бальзака, образа Германа с темой «молодого человека XIX столетия» во всех ее разветвлениях. Цинизм и расчет, откровенное стремление к наживе, торжествующая, активно утверждающаяся буржуазность порождают Растинька в одной стране и Германа в другой. Тот «народно-национальный

эпос в прозе», к которому движется проза Пушкина, немислим не только без «Повестей Белкина» и «Капитанской дочки» – он немислим без истории жизни инженерного офицера, без его мечты о богатстве и безумия, так логично завершившего эту жизнь.

Излагая ее перипетии, Пушкин откровенно использует форму романтической повести, ее традиционные уже к 30-м годам сюжетные построения и мотивы – и тут же не менее откровенно, иногда почти пародийно преобразует эту форму, вводит в нее мотивировки, совершенно снимающие все привычные построения.

Повесть о жизни высшего сословия России – столичного, петербургского дворянства. Замкнутая его кругом, «верхними» и «нижними» границами. В то же время повесть, сопрягающая жизнь этого сословия со всем бытием николаевской России.

«Пиковая дама» оказывается не только повестью о судьбе петербургского инженера, но повестью о назначении человека в потоке жизни человечества. О праве и возможности личности самой распоряжаться своей судьбой и о неизбежной зависимости этой судьбы от времени и среды.

Как элемент сюжетосложения анекдот выступает в повести А.С. Пушкина «Пиковая дама». Несколько анекдотов в контексте произведения накладываются один на другой (анекдот Томского о трёх картах, история баснословных выигрышей Германа, любовная интрига, которая происходит между Германом и Лизаветой Ивановной). История Германа воплощает в себе волю случая (анекдота) в действии, судьбы других героев (Томского, Лизаветы Ивановны) также могут быть вписаны в анекдотические циклично повторяющиеся рамки. Здесь анекдот из факта вымышленного становится фактом жизни, перекраивая судьбы людей.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

И. Каримов. На карте мира появилось новое государство – Республика Узбекистан // Ислам Каримов. Узбекистан на пороге достижения независимости. – Ташкент: Узбекистан. – 2011.

1. Алексеев М. П. Пушкин и наука его времени // Алексеев М.П. Пушкин и мировая литература / Отв. ред. Г.П. Макагоненко, С.А. Фомичев. Отд-ние лит. и яз. Пушкин, комис. М.: Наука, 1987. С. 257 – 298.
2. Алексеев М.П. Пушкин и мировая литература / Отв. ред. Г.П. Макагоненко, С.А. Фомичев. Отд-ние лит. и яз. Пушкин, комис. М.: Наука, 1987. 489 с.
3. Бахтин М. Эпос и роман // Вопросы литературы. 1970. № 11. С. 112 – 121.
4. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Художественная литература, 1972. 320 с.
5. Белинский В.Г.. Взгляд на русскую литературу. М.: Современник, 1981. С. 384.
6. Белинский В.Г. Взгляд на русскую литературу. М.: Современник. 1981. 590 с.
7. Берковский Н.. О повестях Пушкина // Статьи о литературе. М.-Л.: ГИХОЛ, 1978. С. 258.
8. Берковский Н.Я. О «Пиковой даме»: (Заметки из архива) / публ. М.Н. Ви-ролайнен // Русская литература. 1987. - № 1. С. 11 – 28.
9. Благой Д.Д. Достоевский и Пушкин // Достоевский – художник и мыслитель. М.: Художественная литература. М, 1978. 419 с.

10. Благой Д.Д.. Пушкин – родоначальник русской реалистической литературы. Изд 2-е. М.. 1989. 360 с.
11. Благой Д.Д. Душа в заветной лире. М. - 1979. 604 с.
12. Боров Ю.А. Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов/ Ю.Б. Боров. М.: ООО «Издательство АСТ», 2003. 574 с.
13. Бочаров С. Петербургское безумие // Пушкинский сборник / Сост. И. Лошилов, И. Сурат. - М.: Три квадрата, 2005. 467 с.
14. Бочаров С.. Пушкин и Гоголь // Проблемы типологии русского реализма. М.: Наука, 1983. 478 с.
15. Бочаров С.Г. Поэтика Пушкина (Очерки). М.: Наука, 1974. 342 с.
16. Бочаров С.Г. Сюжеты русской литературы. М.: Языки русской культуры, 1999. 329 с.
17. Буданова Н.Ф. Поэтика фантастического: Достоевский и Пушкин // Pro memoria: Памяти акад. Г.М. Фридендера (1915-1995). СПб.: Наука, 2003. 357 с.
18. Виноградов В.В. Стиль Пушкина. М.: Наука, 1999. 399 с.
19. Гаспаров Б.М. Читая «Пиковую даму» // Другие берега. 1992. - № 1.
20. Гуковский Г.А.. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1987. С. 338
21. Денисенко С.В. Трансформация темы пушкинской «Пиковой дамы» // Русская литература. 1992. - № 2. С. 28 – 44.
22. Дилакторская О.Г. Достоевский и Пушкин («Слабое сердце» и «Пиковая дама» // Русская литература. 1999. - № 2. С. 37 – 49.

23. Достоевский Ф.. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972—1990. Том 16. С. 218.
24. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание // Ф.М. Достоевский. Избранные сочинения. М.: ГИХЛ, 1967.
25. Жирмунский В.М. и Сигал Н.А. У истоков европейского романтизма Уолпол. Казот. Бекфорд. Фантастические повести. Серия "Литературные памятники" Л., "Наука", 1967. С. 4.
26. Лежнев А. Проза Пушкина. М.: 1978. 320 с.
27. Лотман Ю.М. «Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. -Таллин: Александра. - Т.2.- 1992.
28. Маймин Е.А. Пушкин. Жизнь и творчество. М.: Наука, 1981. 347 с.
29. Манн Ю. Динамика русского романтизма. - М.: Аспект Пресс, 1995. - 380 с.
30. Манн Ю. Постигая Гоголя. - М.: Аспект Пресс, 2005. - 204 с.
31. Петрунина Н.Н. Проза Пушкина (Пути эволюции). М.: Наука, 1989. 404 с.
32. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10-ти тт. Т. 6. М., 1957.
33. Пушкин А.С. в воспоминаниях современников: В 2 т. М.: Художественная литература. - Т. 1. - 1974. 378 с.
34. Селезнев Ю. Ф. Достоевский. М.: Молодая гвардия, 1990. С. 234.
35. Слонимский А.Л. Мастерство Пушкина. М.: Гос. изд-во худ. лит., 1963. 356 с.

36. Толстой Л. Переписка с русскими писателями: В 2-х тт. М.: Художественная литература. 1978. 320 с.
37. Тютчев Ф.И. Наполеон // Ф.И. Тютчев. Сочинения: В 2-х тт. М.: Правда, 1980. Т. 2.
38. Фридкин В. Вояж «Пиковой дамы» // Наука и жизнь. 1984. - № 7.
39. Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 1999.
40. Чехов А.П.. Полн. собр. соч.: В 12 тт. Т.12: Письма. М., ГИХЛ, 1957. С. 447.
41. Чичерин А.В. Возникновение романа-эпоса. М., 1978. 407 с.
42. Швецова Т.В. О связях творчества Ф.М. Достоевского и А.С. Пушкина в интерпретации Г. Кокса // Res philological. «Пушкин наше все»: Уч. зап. /Отв. ред. Э.Я. Фесенко. Архангельск: Изд-во Поморского госуниверситета, 1999.
43. Шкловский В.Б. Избранное: В 2 т. М.: Художественная литература. - Т.1. - 1983.
44. Эйхенбаум Б. О прозе. Изд. 2-е. Л.: Художественная литература, 1987. 467 с.
45. Эткинд Г. Психопозитика: «Внутренний человек» и внешняя речь. Статьи и исследования. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2005. 674 с.
46. <http://pedsovet/su/load/31>
47. <http://www.durov.com/literature4/htm>
48. <http://www.lex.uz>
49. Вадим Кожин. Победы и беды России http://bookz.ru/authors/kojinov-vadim/pobedi-i_910/page-22-pobedi-i_910.html

