

**О ФОРМАХ ВОСПРИЯТИЯ ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА
«ПИКОВАЯ ДАМА»
(В. ШАЛАМОВ, Л. УЛИЦКАЯ, А. КОРОЛЕВ)**

В статье охарактеризованы три модели репрезентации пушкинского сюжета о «пиковой даме» в литературе XX века: использование мотива карточной игры, архетипа «пиковой дамы», включение фрагментов повести в новый текст (принцип коллажа).

Ключевые слова: Пушкин, «Пиковая дама», мотив карточной игры, Шаламов, Улицкая, А. Королев.

I. S. Yuhnova

ABOUT THE PERCEPTION FORMS OF A. S. PUSHKIN'S NOVEL «QUEEN OF SPADES» (V. SHALAMOV, L. ULITSKAYA, A. KOROLYOV)

The article describes three models of representation of Pushkin's plot about the «Queen of Spades» in the literature of the XX century: the use of the card game motif, the archetype of «queen of Spades», and including fragments of the story in the new text (the principle of collage).

Key words: Pushkin, «Queen of Spades», the card game motif, V. Shalamov, L. Ulitskaya, A. Korolyov.

«Моя «Пиковая дама» в большой моде. Игроки понтируют на тройку, семерку и туза. При дворе нашли сходство между старой графиней и кн. Натальей Петровной и, кажется, не сердятся...» — такую запись делает Пушкин в дневнике 7 апреля 1834 года. Как явствует из этого замечания, уже в момент появления повесть стала стилиобразующим явлением. Поведение игроков за карточным столом представляет собой цитату из «модного» произведения. В литературе мотив карточной игры после «Пиковой дамы» начинает восприниматься сквозь призму именно этой повести. «Произведение о трех картах и мертвой старухе» [2, с. 280] по своей сути являлось «сжатым романом», в основе которого — три возможных романских истории: в духе Бальзака (история графини), Стендаля (история Германна) и Флобера (история Лизаветы Ивановны) [2, с. 280], а семантическая насыщенность мотива карточной игры позволяла создать «многочисленные потенциальные возможности для непредвиденных, с точки зрения основного сюжета, изгибов повествования» [6, с. 787].

Прямые и не прямые отражения этого классического произведения в литературе последующих эпох многочисленны. Они проявляются в разных формах: как использование сюжетных схем, образов, включение цитат, аллюзий, реминисценций. «Осколки», «блики» «Пиковой дамы» (такими очень точными понятиями оперирует Н. Л. Вершинина, выявляя традицию пушкинской повести в романах Л. Д. Ржевского [1]) отчетливо видны и в творчестве М. Ю. Лермонтова, и в «Мертвых душах» Н. В. Гоголя [5], и в романах Ф. М. Достоевского [7] и т. д.

Известно, что замысел повести вырос из рассказа князя Сергея Григорьевича Голицына о том, как три карты, названные бабушкой, позволили ему отыгаться. В анекдоте не было трагических поворотов событий, мистики, героя-мономана и домашней жертвы. Все это привнес Пушкин. Более того, исследователями доказано, что в образе Анны Федотовны соединились черты как Натальи Петровны Голицыной, так и Натальи Кирилловны Загряжской [3]. История, выросшая из семейного анекдота, превратилась в устойчивый литературный сюжет, в котором соединились два структурных элемента: ситуация игры и тайна роковой старухи.

Пушкинский эпиграф к повести: «Пиковая дама означает тайную недоброжелательность. Новейшая гадательная книга» — сигнализирует, что история не исчерпывается только занимательностью происшествия, а анекдот — лишь способ раскрыть иное содержание. В результате даже косвенные отсылки к «Пиковой даме» в других произведениях настраивают на «волну» считывания второго — метафизического — смысла в повествовании.

Так происходит, например, в рассказе Варлама Шаламова «На представку» (из цикла «Колымские рассказы»). Уже первая фраза становится «знаком-сигналом», адресующим читателя к пушкинскому произведению, и звучит как пародия: «Играли в карты у коногона Наумова». Литературная аллюзия не случайна. В данном случае срабатывал тот механизм, который описал Ю. М. Лотман: «...карточная игра, становясь языком, на который переводились разнообразные явления внешнего для него мира, оказывала активное моделирующее воздействие на представление о самом объекте» [6, с. 797–798]. «Объектом», о котором формировалось представление читателя, становилась лагерная жизнь. В рассказе «По снегу», которым открывался цикл, возникал образ первого следа на снежной целине, из которого образуется дорога. Такой «тропинкой», позволяющей наметить дорогу новой теме в литературе, стал для Шаламова классический текст «Пиковой дамы», а ситуация карточной игры позволяла ему отразить диалектику случайного и закономерного.

В рассказе Шаламова действие протекает в замкнутом пространстве лагерного барака, однако и в нем оно предельно сужено — ограничено освещенным пятном, на котором разворачивается игра. Все остальное погружено во мрак, поглощено тьмой. Даже процесс скудной лагерной трапезы происходит в темноте (как замечает рассказчик, «...по точным наблюдениям тюремных старожил, ложку мимо рта не пронесешь»).

Это преисподняя, ад, и действуют здесь свои законы и правила. Все, что является знаками иной — внелагерной — жизни (та — другая — действительность обозначается прежде всего через упоминание культурных реалий), здесь обесценивается, утрачивает свой изначальный смысл. Литература, которая зывала к гуманизму, не прошла проверку той самой действительностью, которую когда-то открыла читателю, вызвала в его душе сострадание, сочувствие, способствовала изменению отношения общества к тем, кто оказался по другую сторону жизни. Книга Виктора Гюго становится лишь материалом для изготовления карт. Профиль Гоголя размещен на портсигаре. Есенинские стихи превращаются в татуировку. И это касается не только литературных, но и культовых реалий. Алюминиевый крестик на шее становится «опознавательным знаком ордена» — блатной среды. Символично, что тот, кто давал хлеб и пищу, потом лишает жизни тех, кого только что накормил.

Лагерную реальность невозможно «прочитать» через известные общекультурные коды. В бараке они имеют иное смысловое наполнение, а потому требуют разъяснения.

Этим обусловлены подробные комментарии к деталям быта (и это при общей лаконичности рассказа). Комментатором становится рассказчик. Он наблюдатель, свидетель игры, но игра его не захватывает. И подобная отстраненность свидетельствует о его инородности в лагерно-барачной среде. Как и почему он оказался в лагере, не говорится, но очевидно, что, физически находясь среди заключенных, повествователь не стал им по духу. Именно его взгляд фиксирует все культурные знаки. Именно для него В. Гюго — автор «Отверженных», а крест связан с идеей Христа и пр.

Игра наполняет жизнь эзков, ей отведено ночное, а значит, «свободное» от регламентированной лагерной жизни время. Здесь своя иерархия: свои аристократы, короли, виртуозы игры, маргиналы. Карточный поединок выстраивается по жестким правилам, которые подчеркнуто соблюдаются всеми его участниками. Ритуал игры предполагает ряд этапов: увертюра к игре — вступительный диалог, в котором оговариваются ее условия; поединок, когда удача переходит от одного участника к другому; игра «на представку», в долг, необязательное условие по закону, но исполняемое с тем, чтобы втянуть партнера в бездну проигрыша; расплата. Роли диктуют поведение, стиль общения, интонации.

Ситуация поединка — это всегда конфликт двух противников. Ю. М. Лотман выделяет две возможные роли в карточной игре: банкومت и понтер; «хозяин» и «гости». Банкومت — «роковой человек», именно он становится орудием случая, а вместе с тем и судьбы. Но Севочка в рассказе Варламова, шулер высшего класса, не оставляет шанса Наумову. Финал поединка заведомо предсказуем.

Классический итог поединка — бесчестие или безумие героя, вступающего в поединок с судьбой. И этот классический финал в рассказе Варламова оказывается нереализованным. Как было замечено выше, в лагерной действительности не действуют общекультурные коды. Здесь есть победитель (Севочка) и проигравший (Наумов). Но в данной игре жертвой становится не один из участников, а зритель. Рок настигает не проигравшего, а случайного свидетеля, обладателя теплого шерстяного свитера. Таким образом, нарушается классическое соотношение случайного и закономерного. Характерна и последняя фраза рассказа: «Игра была кончена, и я мог идти домой. Теперь надо было искать другого партнера для пилки дров». Она принадлежит такому же, как и погибший, стороннему наблюдателю игры, который мог оказаться на месте Гаркунова. Сейчас смерть миновала, но каждый день в лагере — жизнь на грани, игра со случаем, когда сама насильственная смерть воспринимается как норма, что-то естественное и неизбежное.

В рассказе «На представку» связь с «Пиковой дамой» лишь намечается: камертоном, настраивающим восприятие читателя, становится первая фраза — цитата, а также сюжетная ситуация. Но именно классический контекст позволил обозначить бытийный смысл, лагерное происшествие превратить в символическое изображение образа жизни.

На периферии рассказа намечается и вторая составляющая сюжета о пиковой даме — тема роковой страсти, связанная с некоей женской тайной, правда, вводится она весьма специфичным образом — как упоминание любимых тем татуировок: «сердце, карта, крест, обнаженная женщина». В этом перечне проступает вечное роковое сочетание любовной страсти и трагедии.

Другой путь реализации пушкинской традиции — раскрытие образа властной старухи, подчиняющей всех своей воле (в этом случае развитие получает образ «пи-

ковой дамы»). Самый яркий пример в современной литературе — рассказ Л. Улицкой. Однако есть принципиальное отличие в пушкинском образе от его позднейших интерпретаций.

Пиковая дама как архетип включает в себя ряд постоянных признаков. Прежде всего, двойственность женской сущности: сочетание прекрасного и безобразного, которое реализуется через совмещение прошлого и настоящего, молодости и старости. В прошлом она роковая красавица, умело пользующаяся своими чарами; теперь — ветхая и отвратительная старуха.

Ее среда — высший элитарный круг (в повести Пушкина «Ришелье за ней волочился», Сен-Жермен приезжает по ее первому зову; в рассказе Людмилы Улицкой поклонниками и мужьями Мур были яркие представители художественно-культурной богемы). Она манипулятор, повелевающий людьми, подчиняющий их своей воле. И здесь обнаруживается принципиальное отличие «наследниц» пиковой дамы от их родоначальницы — пушкинской Анны Федотовны. Старая графиня у Пушкина бесмошна, ее величие — в прошлом, в повести она управляет разве что Лизаветой Ивановной. Реальность же такова, что вся остальная челядь ее обкрадывает, управляющий на ней наживается. Да и положение в свете фиктивно, почтение к ней носит ритуальный характер (*«Она участвовала во всех суетностях большого света, таскалась на балы, где сидела в углу, раздуманная и одетая по старинной моде, как уродливое и необходимое украшение бальной залы; к ней с низким поклоном подходили приезжающие гости, как по установленному обряду, и потом уже никто ею не занимался. У себя принимала она весь город, наблюдая строгий этикет и не узнавая никого в лицо»*). Героиня Улицкой эту способность не только не утрачивает — у нее она приобретает все более утрированные и зловещие формы. Закономерен и финал — смерть настигает не «пиковую даму», а ее жертву, дочь. Как замечает А. Н. Штырова: «Мир людей <...> в основе своей существует по биологическим законам, и понятие справедливости, или воздаяния за зло, грех, в нем не работает. Мур выступает живым и наглядным олицетворением сил зла, смерти, абсолютной антитезой добру, космосу и гармонии» [8].

Не выражена в последующих интерпретациях образа и тема мистической тайны, она трансформируется в тайну психологического воздействия. «Пиковая дама» влечет к себе, но приносит неудачу, гибель. Однако если в повести Пушкина ее появление в жизни Германна ведет к резкому повороту в его судьбе, а в итоге и к гибели, то в рассказе Л. Улицкой происходит обратная ситуация: домочадцы стремятся вырваться из плена «пиковой дамы», но изменить свою жизнь, освободиться от эгоизма Мур, разрушить привычный и тягостный уклад им не удастся. Как замечает А. Н. Штырова: «Мур — воплощение хтонических существ, противопоставленных началу созидания, символизировавших собой разрушение, смертоносную стихию» [8].

«Пиковая дама» — это роковая женщина с атрофированной душой. Ее существование немислимо без жертвы, а потому рядом появляется подобный персонаж. Устами одного из героев Л. Улицкая определяет суть «пиковой дамы» как «гений эгоизма».

Интересным опытом диалога с сюжетом «Пиковой дамы» является коллаж Анатолия Королева «Дама пик», опубликованный в 1998 году в журнале «Знамя». Подробный анализ произведения осуществила А. С. Климутина [4]. Остановимся лишь на нескольких моментах. В рассказе соединены повести Пушкина «Пиковая дама»

и «Выстрел», новелла Лермонтова «Фаталист», повесть Гофмана «Кавалер Глюк». Смонтированный (коллажный) текст дополняется литературоведческим эссе «Орущий сфинкс».

Три части произведения получили название по трем «верным» картам Германа: «Тройка», «Семерка», «Туз». Однако образом, собирающим воедино разнородный литературный материал, является не герой Пушкина, а Печорин, вернувшийся с Кавказа в Петербург. Он становится участником всех роковых ситуаций, составивших сюжетную основу перечисленных выше произведений. А через несколько лет в Париже встречается с Сен-Жерменом, который излагает ему теорию соотношения предопределенного и случайного. Таким образом, А. Королев дает свой ответ на тот вопрос, который мучительно пытался решить Печорин в романе Лермонтова. Существует ли предопределение? Свободен ли человек в выборе своего пути или все записано на небесах? Жизнь хаотична, но в ней царит случай, который является знаком будущего. Фатальной предопределенности событий нет, так как, по словам Сен-Жермена, «рок выступает из тьмы не как узкая бесповоротная колея от римской колесницы на глинистой почве, а как широкая многоводная дельта различных водных путей, как веер Промысла, как пальцы на ладони судьбы. И человек свободен выбирать свою участь сам!». Пиковая дама не столько предвещает несчастье, сколько сама является жертвой случая. При этом Сен-Жермен открывает Печорину его тайную сущность — он и есть дама пик. Так в произведении А. Королева реализуется главный принцип коллажа — соединение фрагментов «чужого» для того, чтобы проступил новый смысл.

Таким образом, пушкинский сюжет реинтерпретируется разными способами: воссоздается ситуация карточной игры, появляются новые варианты образа «пиковой дамы», используются разные формы цитирования.

Литература

1. Вершинина Н. Л. «Пиковая дама» А. С. Пушкина в литературном процессе 1950–1970-х годов: Л. Д. Ржевский // Вершина Н., Глукко О. Пушкин в движении культуры: проблема поэтики и творческие параллели. Монография. Саранск, 2013. С. 171–181.
2. Гей Н. К. Пушкин-прозаик. Жизнь — Творчество — Произведение. М.: ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 2008.
3. Грачева И. В. «Моя «Пиковая дама» в большой моде. Игроки понтируют на тройку, семерку и туза...»: О некоторых прототипах повести Пушкина // Наука и жизнь. 2004. № 4. [Электронный ресурс]: URL: <http://library.rsu.edu.ru/archives/6215>
4. Климутина А. С. Функция лермонтовского персонажа (Печорина) в коллаже А. Королева «Дама пик» // Вестник Томского государственного университета. 2009. № 323. С. 31–34.
5. Кривонос В. Ш. «Пиковая дама» в «Мертвых душах» Гоголя // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2011. Т. 70. № 1. С. 51–55.
6. Лотман Ю. М. «Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века // Лотман Ю. М. Пушкин. СПб.: Искусство-СПб., 1995. С. 786–813.
7. Николаева Е. Г. Элементы кода повести Пушкина «Пиковая дама» в творчестве Достоевского: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2007.
8. Штырова А. Н. Образ «la femme fatale» в повести «Вешние воды» И. С. Тургенева и рассказе «Пиковая дама» Л. Е. Улицкой // Филология и литературоведение. Апрель 2013. № 4 [Электронный ресурс]. URL: <http://philology.snauka.ru/2013/04/469> (дата обращения: 20.02.2014)