

## АВТОРСКАЯ ПОЗИЦИЯ В “ПИКОВОЙ ДАМЕ”

© 2011 г. А. М. Гуревич

В статье обсуждаются важнейшие дискуссионные проблемы интерпретации “Пиковой дамы”: соотношение реального и фантастического в сюжете повести, вопрос о безумии ее центрального персонажа, противостояние родовой аристократии и так называемой “новой знати”. Подчеркнута связь “Пиковой дамы” с другими пушкинскими произведениями позднейшей поры.

The article is concerned with most important and much discussed problems of interpretation of “The Queen of Spades”: real v. fantastic in its plot, madness of the protagonist, opposition of the old aristocracy and the “new nobility”. Connection between “The Queen of Spades” and other Pushkin’s late works is emphasised.

*Ключевые слова:* реальное–ирреальное, тема безумия, новая знать, родовая аристократия.

*Key words:* real v. irreal, theme of madness, new nobility, old aristocracy.

Ключевой эпизод “Пиковой дамы” – ночное явление Германну призрака старой графини – и по сей день вызывает разноречивые истолкования и споры. На вопрос, что это: действительно имевший место контакт героя с потусторонними силами или же иллюзия, галлюцинация, горячечный бред – следствие его возбужденного и расстроенного воображения, – исследователи отвечают по-разному. Одни (Вл. Ходасевич [1, с. 65–68], а в наши дни – С.Г. Бочаров [2, с. 134–135] или Г.Г. Красухин [3, с. 319–320]) явно склоняются к первому варианту; другие, как М.О. Гершензон [4, с. 78] или Г.А. Гуковский [5, с. 365], твердо отстаивают второй; наконец, третьи, например А. Слонимский [6, с. 519], предпочитают – вслед за Достоевским<sup>1</sup> – говорить о впечатлении неопределенности, двойственности, которое оставляет этот эпизод, а вместе с ним и все произведение в целом.

Именно эта последняя точка зрения стала сейчас доминирующей. Так, Ю.В. Манн находит в пушкинской повести параллелизм реального и ирреального – “разветвленную систему завуалированной фантастики”. «Изображение в “Пиковой даме”, – подытоживает он свои наблюдения, – все время развивается на грани фантастического и реального. Пушкин нигде не подтверждает тайну, но он нигде ее не дезавуирует. В каждый момент

читателю предлагается два прочтения, и их сложное взаимодействие и “игра” страшно углубляют перспективу образа» [8, с. 60, 62].

Во многом сходную позицию занимает и О.С. Муравьева. “Атмосфера фантастического, – полагает она, – создается в повести за счет непрестанного колебания между фантастическим и реальным объяснением происходящего <...>. Дразнящая невозможность выяснить раз и навсегда, замешаны ли в трагедии Германа потусторонние силы, иронически предостерегает от беспепелляционных и однозначных суждений” [9, с. 69]. Не останавливаясь на этом, О.С. Муравьева делает следующий шаг. «Непроясненность и двойственность происходящего, – настаивает она, – поддерживается в “Пиковой даме” главным образом благодаря подчеркнутой неопределенности позиции автора» [9, с. 65–66]. Согласиться с таким суждением вряд ли возможно: представляется, что авторская позиция в пушкинской повести выражена вполне ясно и достаточно определенно, хотя, разумеется, не прямолинейно. Именно об этом и пойдет речь в нашей статье.

Заметим вначале, что своеобразие поэтики “Пиковой дамы” нередко связывают с традицией немецкого романтизма и прежде всего – с воздействием творчества Гофмана. Современникам поэта, указывает А.Б. Ботникова, сходство пушкинской повести с произведениями Гофмана бросалось в глаза. Об этом говорил и сам выбор загадочного героя с его страстной одержимостью и огненным воображением, и тема карточной игры, и наличие фантастического элемента [10, с. 93–94]. Между тем Пушкин и Гофман, справедливо

<sup>1</sup> Из письма Достоевского Ю.Ф. Абаза (15 июня 1880 г.): “И вы верите, что Германи действительно имел видение, и именно сообразное с его мировоззрением, а между тем, в конце повести, т.е. прочтя ее, Вы не знаете, как решить: вышло ли это видение из природы Германа, или действительно он один из тех, которые соприкоснулись с другим миром, злых и враждебных человечеству духов” [7, с. 192].

говорится в той же работе, “художники принципиально разного миропонимания, мировоззрения и метода” [10, с. 90]. Действительно, пушкинская фантастика во многом отлична от гофмановской и едва ли не полемична по отношению к ней.

В самом деле, одна из характерных для Гофмана исходных сюжетных ситуаций – это внезапное вторжение в изначально чистую человеческую душу некоей посторонней и чужеродной роковой силы.

Так, в “Элексирах дьявола” (1815–1816) череда несчастий обрушивается на героя после того, как он осмелился тайком выпить запретное адское зелье. В “Песочном человеке” (1817) все беды главного героя – Натанаэля начались с момента его встречи с таинственным и зловещим продавцом барометров. “Что-то ужасное вторглось в мою жизнь! – жалуется Натанаэль в письме своему другу Лотару. – Мрачное предчувствие страшной, грозящей мне участи стелется надо мною, подобно черным тням облаков, которые не пронизает ни один приветливый луч солнца” [11, т. 1, с. 227, 228].

И что для нас сейчас особенно важно: как демоническое наваждение, способное увлечь добродетельного, душевно чистого человека в роковую пучину, окончательно погубить его, предстает у Гофмана пристрастие к карточной игре. Вот что говорит в рассказе “Счастье игрока” (1820) барону Зигфриду его собеседник, называющий себя шевалье Менаром: “О, если ли бы мой взгляд и в самом деле проник вам в душу, – воскликнул незнакомец, – если бы он пробудил в вас мысль об опасности, которая вам угрожает! С юношеской беспечностью, с веселой душой стоите вы над бездной, а между тем достаточно толчка, чтобы сбросить вас в пучину, из коей нет возврата. Короче говоря, вы на пути к тому, чтобы стать на свою погибель страстным игроком” [11, т. 2, с. 82]. В назидание Зигфриду шевалье рассказывает ужасную историю жизни своего знакомого (на самом деле – его самого), у которого пагубная страсть к картам угасила все его лучшие качества: “не одержимость игрока, нет, – низменную алчность разжег в его груди *сатана*” [11, т. 2, с. 86]. (Курсив наш. – А.Г.)

Любопытно, что в сохранившихся небольших фрагментах рукописной редакции “Пиковой дамы” начало повествования было выдержано именно в гофмановском духе и представляло в своем роде мешанскую идиллию: изображение трогательной, наивной и сентиментальной любви чистых душ – Шарлоты Миллер и Германа (так!). Оба они лишились отцов, были бедны,

жили в одном дворе и скоро “поллюбили друг друга, как только немцы могут еще любить в наше время”. Однако последующие события должны были, судя по всему, эту идиллию разрушить: настал момент, когда “милая немочка отдернула белую занавеску окна” и убедилась, что Герман “не явился у своего васисдаса и не приветствовал ее обычной улыбкою” [12, с. 495–496].

Показательно, что Пушкин решительно отбросил этот вариант. В окончательной редакции жажда быстрого, мгновенного обогащения *изначально* снедает душу Германна. В карточной игре он видит один из возможных способов такого обогащения, лихорадочно следит за всеми перипетиями игры, хотя и не принимает в ней участия, ибо убежден, что “не в состоянии жертвовать необходимым в надежде приобрести излишнее” [12, с. 210]. Иными словами, игрок в душе, он хотел бы играть только наверняка, только на выигрыш. Но игра без риска, без возможности проигрыша перестает быть игрой. Она не может служить развлечением, волновать сплетением неожиданностей, непредвиденностью исхода. Не способна она и моделировать ситуацию поединка, борьбы человека с роком, судьбой, случаем (о чем так хорошо говорится в известной статье Ю.М. Лотмана; см. [13, с. 793 и след.]). А ведь именно в этом и состояла ее главная притягательность, рождавшая порой сильнейшие страсти. Между тем Германн “хотел бы изгнать случай из мира и своей судьбы. Этический аспект действий его не тревожил” [13, с. 803].

Значит, ночной рассказ Томского о чудесном выигрыше его бабушки лишь обнаруживает скрытые свойства натуры Германна, приводит в действие уже готовый механизм. Он служит не причиной, а лишь толчком, поводом к тому, чтобы стремление любой ценой, любыми средствами выведать тайну трех карт всецело завладело сознанием героя и превратилось в навязчивую идею.

«Анекдот о трех картах, – говорится в конце главы II, – сильно подействовал на его воображение и целую ночь не выходил 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 своего счастья?.. Представиться ей, подбиться в ее милость, – пожалуй, сделаться ее любовником, – но на это всё требуется время – а ей восемьдесят семь лет, – она может умереть через неделю, – через два дня!..”» [12, с. 219].

Итак, для достижения своей цели Германн готов на всё; никакие моральные запреты, нравственные ограничения и принципы для него не

существуют. Он сразу же предстает перед читателем как “человек без веры и нравственных устоев” (французский эпиграф к главе IV), напоминающий, по характеристике Томского, Наполеона и Мефистофеля одновременно; как человек, на совести которого “по крайней мере три злодеяствия” [12, с. 228]. И хотя Томский произносит эти слова будто бы в шутку (“мазурочная болтовня”), они полны глубокого смысла, ибо “с лапидарной точностью определяют сущность характера” [14, с. 634].

Действительно, неоднократно отмечалось, что с Наполеоном Германна сближает “всепожирающая жажда самоутверждения” [5, с. 343], “отношение ко всему окружающему, к людям только как к средству для достижения своих целей”<sup>2</sup>; с Мефистофелем – “циническое отношение к жизни, ко всему святому для человека: красоте, любви, истине” [14, с. 634]. (Излишне говорить, что речь идет здесь не о масштабе личности, а о самом *типе* отношения к жизни.)

Более того, якобы шутливая характеристика Томского не только прямо указывает на сатанинское начало в душе Германна, но и проецирует на ситуацию повести сюжет “Фауста”. Как заметил А.Л. Бем, в трагедии Гете “по крайней мере три злодеяствия” совершает по настоянию и при участии Мефистофеля ее заглавный герой [15, с. 197–198]. Это – отравление матери Маргариты, убийство ее брата Валентина, наконец, соращение самой Маргариты, обернувшееся трагическими последствиями. Сбывается, кстати, и предположение Томского о возможном появлении Германна в комнате Лизаветы Ивановны, вызывающее ассоциации со сценой “Вечер”, в которой Фауст оказывается в комнате Гретхен<sup>3</sup>. Вообще, полагает А.Л. Бем, “история Лизы – это русская постановка трагедии Маргариты”, ибо Пушкин в “Пиковой даме” “снова посчитался” «с основной для него этической проблемой “Фауста”: допустимо ли перешагнуть через чужую личность для достижения своих личных целей» [15, с. 196].

Правда, “по меньшей мере три злодеяствия” самому Германну только еще предстоит совершить. Это – искусно разыгранный роман с Лизаветой Ивановной, позволивший ему проникнуть в дом старой графини и сделавший бедную воспитан-

ницу невольной соучастницей преступления; это смерть – по его вине – самой графини; это, наконец, данные ей ложные уверения и клятвы, о которых он тут же забывает. Причем едва ли не самое примечательное в этом эпизоде – кощунственное смешение святого и сатанинского. Умоляя графиню открыть ему тайну трех карт, заклиная ее всем *святым*, Германн обещает, что он сам, его дети и его внуки будут молиться за нее. А в то же время он высказывает готовность взять на свою душу ужасный грех – *дьявольский* договор, с которым, возможно, эта тайна сопряжена.

Вообще, Пушкин абсолютно беспощаден по отношению к своему герою: холодность и бесчувственность Германна поистине поразительна. Его ничуть не трогают слезы раскаяния бедной воспитанницы, осознавшей свою вину. Да и сам он “не чувствовал угрызения совести при мысли о мертвой старухе. Одно его ужасало: невозвратная потеря тайны, от которой ожидал он обогащения” [12, с. 229].

Казалось бы, ясно: характер героя обрисован и оценен вполне однозначно. Однако же трезвый, холодный и цинический расчет парадоксальным образом сочетается в душе Германна с пламенным и необузданным воображением. Вернемся снова к его внутреннему монологу – реакции на только что услышанный “анекдот” Томского. С точки зрения здравого смысла монолог этот может показаться по меньшей мере странным, если не вовсе безумным. В самом деле, каким это образом он, человек иного круга, может войти в аристократический дом, быть представленным графине и тем более – “подбиться в ее милость”? С какой стати она вдруг откроет ему, постороннему, тайну, которую свято хранит и ни за что не хочет доверить ни сыновьям, ни внукам? И уж совсем невероятно предположение, что он, молодой, сильный и здоровый мужчина, сделается любовником 87-летней старухи, стоящей на краю могилы. Как будто бы, шансов никаких.

Тем не менее мечта о сказочном богатстве продолжает будоражить воображение Германна, особенно после того, как, бродя по городу, он дважды, будто случайно, оказывается возле дома графини. Уже после первого раза ему во сне “пригрезились карты, зеленый стол, кипы ассигнаций и груды червонцев. Он ставил карту за картой, гнул углы решительно, выигрывал беспрестанно и загребал к себе золото, и клал ассигнации в карман” [12, с. 219–220].

Вообще, чем дальше, тем больше Германн погружается в мир мечтаний и грез, реальное и воображаемое всё настойчивее смешиваются в его

<sup>2</sup> В этом же видел сущность бонапартизма и сам Пушкин: “Мы все глядим в Наполеоны; / Двуногих тварей миллионы / Для нас орудие одно” (“Евгений Онегин”, гл. II, строфа XIV); ср.: [13, с. 805; 14, с. 630].

<sup>3</sup> Отмечено в докладе В.С. Листова «Образ Лизаветы Ивановны в “Пиковой даме”» на конференции в Московском Государственном музее А.С. Пушкина (2009), посвященной пушкинской повести.

сознании. И это обстоятельство во многом определяет развитие событий. Отсюда и проистекает та двойственность пушкинского повествования, то балансирование на грани реального и чудесного, о котором шла речь в начале статьи.

Можно сказать даже, что такое смешение реального и воображаемого в сознании Германна, равно как и его маниакальная одержимость, сродни безумию, сходны с ним. И это дает повод некоторым исследователям “ставить диагноз” – настаивать на *изначальном* безумии героя, говорить о его душевном заболевании в прямом смысле этого слова.

Так, для Л.И. Вольперт безусловна “размытость границы между здоровой и больной психикой в изображении Германна” [16, с. 273]. “Действительно, – пишет она далее, – на всем протяжении *Пиковой дамы* разбросаны намеки, дающие возможность составить представление о всё нарастающей болезни Германна...”. Правда, “вполне может создаться представление, что Германн сходит с ума неожиданно, внезапно, будто пораженный ударом грома среди ясного неба <...>. Однако, чуть заметным редким пунктиром, который проступает все отчетливей по мере развития событий, Пушкин намечает картину нарастающей болезни героя” [16, с. 274].

Наиболее подробно и последовательно эта идея развита в работе М.Л. Гофмана. По его мнению, в пушкинской повести “шаг за шагом прослежена вся эволюция потери разума под влиянием мании, единого чувства-идеи, которое поглотило все другие чувства и мысли, разрушая психику и неизбежно ведя к полному сумасшествию” [17, с. 445]. И далее М.Л. Гофман выявляет три фазы этой эволюции. Первая связана с тем впечатлением, которое произвел на Германна “анекдот” Томского; вторая – с бредом и галлюцинациями Германна (здесь в первую очередь речь идет о “бредовом сне”, в котором ему является призрак графини); третья – с поведением героя, узнавшего тайну трех карт, фаза, завершившаяся “его полным и безнадежным помешательством” [17, с. 448–452].

Согласиться с такого рода суждениями решительно невозможно по многим причинам. Начнем с соображений, так сказать, житейского характера. Хорошо известно, что люди психически вполне здоровые, но одержимые какой-то идеей, всецело сосредоточенные на решении какой-либо проблемы, охваченные одной страстью (поэты и художники, ученые и изобретатели, политические фанатики и страстно влюбленные), нередко производят впечатление безумцев. Недаром же сказа-

но: “Влюбленные, безумцы и поэты / Из одного воображенья слиты...” (Тютчев). Кстати, нетрудно заметить, что в ряде произведений Пушкина (и прежде всего в “Маленьких трагедиях”) изображены герои, одержимые одной страстью (или “чувством-идеей”, если воспользоваться формулой М.Л. Гофмана). Однако ни один из них с ума все-таки не сходит.

Во-вторых, такой “медицинский” подход крайне упрощает суть и смысл пушкинского произведения, уничтожает его этическую проблематику, начисто снимает вопрос о нравственной ответственности личности (в самом деле, какой же спрос с безумца?).

В-третьих, он плохо согласуется и с сюжетом повести. Ведь если явление призрака не более чем галлюцинация, то выигрыш всех трех названных им карт выглядит простой и почти невероятной случайностью, а ошибка Германна объясняется чисто техническими причинами – слипшимися от свежей типографской краски картами в новой, только что распечатанной колоде (см.: [18, с. 459]).

Да и сама интерпретация состояния Германна как бредового сна по меньшей мере сомнительна, особенно, когда его связывают еще и с опьянением героя (см., например [5, с. 365; 6, с. 519]). Между тем, в тексте повести сказано ясно и определено: “Возвратясь домой, он бросился, не раздеваясь, на кровать и крепко заснул. Он проснулся уже ночью <...>. Сон у него прошел...” [12, с. 232]. Трудно не согласиться с Г.П. Макогоненко, который полагает, что опьянение Германна “объясняет его крепкий сон” – и только. “Перед нами, – убежден он, – трезвый, проснувшийся после крепкого сна человек. Он занят одной, единственной тревожившей его думой об умершей графине, которая унесла с собой в могилу тайну трех карт. К этому-то трезвому и хорошо выспавшемуся человеку наяву и приходит видение” [19, с. 208–209]<sup>4</sup>. К тому же чудесное явление призрака воспринимается Германном едва ли не как нечто должное. Ведь он старался сохранить отношения с графиней и после ее смерти, отправился на ее похороны, дабы испросить у нее прощения. Во всяком случае, соприкосновение с иным миром не очень удивило и совсем не испугало Германна: спокойно и деловито записал он своё видение. И, конечно, он ничуть не усомнился в том, что тройка, семерка, туз и есть те самые верные карты, которые гарантируют выигрыш и принесут ему счастье. Иначе он не решился бы поставить

<sup>4</sup> Позицию Г.П. Макогоненко в этом вопросе всецело разделяет и активно поддерживает Г.Г. Красухин (см. [3, с. 320]).

на них огромную сумму – по всей видимости, *весь* свой наличный капитал.

Неудивительно, что убежденность в обладании заветной тайной еще более разогрело его воображение: “Тройка, семёрка, туз – скоро заслонили в воображении Германна образ мертвой старухи. Тройка, семёрка, туз – не выходили из его головы и шевелились на его губах <...> Тройка, семёрка, туз – преследовали его во сне, принимая все возможные виды <...> Все мысли его слились в одну, – воспользоваться тайной, которая дорого ему стоила” [12, с. 234]. Именно эта исключительная сосредоточенность на одной-единственной идее, “неподвижной идее” и оказалась губительной для Германна.

“Тройка, семёрка, туз, – замечает С.Г. Бочаров, – вытесняют образ мертвой старухи и все с нею связанные условия: две неподвижные идеи не могут вместе существовать в нравственной природе” [2, с. 134].

Действительно, всецело занятый путями и перспективами грядущего выигрыша, Германн совершенно забывает обо всем остальном: о данных еще живой графине обещаниях молиться за неё и взять на свою душу дьявольский грех, забывает даже об условиях, поставленных ему призраком, и прежде всего – о необходимости жениться на Лизавете Ивановне. А условия эти содержали серьезное предупреждение, на которое он не обратил ни малейшего внимания. Ведь если сама графиня, по указанию Сен-Жермена, поставила три карты сряду – одну за другой, то Германн должен был сделать это постепенно – на протяжении трех дней. Иначе говоря, ему было дано время, чтобы выполнить поставленные условия, успеть хотя бы сделать предложение Лизавете Ивановне. Однако Германн так и не сумел одуматься и в итоге переступил роковую черту: невольно бросил вызов тем самым иррациональным и таинственным высшим силам, которые и открыли ему тайну трех карт. Естественно, что расплата была немедленной и жестокой. Жестокой, но закономерной. По верному замечанию Г.П. Макогоненко, такой финал “закономерен в жизненной игре Германна”: разразившаяся катастрофа стала “неотразимым свидетельством безумия и бессмысленности его идеала и исповедуемой им философии эгоизма”, враждебной пушкинскому идеалу подлинной свободы личности [19, с. 250].

И тут пора выдвинуть еще один, возможно, решающий аргумент против попыток “медицинского” подхода к пушкинской повести. Дело в том, что подобного рода ненасытимые желания, безоглядная страсть к обогащению, возвышению

и самоутверждению, не знающие границ и пределов, были в глазах Пушкина не индивидуальной особенностью отдельной личности, но родовым свойством целого социального пласта – так называемого “нового дворянства”, или “новой знати”, все больше набиравшей силу и оттеснявшей на второй план старинную русскую аристократию<sup>5</sup>.

Показательно, что одновременно с “Пиковой дамой” Пушкин создает “Сказку о рыбаке и рыбке”, где в иносказательной форме раскрывает психологию человека, попавшего “из грязи в князи”, – его всепоглощающее стремление к богатству и власти, неизбежно оканчивающееся катастрофой.

Н.Н. Петруниной принадлежит убедительное сопоставление Германна и “родовитого бедняка” Евгения – героя “Медного всадника”, поэмы, написанной той же осенью 1833 г., что и “Пиковая дама”. “В потоке его (Евгения. – А.Г.) размышлений, – пишет она, – независимость сопряжена с честью, и обе они мыслятся как необходимое условие существования”. И далее: «Осколок исторического боярского рода, Евгений не тужит об утраченных славе и величии. Кровь предков сформировала его жизненные принципы – “независимость и честь”, наделила безвестного чиновника личным достоинством, которое заставляет его “дичиться знатных»» [21, с. 215–216]. Напротив, Германн «рвется прочь из “смирненного своего уголка”, стремится обрести в “фантастическом богатстве” могущество, стать наравне с Томскими и Нарумовыми, а может быть, – как знать! – увидеть их агонию <...>, встать над ними. Самое понятие Германна о независимости – плод его зависимости, – рождено ею» [21, с. 215].

Полностью соглашаясь с этой сравнительной характеристикой, заметим только, что контрастное (хотя и неявное) сопоставление Германна с героями-аристократами играет весьма важную роль и в самой “Пиковой даме”.

В самом деле, чрезвычайная и фантастическая история Германна разворачивается в повести на фоне повседневной жизни аристократического семейства Томских и окружающих его лиц – людей, как будто вполне обыкновенных, ничем особенно не примечательных<sup>6</sup>. Зато их отличает предсказуе-

<sup>5</sup> Разночинец по происхождению, ставший военным инженером и офицером, Германн имел, по-видимому, право на получение потомственного дворянства (см.: [20, с. 123]).

<sup>6</sup> Что порой подталкивает исследователей к однозначно-прямолинейным суждениям об этих персонажах. Скажем, в интересной и содержательной статье В.И. Коровина Томский охарактеризован как “пустой, ничтожный светский человек, не имеющий ярко выраженного лица, он воплощает случайное счастье, никак им не заслуженное” [22, с. 270].

мость и естественность поведения. Как и все люди их круга, они исправно служат, получают очередные чины, играют в карты и танцуют на балах, обсуждают светские новости и сплетни, шутят и ссорятся, влюбляются и женятся. Но при этом никто из них не пытается прыгнуть, что называется, выше головы, не мечтает о сказочном богатстве, мгновенном возвышении, стремительной карьере. Скажем, в финале повествования как несомненный служебный успех Томского отмечается его производство в чин ротмистра, чин немалый, хотя и не слишком высокий. И уж, конечно, ни один из сыновей и внуков старой графини не прилагает каких-то чрезвычайных усилий, дабы вывести у нее тайну трех карт. Да и сама она воспользовалась ею не для того, чтобы увеличить свое состояние, но лишь затем, чтобы уплатить долг чести. Словом, в отличие от Германна, никто из них не стремится “подчинить случай, судьбу, саму жизнь своей воле, своим расчетам”, “уложить ее в произвольные схемы, противоречащие внутренним, имманентным ее законам” [23, с. 169, 174].

Едва ли не символично в этом смысле Заключение повести. Сошедший с ума Германн, сидя в больнице, “бормочет необыкновенно скоро” одну-единственную фразу, меж тем как жизнь других персонажей свершается обыкновенным порядком, идет своим чередом. Контраст искусственной “неподвижной идеи” и естественной “подвижной жизни” [2, с. 27] предстает здесь особенно наглядно.

Вообще, всем своим существом, житейски, духовно, нравственно – герои-аристократы противостоят чуждой им стихии своеволия и индивидуализма, безоглядному и безудержному стремлению к возвышению и самоутверждению, столь характерному для новой знати, духовная несостоятельность и катастрофичность сознания которой была Пушкину совершенно очевидна. Показательна в этом отношении отчужденно-ироническая характеристика Германна в “мазурочной болтовне” Томского или уничтожающая реплика потрясенной его коварством Лизаветы Ивановны: “Вы – чудовище!” [12, с. 229]<sup>7</sup>. Еще отчетливее эта связь между принадлежностью героя (тоже, казалось бы, человека вполне обыкновенного)

<sup>7</sup> Вот почему представляются неприемлемыми суждения исследователей, игнорирующих принципиальное различие в отношении Пушкина к этим персонажам. Например: “История Томских наглядно демонстрирует деградацию старинного дворянского рода. И чиновное и родовое дворянство чуждо народу и не может быть его защитником” [19, с. 229]. Или: «Отрицательно оценив в “Пиковой даме” образы и графини и Германна, Пушкин осудил в их лице как старую, феодальную Россию, так и наступивший “железный век”» [14, с. 637].

патриархально-аристократическому миру и прочностью его нравственных устоев и принципов выступает в создававшейся чуть позднее “Капитанской дочке” (см. [24, с. 163–165]).

Главное же – семейство Томских оказывается своего рода связующим звеном между разными и уже далекими историческими эпохами. Действительно, фрейлина императрицы Екатерины II, произведшая фурор в предреволюционном Париже; *Venus moskovite*, за которой волочился Ришелье, с которой играл в фараон герцог Орлеанский, был коротко знаком граф Сен-Жермен, графиня Анна Федотовна, чей дом в Петербурге был убран и обставлен по моде 1770-х годов, предстает как живое воплощение той русско-французской культуры, которая была сметена вихрем революционных событий. “Смотри: вокруг тебя / Всё новое кипит, бывшее истребя”, – печально констатировал Пушкин в стихотворении 1830 г. “К вельможе”.

Напротив, Германн – это тип человека послереволюционной поры, нового, уже во многом буржуазного “железного века”, вполне чуждого заветам прошлого и всецело поглощенного заботами о немедленном преуспевании и скорейшем обогащении (“Деньги, – вот чего алкала его душа!” [12, с. 229]). Недаром в доме графини, где его окружают “призраки 1770-х годов” [25, с. 261], он чувствует себя как в музее, с отчужденным любопытством и отстраненным вниманием разглядывает старомодное убранство: мебель, картины, безделушки, – причем “каждая деталь обстановки говорит о том, что принадлежит эпохе умершей” [23, с. 171]. Именно этот контраст, как заметил В.Э. Вацура, – «контраст русско-французского XVIII столетия и буржуазного “железного века” определяет собой конфликт в “Пиковой даме”» [26, с. 212].

В подобной ситуации исторического разлома, был убежден Пушкин, роль людей типа Томского, хранителей семейного предания, естественно и органично причастных культурному наследию минувшего столетия, его духовным традициям и ценностям, оказывается исключительно важной. Само их существование служит залогом преемственности исторического развития, поскольку “семейственные воспоминания” родовой аристократии, как говорится в “Романе в письмах”, “должны быть историческими воспоминаниями народа” [12, с. 50].

Тем самым тема противостояния старинного дворянства и новой знати, одна из важнейших для Пушкина зрелой поры, обретает в “Пиковой даме” новое измерение, а сама повесть включается в напряженную полемику 1830-х годов (см.: [26]), полемику литературную и идеологическую.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Ходасевич Вл.* Петербургские повести Пушкина // *Ходасевич Вл.* Собрание сочинений. В 4 т. Т. 2. М.: Согласие, 1996.
2. *Бочаров С.Г.* Случай или сказка? // *Бочаров С.Г.* Филологические сюжеты. М.: Языки славянских культур, 2007.
3. *Красухин Г.Г.* Доверимся Пушкину. М.: Флинта, Наука, 1999.
4. *Гершензон М.О.* Мудрость Пушкина. Томск: Водолей, 1997.
5. *Гуковский Г.А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М.: ГИХЛ, 1957.
6. *Слонимский А.* Мастерство Пушкина. М.: ГИХЛ, 1959.
7. *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений и писем. В 30 т. Т. 30, кн. 1. Письма. 1878–1880. Л.: Наука, 1988.
8. *Манн Ю.В.* Поэтика Гоголя. М.: Художественная литература, 1978.
9. *Муравьева О.С.* Фантастика в повести Пушкина “Пиковая дама” // Пушкин. Исследования и материалы. Т. VIII. Л.: Наука, 1968.
10. *Ботникова А.Б.* Э.Т.А. Гофман и русская литература (первая половина XIX века). К проблеме русско-немецких литературных связей. Воронеж, 1977.
11. *Гофман Э.Т.А.* Избранные произведения. В 3 т. М.: ГИХЛ, 1962.
12. *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений. В 10 т. Изд. 4. Т. 6. Художественная проза. Л.: Наука, 1978.
13. *Лотман Ю.М.* “Пиковая дама” и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века // *Лотман Ю.М.* Пушкин. СПб.: Искусство–СПб, 2000.
14. *Мейлах Б.* Пушкин и его эпоха. М.: ГИХЛ, 1958.
15. *Бем А.Л.* Исследования. Письма о литературе. М.: Языки славянской культуры, 2001.
16. *Вольперт Л.И.* Пушкин в роли Пушкина. М.: Языки русской культуры, 1988.
17. *Гофман М.Л.* Проблема сумасшествия в творчестве Пушкина // Центральный Пушкинский Комитет в Париже (1935–1937). Т. I. М.: Эллис Лак, 2000.
18. *Чхаидзе Л.В.* О реальном значении мотива трех карт в “Пиковой даме” // Пушкин. Исследования и материалы. Т. III. М.;Л.: Изд-во АН СССР, 1960.
19. *Макогоненко Г.П.* Творчество Пушкина в 1830-е годы (1833–1836). Л.: Художественная литература, 1982.
20. *Алексеев М.П.* Пушкин и наука его времени // *Алексеев М.П.* Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. Л.: Наука, 1984.
21. *Петрунина Н.Н.* Проза Пушкина. Л.: Наука, 1987.
22. *Коровин В.И.* Случайность и необходимость в повести А.С. Пушкина “Пиковая Дама” // *Коровин В.И.* Статьи о русской литературе. М.: МПГУ, 2002.
23. *Виралайнен М.Н.* Ирония в повести Пушкина “Пиковая дама” // Проблемы пушкиноведения. Сб. научных трудов. Л., 1975.
24. *Гуревич А.М.* Романтизм Пушкина. М.: МИРОС, 1993.
25. *Эйдельман Н.Я.* Статьи о Пушкине. М.: Новое литературное обозрение, 2000.
26. *Вацууро В.Э.* “К вельможе” // *Вацууро В.Э.* Пушкинская пора. СПб.: Академический проект, 2000.