

О КОМПОЗИЦИИ «ПИКОВОЙ ДАМЫ».

I

Прозаические произведения Пушкина слагаются из двух элементов — исторического и бытового. При этом историческое обыкновенно растворяется в бытовом, принимает бытовую окраску («Арап Петра Великого», «Капитанская дочка»). В сюжете историческом Пушкина интересует главным образом быт — «нравы старины». Тягой к быту и к старине мотивирует Пушкин свой грядущий переход к прозе:

Тогда роман на старьй лад
Займет веселый мой закат.
Не муки тайные злодейства
Я грозно в нем изображу,
Но просто вам перескажу
Преданья русского семейства,
Любви пленительные сны,
Да нравы нашей старины.
Перескажу простые речи
Отца иль дяди-старика,
Детей условленные встречи
У старых лип и ручейка...

(Евгений Онегин, гл. 3, стр. XIII — XIV.)

Осуществлением этой программы являются «Барышня-крестьянка» и «Капитанская дочка».

Но в одном отношении Пушкин отступил от своих намерений: «злодейство» осталось в числе его тем. На фоне «нравов» отчетливо выступают «грозные» фигуры романтических героев и «злодеев», противопоставляемые «быту»: Сильвио, Дубровский, Германн, Пугачев и Швабрин. Антитеза сильной индивидуальной воли и «быта» дается

и в «Медном всаднике» (Петр—Евгений). Таким образом, эта антитеза делается вообще характерной композиционной формой для Пушкина после 1830 г.

В «Повестях Белкина» и «Капитанской дочке» (1830 г. и 1836 г.) преобладает быт, в котором растворяется присутствующий здесь авантюрный и героический элемент (Сильвио, Пугачев, Швабрин). Это достигается, между прочим, тем, что и тут и там рассказ ведется не от лица автора, а через посредство некоего рассказчика обывательского типа. Отсюда «простые речи» — даже о непростых событиях. «Выстрел» проводится через восприятие «подполковника И. Т. Л.». «Капитанской дочке» придана мемуарная форма. «Злодейство» Пугачева и Швабрина воспринимается поэтому сквозь призму патриархально-дворянских понятий Петра Андреевича Гринева. На этих «дворянских чувствах» строится весь роман; они всегда выступают, как основная мотивировка, преодолевая другие мотивы — сентиментального порядка: любовь, ревность и т. д. Когда Швабрин падает на колени перед Пугачевым, то оскорбленные дворянские чувства Гринева заглушают в нем и благодарность к Пугачеву и ненависть к Швабрину, т.-е. все сентиментально-психологические отношения. «В эту минуту презрение заглушило во мне чувства ненависти и гнева. С презрением глядел я на дворянина, валяющегося в ногах беглого казака».

Наоборот, в «Дубровском» и «Пиковой Даме» (1832 г. и 1834 г.) преобладающим является героический элемент. В центре героические фигуры Дубровского и Германна. В связи с этим повествование ведется самим автором — героический характер центральных фигур не завуалирован рассказчиком. 1833—1834 годы — время написания «Медного Всадника» и «Пиковой Дамы» — можно считать моментом наибольшего удаления Пушкина от быта ¹⁾. Это не значит, однако, что быт отсутствует — он только поставлен в подчиненное положение относительно героической темы. «Пиковая Дама» могла поэтому восприниматься в плоскости быта; так в старой графине современники узнавали черты княгини Голицыной (дневник Пушкина).

¹⁾ В связи с этим — обострение индивидуалистических настроений Пушкина около 1834 г.

II

Фантастическая фабула «Пиковой Дамы» ставит ее в особое положение среди других повествовательных произведений Пушкина. Фантастика обычно вводится Пушкиным с реалистической мотивировкой (сон Татьяны, сон гробовщика, бред Евгения). Исключение в этом отношении представляет «Уединенный домик на Васильевском», ранний повествовательный опыт Пушкина, пересказанный Титовым — там фантастические события не объяснены ни сном, ни бредом.

В «Пиковой Даме» мы имеем три фантастических момента: рассказ Томского (1 глава) — видение Германна (5 глава) — чудесный выигрыш (6 глава). При этом подлинной фантастикой является только последний момент — выигрыш.

Тайна трех карт в рассказе Томского еще не подтверждена событиями и остается на ответственности рассказчика. Пока это только «анекдот». Видение Германна сопровождается реалистической мотивировкой (указанием на выпитое за обедом вино); но эта реалистическая мотивировка настолько затуманена, что не устраняет фантастического восприятия. И только выигрыш тройки и семерки делает все предыдущее несомненно фантастическим. Таким образом, до самого конца повести мы колеблемся между фантастическим и реалистическим восприятием.

Рассказ Томского составляет центр первой главы; карточные разговоры служат ему обрамлением. Тайнственность рассказа контрастирует с небрежно-ироническим отношением слушателей. «— Случай! сказал один из гостей. — Сказка! заметил Германн. — Может стать порошковые карты? подхватил третий». И концовка главы подчеркивает это равнодушное отношение: «Молодые люди допили свои рюмки и разъехались». Поэтому рассказ Томского воспринимается первоначально, как старинный анекдот. Возвращаясь к теме чудесных карт в конце 2 главы, автор употребляет именно слово анекдот: «Анекдот о трех картах сильно подействовал на его воображение»...

Только попав в среду «огненного» и «необузданного» воображения Германна, этот анекдот получает серьезное значение и превращается в подлинную фантастику. Двусмысленное поведение гра-

фини во время ночного свидания с Германном дает ощущение действительно существующей тайны и не гармонирует с пошлым образом сварливой старухи, нарисованным в начале 2 главы. «Графиня, казалось, поняла, чего от нее требовали; казалось, она искала слов для ответа. — Это была шутка,—сказала она наконец; клянусь вам, — это была шутка!» И далее при упоминании о Чаплицком: «Графиня, видимо, смутилась. Черты ее изобразили сильное движение души». Нагнетательное синтаксическое движение авторской речи (казалось... казалось...), неожиданный патетизм графини, так плохо вяжущийся с ее бытовой речью в начале 2 главы (клянусь вам) — все это знаменует переход «анекдота» в план фантастики. Старая графиня в этой сцене преобразается — и не странными кажутся страстные, почти любовные речи Германна, когда они обращены к этой преобразенной графине.

В течение повести фантастический элемент все глубже внедряется в реальный ход событий и достигает полной победы в финале. Финальная сцена возвращает нас к исходному пункту повести — к карточному столу. Последняя (6) глава дается в том же обрамлении карточных разговоров, как и первая. Тема чудесных карт и там и тут в центре. Но «анекдот» первой главы превращается здесь в действительно событие. Эта разница подчеркивается контрастом в отношении окружающих к «анекдоту» и чудесной игре Германна. Там равнодушие и «реалистическое» недоверие («сказка», «случай»). Здесь напряженное внимание. «Все его ожидали. Генералы и тайные советники оставили свой вист, чтоб видеть игру, столь необыкновенную. Молодые офицеры соскочили с диванов, все официанты собрались в гостиной. Все обступили Германна». От «анекдота» к «чуду» — таков ход повести. То, что сначала было «анекдотом» и «сказкой», делается источником ряда реальных катастроф: смерти графини, любовного горя Лизы, сумасшествия Германна.

III

В описании видения Германна фантастическая мотивировка скрещивается с реалистической. Появление призрака как будто мотивировано фантастически — потому что названные графиней карты действительно потом выигрывают. Но тут же, перед описанием видения,

дается иная мотивировка. «Целый день Германн был чрезвычайно расстроен. Обедая в уединенном трактире, он, против обыкновения своего, пил много вина. Но вино еще более горячило его воображение». Таким образом подготавливается восприятие видения Германна, как простой галлюцинации. Этому реалистическому восприятию соответствуют и реалистические приемы в описании привидения, нарушающие традиции романтически-ужасного стиля: «Кто-то ходил, шаркая туфлями... Германн принял ее за свою старую кормилицу и удивился — что могло привести ее в такую пору?... Скрылась, шаркая туфлями»... Речь умершей графини облечена в обычную разговорную форму: «...но с тем, чтобы ты в сутки более одной карты не ставил, и чтобы во всю жизнь уже после не играл...» Обыденность привидения подчеркнута ироническим эпиграфом из Сведенборга с комическим несоответствием таинственного явления покойницы и незначительности ее слов: «В эту ночь явилась ко мне покойница баронесса фон В. Она была вся в белом и сказала мне: здравствуйте, господин советник¹⁾!»

То же совпадение реальной и фантастической мотивировки в раскрытии тайны трех карт. Эти три карты впервые указаны призраком графини: «Тройка, семерка и туз выиграют тебе сряду...» Видение описывается в 5 главе, но ранее — во 2 главе — дается скрытый намек на подготовку этих же карт сосредоточенными раз-

¹⁾ Подобный прием «опрозрачивания» привидений употребляется Достоевским. Но там это имеет целью усилить эмоцию ужаса. Таковы, например, привидения Свидригайлова: «Спжу, курю, вдруг опять Марфа Петровна, входит вся разодетая, в новом шелковом зеленом платье, с длиннейшим хвостом. — Здравствуйте, Аркадий Иванович! Как на ваш вкус мое платье? Аниська так не сошьет... — Охота вам, говорю, Марфа Петровна, из таких пустяков ко мне ходить, беспокоиться... Взяла да и вышла, и хвостом точно как будто шумит...» Обыденное внедряется в фантастическое, и фантастическое входит в обыденное. Так у Версилова: «Эта обстановка, эта заикающаяся ария из Люччи, эти половые в русских до неприличия костюмах, это табачище, эти крики из биллиардной — все это до того пошло и прозаично, что граничит почти с фантастическим». О двойственности фантастической и реалистической мотивировки и их совпадения говорит Свидригайлов: «Они говорят: ты болен, стало быть, то, что тебе представляется, есть один только несуществующий бред. А ведь тут нет строгой логики. Я согласен, что привидения являются только больным; но, ведь, это только доказывает, что привидения могут являться не иначе, как больным, а не то, что их нет самих по себе».

мышлениями Германна. «Что если старая графиня откроет мне свою тайну? Или назначит мне эти три верные карты?.. А ей восемьдесят семь лет; она может умереть через неделю, через два дня... Нет! расчет, умеренность и трудолюбие: вот мои три верные карты, вот что утроит, усемерит мой капитал...» В этой числовой игре, в этом неожиданном скоплении чисел, аналогичного которому мы больше не встретим на протяжении повести—выделяются две цифры: 3 и 7 (имеющие при том кабалистическое значение). Доминирует идея тройки, связанная с идеей трех карт: три верные карты... три верные карты... Мысль формируется в тройственной схеме: расчет, умеренность и трудолюбие — вот мои три верные карты... Затем присоединяется семерка: восемьдесят семь... неделя (7 дней)... И оба числа смыкаются: утроит, усемерит... В этом именно порядке называются карты и привидением: тройка, семерка. Прибавляется только заключительный туз. Таким образом фиксирование двух первых карт происходит двояким путем: извне, со стороны графини, и изнутри, со стороны Германна. Рядом с явной фантастической мотивировкой — скрытый намек на возможную реально-психологическую мотивировку. Намек этот так легок и так запрятан, что его можно принять за случайность. Но случайности тут нет—даже в том случае, если Пушкин сделал этот намек бессознательно. Внимание Пушкина уже раньше было сосредоточено на этих цифрах, и это-то и заставило его сомкнуть их в мыслях Германна. Это «утроит, усемерит» — так или иначе связано с тройкой и семеркой видения.

Особое значение сосредоточенных размышлений Германна о трех картах выражается в ритмизации речи. Тема трех карт неизменно вызывает трехударное ритмическое движение речи, иногда переходящее в правильный дактиль. «Что́ если ста́рая графиня | открóет мне́ свою тайну? | и́ли назна́чит мне́ | э́ти три ве́рны е ка́рты ¹⁾... Отчетливо выступает дактиль в словах графини: «Тройка, семерка и туз»... Повторные удары этого дактиля в начале 6 главы (сейчас после видения) приобретают магический характер. «Тройка, семерка, (пауза) туз скоро заслонили в воображении Германна образ мертвой старухи. Тройка, семерка, (пауза) туз преследовали его

1) Разрядкой отмечаю правильный дактиль.

во сне, принимая всевозможные виды: тройка двелá перед нím в образе пышного грандифлора» ... Раскатистая артикуляция последнего слова завершает ритмически-напряженный ход речи. Магический дактиль делается как бы лейт-мотивом Германна и заключает всю повесть: «Германн сошел с ума... Тройка, семёрка, туз! Тройка, семёрка, дама»!..

IV

С удивительной тонкостью мотивируется срыв на тузе. Туз занимает особое место среди трех карт. Он является только в галлюцинации Германна—между тем как тройка и семерка возникают независимо от видения, как продукт распаленного воображения Германна, сосредоточения присущей ему магической силы. Особое положение туза как бы подчеркнуто своеобразием его ритмической позиции—он разрушает правильность дактилических ударов: «Тройка, се[мёрка — (пауза) туз». Вместе с тем, срыв на тузе связывается с контрастной мотивировкой Германна.

Германн, с одной стороны, «сын обрусевшего немца», аккуратный и ограниченный мещанин. Дважды повторяется его филистерское правило: «Я не в состоянии жертвовать необходимым в надежде приобрести излишнее» (гл. 1 и 2). Первое письмо его к Лизе «слово в слово взято из немецкого романа». Анекдот о трех картах сначала кажется ему «сказкой». И, стараясь успокоить свое воображение, он призывает на помощь свои немецкие принципы: «Расчет, умеренность и трудолюбие—вот мои три верные карты».

Но в этой умеренности и ограниченности скрываются «сильные страсти» и «огненное воображение». Томский в первой главе говорит о нем, как о «расчетливом немце»—в четвертой главе он же называет его «лицом истинно романическим»: «У него профиль Наполеона, а душа Мефистофеля. Я думаю, что на его совести, по крайней мере, три злодеяния». Речи его перед старой графиней полны воодушевления — это речи любовника, а не просителя. Последующие его письма к Лизе «уже не были переведены с немецкого»: «Германн их писал, вдохновенный страстию, и говорил языком, ему свойственным; в них выражались и непреклонность его желаний и беспорядок необузданного воображения».

«Необузданное воображение» и наполеоновская «непреклонность желаний» приводят в действие присутствующую в нем магическую власть над вещами. Он сам не сознает этой власти—она объективируется для него в виде посторонней, сверхъестественной силы (вмешательство старухи). Эта магическая власть покоряет и Лизу. Она сосредоточивается в его глазах — их прежде всего чувствует Лиза: «черные глаза его сверкали из-под шляпы», «офицер стоял на прежнем месте, устремив на нее глаза». В неподвижной позе офицера, в неподвижности его взора — сказывается его мономания, «неподвижная идея», о которой говорится в 6 главе¹⁾.

Наполеоновское, сверхчеловеческое в Германне обуславливает выигрыш тройки и семерки. Обыкновенное, человеческое в нем — связано со срывом на тузе. В финале повести впервые обнаруживается присущая Германну магическая сила — т.-е. в реально-психологическую линию мотивировки вторгается фантастический элемент. Таким образом, фантастика побеждает. Но реальность тотчас мстит за себя: неловкость, человеческая рассеянность мешает проявиться в полной мере магической силе Германны. «Он не верил своим глазам, не понимая, как он мог обдернуться». «Немец» торжествует над «романическим» героем. Германн гибнет жертвой трагического противоречия между присущей ему, неведомо для него самого, магической силой и бытовой стороной его личности.

V

И неудача и удача объективируется для Германны, как воздействие старухи. Моменты сверхъестественного представляются, как порождение внешней сверхъестественной силы. Но одновременно с этим они получают реально-психологическую мотивировку — пока, наконец, в финальной сцене реально-психологическая мотивировка сама не делается сверхъестественной, «магической».

¹⁾ Контраст ограниченности и волевой напряженности делает Германны «колоссальным лицом», «типом из петербургского периода», как его характеризует «Подросток» Достоевского. Способность творить чудеса в сочетании с тупостью является источником комических положений в рассказе Уэльса «Человек, который мог творить чудеса». М-р Фотерингей, скромный конторщик, никак не может управиться со своей сверхъестественной силой.

В постоянном колебании между фантастической и реально-психологической мотивировкой, в скрытых реалистических намеках — сказывается пушкинский дух иронии. Эта ирония видна и в подборе эпиграфов, начиная с первой выписки из «Новейшей гадательной книги»: «Пиковая дама означает тайную недоброжелательность». Будучи сам суеверным, Пушкин любит иронизировать над суеверием. Так в «Барышне-крестьянке» по поводу «рокового кольца» с изображением мертвой головы, которое носил молодой Берестов, делается ироническое замечание: «Все это было чрезвычайно ново в той губернии». Между тем это кольцо автобиографично — оно связано с собственным «талисманом» Пушкина.

С фантастикой «Пиковой Дамы» гармонирует старинный фон, на котором разыгрываются события повести. Действие происходит в тридцатых годах, т. е. в современной Пушкину обстановке. Но за этим современным планом вырисовывается то, что было «шестьдесят лет назад» — в 70-х годах XVIII века. Ощущение «старинного» сопутствует Германну. «Старинное» как будто ближе ему, понятнее, чем «современное». Со старой графиней у него более глубокая связь, чем с Лизой, горе которой он едва замечает после сцены с графиней. Магической силой воображения он как будто смещает оба временных плана. Его речи к графине: «Если когда-нибудь сердце ваше знало чувство любви, если вы помните ее восторги... умоляю вас чувствами супруги, любовницы, матери...» — как будто обращены к той «Venus moscovite», в которую был влюблен Ришелье. И этот тон Германна действует и на графиню. В ней пробуждается прежняя женщина: «Клянусь вам, это была шутка!» — «черты ее изобразили сильное движение души». У Германна является дикая мысль «сделаться любовником» 87-летней старухи. И после смерти графини, сходя по потаенной лестнице, он думает о «молодом счастливец», в шитом кафтане и причесанном à l'oiseau royal, который «шестьдесят лет назад» прокрадывался, прижимая к сердцу треугольную свою шляпу, по этой самой лестнице, в эту самую спальню, в такой же час. М. О. Гершензон считает «художественной ошибкой» подробное описание спальни графини в 3 главе, на том основании, что Германн не мог всего заметить «в эту минуту величайшего напряжения». Но именно это «напряженное» ожидание чуда тесно связано у Германна с обострением чувства «старинности». «Магия» Германна все время сопрово-

ждается мотивом «старины». Подробное описание старинных вещей и старинной мебели как нельзя лучше гармонирует с уходом Германна в фантастику.

Два временные плана, постоянно смещаемые магической силой «огненного воображения» Германна, игра двойной мотивировкой — все это делает из простого «анекдота» один из шедевров повествовательного искусства. Сложнейшие композиционные задачи разрешены в «Пиковой Даме» с гениальной легкостью и простотой. Композиционным требованиям подчинена и ритмика речи. Финальное смыкание двух линий повествования — реальной и фантастической — в едином эффекте торжества и крушения магической силы Германна — производит почти музыкальное впечатление. Это величественно, как смыкание свода в готическом соборе. По строгой четкости композиции — «Пиковая Дама» приближается к архитектурно-музыкальным произведениям.

Александр Слонимский

ПУШКИНСКИЙ СБОРНИК

ПАМЯТИ ПРОФЕССОРА
СЕМЕНА АФАНАСЬЕВИЧА
ВЕНГЕРОВА

ПУШКИНИСТ IV

ПОД РЕДАКЦИЕЙ
Н. В. ЯКОВЛЕВА

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА • ПЕТРОГРАД

1922