

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФОН „ПИКОВОЙ ДАМЫ“

Д. ЯКУБОВИЧ

I

Генезис „Пиковой дамы“ до сих пор остается неясным. От новеллы не сохранилось ни одной рукописи. Ни от самого Пушкина, ни от его современников не осталось почти ни одного свидетельства об истории ее создания. Исследователи также недостаточно останавливались на этом вопросе, не пытались вскрыть, каков историко-литературный фон анекдота о трех картах, карточного анекдота, лежащего в основе „Пиковой дамы“.

Нам приходилось уже вскользь останавливаться на обстоятельствах собственной карточной практики Пушкина.¹ Нащокин указывал, что анекдот о Сен-Жермеде, назначившем три выигрышных карты старой Голицыной, прямо был рассказан Пушкину внуком самой „усастой княгини“.² Биография Пушкина дает достаточно поводов к тому, чтобы подобные анекдоты об удивительной цепи случайностей, об „оживлении“ верной карты могли дойти до Пушкина, но у него был и соответственный литературный фон. Указывалось на художественное использование карточного сюжета в русской литературе 20-х и 30-х годов („Красный Карбункул“ Жуковского, „Вечера“ Гоголя, позже повести Одоевского),³ но „Пиковая дама“ находится в другой литературной плоскости.

В анализе „Пиковой дамы“ необходимо различать два мотива этой карточной традиции: 1) мотив предсказания верной карты и 2) мотив карточного метаморфоза (оживления карты). Пушкинские уже в эпитафье подчеркнута карточная семантика, тайная символика карт, гадательных книг. Корни второго мотива древни и восходят к первобытным представлениям о продолжении человеческого бытия в изобразительных искусствах,⁴ к боязни человеческих изображений.

Указания исследователей на связь „Пиковой дамы“ с Гофманом касаются только мотива перевоплощения карты,⁵ если не говорить об общем тоне, отмеченном еще современниками Пушкина и позднейшими беглыми замечаниями.⁶ Важнее для анализа фона „Пиковой дамы“ обратить внимание на ряд совершенно конкретных, хорошо знакомых Пушкину литературных произведений, не сомненно сыгравших свою роль в формировании стиля „Пиковой дамы“. Это прежде всего „Жизнь игрока“ Дюканжа. Пьеса вышла в русском переводе в 1828 году („30 лет, или Жизнь игрока, драма в 3 д. Соч. Виктора Дю-Ганжа

¹ Пушкин. 1833 год“, Сб. Пушкинского общества, 1933, стр. 60 — 62.

² Рассказы о Пушкине, записанные П. И. Бартевым, 1925, стр. 122.

³ „Пушкин в мировой литературе“, 1926, стр. 391 — 398; замечания Н. В. Измайлова.

⁴ В. В. Гиппиус („Гоголь“, 1924) указывает, что мотив оживающего портрета восходит к агнографическому мотиву оживающих икон и имеет и дохристианское прошлое в легендах об оживающих статуях.

⁵ Там же, стр. 56 и 226.

⁶ Напр., у А. Sakheim — „E. T. A. Hoffman“, 1908, s. 63.

и Дино. (Пер. с фр. СПб., ценз. разр. 27 сентября 1828 г.). Уже 3 мая того же года она шла в первый раз (в переводе Р. Зотова). „Успех был громадный, Каратыгин и Брянский произвели решительный фурор“ (А. И. Вольф, „Хроника петербургских театров, 1877, I, 17) и пьеса выдержала чуть ли не 20 представлений сряду, что для того времени то же, что теперь 100⁰. Вольф сообщает о полемике, поднятой по поводу мелодрамы, Гнедичем, Катениным, Лобановым, Крыловым; о замечании последнего: „Почивудите, что за безобразная пьеса, авторам остается выводить на сцену одних каторжников!“ На этом фоне характерно для Пушкина введение мира игроков в нашу литературу. Гоголь в 1832 — 1837 годах пишет своих „Игроков“ уже прямо в сценической форме.

Пьеса Дюканжа шла на петербургской сцене ежегодно вплоть до 1835 года и была, таким образом, все время на глазах Пушкина. Естественно искать ее отражений у поэта. Образ Жоржа де Жермана в исполнении Каратыгина-большого, конечно, проносился перед Пушкиным, когда он создавал Германна.

Явление I-е в I действии Дюканжа вводит нас в самый мир „игроков“, воспроизводит процесс игры: „Банкомет: Г-да, талия начинается. Все ли карты стоят? Извольте слушать. Валет убит, тройка выиграла (*Игроки все окружают стол*) Варнер:... „Мне так везло, — семь карт дали сряду! Если-б я последний куш загнул парол!“... Банкомет: „Четверка убита, туз выиграл“... Варнер: „Туз мой опять выиграл“ и далее он советует Жоржу „5 карт сряду“. В той же сцене, после того как „пригнувшему лишний угол“ игроку кричат: „Стой, *аттанде!*“, брошен намек на сумасшествие Жоржа: „Держите! Он с ума сошел, он бешеный...“ и т. д. Есть и близкая Пушкину мысль о насилии воли над судьбой: „6 раз давали мне сряду 4 карты и всякий раз, как только загну 4-ый угол, карта моя с оника убита:...“ *преодолею судьбу и принужу счастье* быть мне послушным“ (стр. 13) Быть может, отдаленно-контаминированно на тоне разговора Германна с графиней сказались интонация Жоржа, вымогающего у Амалии деньги (от просьбы к приказанию) („Жизнь игрока“ явл. III), еще более отдаленно — на сцене Германна, спрятанного у графини, — выход Варнера из футляра арфы. Наконец, в действии III (явл. XI, стр. 122) имеем „мотив заветной карты“, на который также Пушкин не мог не обратить внимания: „Варнер: „Одну бы только горсть золота — я бы разбогател, как Крез“. Жорж (*делается внимательным*). „Каким образом?“ Варнер: „Я открыл недавно секрет“. Жорж: „Секрет?“ Варнер: „Я нашел секрет: во всяком талии узнавать две верные карты (*Жорж с удивлением подходит к нему*). Так я уверен что сорву все банки в Италии, и для этого иду“... Жорж просит открыть тайну.

Вряд ли можно сомневаться, что нашумевшая мелодрама Дюканжа явилась в числе первоначальных стимулов к созданию ядра „Пиковой дамы“ в сложной контаминации с другими материалами.¹ Что же касается до обостренного интереса к миру карт у Пушкина и позже, то о нем, между прочим, свидетельствует и наличие в его библиотеке кое-чего из специфической „карточной“ литературы. Ср. например: „Наказная память играющим в вист“, СПб. 1833, с указаниями карточных правил и суеверий, с рассуждениями о теории вероятностей и правилами игры, и „Коран Виста“, СПб. 1832 (между прочим с упоминанием Пушкина), с особой таблицей вероятностей (глава VII, стр. 69) и пр. Очевидно, интерес к этого рода книгам, несомненно, был у Пушкина, и он должен был прекрасно знать литературу карточных анекдотов и т. д.

В библиотеке Пушкина имелась также книга на французском языке, как нам представляется, особо интересная для Пушкина: Л. Прудом — „Историческое, по-

¹ Ср. рецензию на „Жизнь игрока“ в „Атенее“, 1828 г., № 1, стр. 94 — 95.

литическое и критическое зеркало, старого и нового Парижа“, 1807, (№ 1290). Здесь во втором томе нами обнаружена незамеченная ранее закладочка из белой бумаги между стр. 284 — 285. Заложена глава, называющаяся: „Игры и игроки“. Здесь Пушкин нашел много сведений по истории карточной игры, ее „опасностей“ и описания игорных домов — словом, ценнейший материал, не ускользнувший от „игрока“ — автора „Пиковой дамы“.

Литературное использование сюжета об игре было хорошо известно Пушкину. Характерно, что в 1829 г. он упоминает знаменитого игрока Беверлея („Поэт-игрок, о Беверлей-Гораций“). Беверлей играл в 1768 г. в эпоху драм Дидро (ср. *P. Boiteau, Les cartes à jouer et la cartomancie, Paris, 1854, p. 356*). По его имени была названа анонимная английская трагедия, известная нам во французском переводе — „*Le Joueur, tragedie bourgeoise, traduite de l'anglais, Londre MDCCL XII*“, заканчивающаяся традиционной моралью. Беверлей в одном месте говорит о себе: „*On m'appelle un miserable, un mari perfide, un père sans tendresse, un frère sans amitié, un homme, qui ne connoit ni la nature, ni ses droits les plus sacrés*“. Он pour te dire tout en un mot, on m'appelle... un joueur.“ Ср. у Пушкина ту же трактовку игрока общественным мнением (эпиграф к главе IV): „*Homme sans mœurs, et sans religion*“. Переписка“. Дальнейшая трансформация указанной английской трагедии во всяком случае должна была быть хорошо знакомой Пушкину. Эта трагедия была сначала видоизменена Сореном — „*Beverlei, tragédie bourgeoise imitée de l'anglois en V actes et en vers libres, par M. Saurin, de l'Academie Francaise Paris MDCCLXX* (первое представление в 1768 г.)¹. Эта переделка в переводе актера И. Дмитриевского („Беверлей“, трагедия в 5 д., СПб. 1773) читалась и с успехом игралась в России еще в начале прошлого века. Пушкин, конечно, знал и другие изображения жизни игрока — комедию Реньяра „*Le joueur*“ (1696), переведенную Алексеем Михайловичем Пушкиным, и пьесу конкурента Реньяра — Шарля Ривьера Дюфрена (1648 — 1722) „*Le chevalier joueur*“, обвинявшегося в плагиате. Что истоки изображения игрока во французской литературе относятся именно к этому времени, показывает ряд эпиграмм против обоих авторов.²

Du Fresny впоследствии издал еще комедию „*La joueuse*“ (1709), где повторил сцены своего „*Le chevalier joueur*“.

Прекрасно зная образцы мешанской трагедии и комедии XVIII века во Франции, разрабатывавшие тему об игроке (ср. еще „Игрока“ Данкура 1711 г.), Пушкин, однако, не их вспоминал в „Пиковой даме“.

Учитывая всю сложность бытовых и литературных ассоциаций, витавших перед Пушкиным в момент создания новеллы, выдвигаем еще одно конкретное явление, связанное с мотивом о „верной“ карте, — роман Фан дер Фельде.

II

Забытое ныне имя Карла Франца Фан дер Фельде (Van der Velde, 1779—1824) должно было быть хорошо известным Пушкину. Этот немецкий писатель к 1830 г. занимал значительное место в русской переводной беллетристике как последователь Вальтер Скотта, автор многих исторических романов и повестей.³ С 1828 г. имя

¹ Пьеса видоизменена, позже дан новый пятый акт, по требованию публики кончающийся счастливой развязкой. Имя Шарлотты заменено Генриеттой.

² См. „*Oeuvres de Regnard*“, МДССХС, т. 2. В библиотеке Пушкина сохранилось издание 1802 г. в пяти томах, первые два разрезаны (описание Б. Л. Модзалевского, № 1303). „*Le joueur*“, том I (pp. 195 — 225).

³ 1. Асмунд Тирсклингур, перев. В. Тило, 1829. — 2. Английское посольство в Китай. Повесть XVIII ст. — 3. Гусситы, исторический роман из 30-летней войны, с франц. М. 1829. — 4. Аксель, М. 1829. — 5. Баба-Яга, „Московский вестник“, 1829, кн. 2 (об этом переводе ср. „Северные цветы на 1830 г.“, стр. 23). 6. Мальтийский

Фан дер Фельде постоянно упоминается в наших журналах в соседстве с именами Вальтер Скотта, Мацони, А. де-Виньи. Переводчиками Фан дер Фельде (часто с французского) являлись неслучайные лица: де Шаплет — один из популярнейших переводчиков Вальтер Скотта, О. Сомов — соредатор Пушкина по „Литературной газете“, В. Лангер — товарищ Пушкина по лицу, Н. И. Павлищев — муж сестры Пушкина. Последний именно в „Литературной газете“ (1830 г., № 16, стр. 123 — 125) печатал свой перевод отрывка из „Богемской девичьей войны“. Быть может здесь не обошлось и без посредничества самого Пушкина. По крайней мере „Московский телеграф“ (1830 г. № 5, стр. 393 — 394) по поводу этих переводов Фан дер Фельде намекал: „Романы его — мыльные пузыри, надутые в приятельскую соломинку“. В № 23 „Литературной газеты“ (стр. 185 — 186) была напечатана анонимно статья о Фан дер Фельде, подписанная „переводчик Богемской девичьей войны“, т. е. принадлежащая тому же Павлищеву. Изложив литературную биографию немецкого писателя и рекламируя его от имени „Литературной газеты“ перед русской публикой, Павлищев пытался доказать независимость его от Вальтер Скотта. В сентябре того же года Дельвиг (без подписи) рецензировал перевод Лангера (№ 53), еще через несколько номеров рецензировался перевод Шаплета (№ 67). В 1831 г. Бестужев-Марлинский в известной статье в „Московском телеграфе“ уже издевался над русскими подражаниями Фан дер Фельде наравне с Вальтер Скоттом и другими модными образцами.

С одной вещью Фан дер Фельде, как раз существенной для сюжетологии „Пиковой дамы“, Пушкин был знаком очень рано. Это — „Arwed Gyllenstierna“ (1816), исторический роман из эпохи Карла XII. „Московский телеграф“ приводил такой иностранский отзыв об „Арведе Гилленстиерна“: „Сей роман... без сомнения лучше других. Но и в нем все нарисовано безобразно, общность и слог сего романа есть не иное что, как продолжительная карикатура. Герой в нем отличается от В. Скоттовых и Куперовых тем, что он не совершенно ничтожен“. Пересказав часть романа, рецензент замечает: „В „Арведе“ есть некоторые черты слишком грубой наготы, без всяких очарований прелести и без всякого покрова“.

„Арвед“ сохранился в библиотеке села Тригорского в оригинале.¹ Обитатели Тригорского не только читали Фан дер Фельде. А. Н. Вульф собирался как раз в сентябре 1828 г. перевести с немецкого его „Исторические рассказы и легенды“ а также новеллы.² 11 — 12 сентября он „видится с Пушкиным“ и непосредственно тогда же отмечает в своем „Дневнике“. „Наконец, я достал Ван дер Вельде повести и начну их переводить...“ 3 октября он записывает: „Я продолжаю переводить В. д. В.“, а на другой день (4-го и 5-го): „Недавно, заходя к Пушкину, застал я его пишущим“ (Полтаву). Очевидно Фан дер Фельде должен был служить обычной темой разговоров друзей.

Отрывок из „Арведа“ появился в 1828 г. (ценз. разр. „февраля 10 дня“) в близком Пушкину органе. Погодина „Московский вестник“, № 3. В этом

Кавалер, пер. В. Тило, 1830, с нем. — 7. Мальтийский рыцарь, повесть из XVII ст., 1830. — 8. Богемские Амазонки, М. 1830. — 9. Богемская девичья война, историческое предание, перев. Н. Павлищева, СПб. 1830. — 10. Перекрещенцы, повесть 12 ст., с нем. М. 1830. — 11. Христина и двор ее, с нем. пер. С. де Шаплет. — 12. Посольство в Китай, пер. В. Лангер, СПб. 1830. — 13. Флибустьер. Морской разбойник, с фр. пер. Ф. (Ор?) Сомова. — 14. Патриция, пер. Н. Павлищева, СПб. 1831. — 15. Гороскоп, или астрономическое предвещание, с фр., 1831. — 16. Абиссиния, СПб. 1830. — 17. Татары в Силезии. — 18. Гвидо, СПб. 1828. — 19. Смерть Карла XII, „Московский вестник“, 1828, № 1 — 4. — 20. Завоевание Мексики.

¹ Дрезденское (второе) издание 1823 г., первая часть. Ср Б. Л. Модзалевский „Библиотека Тригорского“ („Пушкин и его современники“, т. I, стр. 31).

² „Пушкин и его современники“, 1915, вып. XXI — XXII, стр. 7, 11, 13.

номере, которым Пушкин вообще очень интересовался, открывавшемся впервые напечатанным „Пророком“ самого Пушкина (стр. 269 — 70), в отделе „Проза“ без подписи была напечатана: „Смерть Карла XII, отрывок из романа Фан дер Вельде Арвед Гилленштирна“ (стр. 279 — 301). Уже одно имя „северного героя“ в пору познания „Арапа“ и замыслов „Полтавы“ должно было привлечь особое внимание Пушкина, тем более, что журнал впервые знакомил русского читателя с неизвестным романом.¹ Перевод сделан с оригинала и достаточно точен. Заглавие переведенной главы (седьмой) произвольно.² Место действия — сцена в лагере. В палатке играют в шахматы, а военный инженер Мегрет, родом француз, сравнивает шахматного короля с королем Карлом XII. Арвед называет Карла полубогом, но его таинственно прерывает голос Сведенборга, говорящего о значении предчувствий. Арвед возмущается суевериями, но узнав, что „странный человек“ — „Берг ассессор Сведенборг“, протягивает ему руку. Сведенборг предсказывает убийство. Начинается игра в фараон. Арведу не везет. Сведенборг советует ему поставить на короля. Арвед продолжает играть с Мегретом по-своему, но проигрывает. Наконец, он слушается Сведенборга — король выигрывает с оника и рагой. Сведенборг пророчески намекает на возможность смерти короля Карла и советует Арведу охранять короля. Арвед не верит „астрологическим бредням“. Король Карл любит Мегретом. На этом заканчивается отрывок, напечатанный в „Московском вестнике“. Стилистическое осуществление повествования Фан дер Вельде имеет много точек соприкосновения со стилистической манерой „Пиковой дамы“.

У Фан дер Вельде в среду игроков попадает офицер Арвед (военным инженером является Мегрет); у Пушкина среди игроков-военных — военный инженер Германн. И там и здесь легенда о карте возникает непосредственно за карточным столом. На фоне „Фараона“ дается повествование о „человеке очень замечательном — графе Сен-Жермене, о котором рассказывают так много чудесного“, который „несмотря на свою таинственность имел очень почтенную наружность“ (Пушкин).³ У Фан дер Вельде центральный таинственный персонаж — хиромант и астролог Сведенборг. „этот таинственный человек“, говорящий „с таинственною важностью“, по виду „необыкновенно честный, но вместе страшный“. Показательно, что к пятой главе „Пиковой дамы“ Пушкин дает именно эпиграф из „Шведенборга“.

Эпиграф быть может вымышлен, у Сведенборга пока не найден, но едва ли случайно упоминание на том же фоне, что и у Фан дер Вельде того же самого имени.

Так Арвед и Германн за карточным столом узнают о Сведенборге и Сен-Жермене с их чудесными пророчествами. „Пиковая дама означает тайную недоброжелательность“ — таков эпиграф из „Новейшей гадательной книги“, взятый

¹ Ср. „Атеней“ 1828, № 4, стр. 261 и „Revue Encyclopedique“, том XXII, XXIII XXXI, XXXVI, XXXVII.

² В начале романа юный швед Арвед — сын графа Гилленштирна — расстается со своей возлюбленной — дочерью барона Гёрца, отправляясь, наперекор отцу, в армию Карла XII. Пророческие предостережения неизвестного не останавливают его. На родине узнают о его подвигах.

Читая в эти годы „Деяния Петра Великого“ Голикова, Пушкин встречал там тех же исторических персонажей (барон Гёрц и др.). В 1830 г. в вышеуказанной статье Павлищева в „Литературной газете“ вновь указывалось, что „Арвед“ — отличный роман, переведенный на английский и французский языки.

³ Пушкин наделил своего Сен-Жермена обобщающими чертами суеверного XVIII века — чертами Галля и Месмера, Калиостро и Сведенборга. Сам Пушкин отсылает нас к „Воспоминаниям“ Казанова, но в них Сен-Жермен дается совсем в другом плане. Литература о Сен-Жермене была у нас популярной („Московский телеграф“, 1826, № 22 в заметке „Гр. Сен-Жермен“ дает ссылки на „Воспоминания“ Жанлис и Кампань, упоминает о „чудесном эликсире“ и пр. Эпизодически Сен-Жермен мелькает в седьмой главе второй части романа Ж. Жанена „Vagave“.

Пушкиным ко всей новелле. Повествование Фан дер Фельде также насквозь строится на символической семантике. В одном случае берется ряд: карточный король — враг — король Карл XII; в другом случае: Пиковая дама — недоброежелательность — графиня.

Фан дер Фельде играет двойным смыслом: карточный король — враг банкometу; реальный король — враг Мегрету, являющемуся банкometом.

На замечание Сведенборга Арвед отвечает: „Я не люблю бабьих сказок“. На рассказ о Сен Жермене Германн отвечает: „Сказка!“. В обоих случаях подчеркивается реалистическая мотивировка — пророчество Сведенборга связывается с обычными лагерными слухами, рассказ о Сен-Жермене объясняется предположением о „порошковых картах“. И снова оба автора переводят рассказ в серьезный план: „не думаю, отвечал *важно* Томский“ и: „Сведенборг совсем не дурак, отвечал Поссе“.

Осуществление „чуда“ в обоих повествованиях дается не в пересказе, но в действии.

Так же, как графиня (медиум „потустороннего“ мира, она, дублируя Сен-Жермена, назначает Германну верные карты) поступает и второй медиум — Сведенборг: „Арвед подошел к карточному столу и поставил несколько карт, которые скоро были убиты одна за другою. „Поставь короля, сказал ему Сведенборг: он враг банкometу“. Арвед поставил короля. Король выиграл с оника¹ и парол² на него же, которое Арвед потом загнул“. Назначенные карты выигрывают здесь так же, как и в анекдоте Томского — дважды: сначала графине с оника и у Чаплицкого („выиграл с оника; загнул парол, парол-не — отыгрался и остался в выигрыше“), а потом в реальном плане Германну. Этот момент нарастающего напряженного ожидания окружающих и самих игроков, создающий атмосферу поединка, лаконизм реплик, за которым чувствуется клокотанье азарта, быстрое движение рассказа, заверенное спадом, — сходно у Пушкина с Фан дер Фельде, несмотря на противоположное разрешение. Случай влияния по контрасту.³

В „Арведе“ состязание Арведа с Мегретом кончается выигрышем героя, в „Пиковой даме“ поединок Германна с Чекалинским разрешается в трагический срыв на проигрыше. Пушкин, как всегда, обновил и углубил древнюю традицию мотива „Счастливой карты“:

Фан дер Фельде.

Приметно вздрогнул Мегрет... „Король крепок“, сказал смеючись, Кольберт „Банкомет ничего с ним не сделал“. Серdito бросил Мегрет Арведу его выигрыш и остановил веревшиеся глаза на пророке. Казалось грозная речь готова была слететь с языка его, но он удержал ее, и игра пошла опять чередом своим.

Пушкин.

Туз выиграл! сказал Германн и открыл свою карту. „Дама ваша убита“ сказал ласково Чекалинский. Германн вздрогнул: в самом деле, вместо туза у него стояла пиковая дама. Он не верил своим глазам, не понимая, как мог он обдернуться... Чекалинский потянул к себе проигранные билеги. Германн стоял неподвижно. Когда он отошел от стола, поднялся шумный говор. „Главно спитировал!“ говорили игроки! Чекалинский снова стасовал карты; игра пошла своим чередом.

¹ С оника — выигрыш сразу всех денег, поставленных в банке.

² Парол — ставка, увеличенная вдвое.

³ То же самое отмечалось в „Элексирах дьявола“ Гофмана Близость к Гофману, однако, в сущности, ограничивается только мотивом перевоплощения карты (Медардус видит в червонной даме поразительное сходство с любимой девушкой, и карта выигрывает ему), да заключительной „философией“ „случая“.

Характерно, что все время в обоих случаях за реальной игрой присутствует тайно второй план („Старуха“ у Пушкина, Карл у Фан дер Фельде), приоткрываемый в первом случае превращением пиковой дамы в старуху-графиню;¹ во втором случае после двойного выигрыша на короля и предсказания о близкой его смерти — замечанием: „Король ныне же вечером идет в траншеи“ и далее действительной смертью Карла, после ряда других поразительных совпадений, данных как осуществление пророчества².

Таким образом, Пушкин нашел у Фан дер Фельде не только фон карточного эпизода для обрамляющих глав своей новеллы, но и таинственное лицо — предсказателя чуда и осуществление этого карточного чуда.

Пушкин мог заимствовать кое-что у Дюканжа и Гофмана, но у них не встречается всех указанных элементов в совокупности. У Дюканжа нет самого осуществления предсказания. У Гофмана нет медиума-предсказателя. Только у Пушкина и Фан дер Фельде важна особая *значимость* карты, почти неподчеркнутая у Гофмана, у которого Медардус выигрывает на первой попавшейся карте и только в последний из восьми раз карта-фаворитка называется как „червонная дама“ (coeur dame), с подчеркиванием ее *колического* облика и раскрытием соотношения с неудачами в любви.

Трагический тон и финал „Пиковой дамы“ имеет также стилистические прецеденты в „Арведе“. Арвед, подобно трезво-расчетливому Германну, говорит о себе: „Я люблю сам себе советовать“, и дан как человек, которому „суеверия противнее всего на свете“ („Пока бог оставит мне здоровый рассудок, я не буду им верить“); он „неохотно“ рискует в игре, но Фан дер Фельде мимоходом бросает мысль, очень близкую Пушкину: „Известные мысли, овладев умом, разрушительно действуют на самый зрелый, ясный рассудок“.

III

Приведенными сопоставлениями, конечно, не исчерпывается фон, на котором создавал Пушкин карточные сцены „Пиковой дамы“. Они имеют цель только показать путь к уяснению генезиса этих сцен. Но есть деталь, всплывшая перед нами уже после того, как настоящие наблюдения были сделаны, и придающая особое ударение именно роману Фан дер Фельде. В рукописях четвертой и пятой глав „Евгений Онегина“, хранящихся в Государственной Публичной библиотеке в Ленинграде, среди записей, считавшихся до сих пор неразборчивыми (лист 24 об.),³ нами обнаружена следующая запись Пушкина.

От 7 до 9 гл.
из Arwed
Gillenstierna

Таким образом имеется документальное подтверждение того, что Пушкин был особо заинтересован „Арведом Гилленштиерна“ Фан дер Фельде, в частности седьмой его главой, как раз и переведенной в „Московском вестнике“ и становящейся в ряды материалов к „Пиковой даме“. От этих материалов Пушкин отталкивался, как обычно, гениально углубляя и осложняя расплывчатые элементы традиции в сторону художественной разработки гносеологии случая, психологии героя и реалистической мотивировки.

¹ У Одоевского в „Пестрых сказках“ (ценз. разр. 19 февраля 1833 г.) есть персонализация карты: „Десятки словно толстые откупщики“ и пр. (87), с мотивировкой сном.

² Дюканж дает ту же ситуацию потенциально, без реализации чуда. Цепь поражающих случайностей дана и у Пушкина (Германн дважды натывается на дом графини и т. п.), но с несравненно более тонкой мотивировкой. Цепь случайностей подчеркнута и Гофманом.

³ Ср. „Рукописи Пушкина“, I, „Academia“, Л. 1929, стр. 10.;

ЛИТЕРАТУРНЫЙ СОВРЕМЕНИК

ЛИТЕРАТУРНО-
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-
ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
Ж У Р Н А Л

Я Н В А Р Ь • 1 9 3 5

1

ГОСЛИТИЗДАТ ЛЕНИНГРАД