

ИРОНИЯ В ПОВЕСТИ ПУШКИНА «ПИКОВАЯ ДАМА».

Вопрос о литературных источниках «Пиковой дамы» подробно освещен во многих исследованиях. Не менее интересно выяснить, почему Пушкин обратился к теме карточной игры, таинственным образом связанной с судьбой героя, и в чем заключается ирония повести, лишь мимоходом замечаемая исследователями.

Как указывает В. В. Виноградов¹, в литературе XVIII—XIX веков карточная игра нередко служила символом человеческой жизни, символом судьбы. Действительно, эти мотивы можно найти в «Бригадире» Фонвизина, в «Маскараде» и «Фаталисте» Лермонтова, «Игроках» Гоголя, в романах Достоевского. Еще до «Пиковой дамы» обращался к ним и Пушкин: тему карточной игры, прямо связанной со смертью, находим у него в стихотворном отрывке 1825 года («Что козырь?» — «Черви» — «Мне ходить»), звучит она и в «Выстреле».

Карточная игра — игра судьбы. Невозможно предугадать, как лягут карты в колоде, невозможно предвидеть, как сложатся обстоятельства жизни. Знать заранее ход игры, значит овладеть случаем, овладеть судьбой, подчинить случай, судьбу, саму жизнь своей воле, своим расчетам. В этом — желание, страсть Германна.

Можно ли навязать жизни свои требования, указать ей произвольное направление, уложить ее в заранее заданную схему — вот вопросы, которые интересуют Пушкина и которые он разрешает на примере Германна. Вопросы эти были подсказаны историей, прежде всего европейской. Французская революция явилась великой попыткой дать жизни новое направление, но результаты революции принесли ее современникам горькие разочарования. С грандиозной программой покорения и преобразования Европы выступил Наполеон и стяжал себе трагически бесславный конец. Пушкина занимали вопросы исторического развития и его законов, он обра-

¹ В. В. Виноградов. Стиль «Пиковой дамы». Временник Пушкинской комиссии. М.—Л., 1936, кн. 2, с. 91—104.

щался к историческим темам неоднократно, они нашли своеобразное преломление в его «Пиковой даме»².

Интрига «Пиковой дамы» завязывается в I главе повести. Томский рассказывает анекдот о трех картах, он описывает события шестидесятилетней давности, и в его рассказ вплетается ирония, дающая ключ к разгадке повести.

В рассказе Томского есть одно забавное несоответствие: описывая неотразимую молодую красавицу — *la Vénus moscovite* — Венеру Московскую, он называет ее бабушкой. С его стороны это вполне естественно: ведь Томский — внук графини, но весь рассказ приобретает ироническую окраску.

Обратим внимание на еще одно, сугубо ироническое место в повести. На похоронах графини «молодой» архиерей произнес надгробное слово». В трогательных выражениях представил он мирное усупение праведницы, которой долгие годы были тихим, умирительным приготовлением к христианской кончине. «Ангел смерти обрел ее, — сказал оратор, — бодрствующую в помышлениях благих и в ожидании жениха полуночного». После описания во II главе времяпрепровождения Анны Федотовны слова о тихой умирительной жизни праведницы звучат иронически. Заканчивается же речь архиерея величайшей двусмысленностью. Для архиерея «жених полуночный» — господь. В общем контексте повести «женихом полуночным» легко может назваться Германн, в полночь проникший в апартаменты графини.

Важно отметить, что в обоих рассмотренных эпизодах мы имели дело не с самой действительностью, не с самим живым течением жизни. То были два пересказа, две попытки воспроизведения жизни. Оба — и Томский, и церковный оратор говорят легко и, каждый по-своему, выразительно. Но при всей яркости их речей жизнь ни одним из них не улавливается. Ирония разъедает ткань их повествования.

Каждое явление жизни полноценно живет лишь единожды в своем первичном, единственно живом проявлении. Повторить, воспроизвести жизнь без изъяна невозможно.

Первая ошибка Германны заключается именно в том, что он хочет вернуть, оживить события давно минувшие, давно умершие. Это не удастся ему, как не удастся и Томскому. Но Томский претендует на малое — только пересказать жизнь, и его рассказ затронут лишь легкой иронией. Германн строит грандиозный план покорения жизни собственной воле — и жизнь усмехается ему пиковой дамой, которая сводит его с ума. В повести присутствуют и волей Германны переплетаются две эпохи: живая эпоха настоящего, XIX века и эпоха минувшего XVIII столетия. Германн хочет совместить эти эпо-

² Об историзме творческого мышления Пушкина см.: Б. В. Томашевский. Пушкин. М.—Л., 1961, с. 154, 521.

хи, хочет жить сразу в обеих, не желая понять, что одна из них — мертвая. Когда накануне свидания с графиней Германн проникает в ее дом, вся обстановка будто говорит ему о неосуществимости его плана. Он как будто попадает в антикварную лавку, хранящую предметы XVIII века. «По всем углам торчали фарфоровые пастушки, столовые часы работы славного Легоу, коробочки, рулетки, веера и разные дамские игрушки, изобретенные в конце минувшего столетия вместе с Монгольфьеровым шаром и Месмеровым магнетизмом». Каждая деталь обстановки говорит о том, что принадлежит эпохе умершей. «Полинялые штофные кресла и диваны с пуховыми подушками, с сошедшей позолотой стояли в печальной симметрии около стен...» Этот мир, некогда сиявший затейливыми красками, капризно поблескивавший позолотой, теперь полинял, облез, выцвел. Картина завершается раздеванием старухи, обнажением желтого безобразного полутрупа. Тут не случайно параллель к рассказу Томского, где молодая графиня тоже приезжает с бала, отлепливает мушки, отвязывает фижмы. Кажется, жизнь в последний раз пытается внушить Германну, что это жалкое сморщенное существо ничего уже не имеет общего с гордой московской красавицей, обладательницей тайны трех карт.

Поразительно, с какой точностью Пушкин отмечает день и даже час каждого нового события повести. Особенно ярко это выступает в главе, описывающей свидание Германна с графиней. «В десять часов вечера он уже стоял перед домом графини... Наконец графинину карету подали... Швейцар запер двери. Окна померкли. Германн... подошел к фонарю, взглянул на часы, — было двадцать минут двенадцатого... Ровно в половине двенадцатого Германн ступил на графинино крыльцо... Время шло медленно. Все было тихо. В гостиной пробило двенадцать; по всем комнатам часы одни за другими прозвонили двенадцать, — и все умолкло опять... Часы пробили первый и второй час утра, — и он услышал дальний стук кареты».

Объективно Германн живет в измерениях теперешнего, настоящего времени. Не в его силах заглушить этот часовой перезвон, сдвинуть время, заставить его биться по-своему. Но Германн глух к голосу времени. Желая овладеть тайной жизни, он глух к постоянным ее проявлениям. Историю о трех картах Германн слышит от Томского. Увлеченный открывающейся ему идеей, он не замечает изъяна, не чувствует иронии в его рассказе, как не слышит странности слов архиерея на похоронах. Он глух к этому — а ведь это жизнь делает ему предостережения. Выслушав рассказ о молодой красавице, он не смущается, найдя эту Венеру с трясущейся головой и скрюченным телом. При его глухоте ко времени неудивительно его нелепейшее желание сделаться любовником восьми-

десятилетиями старухи. Его невнимание к жизни, к времени вызывает страшную иронию слов «перестаньте ребячиться», обращенных к трупу.

В какой-то момент кажется, что Германну действительно удастся вызвать отжившее. Призрак графини Анны Федотовны является ему, открывает ему тайну.

Но это лишь последняя насмешка жизни над ним. За невнимание к живым проявлениям жизни Германн наказан обыкновенной человеческой невнимательностью, помешавшей ему воспользоваться мистической тайной трех карт: во время игры он берет пиковую даму вместо туза.

Итак, подкачанная историей тема «Пиковой дамы» решается на материале истории. Не случайно так подчеркнуто в повести соотношение двух эпох. Невозможно повторить в XIX веке то, что было пережито в XVIII. Отсюда — иронический подтекст, который слышится уже в рассказе Томского и архиерея. Более явственно звучит ирония в теме Германна, задумавшего повторить историю и слепого ко всем приметам времени в своей навязчивой идее — вырвать тайну трех карт.

Германн инженер, человек, верующий в схемы и формулы. Он думает, что овладеть тайной чудесного выигрыша, тайной судьбы — значит знать три цифры, три карты. Загнать жизнь в точную и тесную схему — вот желание Германна. Но жизнь не ложится в схему, каждый раз она оказывается шире всякой формулы, всякого определения. В повести каждый раз иронически опрокидываются любые попытки окончательно определить, сформулировать самые разные явления, будь то человеческий характер, обстоятельства жизни или что-нибудь еще. Так Томский характеризует Германна: «Германн немец: он расчетлив, вот и все!». И сам Германн подтверждает эту характеристику: «Я не в состоянии жертвовать необходимым в надежде приобрести излишнее». Обе фразы, а в особенности фраза Германна, звучат как выношенные, сложившиеся определения, как законченные формулы характера. Дальнейший ход повести сметает, переворачивает эти формулировки. Характер Германна не исчерпывается расчетом. Из самой его глубины вырывается бешеная страсть, и этой страстью он жертвует всем, вплоть до собственного рассудка. В последний раз Германн пытается еще подкрепить эти прежние схемы новой: «Расчет, умеренность и трудолюбие — вот мои три верные карты», — и тут же, очертя голову, бросается в погоню за тремя другими — мистическими картами.

Подобный ход совершается и по отношению к другой героине повести — Лизавете Ивановне. В начале II главы описывается несчастное существование бедной воспитанницы знатной старухи. Это описание заканчивается горькой мыслью Лизаветы Ивановны: «И вот моя жизнь». Эти слова как бы дают окончательную формулировку ее судьбы, как бы подво-

дят последний итог. Но проходит время, и все в буквальном смысле переворачивается. В эпилоге мы читаем: «Лизавета Ивановна вышла замуж за очень любезного молодого человека... У Лизаветы Ивановны воспитывается бедная родственница».

В повести имеется еще один ряд опрокинутых, несостоятельных формул. Это эпитафии, предваряющие каждую главу³. По своей природе эпитафия претендует на то, чтобы выразить самую сущность следующего за ним содержания. Исходя из этого, между эпитафией и содержанием главы должно быть строгое соответствие. В «Пиковой даме» мы постоянно наталкиваемся на историческое их несоответствие.

Выстроим рядом эпитафии к II, III и IV главам:⁴

«Вы, кажется, решительно предпочитаете камеристок? — Что делать, сударыня, они свежее».

«Вы мне пишете, мой ангел, письма на четырех страницах быстрее, чем я успеваю их прочесть».

«Человек без нравственных и религиозных устоев».

Глядя только на эпитафии, можно решить, что речь здесь идет о завязке, течении и трагической развязке некоей любовной интриги. На деле все обстоит иначе. В. В. Виноградов в своей статье о «Пиковой даме»⁵ доказал, что ничего похожего на любовь к Лизавете Ивановне Германн не испытывает. Его страсть, все его помыслы направлены мимо Лизы, к старухе-графине, обладательнице тайны.

Эпитафия к V главе иронична уже сама по себе: «В эту ночь явилась ко мне покойница баронесса фон В***. Она была вся в белом и сказала мне: «Здравствуйте, господин советник». В первой части эпитафии рассказывается о явлении призрака — событии чрезвычайном, которое описывается торжественным, возвышенным слогом. Во II части приводятся слова призрака — обыденные, скучные, каждодневные. В главе все происходит наоборот. Призрак приходит, самым прозаическим образом шаркая туфлями, его принимают за пьяного денщика. Характерно уже сравнение стилей. В эпитафии покойница является «вся в белом» — стиль торжественный, в главе — «в белое платье» — стиль обыденный. Зато слова, сказанные призраком, в противоположность словам из эпитафии, заключают в себе тайну, принесенную из потустороннего мира.

Итак, эпитафии «Пиковой дамы» — это несостоятельные схемы, опрокидывающиеся самим содержанием повести.

³ Об ироничности самих эпитафий, в частности общего эпитафия ко всей повести и эпитафия ко II главе см. В Шкловский. Заметки о прозе русских классиков М., 1953, с. 67—68

⁴ Эпитафии приведены в русском переводе

⁵ В. В. Виноградов Стиль «Пиковой дамы» Временник Пушкинской комиссии М.—Л., 1936, кн. 2

В повести есть еще один пример неудачной попытки обойтись с жизнью посредством формулы. Выпытывая у старухи ее тайну, Германн играет стилями. Он пробует говорить сентенциями: «Для кого вам беречь вашу тайну? Для внуков? Они богаты и без того, они же не знают и цены деньгам. Моту не помогут ваши три карты. Кто не умеет беречь отцовское наследство, тот все-таки умрет в нищете; несмотря ни на какие демонские усилия». Затем, став на колени, впадает в сентиментально-романтический тон: «Если когда-нибудь сердце ваше знало чувство любви, если вы помните ее восторги, если вы хоть раз улыбнулись при плаче новорожденного сына, если что-нибудь человеческое билось когда-нибудь в груди вашей, то умоляю вас чувствами супруги, любовницы, матери, — всем, — что ни есть святого в жизни,.. откройте мне вашу тайну...». Далее Германн выступает в роли злодея-разбойника: «Старая ведьма! — сказал он, стиснув зубы. — Так я ж заставлю тебя отвечать... С этим словом он вынул из кармана пистолет». Пистолет Германна не заряжен. Это не орудие убийства, а лишь игрушка для запугивания. Так и обращение к каждому новому стилю не отражает действительно душевного состояния Германна, а является лишь продолжением игры. Германн подбирает стили, как подбирают формулу, как пробуют — не подойдет ли ключ. Жизнь не терпит такого с ней обращения. Она не поддается Германну, не отвечает ему. Переход от одного стиля к другому обрамляется словами: «Графиня молчала... Графиня молчала... Старуха не отвечала ни слова... Графиня не отвечала. Германн увидел, что она умерла».

Итак, жизнь не отмыкается формулами. Владея формулой «тройка, семерка, туз», Германн не вышел победителем. Сосредоточенный на старинной тайне, Германн не замечает бьющуюся вокруг него живую жизнь. Точно так же, сосредоточив все напряжение на ходе игры, он не справляется с самим собой, и от этого, несмотря на колоссальное напряжение, допускает ошибку по невнимательности. Так судьба наказывает Германна за предательство по отношению к жизни и к самому себе.

У Германна — профиль Наполеона. Связь героя повести с великим героем истории несомненна и неслучайна. Наполеон, как и Германн, герой страсти и расчета, человек, не считающийся с живой жизнью и подчиняющий ее собственной воле. Как и над Германном, судьба насмеялась над ним за это. Ирония судьбы Наполеона — сожженная Москва:

В повести перед нами проходят три исторических типа людей. Первое поколение — век XVIII, век бездумного наслаждения жизнью уже неведомо для нее обреченной аристократии. В графине воплотился дух XVIII столетия. Пушкин подробно рисует ее капризный, въедливый эгоизм, но при всех ее

пороках в ней — молодой — есть прелесть беззаботности. Она не боится ставить на карту свое состояние и свою участь, и судьба, капризная, как сама графиня, улыбается ей.

На смену этому поколению приходит XIX столетие — век Наполеона, век Германна. Это эпоха людей, желающих насильственно завладеть судьбой, подчинить ее своим дерзким расчетам. Но судьба ускользает от них, не дается им, наказывает их. Они гибнут сами и несут гибель другим. Вечные вопросы таких людей — постоянная тема Достоевского. Начало истории Раскольникова — сюжетная вариация «Пиковой дамы». План Раскольникова тоже построен на точном расчете, но опрокидывает его уже не ироническая пиковая дама, а трагически незащитная Лизавета. Подчиняя жизнь схеме, Раскольников совершает убийство невинного, совершает преступление против самой жизни.

И все же в задачах этих людей, в их страстях и страданиях есть несомненное величие. Это особенно ясно, когда переводишь взгляд на третий тип людей, мимоходом очерченных в повести. В эпилоге сказано: «Лизавета Ивановна вышла замуж за очень любезного молодого человека, он где-то служит и имеет порядочное состояние: он сын бывшего управителя у старой графини». Следует вспомнить, что в главе II о челяди старой графини сказано, что она «делала, что хотела, наперерыв обкрадывая умирающую старуху». Несомненно, что порядочное состояние любезнейшего мужа Лизаветы Ивановны — плод усердия его отца-управителя, который попросту обкрадывал старуху, действуя самыми реалистически и надежными средствами, в то время как Германн пытался постичь мистический способ обогащения. На сцену выходят срединные люди, не желающие глядеть дальше общедоступного, умеющие завладеть всем прозаическим в жизни и не нуждающиеся ни в чем, выходящем за рамки прозаичности.

Итак, основная тема «Пиковой дамы» — неподатливость жизни, невозможность уложить ее в произвольные схемы, противоречащие внутренним, имманентным ее законам. Ирония повести, которая прячется в ее подтексте, относится ко всяким попыткам схематизации жизни.

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ОРДЕНА ТРУДОВОГО
КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
ИМ. А. И. ГЕРЦЕНА

ПРОБЛЕМЫ
ПУШКИНОВЕДЕНИЯ

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

ЛЕНИНГРАД
1975