

ТАТЬЯНА ТВЕРИТИНОВА

(Киев)

**ПОЭТИКА МИФА И СИМВОЛА В ПОВЕСТИ
А.С. ПУШКИНА „ПИКОВАЯ ДАМА”**

Abstract

The article deals with the poetics of myth and symbol in A.S. Pushkin's story „The Queen of Spades”. The genre identification of the story about three cards and the main distinctive features of the fairytale and myth are illustrated. The myth about the secret of the three cards of the old countess, introduced by the author at the beginning of the story's narrative system, assumed the formation of a parabolic construction, containing the symbolic elements, in which the mythical world explained and placed the amendments into the contemporary world. The hopelessness of the character is proved by the introducing of mythological hints and associations (biblical and evangelical motives, the numerical symbolics, mythologyization of natural sphere; mythic symbolism of dreaming, semantic ambivalence of cards' cultural archetype).

Keywords: myth, symbol, anecdote, fantastical colour, symbolical structure of the narrative, the Petersburg text.

Повести А.С.Пушкина „Пиковая дама” свойственна жанровая двойственность: она включает в себя миф и вместе с тем роман, вступающий во взаимодействие с мифом и предполагающий наличие фантастического. Ф.М.Достоевский назвал „Пиковую даму” „верхом искусства фантастического”, когда читатель верит, „что Германн действительно имел видение, и именно сообразное с его мировоззрением, а между тем в конце повести, то есть прочтя ее”, не знает „как решать: вышло ли это видение из природы Германна, или действительно он один из тех, которые соприкоснулись с другим миром”¹.

О соотношении фантастического и реального в „Пиковой даме” в литературоведении написано много (см. работы С.Г. Бочарова, М.Гершензона, Г.А.Гу-

¹ Достоевский Ф.М., *Письмо к Ю.Ф. Абаза от 15 июня 1880 г.*, в: Достоевский Ф.М., *Письма: в 4 томах*, Т.4. Москва 1959, с. 178.

ковского, Ю.М.Лотмана, Г.П.Макогоненко, Р.Н.Поддубной, А.Л.Слонимского и многих других исследователей). Проблема же мифологического и символического в произведении находится на той стадии научной разработки, когда кроме диссертационного исследования Ю.В.Осиповой „Символ в поэтике А.С. Пушкина 1830-х годов” (2003 г.) мы имеем лишь множество разрозненных, хотя и чрезвычайно ценных и глубоких наблюдений, рассыпанных в исследовании другой (близкой и далекой) проблематики. Таким образом, возникла необходимость целенаправленного исследования поэтики мифа и символа пушкинской „Пиковой дамы”.

В основу сюжета положен рассказ о трех картах, исходящий из петербургской легенды XVIII века о показанной известному игроку Зоричу беспроигрышной комбинации в фараоне приехавшим в столицу Калиостро. В контексте повести тайной трех карт владеет другой легендарный герой XVIII века – Сен-Жермен, который „выдавал себя за Вечного Жида, за изобретателя вечного эликсира и философского камня...”². Именно он, вопреки скептицизму века Просвещения, называет графине три выигрышные карты, а она впоследствии помогает таким образом отыгаться Чаплицкому. По своей сути этот рассказ – прежде всего анекдот, являющийся живописным элементом истории. В начале произведения каждый из слушателей дает ему свое определение: „случай”, „сказка” и просто мошенничество („порошковые карты”). Сама же графиня называет данный рассказ „шуткой”, модернизированной только иными приемами остроумия. Однако то появляющийся, то исчезающий фантастический колорит выявляет постоянное колебание в повествовании между анекдотом и мифом или сказкой, как поначалу и воспринимает его инженер Германн. В своем исследовании „Проза Пушкина” Н.Н.Петрунина отмечает в „Пиковой даме” некоторые элементы сказки. Так, положение Германна в начале повести, по мнению исследовательницы, сродни мотиву сказочной „отлучки”: у героя после смерти родителей осталось наследство с нравственным предостережением, рассказ о трех картах он воспринимает как перо жар-птицы, за которым отправляется на поиски, а в пути (возле дома графини) он встречает помощника (Лизавету), которая оказывает содействие герою³. И в сказке, и в мифе представляется борьба человека за выход из мирского времени во время сакральное, однако открытый путь для сказочной психологии исполнения желаний был прежде всего связан с женитьбой на царевне, тогда как у Германна совершенно иные планы. Не выдержав испытания любовью, Германн оказывается антигероем, которому противостоит ведьма. А пушкинская повесть, как замечает Н.Н. Петрунина, становится „сказкой с отрицательным знаком”⁴. И что уже совсем не свойственно сказке – это то, что Пушкин проводит своего героя по кругу поисков и неудач во второй раз. Тогда „сказка” о графине, по мнению А.А.Слюсаря, „возвращает себе в его сознании свойства мифа: достоверность, сакральность и способность ситуации повторяться. Ведь сказка – вчерашний миф, утративший магичность!”⁵ Миф „создает именно мо-

² Пушкин А.С., *Пиковая дама*, в: Пушкин А.С. *Собрание сочинений в 3-х томах*, Т. 3. Москва 1987, с. 190.

³ Петрунина Н.Н., *Проза Пушкина (пути эволюции)*. Ленинград 1987, с. 228-232.

⁴ Там же, с. 230.

⁵ Слюсарь А.А., *Проза А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя: Опыт жанрово-типологического сопоставления*. Киев: Одесса 1992, с. 29.

дель текущей реальности (конкретное социокультурное „воплощение” материальной действительности), причем модель предельно достоверную, „воспроизводящую” из себя реальность”⁶. Увлеченный присущей мифу магичностью и стремлением повторить ситуацию герой постепенно начинает воспринимать окружающий мир сквозь призму чудесного. Таким образом, анекдот о трех картах при более глубоком изучении можно рассматривать как миф, события которого „разыгрываются” в микроуниверсуме сказки. Миф о тайне трех карт старой графини, введенный автором в самое начало нарративной системы повести, предполагал образование параболической конструкции, оснащенной символическими деталями, в которой мифический мир объяснял и вносил свои коррективы в мир современности.

По мнению А.А.Слюсаря, „мифологичность мироощущения поддерживается образом жизни, в которой царит слепая зависимость человека от обстоятельств”⁷. Пушкин вводит нас в мир петербургской жизни 30-х годов, когда светская молодежь „забывала балы для карт и предпочитала соблазны фараона обольщениям волокитства”⁸, а такие достойные качества, как смелость и риск, проявлялись за карточным столом, чтобы испытать „очарованную фортуна”. В общественно-культурном сознании того времени карточная игра зачастую опиралась „на соотношение закономерного и случайного, получившее характер „столкновения с силой мощной и иррациональной, осмысляемой как демоническая”⁹. Однако стремление сравняться с миром избранных и с „универсумом” оказывалось сильнее опасения действия inferнальных сил.

Сомнения героя в том, узнавать ли тайну графини или довольствоваться своими верными картами: расчетом, умеренностью и трудолюбием, разрешаются после того, как он дважды помимо воли, движимый какой-то неведомой силой, оказывается у дома графини, а в промежутке видит чудный сон о своих выигрывах за зеленым столом с кипами ассигнаций и грудями червонцев. Золото, определившее выбор Германна, как известно, издавна негативно окрашивалось в фольклорно-мифологическом сознании: добываемое из-под земли, находящееся в непосредственной близости с преисподней, оно всегда было в распоряжении нечистой силы, которая использовала его как соблазн в своей мифологической сделке с человеком. Стремясь повторить ситуацию из мифа, Германн вступает в какой-то срединный мир, в котором для него стираются границы временных реалий. Имагинативный (Я.Э.Голосовкер) мир мифа о тайне графини становится для Германна более жизненным, чем мир современности, окружающий его.

Очарование XVIII века с азартом фараона и процветающим фаворитизмом рождает в его сознании чудовищную мысль „подбиться в случай” к восьми-

⁶ *Энциклопедия символов, знаков, эмблем.* Москва; Санкт-Петербург 2005, с. 367.

⁷ Слюсарь А.А., *Проза А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя: Опыт жанрово-типологического сопоставления.* Киев: Одесса 1990, с. 27.

⁸ Пушкин А.С., *Пиковая дама*, в: Пушкин А.С., *Собрание сочинений в 3-х томах*, Т. 3. Москва 1987, с. 190.

⁹ Лотман Ю.М. *«Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века* [в] Лотман Ю.М. *Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960-1990; «Евгений Онегин»: Комментарий.* Санкт-Петербург 1995, с. 798.

десятилетиями старухе, взять ее вину на свою душу, если даже тайна „сопряжена с ужасным грехом, с пагубою вечного блаженства, с дьявольским договором”¹⁰. Германн настолько проникается карточной фантазмагорией, что готов для постижения тайны спуститься в ад. В моральной завязке повести наиболее выпукло представлена главная черта характера героя – „эгоцентризм, в котором заключено нечто демоническое и фантастическое”¹¹. Человек с „профилем Наполеона и душой Мефистофеля” совершает те „три злодейства”, которые удивительно верно угадал Томский и которые вводят в текст мотив Петербурга с царящим только в нем невидимым гипнозом преступления.

В роковую ночь наиболее отчетливо проявляется специфика петербургской природной сферы: „погода была ужасная: ветер выл, мокрый снег падал хлопьями; фонари светились тускло; улицы были пусты”¹². Под влиянием таких субстратных элементов многое воспринимается субъективировано, позволяя обыгрывать некоторые тонкости, свойственные петербургской среде. Это миражная, призрачная жизнь фантастического города, в утреннем тумане которого, по мнению героя Ф.М.Достоевского, „дикая мечта... пушкинского Германна... (колоссальное лицо, необычайный совершенно петербургский тип – тип из петербургского периода!) – должна еще более укрепиться”¹³.

Исследователь П.Дебрецени указывает на два временные архетипа – зиму и ночь, которые составляют основу символической структуры повести: „уже во втором предложении внимание читателя обращается на эти две фазы природных циклов, взаимно усиливающих, каждая из которых подкрепляет создаваемое другой эмоциональное впечатление и ее смысл”¹⁴. Зимней ночью рождается миф о трех картах, ночной разговор с графиней безуспешен и заканчивается смертью последней, призрак которой является к Германну тоже ночью. Как архетип тьмы, ночь еще „связана со страхом перед неизвестностью, злом и нечистой силой, отчаянием, безумием, смертью”¹⁵. Явным атрибутом ночи является искусственное освещение, тусклость которого (фонари возле дома графини, слабая лампа в передней, лампада в ее комнате и темно горящая сальная свеча в комнате воспитанницы) указывает на темные намерения героя. И наконец, ко времени, когда Германн зажигает свечу, чтобы записать слова призрака графини, по мнению П.Дебрецени, „зловещая природа всех тусклых огней прорывается на поверхность символической структуры повести”¹⁶. Как видим, использование этих образов в контексте пушкинской повести совпадает с их традиционным значением.

¹⁰ Пушкин А.С., *Пиковая дама*, в: Пушкин А.С. *Собрание сочинений в 3-х томах*, Т. 3. Москва 1987, с. 202.

¹¹ Берковский Н.Я., *О «Пиковой даме» (заметки из архива)*, в: „Русская литература” 1987, № 1, с. 62.

¹² Пушкин А.С., *Пиковая дама*, в: Пушкин А.С. *Собрание сочинений в 3-х томах*, Т. 3. Москва 1987, с. 199.

¹³ Достоевский Ф.М., *Подросток*. Москва 1988, с. 114.

¹⁴ Дебрецени П., *Блудная дочь. Анализ художественной прозы Пушкина*. Санкт-Петербург 1996, с. 222.

¹⁵ *Энциклопедия символов, знаков, эмблем*. Москва; Санкт-Петербург 2005, с. 390.

¹⁶ Дебрецени П., *Блудная дочь. Анализ художественной прозы Пушкина*. Санкт-Петербург 1996, с. 225.

Столкновение Германна с графиней символично и насыщено мифологическими ассоциациями. Так, неудачная попытка героя силой вырвать у графини тайну трех карт, закончившаяся трагически, восходит к библейскому эпизоду убийства зодчего храма Соломона, не выдавшего свой секрет¹⁷. Слова архиерея над усопшей „Ангел смерти обрел ее, бодрствующую в помышлениях благих и в ожидании жениха полунощного”¹⁸ иронически выявляют преступление Германна в ореоле евангельской мифологии, ведь именно он „предстает одновременно и как „ангел смерти”, и как „жених полунощный”¹⁹, а ночное сидение графини в комнате, освещенной лампадой, восходит к евангельской притче о десяти девах, бодрствующих в ожидании жениха полнощного, Сына человеческого (Матф. 25: 1-10). Символично качание направо-налево сидящей старухи, поражающее внезапно открывшейся ассоциацией: так банкومت раскладывает карты в фараоне, который и является скрытым гальванизмом, определяющим ее движения. Однако в свою игру надменная аристократка не принимает Германна (вспомним ее стойкое молчание на его страстные призывы), не обращая внимания на многообещающую ставку (взять грехи ее на свою душу, а ее почитать, как святую). Контакт графини с героем начинается после ее смерти и представлен кольцевой композицией: начинается и заканчивается условным знаком – насмешливым прищуриванием как напоминанием „memento mori” человеку, дерзнувшему „не с своим братом связаться”, пренебрегнув моральными принципами. По воле потусторонних сил графиня является к Германну и открывает ему тайну трех карт. Однако за „магическим дактилем” (А.Л. Слонимский) - „тройка, семерка и туз” - следуют три условия: „чтобы... в сутки более одной карты не ставил, чтоб во всю жизнь уже после не играл, ...чтоб женился на моей воспитаннице Лизавете Ивановне”²⁰.

О том, что Германн угадывает первые две карты до явления графини, в литературоведении уже писали (Г.П. Макогоненко, А.Л. Слонимский, П.М. Бичилли, А.А.Слюсарь). Интересно отметить то, что вся повесть насыщена этими цифрами, проявляющими мифопоэтические концепции числа с подчеркиванием его качественных свойств, символизма и плана выражения, а также выступающими важными маркерами петербургского текста: три карты и три условия графини, ей восемьдесят семь лет, она может умереть через неделю (т.е. семь дней), при ней постоянно три горничные; Лиза визуальна знакома с Германном три недели, через неделю (семь дней) она ему улыбнулась; три дамы прерывают любопытный для Лизы разговор с Томским, по мнению которого у Германна на совести три злодеяния; у него сорок семь тысяч, на три тысячи меньше, чем у Чаплицкого; Германн отправляется на отпевание через три дня после смерти графини, чье привидение явилось к нему в три часа ночи, и, наконец, семнадцатый

¹⁷ Weber H.B., *Pikowaja dama. A case Freemasonry in Russian Literature*, „The Slavic and east European journal” 1968, n 4, p. 396-480.

¹⁸ Пушкин А.С., *Пиковая дама*, в: Пушкин А.С. *Собрание сочинений в 3-х томах*, Т. 3. Москва 1987, с. 206.

¹⁹ Макогоненко Г.П., *Творчество А.С. Пушкина в 1830-е годы (1833-1836)*, Ленинград 1982, с. 217.

²⁰ Пушкин А.С., *Пиковая дама*, в: Пушкин А.С. *Собрание сочинений в 3-х томах*, Т. 3. Москва 1987, с. 207-208.

номер, куда он попадает, - чисто петербургское число, участвующее в двуединой стихии петербургской мифологии и эсхатологии. С момента открытия тайны Германн окончательно вступает в зону мифологического восприятия мира, сосредоточенность на моноиде приводит к раздвоению личности, грозящему безумием. Названные карты преследуют его во сне, „принимая все возможные виды: тройка цвела перед ним в образе пышного грандифлора, семерка представлялась готическими воротами, туз огромным пауком”²¹. Мифологическая символика данного видения очевидна: прекрасный цветок манит в ворота, обещая блаженство, но ворота готические и олицетворяют ужас, предваряющий встречу с „огромным пауком”. Обращает внимание амбивалентность символической нагрузки образа цветка: он олицетворяет „райское состояние души, плодородие, изобилие, жизнь... и одновременно бренность, хрупкость, быстрое увядание”²². Ворота, привлекающие героя, символизируют „границу между мирами: своим (внутренним, освоенным) и чужим (внешним, неосвоенным), где, по представлению многих народов, обитает нечистая сила”²³. Которая и представляется в образе паука, воплощающего „в мифопоэтических традициях холодную жестокость, злобность, колдовские способности как проявление дьяволичности”²⁴.

Третья карта самая главная: она должна принести Германну, по подсчетам А.С.Пушкина, полмиллиона и уравнивать его с привилегированной знатью. Карта эта, воплощая стремление героя сделаться тузом, оказывается роковой, что еще раз подтверждается мифологической символикой цифр: не выполнил третье условие графини (может быть, поэтому она растянула игру на три дня) и „обдернулся” именно на третьей карте.

Кроме чисел три и семь, играющих исключительно важную роль в мистической структуре повести, С.Г. Бочаров обращает внимание на активное использование числа два, „числа глубокого, но символизирующего разрушение”²⁵. В самом деле, повесть изначально рассчитана на две категории читателей: на тех, кто верит в мистику, магию и чудеса, и на тех, кто расскажет о трех картах воспринимает как случай или мошенничество. Поэтому по прочтении ее читатель, как верно заметил Ф.М. Достоевский, остается в нерешительности: был ли контакт с inferнальными силами у Германна или это всего лишь видение из его природы. „Германн, - замечает Ю.М. Лотман, - человек двойной природы, „русский немец” (курсив автора), с холодным умом и пламенным воображением”²⁶. Он не вынес двойственного направления, которое приняла его судьба и которое было порождено его же воображением. Для достижения своей цели он ведет двойную игру: с воспитанницей и старой графиней. Из двух дверей в спальне графини он выбирает не левую, за которой находится узкая, витая лестница, ведущая вверх,

²¹ Пушкин А.С., *Пиковая дама*, в: Пушкин А.С. *Собрание сочинений в 3-х томах*, Т. 3. Москва 1987, с. 208.

²² *Энциклопедия символов, знаков, эмблем*. Москва; Санкт-Петербург 2005, с. 550.

²³ Там же, с. 73.

²⁴ Топоров В.Н., *Паук*, в: *Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т.* Т. 2. Москва 1982, с. 295.

²⁵ *Энциклопедия символов, знаков, эмблем*. Москва; Санкт-Петербург 2005, с. 168.

²⁶ Лотман Ю.М., «*Пиковая дама*» и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века, в: Лотман Ю.М., *Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960-1990; «Евгений Онегин»: Комментарий*. Санкт-Петербург 1995, с. 804.

в комнату Лизаветы Ивановны, а правую дверь, в кабинет хозяйки, чтобы после ее смерти спуститься по потаенной лестнице и выбраться из дома. Символика восхождения и нисхождения по лестнице прозрачна. Поражает другое: Германн перед двумя дверьми ведет себя, по мнению П. Дебрецени, как игрок перед двумя картами²⁷, ведь в фараоне именно правая карта приносит выигрыш игроку, поэтому он и выбирает правую дверь.

Однако Германн явно недооценивает роль скромной воспитанницы. Как считает Е.Г. Падерина, Лиза является „двойником графини и ее преемницей”²⁸: во-первых, только они в произведении имеют имя и отчество, во-вторых, Лиза, взяв после своего замужества в дом бедную родственницу, перенимает роль графини (цикличность как специфика мифологизма). Очевидна амбивалентность образов обеих героинь: Лиза по воле Германна выступает как его несостоявшаяся возлюбленная и орудие для получения тайны трех карт, а старая графиня – не только человек, но и карта, орудие в игре, в которую Германн так настойчиво стремится попасть. Однако в тот момент, „когда Германну кажется, что *он* играет (причем наверняка), оказывается, что *им* играют”²⁹: ведь параллельно с ним ведет свои действия пиковая дама.

Пиковая дама выступает в пушкинском произведении в двух значениях культурного архетипа карт: карта игральная и карта гадальная (о негативном значении которой Пушкин предупреждает в эпиграфе: „Пиковая дама означает тайную недоброжелательность”³⁰). На числовой символ указанной карты обращает внимание Е. Пономарева, предлагая перекодировать игровую очковую карту в статус гадальной, для чего следует обратиться к одной из древнейших эзотерических систем – картам Таро. „Оказавшаяся в руках Германна карта, по своему порядковому номеру, согласно этой системе, является тринадцатой в масти пик. Этому числовому символу в системе „высших Арканов” соответствует Аркан „Смерть” (Аркан XIII)³¹. Тогда поединок, как называет Пушкин игру Германна с Чекалинским в течение трех вечеров, можно воспринимать не только как поединок „со Случаем (Судьбой, Роком), стратегия которых абсолютно иррациональная”³², но и самой Смертью.

С числовой символикой связана и архитектоника повести, отличающаяся зеркальной стройностью; она представлена двумя равными частями, объединяю-

²⁷ Дебрецени П., *Блудная дочь. Анализ художественной прозы Пушкина*. Санкт-Петербург 1996, с. 232.

²⁸ Падерина Е.Г., *Пиковая дама и Аделаида Ивановна (пушкинский мотив в «Игроках» Гоголя*, в: *Актуальные проблемы изучения творчества А.С. Пушкина: Жанры, сюжеты, мотивы*. Новосибирск 2000, с. 120.

²⁹ Лотман Ю.М., *«Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века*, в: Лотман Ю.М., *Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960-1990; «Евгений Онегин»: Комментарий*. Санкт-Петербург 1995, с. 805.

³⁰ Пушкин А.С., *Пиковая дама*, в: Пушкин А.С. *Собрание сочинений в 3-х томах*, Т. 3. Москва 1987, с. 198.

³¹ Пономарева Е., *«Чем кончилась вчера игра?.. (Об одном культурном архетипе в «Пиковой даме» П.И. Чайковского*, в: „Музыкальная жизнь” 2011, н-р 10, с. 72.

³² Лотман Ю.М., *«Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века*, в: Лотман Ю.М., *Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960-1990; «Евгений Онегин»: Комментарий*. Санкт-Петербург 1995, с. 794.

щими по три главы: в первой части активные усилия Германна овладеть магической тайной заканчиваются смертью графини, а во второй – пробужденные им демонические силы приводят его к катастрофе. „Как бы то ни было, - резюмирует В.Ф. Ходасевич, черные силы возвели его почти на предельную высоту – и столкнули вниз”³³. Герой, по мнению исследователя, обладает несокрушимостью характера мифологического богоборца, но у него нет его величия души, высоты его подвига. Потому и ожидает его обычный исход после столкновения с инфернальными силами: безумие и смерть. Прослеженная нами поэтика мифа и символа в контексте пушкинской „Пиковой дамы” лишь подтверждает такой финал произведения.

³³ Ходасевич В.Ф., *Петербургские повести Пушкина*, в: Ходасевич В.Ф., *Колблемый треножник*. Москва 1991, с. 184.