**Случай или сказка?**

**Сергей Бочаров**

“— Случай! — сказал один из гостей.

— Сказка! — заметил Германн”.

Если рассказ Томского – это завязка интриги «Пиковой Дамы», то эти две реакции на него как две оценки анекдота — это завязка её философской интриги. Обо всём, что случится дальше, кончая чудесным выигрышем и непостижимой ошибкой героя, можно сказать — “случай” или “сказка”. Но в устах говорящих эти слова означают не то, что они означают в пушкинском тексте. Случай – это просто случай, слепой хаотический случай, сказка – это выдумка, небылица. Реплики отрицают друг друга и отрицают чудо. У Пушкина случай не слеп и сказка не выдумка. У Пушкина обе силы действуют в тайном единстве и подтверждают чудо. Чудо как тайнодействие, решающее судьбу героев как они сами её для себя неведомо выбрали, — как Германн неведомо для себя выбрал пиковую даму вместо туза — “обдёрнулся”.

У Пушкина как в поэтических, так и в теоретических текстах развита целая философия случая как остроумной жизненной силы. “Случай — бог изобретатель” — бог наподобие малых античных божеств. Но случай связан у Пушкина не только с античным Роком, но и с христианским Провидением. Случай — “мощное, мгновенное орудие Провидения”. Это определение отчеканено как один из пунктов пушкинской философии истории. “Маленькую философию истории” (по выражению Вольфа Шмида, немецкого исследователя «Пиковой Дамы») находят и в светской повести Пушкина. И не такую уж маленькую: дважды имя Наполеона в тексте — это недаром. Провидение — категория исторической мысли Пушкина; Провидение действует у него в истории, как и в частной жизни обыкновенных людей; в ней, по Пушкину, те же законы, что и в большой истории; и они же, кстати, действуют в творческой работе поэта, в воображении художника. Рок, судьба и Провидение для Пушкина — не одно и то же, как и случай на службе рока (А.Синявский) и случай как мгновенное орудие Провидения: он уже не такой слепой — не только остроумная, но умная сила.

Есть статья Ю.М. Лотмана, в которой он тему карточной игры в «Пиковой Даме» связал с философией истории Пушкина. Лотман цитирует из «Маскарада» Лермонтова: “Что ни толкуй Вольтер или Декарт — // Мир для меня — колода карт. // Жизнь — банк; рок мечет, я играю, // И правила игры я к людям применяю”. Вольтер или Декарт — это рациональное объяснение мира. Оно уже не работает для объяснения новой картины истории, начиная с французской революции; Пушкин в ряде стихотворений описывал европейский процесс как большую “таинственную игру”: “Игралища таинственной игры, // Металися смущённые народы...” А Наполеона — фантастическим игроком на этом поле. С Наполеоном встаёт вопрос о возможностях, прежде неслыханных, воли одного человека по своему произволу подчинять себе жизнь и историю — но также и о пределах, какие ставят этой железной воле жизнь и история.

Молодые люди, сказано в повести, предпочитали “соблазны фараона обольщениям волокитства”. Есть слово Белинского, сказанное примерно тогда же (несколько позже), о том, что бывают идеи времени и формы времени. Фараон в литературе тех лет предстаёт как игра времени. Модель жизни как авантюрного предприятия, в котором я играю с неизвестностью и в максимальной мере во власти случая. “Рок мечет, я играю”. Играю с Роком, но играю, то есть ставлю на самого себя как на личность против безличного механизма игры. Заявляю Року своё “презренье”, по стихотворной формуле Пушкина, родившейся в рискованной ситуации, когда “Рок завистливый” угрожал ему бедою во время следствия по делу о «Гавриилиаде»:

Сохраню ль к судьбе презренье,

Понесу ль навстречу ей

Непреклонность и терпенье

Гордой юности моей?

Мои человеческие силы навстречу силе судьбы. В ситуации фараона их возможности предельно ограничены, но концентрация человеческой силы в этом предельном её испытании тем повышается. Всё же известная тактика, означаемая всеми этими специальными терминами, так для нас звучащими экзотически, — всё же известная тактика в руках игрока.

“Непреклонность и терпенье” — это личная ставка и Германна. “Непреклонность его желаний” — сказано тем же словом о нём, что и Пушкиным о себе. Германн тоже фантастический игрок, как Наполеон на поле большой истории. Но Германн — шулер: он имитирует риск и борьбу с Роком, а на самом деле играет наверняка. В то время как в фараоне понтёр действует в условиях максимального дефицита информации, Германн имеет всю полноту информации. В конечном счёте парадоксальным образом это именно и приводит его к катастрофе. Отчего-то в прошедшем веке графиня с помощью Сен-Жермена и Чаплицкий с помощью графини могли успешно играть наверняка, а новому герою нового века, новому Сен-Жермену (потому что, как не раз уже было замечено, Сен-Жермен и Германн — тёзки, у них одно имя; “Сен-Жермен” — это “святой Герман”) — почему-то заказано. Почему — на это ответ вся повесть.

Впрочем, что значит — Германн играет наверняка? Откуда нам это известно? Из целиком и насквозь “миражной интриги” повести (такое определение, отнесённое Ю.В. Манном к «Ревизору» Гоголя, совершенно ложится на «Пиковую Даму» за два года до «Ревизора»). “ — Случай! — Сказка!” — в этом по-пушкински молниеносном обмене репликами — как ударами шпаги — Германн отверг случай и решил его исключить, и хотя в этой реплике “сказка” им отвергнута тоже, двойственная натура его — “непреклонность желаний и беспорядок необузданного воображения” — повела его по пути “сказки”. Воображение Германна как его характеристика постоянно упоминается; он — поэт, создатель фабулы. Воображение его зажигается от рассказа Томского и реализует сказку, строит целую фабулу из собственного материала, из анекдота, из ничего. В свою очередь, сам рассказ Томского внутри себя стоит на чужих рассказах и слухах; нить повествования ткётся “цепью чудесных рассказчиков” — от Сен-Жермена и Казановы к Томскому и Пушкину (В.Шмид). Достоверность истории в её истоках, но и во многом в дальнейшем течении непроверяема; проблема Dichtung und Wahrheit нерешаема. Одно слово графини при роковом свидании отменяет и снимает всю миражную интригу: “Это была шутка... клянусь вам! это была шутка!” Случай — сказка — шутка. Третье звено оценки истории, которое тоже нужно учесть. В стилизованной колоритной речи старой графини это единственная столь чистая реплика, и она звучит убедительно — в такую минуту. Самоё явление белого призрака может быть истолковано как сновидение Германна. “Он проснулся уже ночью: луна озаряла его комнату”. Припомним другое из Пушкина: “На дворе было ещё темно, как Адриана разбудили”. Сон гробовщика открывается необъявленный, как продолжающаяся действительность, в которой к нему являются православные мертвецы. Верхняя граница сна не отмечена, и только нижняя граница объявлена уже задним числом. В Германновом видении нет и нижней границы, но и в целом в «Пиковой Даме» границы воображения Германна и прозаической действительности проведены иначе, если не сказать, что в этой сцене они не проведены вовсе. Как говорил Достоевский в известном письме о «Пиковой Даме», вы не знаете, как решить. Вы не знаете, как решить и с чудесным выигрышем трёх карт: если это была шутка, то чудесный выигрыш — чистый случай, почти невероятный, но всё же возможный теоретически. Тройка, семёрка, туз могли ведь явиться из головы героя, поскольку были уже заложены в его просмакованном критиками размышлении о том, что “утроиТ УСемерит мой капитал”, в котором Сергей Давыдов высмотрел и анаграмматически запрятанного туза. Но — вы не знаете, как решить: случай или сказка? Твёрдый фабульный факт есть один: Германн против Чекалинского играл, как он верил, наверняка, знал последнюю карту и взял другую, “обдёрнулся”. Происхождение, внутренний механизм его ошибки и составляет главное в повести, её философский и нравственный смысл. Дело в том, что метафора “жизнь — банк”, я играю с миром — в истории Германна реализуется в точности. Он играет не только с Чекалинским как Роком, он играет с миром, в котором — оставшиеся за его спиной старуха графиня и Лизавета Ивановна, жизнь и смерть, любовь и законы “нравственной природы”, о которой сказано в заглавной фразе последней главы:

“Две неподвижные идеи не могут вместе существовать в нравственной природе, так же, как два тела не могут в физическом мире занимать одно и то же место. Тройка, семёрка, туз — скоро заслонили в воображении Германна образ мёртвой старухи”.

В этом месте я вижу ключ ко всей повести. Её исследователи бывают увлечены нумерологией и цифирью, извлекая из текста запрятанные в нём, как в загадочной картинке, тройку, семёрку и особенно сложно упрятанного туза. Эти числа открыто “играют” на верхнем уровне фабулы, однако есть “в семантическом фараоне текста” (Вольф Шмид) иная пара чисел, глубже соотносящаяся с нравственной осью действия. Это двойка и единица. В семантическом фараоне текста — да, именно так, поскольку соотношение их соответствует ситуации фараона: я — действующая единица — в ситуации выбора из двух значений — двух карт, ложащихся налево и направо. Но такова модель и всякого жизненного выбора, перед каким всегда стоит человек. Это структура жизни в аспекте азартной игры, какой всегда присутствует в жизни, но глубже — структура жизни как нравственного события. “Случай! — Сказка!” — это как две карты легли налево и направо. Первый такой семантический фараон в тексте повести: два контрастных решения, определяющих диапазон понимания (на более глубоком, чем реакции персонажей, уровне авторской реальности их контраст снимается). Первое раздвоение значений, какое затем воспроизводится во всех звеньях действия: двойственная натура Германна, русского немца, и двойственная мотивировка его поведения — прозаический “немецкий” расчёт, низкая жажда приобретения и “огненное воображение”, страсть игрока; левая и правая двери за ширмами, между которыми он выбирает в доме графини, и прочее. Сдвоенная реально-воображаемая, прозаически-фантастическая интрига, относительно разных звеньев которой и её в целом мы не знаем, как решить, по Достоевскому. На глубине же всё это сводится к поединку Германна с самою жизнью, в которой он преследует одну цель, и все его действия имеют однолинейное устремление — это и есть его неподвижная идея, а жизнь — подвижная — перед ним иронически и коварно двоится, его интрига двоится, и это раздвоение интриги несёт с собой поражение Германна. Неподвижная идея против подвижной жизни.

На этот путь раздвоения интриги встал он сам, когда увидел в окне черноволосую головку. “Эта минута решила его участь”. Любовная интрига и стала путём раздвоения (а если вспомнить оперу, то главным пунктом её уклонения от источника — повести Пушкина). Германн пишет любовные письма, “вдохновенный страстию”, но под этим общим именем “страсть” смешиваются достижение тайны обогащения и роман с воспитанницей графини. В отношениях Германна с Лизаветой Ивановной работают традиционные эмоциональные слова-шаблоны: оба всё время “трепещут”, “терзаются” и тому подобное. Эти слова создают впечатление общих чувств, но они покрывают чувства, направленные в разные стороны. Это разъединение внутри эмоционального общего стиля наконец открывается в ночной сцене свидания: “Лизавета Ивановна выслушала его с ужасом... сердце его также терзалось... Одно его ужасало: невозвратная потеря тайны...”

В послепушкинской прозе эта поэтика эмоциональных слов, общих терминов чувства будет подвергнута аналитическому расщеплению и разрушению уже в романе Лермонтова, а наиболее последовательно у Толстого, который будет исходить из безусловного недоверия к подобным словам и противопоставит им дифференциальный, дробный метод “подробностей чувства”. В «Пиковой Даме» эти слова скрепляют единое действие и создают неразъятую анализом тайну события. Общезначимые “страсть”, “трепет” и “ужас” обозначают противоположно направленные чувства героев интриги. Они оказываются словами-масками для разного наполнения “трепета” его и её (“Германн трепетал, как тигр, ожидая назначенного времени”; “и с трепетом вошла к себе...”). Таковы они не только для девушки, обманывающейся насчёт характера страсти своего героя, но и для него самого, не замечающего двойственного направления, которое приняла его интрига и самая “страсть”. Но в «Пиковой Даме» важно, что эти разные направления чувств, желаний, стремлений соединяются в общности стиля и выражения, внутри которой уже развивается скрытое от героев и несущее крах их чувствам, стремлениям и надеждам раздвоение этих пластических образов чувства и единой интриги.

Перед графиней, в сцене выпытывания тайны, Германн также амбивалентно страстен: как алчный приобретатель, разбойник и вор — и как пылкий любовник и сын, наследник тайны.

Наконец, его видение: получение тайны от белого призрака. Речь покойной графини тоже двоится внутри себя: она говорит сначала не от себя (ей велено, она пришла против своей воли), но затем прощает его она уже, кажется, от себя, от себя же сопровождая открытие тайны побочным условием — с тем чтобы он женился на её воспитаннице. Этим побочным условием Германн пренебрегает совсем. Лизавета Ивановна забыта им, прямолинейно стремящимся к одной цели. Германн становится жертвой двойного хода вещей, который его всё больше сходящееся в точку “воображение” не может охватить и вместить. Тройка, семёрка, туз вытесняют образ мёртвой старухи и все с нею связанные условия: две неподвижные идеи не могут вместе существовать в нравственной природе.

Но эта другая сила, которую он не может учесть, ведёт свою линию в Германновой судьбе: старуха в самом же сознании Германна, устранившем её, скрыто ведёт свою контригру и является из его же сознания пиковой дамой, судьбой, которую сам он избрал. Ведь сам он выбрал последнюю карту. Когда-то Ходасевич в статье «Петербургские повести Пушкина» (1915) характерно ошибся, и ошибку его отметил потом В.В. Виноградов: Ходасевич несколько примитивно определил ситуацию «Пиковой Дамы», как и других “петербургских повестей Пушкина”, как вмешательство демонических сил в человеческие дела — и, соответственно, понял проигрыш Германна как насмешку и месть этих сил, на последней карте его обманувших. Насмешка и месть действительно состоялись, но в результате действия каких-то более сложных сил. Что за сила выслала покойницу к Германну, как назвать эту силу? Ему мерещатся за старухой “дьявольский договор”, страшный грех и “пагуба вечного блаженства”, которую он согласен в обмен на тайну взять на себя. Молодой архиерей говорит об успении праведницы в ожидании жениха полунощного, то есть евангельского Христа, которому соответствует в фабуле повести Германн-убийца. Обе эти контрастные версии тоже читаются в семантическом фараоне текста. Но иронией окрашены обе. Покойница не праведница, но и не страшная грешница. Зато её жених полунощный — именно в свете такого сравнения, такой параллели — великий грешник.

Но графиня вовсе не такова. И поэтому вряд ли, как представляется Мефистофелю — Наполеону и жениху полунощному — Германну (все эти проекции на его фигуру ложатся, создавая ей мифологический и исторический объём), — вряд ли можно думать, что её забрали силы ада и затем к нему выслали. Мы не знаем, как назвать эти силы, о которых она говорит: мне велено... Но это очень умные силы. Они приносят герою исполнение его желаний, а высланная ими покойница уже в дополнение от себя ставит условием исполнение желаний также её воспитанницы. В эту ловушку его и ловят, потому что это второе условие он не в силах будет учесть. И это знают играющие с ним — как и он играет с ними — силы. Это их ход в заранее проигранной игроком игре. Потому что ставка в этой игре — “нравственная природа” человека. Потусторонние силы — каковы бы ни были они и как бы их ни назвать — ставят именно на это, и это они испытывают в противостоящем им игроке. На это идёт игра, как во всех подобных вечных сюжетах, от Книги Иова до «Фауста» Гёте. О “нравственной природе” недаром упомянуто в завязке последней главы, но и раньше, по ходу действия, автор внимательно отмечает её движения и колебания в Германне. Так, отмечается “нечто похожее на угрызение совести”, когда он слышит шаги Лизаветы Ивановны, но которое тут же умолкло. “Он окаменел”. “Голос совести”, твердивший, что он убийца старухи, помянут позже ещё один раз. “Имея мало истинной веры, он имел множество предрассудков”. Для объяснения дальнейшего тоже фраза ключевая. Он явился на похороны испросить у мёртвой прощение — из суеверия. Он поклонился в землю и несколько минут лежал перед гробом на холодном полу. Это очень серьёзные действия, однако безблагодатные и безнадёжные. Ответ ему — усмешка мёртвой в гробу. Он оступился и грянулся оземь. От этого “оступился” прямой путь к заключительному “обдёрнулся”. Пушкин по-пушкински внешними знаками даёт картину внутреннего процесса. Всё дальнейшее есть ступени этого внутреннего процесса. Герой — не игрушка роковых сил, по Ходасевичу, а ответственный нравственный субъект, по Канту и по Пушкину. Пиковая дама в решающую минуту является из его оттеснённой совести как его заслуженная судьба. Фантастическое обещание Германну исполнено, но вместе с ним исполнилась его судьба. Он сам “обдёрнулся”, выбрав даму вместо туза как свою судьбу. Пиковая дама в его руках замещает не только мёртвую графиню, но и её воспитанницу, за которую та просила за гробом, весь оставленный и преступленный фантастическим игроком человеческий мир. Она обнаруживает в результате “тайную недоброжелательность” прямолинейному агрессивному вожделению, не желающему признать от него независимую неоднолинейную жизнь.

В недавней статье Л.Магазаник заметил интересную подробность, какую мы при чтении не замечаем. В сцене ожидания Германна у дома графини мы пропускаем фразу: “Швейцар запер двери” — после чего, через несколько строк, в половине двенадцатого он ступил на крыльцо и взошёл в освещённые сени. Получается, если связать все звенья рассказа, что он прошёл через запертую дверь — как потом и женщина в белом: “Дверь в сени была заперта”. Можно здесь допустить ошибку Пушкина, недоработавшего текст. Но если такие несогласованности не удивляют у Гоголя, то допустить такую оплошность у Пушкина трудно. Прав, видимо, автор статьи: если это ошибка, то обдуманная, говорящая. Говорящая о Германне как существе, проходящем через запертую дверь. Та пушкинская фантастика исподволь, что упрятана в незаметных деталях (никем до поры до времени и не замеченных). Незаметных деталях, говорящих о воле, напоре, насилии. Достоевский скажет потом о Германне, что это “лицо колоссальное”. Что колоссального в прозаической фигуре скромного малозаметного офицера? Разве только его игра перед Чекалинским: “Позвольте заметить вам... что игра ваша сильна...” Но он проиграл её, и механизм светской жизни, тут же восстановившись, вывел его за скобки: “...игра пошла своим чередом”. Но он недаром в тексте Пушкина окружён титаническими проекциями: Мефистофель, Наполеон и даже жених полунощный. Проекциями, подтверждающими его как “лицо колоссальное”. В бытовой фигуре — “идеи времени”, в историческом укрупнении и дающие такие параллели, как Наполеон или, по догадке одного исследователя (Виктора Есипова), Пестель, которого Пушкин близко наблюдал и о нём заинтересованно размышлял. (Исследователь приводит характеристику Пестеля, данную декабристом Якушкиным: “Он никогда и ничем не увлекался. Может быть, в этом и заключалась причина, почему из всех нас он один в течение почти 10 лет, не ослабевая ни на минуту, упорно трудился над делом тайного общества. Один раз доказав себе, что тайное общество — верный способ для достижения желаемой цели, он с ним слил всё своё существование”.)

Человек проходит сквозь запертые двери, но он проигрывает жизни — вот итог. “Роковые” интерпретации повести в литературе о «Пиковой Даме» преобладают. И в самом деле, в ней действует рок и свершается чудо. Но рок и чудо сосредоточены в одной точке действия — когда Германн взял из колоды другую карту. Рок и чудо — не внешние силы. Одновременно и роковая и чудесная сила, с которой он затеял игру и её проиграл, — это жизнь и “нравственная природа”. Роковая и чудесная сила повести — нравственная сила, и можно в центр понимания «Пиковой Дамы» поставить слово, сказанное Ахматовой о “Каменном Госте”: “грозные вопросы морали”. Грозные!м