

*И. Л. Золотарев*

**ТРАДИЦИИ ФАНТАСТИЧЕСКОЙ ПОВЕСТИ 30-х ГОДОВ XIX ВЕКА  
В «ПИКОВОЙ ДАМЕ» А. С. ПУШКИНА, «ШТОССЕ» М. Ю. ЛЕРМОНТОВА**

*Работа представлена кафедрой французского языка  
Орловского государственного университета.*

*В статье рассматривается реальное и невероятное, «темные» агрессивные силы, их влияние на психику и поведение человека в повестях «Пиковая дама» А. С. Пушкина, «Штосс» М. Ю. Лермонтова.*

***Ключевые слова:** реальность, невероятное, агрессивные силы, психика, двойственность, таинственное.*

FANTASTIC NOVEL TRADITIONS OF THE 1830S IN “THE QUEEN OF SPADES”  
BY A. S. PUSHKIN AND “STOSS” BY M. YU. LERMONTOV

*The article deals with the real and the irrational, the influence of the other reality on a person's psychology and behaviour in the narratives “The Queen of Spades” by A. S. Pushkin and “Stoss” by M. Yu. Lermontov.*

**Key words:** *reality, impossible, aggressive forces, mind, duality, mysterious.*

Об активном воздействии безликих агрессивных сил потустороннего мира на психику человека А. С. Пушкин знал еще тогда, когда писал в поэме «Цыганы»: «И всюду страсти роковые, и от судеб спасенья нет» [3, с. 159]. В более позднем своем произведении «Пиковая дама» Пушкин демонстрирует возможности реалистической фантастики, когда с помощью сверхреальных, неестественных сил изменяется облик человека, изображению придается «двойственный» характер. За сильными страстями стоит мотивация поступков и переживаний героя, выражая реальный характер происходящего. С самого начала Германн не выдерживает психологически сложной, бездуховной атмосферы, которая порождает состояние внушаемости, острого восприятия Неведомого, доводящего героя до морального опустошения. Пушкин изображает Германна все более поработаемым грозными силами, недаром эпиграфом к повести приведены слова из гадательной книги о пиковой даме как символе «тайной недоброжелательности».

В тесной связи с пушкинской повестью существует повесть М. Ю. Лермонтова «Штосс», названная так по одноименной игре в карты. Под этим именем призрак символизирует надмирные, вселенские силы, проявляющиеся во внешней среде.

Сопоставим обе повести с точки зрения фантастического как романтически усиленного средства воздействия на действительность. В «Пиковой даме» с помощью «двуплановой» реалистической фантастики исследуется глубинная сущность главного героя Германна, который жаждет денег, и Пушкин вводит своего героя в активную сре-

ду грозных безликих сил. Повесть «Штосс» характеризуется наличием романтической фантастики. Свою задачу, а именно, любовную проблему, главный герой Лугин, который, подобно автору, испытывает дефицит женского внимания, пробует решить духовными средствами в ситуации романтического воздействия на него грозных вселенских сил. Лермонтов прибегает к романтизации как средству усиления изобразительных возможностей реалистического метода, бесконечного совершенствования личности. Романтизация творчества обращает Лермонтова к русской фантастической повести предшествующего периода, т. е. к 30-м гг. XIX в. В конце концов, оба героя – пушкинский Германн и лермонтовский Лугин – сближаются тем, что становятся объектом воздействия агрессивных потусторонних сил, показываемых с помощью фантастического как средства углубленного познания и изображения внутреннего мира человека.

А. И. Журавлева считает существенной задачей «становящегося» реализма особую роль «таинственного» (и как частный случай «таинственного» – фантастического элемента) в разрешении задач реализма при изображении мира и человека, наличного бытия (а не «мира иного», как у романтиков) – вот предмет этого раздела» [1]. «Таинственное» истолковывается Пушкиным как недоступная мотивация чувств, поступков, побуждает к разгадыванию характера, события, проникновению в смысл и причины поведения человека, служит основанием пушкинского психологизма. В «Штоссе» Лермонтова Лугин, в отличие от пушкинского Германна, одержимого страстью денег, тоже не волен в

своих поступках. Автором подчеркивается романтическая невозможность герою вернуться в родной ему небесный мир даже после победы над роком. И все же Лугин не чувствует трагедии, он – демиург, бесстрашный в поединке с Неведомым, с его грозными, невероятными силами.

Повесть «Пиковая дама» А. С. Пушкина с ее реалистической фантастикой носит «двуплановый» характер изображения: первый, бытовой план и второй, духовный, фантастический. В созданной после «Пиковой дамы» (1834) лермонтовской повести «Штосс» (1841), посвященной также игре в карты, романтическая фантастика характеризует лермонтовское изображение человека с точки зрения его усиления, углубления, продвинутости в высшие сферы, предопределяющие судьбы, накал человеческих страстей. Как и в «Пиковой даме», фантастика «Штосса» погружена в психологию, быт человека нового времени, лермонтовский героя надеется только на себя. Герой «Пиковой дамы», жаждущий богатства, не знает, как этого добиться. Его разговор с партнерами по игре, в данном случае – офицерами, заходит о «таинственных» явлениях, загадочных характерах.

Игра в «тайну» автора «Пиковой дамы» усиливает в повести изобразительную систему фантастического, бытовую конкретику сюжета. Узнав от приятеля-офицера, что старая графиня владеет тайной «трех верных карт», Германн проникает в покои графини с целью выведать эту тайну. В драматической сцене графиня признается, что это была только шутка, и умирает от страха, так ничего и не сказав. Зная «верную» карту, Германн решается на игру и вместо туза вытаскивает пиковую даму. Таким образом, ведя интригу, Пушкин использует возможности фантастического, акцентируя «двойственный» характер изображаемого.

Герой «Штосса» Лугин, как и Германн в «Пиковой даме», в подобной игровой ситуации видит перед собой призрак. Вступая в состязание с этим призраком по имени «Штосс», Лугин каждый раз проигрывает Неведомому в образе призрака. В последнюю ночь Лугин глубоко задумывается: что

же все-таки происходит? Разбираясь в себе, лермонтовский герой ограничивает доступ в свой внутренний мир невероятного, лишая безликие силы возможности активно воздействовать на его психику. При всех психологических тонкостях, различающих героев этих двух повестей, оба героя обладают явными общими признаками фантастического.

Портрет пушкинского Германна реалистичен, действие насыщено бытовой конкретикой, приобретающей затем фантастические черты. На похоронах графини герой ужасается, увидев графиню в гробу. «Ему показалось, что мертвая насмешливо взглянула на него, прищуривая одним глазом» [4, с. 215]. Одновременно на паперть вынесли бесчувственную Лизавету Ивановну. Пушкин демонстрирует повышенную энергетику, возбудимость молодых людей, падающих в обморок под «взглядом» мертвой графини, их восприимчивость к воздействию злых, «темных» сил.

У Лермонтова откровенным признаком фантастического в «Штоссе» является тот факт, что под давлением Неведомого у художника Лугина происходит абберрация зрения, герой начинает видеть людей в желтом свете. Романтизация действия в повести, без признаков «двойственности» в самом характере изображения, не связывает героя с реальностью, раскрывающей его внутренний психологизм. Пушкин же, действуя в фантастическом, реалистическими, рациональными средствами, переносит конфликт во внутренний мир героя, чем и осуществляет глубокое психологическое исследование.

Ночью, после похорон старой графини, одержимость Германна вступает в новую фазу, прерываемую предчувствием «таинственного» мира. «Кто-то с улицы заглянул к нему в окошко и тотчас отошел <...> Через минуту услышал он, что открыли дверь в передней комнате. Германн думал, что денщик его, пьяный по своему обыкновению, возвращался с ночной прогулки. <...> Белая женщина, скользнув, очутилась вдруг перед ним, и Германн узнал графиню. “Я пришла к тебе против своей воли, – сказала она твердым голосом, – но мне велено исполнить твою просьбу!”» [4, с. 215].

Германн слышит от призрака три слова: «тройка», «семерка», «туз». Депрессивное состояние героя раскрывается рационально, реалистически, с помощью психологических средств. Интрига ведется по правилам романа XVIII в.; не выходя за рамки общества, автор не переступает традиционную черту в области нравственности, божественного сознания.

Германн живет в мире страстей, «раздвоенном» по своей природе, гонится за химерами. Однако безумие его начинается не с проигрыша, уже все его прежние действия сами по себе неадекватны, эгоцентричны. Даже любовь не скрывает стремления Германна к обогащению. Пушкин изображает эгоистичную натуру героя, его рационализм и в то же время безудержность, страсть, образующие нерасторжимое единство. Автор изображает безмерные, невероятно опасные глубины человеческой психики, бессознательное обнаруживается в сферах генетической памяти. Мысли Германна прямолинейны, нацелены на одно: как воспользоваться тайной «трех верных карт»? Прибегая к психологизму, Пушкин предчувствует невероятное и в то же время реальное как вполне возможное. Явление призрака мертвой графини на карте в виде пиковой дамы объясняется галлюцинациями, возникающими то ли в результате полуобморочного состояния героя от разбушевавшейся страсти, то ли от агрессии грозных метабиологических сил. При этом соотношение реального и сверхъестественного как внутри пушкинского героя, так и вне его, во внешней среде, постоянно меняется то в сторону бытового, психологически мотивированного, то в сторону более активного вмешательства невероятного.

Своей повестью «Штосс» Лермонтов устанавливает диалог с Пушкиным, со всем тем, что Пушкин сказал ранее в «Пиковой даме».

Соотношение реального и фантастического у Лермонтова с самого начала направлено в сторону большего воздействия сил Неведомого. Цель лермонтовской повести «Штосс», перекликающейся с «Пиковой да-

мой», состоит в развитии пушкинской темы, эстетических идей Пушкина. Лугин так же, как и Германн, увлечен карточной игрой с призраком, воплощающим «таинственный», неведомый мир грозных вселенских сил. И эта игра, этот поединок требуют от лермонтовского героя невероятного напряжения, высшего проявления сил. Однако, как отмечает А. И. Журавлева, «таинственность» у Лермонтова означает не сразу понятую мотивацию чувств и действий героев, являя основу лермонтовской изобразительности, психологизма. Лермонтов, разрешая загадку бытия, а не личности, стремится показать реальность, внутренний мир человека нового времени в идеальной, романтической обстановке.

С «Пиковой дамой» лермонтовского «Штосса» сближает в фантастическом многое, в том числе и мифология, существующая в обеих повестях как невозможное, сверхъестественное. У Пушкина старая графиня является носителем злых, демонических сил, это устоявшаяся «двойственная» изобразительная форма. В лермонтовском же «Штоссе» все обстоит иначе. Персонаж, олицетворяющий «темную» стихию, предстает в виде призрака, т. е. изначально злых, безликих сил из мира природы, показываемых с помощью фантастики как обновленного, романтизированного средства изображения. Так, видя людей, окрашенными в желтый цвет, герой повести Лугин подтверждает собственное порабощение агрессивными, безликими силами. Однако допустимо и другое прочтение, а именно «двойственное» осмысление факта. С одной стороны, можно предположить, что это действительно аберрация зрения, миражи, которые мерещатся Лугину как художнику с расстроенным воображением, с другой – подобным образом автор заявляет о загадочной избирательности случая, нацеленного на мысль о реальном существовании неведомого мира. «Вообразите, какое со мной несчастье: что может быть хуже для человека, который, как я, посвятил себя живописи! – вот уже две недели, как все люди мне кажутся желтыми» [5].

И еще пример вмешательства Неведомого в судьбу героя: возникновение слуховых галлюцинаций. «Таинственный» голос слышится Лугину, создавая особое настроение. В повести существуют и другие пласты проявления невероятных, неестественных вселенских сил. Это сцена музыкального вечера, когда исполняется баллада Шуберта на слова Гете «Лесной царь». А после Лугину слышится адрес «таинственного» советника Штосса: «Кто-то твердит мне на ухо с утра до вечера – и как вы думаете что? – адрес: вот и теперь слышу: в Столярном переулке, у Кокушкина моста, дом титулярного советника Штосса, квартира номер 27» [5, с. 223]. Мир фантастического вторгается в круг интересов героя, непонятные чувства охватывают его. Звучание баллады предвосхищает признание голоса свыше как неоднозначного, «таинственного», неадекватного в реальной, бытовой обстановке.

Фантастика лермонтовской повести делает встречи героя «странными», как некое предзнаменование. При описании Петербурга ощутимы ассоциации, идущие от Пушкина, они связаны с историей города, его географией, археологией. Это рождает мифологию, придающую фантастическому конкретно-бытовой колорит, что характерно как для пушкинской «Пиковой дамы», так в какой-то мере и для лермонтовского «Штосса». Фантастическое в повестях особо заметно в эстетике «таинственного», создающего «вторую» реальность. Истоки такой эстетики в русской литературе связаны с более ранним романтизмом, романтической балладой (В. А. Жуковский). Двигаясь в таком направлении, Лермонтов реализует в фантастическом, в фантастической повести, существовавшей как жанр с XVIII в., само понятие «второй» реальности (А. И. Журавлева).

Острота, драматизм человеческих страстей обусловлены вмешательством грозных вселенских сил во внутренний мир героя. Добываясь эмоциональной наполненности, Лермонтов проводит сюжет «Штосса» через арсенал всевозможных художественных средств, изображающих переживания, со-

пряженные с «тайной» бытия, романтизацией творческого процесса. «Штосс» – последнее прозаическое произведение Лермонтова, что делает текст важным для представления об эволюции художника.

В своей статье об этой повести В. Э. Вацура отмечает у Лермонтова синтез реалистических и романтических элементов. Исследователь З. И. Кирнозе в сборнике «Пушкин – Мериме» также выделяет в «Пиковой даме» «двойственный» характер авторского изображения. «Тема карточной игры, образы игроков, карточный жаргон, анекдоты были широко представлены в литературе начала XIX века, как в русской, так и зарубежной. Сюжет о “верных” картах интерпретировался и в мистическом, и в рациональном плане» [2, с. 289].

Лермонтовский стиль с его внешне реалистической манерой письма, бытовой конкретикой, романтизируясь автором, приобретает углубленный, устойчиво «таинственный» смысл, оказываясь более пригодным для дальнейшего развития фантастического. Фантасмагория, требуя нового изображения, помогает глубже проникать во внутренний мир героя, сложнее, многостороннее познавать и изображать человека. В повести «Штосс» романтическая стихия создает обстановку необычного, сверхъестественного, воплощаясь в тип героя, который представляет в сознании вечную драму борьбы, человеческого существования. Лермонтов переосмысливает принцип личностной деятельности, творческое состояние становится для него проявлением самосознания. Исследуя связь людей с «таинственным», невероятным миром, Лермонтов противопоставляет злым, сверхъестественным силам высшее божественное предназначение человека, усилия творческой воли, ограничивающей воздействие надмирных сил на реальную психику личности. Страсти, питающие деятельную натуру Лугина, представляют подготовительную ступень к мысли, развивающей границы познания до безмерных, вселенских масштабов. Для Лермонтова как крупнейшего представителя русского романтизирован-

ного реализма постижение жизни происходит через осознание личности, понимание неповторимости судьбы каждого, например, Лугина как субъекта реального мира. Другой мир мыслится Лермонтовым результатом чувственного восприятия и воображения, воплощаясь в каждом индивидуально.

Как и другие фантастические герои, Лугин тоскует по божественному Абсолюту. Однако на его пути стоит Неведомое, предопределяя судьбу. Лермонтов считает, что герой способен формировать себя независимо от неодухотворенной природы и обстоятельств, так как человек является самостоятельным существом. Такая позиция Лугина характеризуется как бессознательное влечение к самоутверждению. Каждый раз проигрывая призраку, Лугин не бросает игру в карты. Он живет страстями, представляющими его собственный, индивидуальный механизм развития личности. И все же романтизированный герой зависим от Бога-Творца в виде божественного Абсолюта, от грозных вселенских сил, которые символизируют этот призрак. Герой доведен до крайней степени «захваченности» вселенскими силами, однако оставляющими ему надежду обрести творческое лицо, стать, в конце концов, художником.

Пушкин же воздействие Неведомого на человека показал еще в лирике, в частности в стихотворениях «Анчар», «Бесы». Пластика образа тут движется от внутреннего мира героя к воздействию идеальных природных сил извне, создавая достоверность фантастического. Осмысление мифологии происходит путем восприятия «бесовского» как несомненной реальности. Трагическое звучание «Бесов», кружение демонов в виде метели в степи является результатом неантропоцентричности Неведомого, ее невероятно грозного давления на человека. В «Анчаре» фантастическая картина порабощения человека человеком раскрывает глубочайшую аморальность абсолютной власти. Пушкин стремится привести внутренний космос героев к гармонии с внешним, вселенским. Борясь с безликими силами, Пушкин пытается про-

двинуть лирического героя в сторону божественности, в лоно прекрасного, высших божественных сфер. В прозе, в частности в «Пиковой даме», воздействие рока Пушкин изображает как неизбежное, неотвратимое и в то же время как результат пагубных человеческих страстей.

Развивая традиции Пушкина, Лермонтов борется с демонизмом в самом человеке, показывая, как злое, агрессивное порабощает человека, овладевает его внутренним миром. Фатализм у Лермонтова – это позиция вызова, непримиримости, непрерывного отрицания, осознание личной моральной устойчивости. Однако, не освобождая души от «захвата» потусторонними силами, демонизм, предначертанность судьбы в то же время удерживают человека от полного разочарования, подталкивая его к сомнениям. Лугин предчувствует неизбежную зависимость от неведомых сил, которые, в конце концов, настигают его. Таким образом, лермонтовские герои находятся в реальной зависимости от другого, потустороннего мира. И автор, возвышаясь духовно, противопоставляет агрессии Неведомого, усилением своего нравственного, религиозно-божественного потенциала.

Пушкин в «Пиковой даме», показывая соотношение идеала и человеческих страстей, возникающих под воздействием сверхъестественного, не дает однозначного ответа на вопрос: чего больше в тексте – невероятного, воздействия высших сил или низменного, инстинктивного? Уже сами названия пушкинской «Пиковой дамы» и лермонтовского «Штосса» подразумевают наличие в них злых воль, означая недоступность мотивации чувств и поступков, что, однако, создает в обеих повестях базу для психологической мотивации. Психологизм Пушкина, выражая «тайну» бытия, требует нового, романтически усиленного изображения. Психологизм Лермонтова провоцирует появление новой разновидности фантастического: фантастику снов, дающих возможность глубже проникать в психику человека, фиксируя в его судьбе необъяснимые, «странные» случаи. В характере «таинственных» явлений и

переживаний, поступках устанавливается определенное соотношение взаимодействия идеальных, сверхъестественных сил и человеческих страстей. Лермонтов склоняется в сторону романтизации, обращаясь к борьбе с мятежными, стихийными страстями, как и Пушкин, в самом человеке, развивая тему до вселенских масштабов. Если пушкинский Германн воспринимает графиню как колдунью, которая своей тайной «трех верных карт» сводит героя с ума, то лермонтовский Лугин в карточном мире, меряясь силами с призраком, ожившем на портрете, всякий раз после проигрыша решается на реванш. В «Штоссе» роковое преследует Лугина, которому так и не удастся обрести гармонию, полноценную связь с прародиной, небесными сферами.

Воплощая в себе агрессию Неведомого, демонический Штосс мешает собственным замыслам, разрушая свои планы при очередной игре в карты. Лермонтов не демонстрирует пассивности Лугина, но благодаря романтической иронии показывает становление героя, его самосовершенствование зыбким, с размытыми очертаниями. Не сдаваясь предначертанному, Лугин рискует. Нетрудно догадаться, чем окончился бы его последний, решающий шаг к картежному столу, если бы не остановившая его баллада Гете на музыку Шуберта. Устраняя слуховые галлюцинации как голос из другого мира, баллада Шуберта создает у Лугина ощущение объективности этого мира. И Лугин, оставаясь художником, не покидает реальности, не теряет творческой высоты.

Лермонтов надеется, что обращение к высшим сферам, борьба за божественную красоту, поможет изменить мир, судьбу, проникнув в само Неведомое. Демонстрируя в своих повестях стремление поработить героев агрессивными, сверхъестественными силами, Пушкин и Лермонтов демонстрируют традиции русской и зарубежной фантастической повести 30-х гг. XIX в., а Лермонтов испытывает, очевидно, еще и воздействие Н. В. Гоголя, его «петербургских повестей», опубликованных ранее.

По словам Д. С. Мережковского, Пушкин – светлый, гармоничный поэт. Этимология слова «свет» предполагает человека «ведущего», «посвященного» в «тайны» Вселенной. В изображении личности, подверженной воздействию Неведомого, Пушкин борется за гармонию, за внутреннее просветление, изгнание «темных» сил, злых волей как внутри, так и вне человека. Таков Пушкин как поэт, освещающий мотивы творчества своими земными, духовными соответствиями. Пушкин всегда чувствовал потребность освободиться от всяческих догм, необходимость вернуться к первоначальной ясности и простоте, к истинным ценностям, обладающим христианской нравственностью.

Красота героя как создателя будущего и красота первобытного человека как хранителя прошлого представляют два идеала, которые привлекают Пушкина, возносят его творчество во вселенские гармоничные сферы. За фантастичностью, «двуплановостью» произведений просматривается высшее идеальное, духовное начало, христианская мораль. У Лермонтова, как и у Пушкина, невероятны сочетания духа земного и надмирного, вселенского. Это – два критерия: один – от Бога знания, от солнца и света, другой – идущий от демонов «тайны», страстей, всех семи библейских грехов, не покидающих душу. Время от времени они воскрешают в поэте гармонию, вызывают неприятие зла. Обладая обширным арсеналом проблем, Пушкин в своих фантастических произведениях показывает героев, противопоставляющих свою духовность низменной действительности, отрицательному в природе человека. Благодаря высокому идейно-эмоциональному настрою герои Пушкина хорошо чувствуют благотворное влияние небес, совершенствуют с ними земные связи. Большинство его героев, осмысляя свой жребий, делают собственный выбор и, пройдя испытания, не оставляют борьбы.

Наследуя традиции своего гениального предшественника, Лермонтов также борется за гармонию, высокие божественные идеалы, изображая объективное существование без-

ликих, «таинственных» сил и самого Бога-Творца, противостоящего демонизму в мире природы и в душе человека. И если Пушкин подводит к мысли о непокорности личности, восходящей на небо через слово до высших религиозно-божественных сфер, то фантастическое у Лермонтова направлено против миропорядка, создаваемого грозными, потусторонними силами, за утверждение светлых божественных идеалов. Неведомое, сама Вселенная без таких идеалов не удовлетворяют писателей. Наоборот, фантастическое у

них, исходя из духовного Абсолюта, показывает неприятие «темных» сил иного, «таинственного» мира. Стремление отстоять себя в пределах гармонии, утвердиться в религиозно-нравственном сознании, предназначении сближают писателей. Обе повести – пушкинская «Пиковая дама» и лермонтовская «Штосс» – стремятся удержать человека от погружения в мир инстинктов, являя пример божественно-нравственного идеала, сохраняя в нашем сознании критерии высокого духовного содержания жизни.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Журавлева А. И.* Лермонтов в русской литературе. Проблемы поэтики. М.: Прогресс. Традиция, 2002.
2. *Кирнозе З. И.* Комментарии. Мериме – Пушкин. М.: Радуга, 1987.
3. *Пушкин А. С.* Собр. соч.: в 10 т. М.: Художественная литература, 1974. Т. 3.
4. *Пушкин А. С.* Собр. соч.: в 10 т. М.: Художественная литература, 1974. Т. 5.
5. Русская фантастическая повесть эпохи романтизма. Л.: Изд-во ЛГУ, 1991.

### REFERENCES

1. *Zhuravleva A. I.* Lermontov v russkoy literature. Problemy poetiki. M.: Progress. Traditsiya, 2002.
2. *Kirnoze Z. I.* Kommentarii. Merime – Pushkin. M.: Raduga, 1987.
3. *Pushkin A. S.* Sobr. soch.: v 10 t. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1974. T. 3.
4. *Pushkin A. S.* Sobr. soch.: v 10 t. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1974. T. 5.
5. Russkaya fantasticheskaya povest' epokhi romantizma. L.: Izd-vo LGU, 1991.