

DOI: 10.5281/zenodo.1226463

УДК 821.161.1

**Афанасьев В.А.**

*Афанасьев Владимир Алексеевич* – Национальный исследовательский университет «Высшая Школа Экономики», 603115, Россия, Н. Новгород, ул. Б. Печерская, д.25/12; svintrups@gmail.com.

**Демонизм в «Пиковой даме» А.С. Пушкина с точки зрения семиотики карт и карточной игры**

**Аннотация.** Статья посвящена семиотическому анализу категории демонизма в повести А.С. Пушкина «Пиковая дама». Иррациональное начало проявляется не только на уровне образов персонажей и отдельных элементов сюжета, но лежит в основе всего текста, будучи связанным с двойственностью карт как объекта двух разных семиотических систем – карточной игры и гадания. В статье последовательно рассматривается соотношение и изменение этих систем в художественном мире повести и в сознании главного героя, что позволяет приблизиться к новой интерпретации «ошибки» Германа, связанной как с имманентным демонизмом персонажа, так и с inferнальным ореолом семиотических систем, пользователем которых он является. Автором задействованы исследования отечественных литературоведов, а также труды Ю.М. Лотмана по семиотике культуры.

**Ключевые слова:** Пушкин, демонизм, семиосфера, семиотический анализ, семиотика карт.

**Afanasev V.A.**

*Afanasyev Vladimir Alekseevich* – National Research University «Higher School of Economics», 25/12, B. Pecherskaya st., N. Novgorod, 603115, Russia, svintrups@gmail.com.

**Demonism in «The queen of spades» by A.S. Pushkin from the perspective of semiotics of cards and card game**

**Abstract.** The article is dedicated to the semiotic analysis of demonism in the short story «The Queen of Spades» by A.S. Pushkin. The irrational appears not only on the characters' imaginary level and in certain narrative elements, but also is supposed to be the foundation of the entire text connected with the ambiguity of cards as the object of two different semiotic systems that are a card game and a divination. In the article, the correlation between these systems and their alteration in the structure of the short story and in the main character's consciousness are considered gradually; that might lead to the original approach to Hermann's «mistake» which is corresponded both to the main character's immanent demonism and to the infernal connotations of semiotic systems exploited by him. The article is based on Russian literary critics and works by Y.M. Lotman on semiotics of culture.

**Keywords:** Pushkin, demonism, semiosphere, semiotic analysis, semiotic of cards.

Несмотря на то, что повесть А.С. Пушкина «Пиковая дама» была многократно подвергнута разносторонней интерпретации, а символика карт (в особенности трёх «секретных») исследована особо, в рамках семиотического анализа этот текст представляет неизъяснимый интерес, который лишь возрастает на фоне собственно литературоведческих исследований. Рассматривая вслед за Ю.М. Лотманом текст как «сложное устройство, хранящее многообразные

коды, способное трансформировать получаемые сообщения и порождать новые, как информационный генератор, обладающий чертами интеллектуальной личности» [8, с. 132], а также как «отграниченное, замкнутое в себе конечное образование» со свойственной ему «специфической имманентной структурой» [8, с. 149] (но при этом включенное в семиосферу и не являющееся текстом вне её), возможно не просто расширить границы интерпретации, но и обнаружить новые пути декодировки смысла.

В настоящей работе в поле нашего зрения попадает карточная игра как семиотическая система, подчиняющая семиотическое пространство «Пиковой дамы» (коль скоро художественный текст можно рассматривать и как особую семиотическую систему, соприкасающуюся с семиосферой и включающей в себя её подсистемы) и становящейся его ядром. Находясь в соприкосновении с другой моделирующей системой, имеющей общий с ней носитель, карточная игра приобретает двойственность (или, в выражениях М.М. Бахтина, амбивалентность) и порождает то, что можно назвать демонизмом.

В данном случае явление демонизма рассматривается не в религиозном дискурсе, а как проявление стихийного, не поддающегося объяснению и в полной мере случайного начала, присутствующего в любой азартной игре. В дворянской культуре XIX века, по словам Ю.М. Лотмана, «игра становилась столкновением с силой мощной и иррациональной, зачастую осмысляемой как демоническая» [5, с. 798]. Таким образом, самой карточной игре, моделирующей ситуацию поединка, но поединка совершенно неравного (поскольку, в отличие от игр коммерческих, противником игрока выступают «Неизвестные Факторы» [7, с. 141]), уже вне всякой связи с семиотикой гадания предсказывался демонизм. В повести «Пиковая дама» иррациональное начало усилено как этой смежной подсистемой, которой присущ демонизм другого рода (мистический), так и образами персонажей, в особенности Германна. Произведение Пушкина в целом характеризуется с самого начала вводимым «раздвоением значений, какое затем воспроизводится во всех звеньях действия» [2].

Такая двойственность или даже многозначность заложена и в самом заглавии. Хотя эпиграф вполне убедительно свидетельствует о том, что «Пиковая дама означает тайную недоброжелательность» [11, с. 255], это лишь одна из нескольких опций этой карты в гадании. В «Новейшей гадательной книге...» 1866 года пиковая дама означает следующее: (1) «Соображаясь с обстоятельствами, выбирайте», (2) «За ваше постоянство вы будете вознаграждены полным удовольствием», (3) «Будьте готовы к неприятному для вас случаю» (цитируется в соответствии с современными нормами орфографии) [10, с. 281]; причём гадающий сам должен выбрать наиболее подходящий к загаданному им вопросу вариант. Первый из приведённых ни к чему не обязывает гадающего и представляет собой бесконечную вариативность, второй сопряжён с положительным исходом, а третий весьма близок эпиграфу повести. Однако смысл пиковой дамы (в отношении семиотики гадания и пока безотносительно символического значения) задан, а точнее выбран в тексте с самого начала. Второй не может быть актуализирован уже потому, что основным мотивом (или моделирующим элементом) «Пиковой дамы» предстаёт измена героя собственным убеждениям, вызванная, с одной стороны, внутренней сущностью самого Германна («Он имел сильные страсти и огненное воображение» [11, с. 265]), а с другой – уже отмеченным инфернальным ореолом карточной игры.

В данном случае для осмысления демонических коннотаций у азартной игры требуется более глубокое проникновение в её семиотику, и отдельно – в семиотику банка (то есть фараона или штоса, что почти одно и то же). Штос как семиотическая система является преломлением конфликтной ситуации вообще (необязательно поединка), учитывая, что понтировать могут сразу несколько игроков. Однако в фигуре банкомёта (часто тоже окружавшейся демоническим ореолом, как, например, Долохов в «Войне и мире») демонизм обретает лишь посредника – ни он, ни его противник-понтёр никак не могут повлиять на результат игры, не прибегая к методам, нарушающим структуру знаковой системы (например, к использованию

порошковых карт, о которых упоминает третий гость Нарумова, подозревая графиню в шулерстве [11, с. 258]). Банкомёт, ставя вслепую, так же, как и понтёр, противостоит Неизвестным Факторам – первооснове рассматриваемой подсистемы.

Между тем, сама игра в штос в отвлечённости от всех семиотических кодов и вообще всей её семиотики сводится к простейшей двоичности (чёт-нечет или 0-1): карта ложится или с одной стороны, или с другой, поэтому шанс выигрыша при первом приближении равен одному к двум. С позиций математической теории вероятности этот шанс может быть вычислен более точно (отсюда хорошо известный интерес А.С. Пушкина к подобным теориям [7, с. 143]); с другой стороны, отдельные элементы семиосферы штоса (и даже внесемиотические для этой системы) могут получать вторичное осмысление личностного характера в мистическом ключе (в наименее активном своём проявлении выступающие как набор суеверий, каких, к примеру, придерживался Н.А. Некрасов [3, с. 105]). Но каковы бы ни были вероятность или значение поставленных карт, Случай сопротивляется как рационализации, так и дополнительному означиванию.

Возвращаясь к тексту «Пиковой дамы» и на время отвлекаясь от семиотики карточной игры, следует обратиться к Германну, чей образ «как бы раздваивается в повести» [12]. Будучи «русским немцем», главный герой наделён внешней твёрдостью, бережливостью и даже расчётливостью, но в то же время «огненным воображением» и другими демоническими чертами, проявляющимися в дескрипции действия и состояния («черные глаза его сверкали из-под шляпы», «следовал с лихорадочным трепетом за различными оборотами игры», «трепетал, как тигр» и т. д.). Двойственность Германа наиболее ярко и семантически ёмко выражена как бы шутовой репликой Томского: «...у него профиль Наполеона, а душа Мефистофеля» [11, с. 276]. Так, сознанием и поступками Германа руководит внешняя наполеоновская сущность; рациональная сила, которая реализует «наполеоновский» принцип – «принуждение высших сил служить человеческим целям» [1, с. 109], то есть желает подчинить Случай воле или расчёту. Любопытно, что Лизавета Ивановна видит в персонаже только наполеоновскую сторону, причём овнешненную и даже опредмеченную – Германн сравнивается не с самим Наполеоном, а с его портретом. Впрочем, поскольку обманутая воспитанница графини придаёт действиям героя вполне одномерный смысл («Деньги, – вот чего алкала его душа!» [11, с. 277]) и сама является однозначным типическим персонажем, такое сопоставление не вызывает удивления. Томский же, будучи ветреным повесой, с поразительной и даже пугающей точностью характеризует Германа. Это может явиться следствием того, что Томский – опытный пользователь семиотической системы карточной игры, а значит способен узнать другого (в случае с Германном – потенциального) пользователя без всякой вербальной коммуникации.

В сущности, всякий игрок наделён демонизмом и по своей внутренней тяге к риску, и в силу частого соприкосновения с ним в ситуации игры. Другие игроки в «Пиковой даме» также становятся носителями демонических черт, проявляющегося вполне эксплицитно. Старая графиня, в прошлом роковая женщина, *la Vénus muscovite*, которую муж «боялся, как огня» [11, с. 257], даже в старости осталась «демоницей», пусть и гораздо меньших масштабов. Это проявляется не только в тираническом отношении к воспитаннице, но и в наряде: «высокий чепец с лентами огненного цвета» [11, с. 259]. Такой цвет (вероятно, оттенок красно-оранжевого) не только сам по себе имеет inferнальные коннотации, но и соотносится с «огненным воображением» Германа. В этой связи нельзя обойти вниманием и «качание страшной старухи», которое «происходило не от её воли, но по действию скрытого гальванизма» [11, с. 273] – графиня словно бы одержима демоническими силами. Чекалинский также представляет собой демоническую или, во всяком случае, двойственную натуру: «полное и свежее лицо *изображало* добродушие; глаза *блистали*...» (курсив наш – В.А.); излишне говорить о Сен-Жермене, чуть ли не французском Фаусте, гиперболистично и даже иронично мифологизированном в тексте («выдавал себя за вечного жида, за изобретателя жизненного эликсира и философского камня, и прочая» [11, с. 257]).

Итак, и игра, и игроки предстают носителями демонизма – двойственности, обнаруживающейся в соотношении внешнего и внутреннего, причём в случае штоса двойственность заложена в самом механизме игры. Теперь необходимо важным представляется проследить, как попытка нарушить этот механизм игры с помощью секрета трёх карт соотносится со смежной подсистемой, которая вырастает в семиосферу штосса по ходу сюжета и в результате предопределяет неудачу Германна.

Выслушав анекдот о трёх картах, Германн называет его «сказкой», тогда как другой игрок (первый гость) говорит о случае. Уже здесь не трудно заметить двойственность героя даже по отношению к другим игрокам – установка на осмысление происходящего в сказочном и – шире – фантастическом ключе словно открывает ему доступ к тайне, окутанной мистическим ореолом. Размышляя о секрете графини, Германн противопоставляет три нечестные карты «расчёту, умеренности и трудолюбию», но в этот самый момент «очутился он в одной из главных улиц Петербурга перед домом старинной архитектуры» [11, с. 266] – как бы случайно. Некая демоническая сила, то ли присущая ему имманентно, то ли управляющая извне (и этим самым опять же амбивалентная и иррациональная), приводит его к дому графини. Как впервые заметил Л. Магазаник [9, с. 41], стремясь попасть к графине, Германн проходит сквозь запертые двери: «Швейцар запер двери. <...> Ровно в половине двенадцатого Германн вступил на графинино крыльцо и взошёл в ярко-освещённые сени» [11, с. 271]. Об этой «обдуманной ошибке» С. Г. Бочаров говорит как о «пушкинской фантастике исподволь, что упрятана в незаметных деталях...» [1]. Справедлив в этой связи вопрос: «разве Германну нужен ключ, чтобы выйти?» [4]. Ведь сам он и не просит ключа у Лизаветы Ивановны: «Расскажите мне, как найти это потаенную лестницу; я выйду» [11, с. 278], подсознательно ощущая, что способен проходить сквозь запертые двери.

Как видно, демоническая сила Германна возрастает (это проявляется, между прочим, и в характере писем к Лизавете Ивановне, последние из которых написаны уже им самим), но подлинную власть над самим своим субъектом она обретает в происшествии на похоронах графини, хотя явление на обряд – вполне осознанный и в высшей степени неслучайный поступок, продиктованный совестью. «В эту минуту показалось ему, что мёртвая насмешливо взглянула на него, прищуривая одним глазом. Германн, поспешно подавшись назад, *оступился*, и навзничь *грянулся об землю*» (курсив наш – В.А.). Взгляд «воскресшей» графини, очевидно, был для него неожиданностью, он отступил назад и вдруг упал. «От этого «оступился» прямой путь к заключительному «обдёрнулся», как отмечает С.Г. Бочаров [1]. Роковой случай (падение наземь) – это действительно переходный момент, знаменующий перевоплощение самого Германна (здесь можно усмотреть связь с русской фольклорной традицией, в которой герой для смены облика должен удариться об землю, как это, например, делает Иван в сказке об Иване Бесталанном и Елене Премудрой). Внешне Германн, впрочем, не меняется, но подвергается изменению его внутренний мир – теперь он окончательно настроен на мистицизм и способен разговаривать с призраком мёртвой графини и, наконец, получить её секрет.

После этого и происходит главное нарушение границы семиотического пространства карточной игры. Карты, не получающие в штоссе означивания как отдельные сущности (в этой игре важно только числовое значение карты, но не масть), «заслонили в воображении Германна образ мертвой старухи» [11, с. 282]. Сознание субъекта начинает семиотизировать каждую из трёх сакральных карт («Тройка цвела перед ним в образе пышного грандифлора, семерка представлялась готическими воротами, туз огромным пауком») по модели другой системы – карточного гадания, где подобные символы могут получить дальнейшее осмысление, будучи изображёнными на лицевой стороне. Для Германна три карты приобретают такую значимость, что даже проникают в его обыденную речь («автокоммуникацию» в собственном смысле).

Охваченный «неподвижной идеей», Германн всеми силами желает воплотить её, но вновь «Случай избавил его от хлопот» [11, с. 282]. Не останавливаясь подробно на всех трёх

играх Германна, обратимся к роковой. При первом приближении недоумение может вызывать даже не то, что герой проиграл, а что он «обдёрнулся», положив вместо туза пиковую даму. Такое могло произойти только в том случае, если Германн выкладывал её вслепую (если учитывать особый характер мистического элемента и его последовательное раскрытие в сюжете, помрачение ума и магическое превращение карты менее вероятны). Однако таким образом карты используются не в штосе, а при гадании. Хотя текст «молчит» о том, в каком состоянии пребывал Германн после двух выигрышей (сказано только, что второй он «принял с хладнокровием»), небезосновательно можно предположить, что демоническая сила, явившаяся уже не в карточной области риска и азарта, а в своём мистическом, то есть более «естественном» облики, превратила субъект в объект и получила полную власть над ним. Будучи погружённым в ситуацию, моделируемую одной подсистемой (штос), Германн словно бы перекодировал её в другую подсистему и поступил в соответствии с методом гадания (то есть «перепутал грамматику»). Такое насильственное проникновение в семиотическое пространство карточной игры инородного элемента и инородной модели поведения и повлекло за собой если не проигрыш, то «обдёрживание». Именно так с позиций семиотики карт и на метаязыке этой системы сам Германн, вернувшийся в «контекст», воспринимает произошедшее: «Он не верил своим глазам, не понимая, как мог он обдернуться» [11, с. 286]. После провала демоническая сила, посягнувшая на целостность и относительную замкнутость системы, «мгновенно ушла» из семиотического пространства, и равновесие было восстановлено. «Игра пошла своим чередом» – вот последняя фраза повести, если не считать заключения.

Возвращаясь к исходным утверждениям, вновь обратим внимание на две подсистемы, выступающие в «Пиковой даме» как смежные по объекту, но всё же отграниченные семиотические области. Из проведённого анализа вполне очевидно, что каждая из них является носителем собственного демонизма, собственной двойственности и не поддающегося рационализации начала. Именно поэтому не может не быть амбивалентной и граница между этими сферами. Понятие границы же, по утверждению Ю.М. Лотмана, «...двусмысленно. С одной стороны, она разделяет, с другой — соединяет» [6, с. 262]. В «Пиковой даме» соединение, подготавливающееся с самого начала, *намеренно и отнюдь не случайно не происходит*, что не только отражает пушкинскую мысль о «двух неподвижных идеях», но и такое важное свойство семиосферы как отграниченность. С другой стороны, попытка взаимопроникновения двух подсистем, которые «не столько раздвигаются, вмещая нейтральное пространство, сколько сходятся, сопрягаются, создавая немислимое напряжение на границе» [13] отражает всю сложность и противоречивость русской культуры.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Большухин Л.Ю, Александрова М.А. Повесть «Фаталист» в контексте «Журнала Печорина»: событие и его интерпретации // Критика и семиотика. Вып. 15, 2011. С. 109.
2. Бочаров С.Г. Случай или сказка? / Бочаров С.Г. Филологические сюжеты. М.: Языки славянских культур, 2007. С. 121-147. URL: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200000301> (дата обращения: 22.12.2017).
3. Комиссаренко С.С. Культурные традиции русского общества. СПб., 2003.
4. Губайловский В. Топология «Пиковой дамы». URL: <http://novymirjournal.ru/index.php/blogs/entry/topologiya-pikovo-damy> (дата обращения: 19.10.2017).
5. Лотман Ю.М. «Пиковая дама» и тема карточной игры в русской литературе начала XIX века / Пушкин. СПб.: Искусство, 2005. С 798.
6. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. / Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб: Искусство, 2000.
7. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII-начало XIX века). СПб.: Искусство, 1994. С. 141.
8. Лотман Ю.М. Семиотика культуры и понятие текста. / Лотман Ю.М. Избранные статьи в трёх томах. Т. 1. Таллин: Александра, 1992.
9. Магазаник Л. «Пиковая дама»: морфология и метафизика больших тропов // Пушкин и теоретико-литературная мысль. М., 1999.

10. Новейшая и всеобщая гадательная книга. М.: Типография Орлова, 1866.
11. Пушкин А. С. Пиковая дама. / Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в шести томах. Т. 4. М.: Художественная литература, 1936. С.255-286.
12. Сидяков Л. С. Пушкин и развитие русской повести в начале 30-х годов XIX века. URL: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/is3/is3-193-.htm> (дата обращения: 19.10.2017).
13. Эпштейн М.Н. Русская культура на распутье. Секуляризация, демонизм и переход от двоичной модели к троичной. // Звезда. СПб., 1999. № 1. С. 202-220. № 2. С. 155-176. URL: <http://www.emory.edu/INTELNET/cr7.html> (дата обращения: 24.12.2017).

## REFERENCES (TRANSLITERATED)

1. Bol'shuhin L.Ju, Aleksandrova M.A. Povest' «Fatalist» v kontekste «Zhurnalа Pechorina»: sobytie i ego interpretacii // Kritika i semiotika. Вып. 15, 2011. S. 109.
2. Bocharov S.G. Sluchaj ili skazka? / Bocharov S.G. Filologicheskie szuzhety. M.: Jazyki slavjanskih kul'tur, 2007. S. 121-147. URL: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200000301> (data obrashhenija: 22.12.2017).
3. Komissarenko S.S. Kul'turnye tradicii russkogo obshhestva. SPb., 2003.
4. Gubajlovskij V. Topologija «Pikovej damy». URL: <http://novymirjournal.ru/index.php/blogs/entry/topologiya-pikovej-damy> (data obrashhenija: 19.10.2017)
5. Lotman Ju.M. «Pikovaja dama» i tema kartochnoj igry v russkoj literature nachala XIX veka» / Pushkin. SPb.: Iskusstvo, 2005. S 798.
6. Lotman Ju.M. Vnutri mysljashhих mirov. / Lotman Ju.M. Semiosfera. SPb: Iskusstvo, 2000.
7. Lotman Ju.M. Besedy o russkoj kul'ture. Byt i tradicii russkogo dvorjanstva (XVIII-nachalo XIX veka). SPb.: Iskusstvo, 1994. S. 141.
8. Lotman Ju.M. Semiotika kul'tury i ponjatie teksta. / Lotman Ju.M. Izbrannye stat'i v trjoh tomah. T. 1. Tallin: Aleksandra, 1992.
9. Magazanik L. «Pikovaja dama»: morfologija i metafizika bol'shих tropov // Pushkin i teoretiko-literaturnaja mysl'. M., 1999.
10. Novejshaja i vseobshhaja gadatel'naja kniga. M.: Tipografija Orlova, 1866.
11. Pushkin A. S. Pikovaja dama. / Pushkin A.S. Polnoe sobranie sochinenij v shesti tomah, t. 4. M.: Hudozhestvennaja literatura, 1936. S.255-286.
12. Sidjakov L. S. Pushkin i razvitie russkoj povesti v nachale 30-h godov XIX veka. URL: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/is3/is3-193-.htm> (data obrashhenija: 19.10.2017).
13. Jepshtejn M.N. Russkaja kul'tura na rasput'e. Sekuljarizacija, demonizm i perehod ot dvoichnoj modeli k troichnoj. // Zvezda. SPb., 1999. № 1. S. 202-220. № 2. S. 155-176. URL: <http://www.emory.edu/INTELNET/cr7.html> (data obrashhenija: 24.12.2017).

Поступила в редакцию 25.12.2017.

---

*Для цитирования:*

Афанасьев В.А. Демонизм в «Пиковой даме» А.С. Пушкина с точки зрения семиотики карт и карточной игры // Гуманитарный научный вестник. 2018. №2. С. 1-6. URL: <http://naukavestnik.ru/doc/gv1802Afanasev.pdf>