

С.А. Шульц
© Шульц С.А., 2025

**ТРАНСФОРМАЦИИ ГОТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ
И ЖАНРОВОГО ИЗМЕРЕНИЯ НОВЕЛЛИСТИЧНОСТИ:
Я. ПОТОЦКИЙ («РУКОПИСЬ, НАЙДЕННАЯ
В САРАГОСЕ»), А.С. ПУШКИН, Н.В. ГОГОЛЬ («ВИЙ»)
(Статья вторая)¹**

Аннотация. Готическая традиция, как и жанровое измерение новеллистичности, по-разному преломлены во многих пушкинских текстах, причем не только повествовательных; в статье рассмотрены «Борис Годунов», «Полтава», «Выстрел», «Пиковая дама». Имея стремлением преподавать читателю моральный урок, Пушкин вместе с тем приходит к эстетизации истории, что созвучно Потоцкому и Гоголю. В связи с этим у Пушкина появляется занимательность, его внимание привлекают в той или иной мере исключительные личности. В отличие от преобладания морализма в гоголевском варианте жанра новеллы и преобладания действия над смыслом в варианте Потоцкого, у Пушкина заметно равновесие действия и смысла. Пушкиным и Гоголем использован вариант жанра новеллы, близкий Сервантесу, с заметной философизацией художественного смысла.

Ключевые слова: Я. Потоцкий; А.С. Пушкин; Н.В. Гоголь; готическая традиция; новеллистичность.

Получено: 20.09.2024

Принято к печати: 21.10.2024

Информация об авторе: *Шульц* Сергей Анатольевич, доктор филологических наук, независимый исследователь, Ростов-на-Дону, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3429-6714>

E-mail: s_shulz@mail.ru

¹Продолжение. Статью первую см.: Литературоведческий журнал. 2024. № 3(65). С. 56–73. DOI: 10.31249/litzhur/2024.65.04

Для цитирования: Шульц С.А. Трансформации готической традиции и жанрового измерения новеллистичности: Я. Потоцкий («Рукопись, найденная в Сарагосе»), А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь («Вий») (Статья вторая) // Литературоведческий журнал. 2025. № 1(67). С. 123–141.

DOI: 10.31249/litzhur/2025.67.07

Sergei A. Shul'ts
© Shul'ts S.A., 2025

**TRANSFORMATION OF THE GOTHIC TRADITION
AND THE GENRE DIMENSION OF NOVELLISM:
J. POTOCKY ("MANUSCRIPT FOUND IN ZARAGOZA"),
A.S. PUSHKIN, N.V. GOGOL ("VII")
(Article 2)²**

Abstract. The Gothic tradition, as well as the genre dimension of the novellism, are refracted in many of Pushkin's texts in different ways, and not only narrative ones. In this regard, the article examines "Boris Godunov", "Poltava", "The Shot", "The Queen of Spades". Having a desire to teach the reader a moral lesson, Pushkin at the same time comes to the aestheticization of the history, which is close to Potocky and Gogol. In this regard, Pushkin develops an entertaining and attentive attitude to more or less exceptional personalities. In contrast to the prevalence of moralism in Gogol's version of the novella and the prevalence of action over sense in Potocky's version, Pushkin has a noticeable balance of action and sense. Pushkin and Gogol used a version of the novella genre close to Cervantes, with a noticeable philosophizing of the artistic sense.

Keywords: J. Potocky; A.S. Pushkin; N.V. Gogol; Gothic tradition; genre dimension of novellism.

Received: 20.09.2024

Accepted: 21.10.2024

Information about the author: *Sergei A. Shul'ts*, DSc in Philology, Independent Researcher, Rostov-on-Don, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3429-6714>

E-mail: s_shulz@mail.ru

For citation: Shul'ts, S.A. "Transformation of the Gothic Tradition and the Genre Dimension of Novellism: J. Potocky ('Manuscript Found in Zaragoza'), A.S. Pushkin, N.V. Gogol ('Vii') (Article 2)". *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 1(67), 2025, pp. 123–141. (In Russ.)

DOI: 10.31249/litzhur/2025.67.07

² For "Article 1" see: *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 3(65), 2024, pp. 56–73. (In Russ.) DOI: 10.31249/litzhur/2024.65.04

Готический роман имеет в качестве одного из своих жанровых истоков (и опор) новеллу, что объяснимо концентрированным проявлением в них обеих занимательности и значения стремительного действия. Готическая традиция, как и жанровое измерение новеллистичности, по-разному преломлены во многих пушкинских текстах, причем не только повествовательных (по поводу готики см.: [4; 18; 5; 16; 1; 21; 31] и др.). В связи с этим далее мы остановимся на «Борисе Годунове», «Полтаве», «Выстреле», «Пиковой даме» (как наиболее вписывающихся в проблематику данной работы³).

В «Борисе Годунове» модус новеллистичности задан через подмеченное Б.В. Томашевским тяготение жанра произведения от трагедии к исторической хронике [22, с. 93]. В результате пьеса выглядит по-антиклассицистически, по-романтически дробящейся на множество сцен, построенных отчасти по законам новеллы⁴, с равновесием самоценного стремительного действия и (морального) смысла.

Место действия в «Борисе Годунове» по-готически происходит то в монастыре (где впервые показан Гришка)⁵, то в замках, то в корчме, выступающей карнавально-пародийным аналогом кельи как места духовного испытания⁶ (там впервые Гришка изображен признающимися в своих самозванческих притязаниях).

Калейдоскопическое мелькание различных хронотопов в пушкинской трагедии – в том числе новеллистический момент, он соотнесен с идеей интенсификации действия через его дробление на мелкие самоценные эпизоды. Это способствует именно равновесию действия и смысла, в отличие от преобладания морализма над действием в гоголевской новелле и преобладанию действия

³ Хотя ряд других важных пушкинских текстов поневоле останется «за кадром».

⁴ Жанры исторической хроники и новеллы отчасти родственны за счет особой роли моментов самоценного действия.

⁵ В связи с готическими мотивами «Бориса Годунова» нужно учесть наблюдение В.А. Кожевникова о том, что, происходящие там события «так или иначе связаны с монастырями Новодевичьим, Кирилло-Белозерским, Донским, Чудовым, Печерским, а аксиологические проблемы решаются в русле христианского мировидения» [14, с. 98–99]. Каждый из названных монастырей в пушкинской трагедии символизирует определенный смысл стоящей за ним духовно-религиозной ауры. О роли же образов монастырей у Гоголя см.: [27].

⁶ О карнавальности «Бориса Годунова» см.: [25].

над смыслом в новелле в варианте Потоцкого). Другой целью Пушкина выступает антиклассицистический эффект разрушения единства места, времени, действия.

Вектор морализма в готике всегда парадоксально соседствует с моментами занимательности как особой формы эстетизма. Это верно в отношении всех рассматриваемых в настоящей работе авторов. В ходе действия Годунов практически исповедуется перед читателем / зрителем:

Как молотком звучит в ушах упрек <...>

И мальчики кровавые в глазах <...>

Да, жалок тот, в ком совесть нечиста [19, т. 5, с. 209].

Эта исповедь также способствует «дроблению» действия, установлению равновесия между ним и смыслом. Протагонист – между «государственными делами» и фиксацией на своей личности, ее этическом статусе. Внутреннее «я» Бориса в какой-то мере вознесено над всеми остальными в качестве саморефлексирующего. Однако акцент на «внутреннем» вырос на основе прежнего падения его личности (убийства Димитрия). Показ терзаний злодея корреспондирует готической установке, акцентирующей христианскую идею раскаяния. Однако фактически идея раскаяния, покаяния, намеченная Годуновым, не вполне реализуется. На лицо скорее демонстрация опасений расплаты. В финале трагедии народ объявляет проклятым весь род Бориса, накликает на него гибель, что созвучно частой готической идее родового проклятия. Затем следует эпизод признания царем Лжедмитрия (в тот миг народ считает Гришку настоящим сыном Ивана Грозного).

Финальное народное молчание в ответ на призыв Мосальского: «Что же вы молчите? кричите: да здравствует царь Димитрий Иванович!» [19, т. 5, с. 280] – нельзя сводить только к осуждению народом фигуры нового временщика. Молчание часто бывает выражением недоумения, амбивалентного изумления, смятения, наконец попущения в апофатической форме, когда не хотят или не могут сразу показать своего недовольства, этической брезгливости, когда скорее подразумевают саркастическое: «Делайте, что хотите». При трактовке финала пушкинской трагедии это нельзя не учитывать.

Финальному безмолвию народа предшествует реплика Мосальского, сопровождаемая особой ремаркой: «Народ! Мария

Годунова и сын ее Федор отравили себя ядом. Мы видели их мертвые трупы. (*Народ в ужасе молчит*)» [19, т. 5, с. 280].

«Молчаливый» «ужас» народа еще более расширяет спектр возможных трактовок категории молчания в трагедии, привнося в них моменты скрытой эмоциональности. Словосочетание «мертвые трупы» – плеоназм, так как оба его элемента уже по отдельности подразумевают смерть. Их объединение усиливает мотив мертвого, а также эффект «ужасности». Плеоназм «мертвые трупы» перекликается с будущей гоголевской формулой «мертвые души», представляющей аллюзией на данную фразу, указанием на причастность топики гоголевской поэмы также мотиву «политической» смерти⁷.

Указание в процитированной ремарке на «ужас» («молчаливый») народа перед его итоговым «безмолвствованием» (тут уже без указания на эмоции) выглядит романтическим развитием готики. В пушкинском случае «ужас» проявлен не столько в сюжетности (что принято в классической готике), сколько в духовно-этической реакции персонажей как черте «ужасного века, ужасных сердец», если использовать фразу из «Скупого рыцаря» [19, т. 5, с. 305]. Перекличкой между двумя видами молчания (по поводу гибели Марии и Федора Годуновых и по поводу утверждения Лжедмитрия) Пушкиным проведена мысль о том, что Борис Годунов и Гришка – равное одно другому зло, взаимозависимое.

С пушкинским мотивом убийства Борисом невинного младенца соотнесен мотив сыноубийства в гоголевском «Тарасе Бульбе». У обоих авторов тут возникают аллюзии на сюжет баллады И.В. Гёте «Лесной царь», где также присутствует эпизод детоубийства (но в рамках гораздо более условного мифопоэтического хронотопа).

Сцена развенчания Гришки в его снах –

Внизу народ на площади кипел

И на меня указывал со смехом... [19, т. 5, с. 201] –

демонстрирует заведомую позитивность открытой и здраво судящей народной площади по сравнению с готическими закрытыми континуумами замков, дворцов. Гришкины сны (как и сон Татьяны в «Евгении Онегине») продолжают мистичность готики, где тип

⁷ «Политический» аспект в «Мертвых душах» дан прежде всего через аллюзии на «политическую» поэму Вергилия «Энеида».

«закрытых» камерных хронотопов отрицается ради хронотопов, разомкнутых (разомкнутых прежде всего «духовно»).

В другом произведении исторического жанра, поэме «Полтава», Пушкин вернулся к эстетизации истории (и также «истории настоящего»), когда занимательность играет роль не меньшую, чем моральный урок. Ким Джин-Йонг, констатируя, что Пушкин постоянно стремился подчеркнуть историческую достоверность «Полтавы», тут же верно подмечает, что «Во всех исторических сочинениях Пушкина так или иначе присутствует фактор субъективности» [13, с. 149], стремление «исправить историю» [13, с. 153].

Стремясь подробно описать исторический фон, Пушкин тут же отодвигает его в тень ради фиксации интереса на внеисторических «сильных страстях» и «сильных личностях», среди которых на первый план выдвинуты Мазепа и Мария. «Диалог» поэта с данными личностями (и также с Петром I) составляет принцип развития сюжета. В итоге история оказывается словно на втором плане, позади «силы страстей».

И в «Борисе Годунове», и в «Полтаве» задано, помимо иных, жанровое измерение исторической новеллы, которая появилась в эпоху романтизма («Михаэль Кольхаас», «Землетрясение в Чили» Г. фон Клейста, цикл «Альгамбра» В. Ирвинга, цикл «Легенды Губернаторского дома» Н. Готорна и др.). В романтической исторической новелле прошлое не самоценно, а значимо своей занимательностью (словно внеисторической) и преподносимым моральным уроком. Потоцкий и ранний Гоголь (в «Вие», «Страшной мести» и др.) также заплатили немалую дань жанровой разновидности романтической исторической новеллы.

Хотя по отношению к предателю Мазепе Пушкин пользуется словом «Иуда», в финале «Полтавы» неожиданно появляется резюмирующий вывод с несколько иными оценками, где предатели словно оправданы:

Прошло сто лет – и что ж осталось

От сильных, гордых сих мужей... [19, т. 4, с. 220]

«Сильные, гордые мужи» поданы как «полные волею страстей» [19, т. 4, с. 220], т.е. в качестве неких «сильных личностей». Их прегрешения стерты. Даже их «гордость» (а это качество – грех) отмечена нарратором / автором в качестве все же позитив-

ной их черты. В финале упоминается о почему-то заслуженном итоговом упокоении Мазепы «меж древних праведных могил» [19, т. 4, с. 220]. Налицо еще более позитивные авторские оценки, чем даже гоголевские описания погибшего от рук Тараса Бульбы его сына Андрия. Более того, в авторском примечании 33 к тексту поэмы Пушкин приводит на французском языке некое внешне документальное свидетельство, где Петр I иронически «упрекается» за его якобы «неблагодарность» к своим шведским якобы «учителям» «в военном искусстве» за то, что разбил их [19, т. 4, с. 224].

Тем самым Пушкиным косвенно оправдан Карл XII – хотя с долей иронии, которая в процитированном выше фрагменте отнесена даже к Петру I. Разумеется, все подобные пушкинские высказывания нуждаются в соотнесении с другими его высказываниями, где содержатся более апологетические взгляды на победу Петра I в Полтавской битве. Однако вес высказываний негативных в данном случае нельзя преуменьшать уже хотя бы потому, что они появляются ближе к финалу поэмы, резюмируя ее.

Таким образом, тенденция «Полтавы»⁸ тяготеет не к выдвижению сюжета победы Петра I (хотя высокие – но иногда двусмысленные – слова о победе в тексте произносятся), а к выдвижению сюжета противников, сюжета предательства Мазепы и сюжета инцеста в качестве проявлений эстетического (яркого, концентрированного, сгущенного) романтического своеволия.

Без учета пушкинского освещения мотивов предательства в «Полтаве» невозможно понять гоголевское освещение аналогичных мотивов в «Тарасе Бульбе». Для автора «Полтавы» собственно личностные (внеисторические) движения страсти, любви, измены и т.п. весомее исторических коллизий Северной войны. Гоголь же в «Тарасе Бульбе» (и «Страшной мести») раскрывает взаимную соотнесенность, взаимообусловленность коллизий исторических и коллизий имманентно-личностных. По нашему мнению, Пушкина подобная соотнесенность заботила намного меньше, чем Гоголя.

В проступке Андрия заметны отчасти ренессансные элементы (если понимать Ренессанс критически, в ключе позднейшей речи А.А. Блока «Крушение гуманизма») и фиксация личностного ро-

⁸ Подчеркнем: именно тенденция.

мантического порыва (как отталкивание индивида от «давления» рода [2])⁹.

Соглашаясь с акцентированием С.А. Кибальником в поэме элементов «героической оды» «в традициях классицизма» [12, с. 141–149], сразу же нужно отметить, что оно противостоит основному жанровому измерению «Полтавы» как романтической поэмы. К последнему восходит романтизация поэтом «сильных» своевольных личностей. Поэтому концепция «двух поэм»¹⁰ в одной [21, с. 199] должна быть уточнена: итоговая романтизация стремится порушить классицистичность.

В «Выстреле», как и в «Повестях Белкина» вообще, мотивы исторического фона, исторического движения сознательно редуцированы к мотивам частной жизни. По замыслу Пушкина, частное должно быть воспринято в виде не менее значимого, чем собственно историческое. Это по-своему развивает проявленный в «Борисе Годунове» и «Полтаве» интерес к личностному как внеисторическому. В.С. Соловьевым и П.Н. Милюковым точно отмечено, что стремление в светский мир, в высший свет (т.е. к «частному») занимало Пушкина более остального [20; 17]. Светский мир, светскость вообще – редуцируют историю. Поэтому Сильвио и показан человеком без собственной истории, но зато с собственными амбициями. Его занимают только вопросы мелочного самоутверждения, психологического противостояния окружающим, отсюда его исключительное внимание только к пирушкам и дуэлям.

Однако Пушкин перевел сюжет «Выстрела» в план духовно-этического осмысления места индивида в мире. Поэтому автор / нарратор оценивает фигуру протагониста в рамках «демонизма», делая из него готического героя (последнее отмечено еще Н.Я. Берковским [4]). Отсюда – характеристика протагониста в инфернальном ключе: «Сильвио был озабочен; не было уже и следов его судорожной веселости. Мрачная бледность, сверкающие глаза и густой дым, выходящий изо рта, придавали ему вид настоящего дьявола» [19, т. 6, с. 61].

Сильвио живет исключительно светскими распрями на основе бессмысленного психологического пикирования с окружаю-

⁹ Андрей Белый отметил, что Андрий «не бесславно погиб; он погиб с честью» [2, с. 66]. А В.И. Тюпа называет поступок Андрия «героическим» [23, с. 156]. См. об этом также: [26].

¹⁰ То есть «классицистической» и «романтической».

щими. Налицо сужение (готической в том числе) духовно-этической масштабности к узкой, пустой мстительности. Получая письмо с известием о шансе мщения графу, Сильвио не просто уезжает из селения, он кидается вон, причем почему-то со всеми пожитками, что увеличивает «готическую» таинственность бегства.

Сильвио – роковой человек для графа и вообще для развития всего сюжета. Роковой человек и погибает роковым образом: на чужой войне в Греции. Потенциальная аллюзия на аналогичную гибель в Греции Байрона вскрывает в Сильвио не героизм, а трафаретность, подражательность, а также факт попытки найти хоть какое-то место для себя – при фактическом признании героем пустоты, ложности прежней биографии. Случайная гибель, ставшая предметом лишь толков, не героизирует образ протагониста, а, скорее, акцентирует мелкий вес его личности¹¹.

Сильвио воспринимает ситуацию мести в качестве «метафизической» [3, с. 74], но реально она не может быть таковой, поскольку дело идет лишь об эпифеномене мелочного самолюбия. А.И. Иваницким очень верно замечено, что Сильвио «инсценирует» вину графа, заставляет того поверить в нее, «раздуть» ее [10, с. 152–153]. «Раздуть» вину графа, Сильвио ее же сам и прощает. В подобной искусственной активности Сильвио пытается предстать в роли самого Провидения (навязываемого Провидения), с чем граф фактически соглашается.

В. Шмидом отмечено: «Название (название пушкинской повести. – С. Ш.) обозначает, таким образом, не сделанный выстрел в человека» [24, с. 150]. Несделанный выстрел есть момент определенной позитивной метаморфозы Сильвио, в итоге довольствующегося местью лишь условной, будто снятой (но не до конца, так как Сильвио нравится пугать графа и его жену).

«Выстрел», начинавшийся с утверждения права каждого на личный каприз, завершается неполной ревизией этой идеи¹². Каприз надо отделить от случайности как еще более узкий и в данном случае еще более сомнительный феномен.

Парадоксальная пушкинская формула об амбивалентном согласовании Провидения и случая («Случай, мгновенное орудие Провидения») в применении к «Выстрелу» еще более усложнена.

¹¹ Во многом сходное мнение выражено в работе: [9, с. 113–114].

¹² О роли случая и каприза в мире Пушкина точно писали Ю.М. Лотман, О. Ханзен-Лёве [15, с. 74; 30, с. 24].

Не приходится соглашаться с С.А. Кибальником, практически отождествившим Провидение и случай [11]: для этого нет ни логических, ни духовно-религиозных оснований. Пушкин в своем афоризме имел в виду не только телеологию, развитие, движение истории, но также внеисторическое апеллирование к Божественной милости, вообще к действиям Бога, которые превышают все принципы земной справедливости (слишком человеческой, поэтому могущей оказаться в искажении, узурпации и т.п.), всяческие земные вещи¹³.

Навязанное графу через «каприз» Сильвио «Провидение» становится для графа «роком», который в итоге трансформируется в нечто в главном позитивное. Но нельзя не заметить, что само по себе моделирование смертельного испуга графа и его жены безо всякого реального повода характеризует Сильвио с худшей стороны, подчеркивая в нем именно «готический» демонизм (трансформированный).

Эпизод с черешнями в фуражке дуэлянта основан, как известно, на реальном факте пребывания самого Пушкина в Кишиневе. Исследователи нередко констатируют, что многосложным сюжетом «Выстрела» автор задал предвидение и развязку собственной жизни, в которую (подобно жизни графа) вошел рок.

Из-за исключительного стремления поэта к высшему свету и светскости [20; 17] в итоге он принял гибель от рук людей, стоящих еще ниже Сильвио – людей без чести. Реальность превзошла пророчества «Выстрела». Такова мрачная внелитературная проекция «готических» перипетий пушкинской новеллы.

Проницательное суждение В.С. Соловьева о репутационных причинах пушкинской дуэли (так же, как и упоминавшаяся оценка Пушкина Милюковым) фиксирует роковое для итоговой дуэли значение тяготения поэта к светскому кругу: «...можно и должно было ждать и требовать от него, чтобы, оставаясь при своем самолюбии и даже давая ему, при случае, то или другое выражение, он не придавал ему *существенного* значения, не принимал его как мотив важных решений и поступков» [20, с. 190]¹⁴.

Согласно свидетельствам В.А. Жуковского и П.А. Вяземского, перед смертью Пушкин просил прощения у Николая I [20]:

¹³ К последнему выводу ближе в своей трактовке пушкинского афоризма К.В. Душенко [8].

¹⁴ Выделено В.С. Соловьевым.

ведь царь пытался предотвратить итоговую дуэль, взяв с Пушкина слово не вызывать Дантеса на поединок вторично; Пушкин не сдержал своего обещания царю (см.: [20]).

Выстрел в Пушкина был выстрелом в Россию, результатом заговорщической спайки внутренней светской черни с частью западноевропейской элиты против политики «легитимизма» Николая I. Через Пушкина заговорщики, настроенные против «легитимистского» плана герцогини Беррийской по смене монарха во Франции, метили в Николая I (сторонника этого плана), покровительствовавшего поэту¹⁵. Со стороны царя имело место именно покровительство – вопреки обратному стереотипному мнению о его якобы негативной роли для Пушкина; об именно позитивном значении этого покровительства см.: [6]. Николай I также пострадал в результате этой дуэли: не просто репутационно (как якобы спровоцировавший дуэль, что неверно), но духовно-политически. Всё это так и было задумано антилегитимистскими кукловодами роковой дуэли.

В поздней «Пиковой даме» готика Пушкиным во многом пародируется: фантастика, сверхъестественное тут чаще всего иронически поданы. Сверхъестественное в «Пиковой даме» по-готически соотнесено с мотивами духовно-этического испытания судьбы (когда Германн понтирует, он не столько ставит на кон деньги, сколько во всей полноте испытывает свою судьбу), с мифологическими мотивами явления умерших и их мести.

Протагонист без раздумий преступает через духовно-религиозные правила, суеверно надеясь на тайну трех карт, что в данном случае противопоставлено благочестивой вере в Бога. В обмане Лизы, в ультимативном диалоге с графиней (доведенной его шантажом до смерти) Германн нестерпим.

Двусмысленность фантастики «Пиковой дамы» исследователи отмечают часто. Здесь нужно констатировать также ее приземление: надежды Германна опошляют саму идею потусторон-

¹⁵ К такому общему выводу подводит давняя работа (1929): [7]. Хотя в предисловии к своему «историческому роману» вымышленный повествователь д'Аршиак называет Пушкина «революционным» литературным деятелем, далее эта точка зрения уступает место другой, более сбалансированной. Подробная же экспликация пунктирно намеченной здесь трактовки причин итоговой пушкинской дуэли еще предстоит. Кстати, Дантес лицемерно пытался предстать в роли сторонника легитимизма, но реально он не являлся таковым.

него. Последняя смотрится мало чем отличающейся от самых посюсторонних реалий. Фиксация обыденности, нефантастичности фантастического обнаруживает инфернальность Германна как инфернальность обыденного и мелочного в качестве неизбежной основы современной событийности.

Через «закрепленность» на карточном анекдоте «Пиковая дама» превращается в аналитический срез современности. Существенный намек на это задан пародирующим суеверия эпитафией из некоей «новейшей гадательной книги» [19, т. 6, с. 210]. Акцентирование не то что новизны, а даже «новейшести» показывает ироничное отношение автора / нарратора к своей современности как слишком «бегущей» вперед. Анекдотическая основа новеллы (история трех карт и попытка Германна столь же победно реанимировать ее) оборачивается в произведении переходом в регистр философской притчи, что близко сервантесовской и во многом гоголевской новеллистической традиции¹⁶.

В «Пиковой даме» мотивы мгновенного обогащения ставятся в зависимость от почти мистической помощи «дамы былых времен» (выражение Ф. Вийона) – графини. Идея победы в картах сплетается у Германна с идеями духовно-этического обмана, духовного насилия над другими (хотя в начале замысла такой путь еще не планировался). Этот обман реализуется в двух основных хронотопах новеллы, зафиксированных, согласно И.С. Юхновой, в двух «коммуникативных средах»: «игорная зала и светская гостиная» [29, с. 98]. Изображение данных замкнутых хронотопов родственно готическим описаниям, причем первые трансформированы в соответствии с уже «новейшей» деромантизацией жизни.

Согласно точному замечанию И.С. Юхновой, для Германна «они – лишь вспомогательное средства для того, чтобы разбогатеть, что, в свою очередь, вызвано причинами не материальными, а метафизическими: престиж, почет, подразумеваемое внутреннее удовлетворение Германна. Таким образом, главной целью протагониста является его продвижение в некое “третье” пространство – внутреннее» [29]. Внутреннее пространство всегда было предметом интереса готических авторов: оно открывает территорию возмож-

¹⁶ Разумеется, констатация взаимосвязи с жанровым вариантом новелл Сервантеса требует отдельных доводов, вообще отдельного исследования. За недостатком места сейчас данная тема лишь намечена.

ного диалога с Абсолютом. В случае Германна такого диалога, однако, не происходит.

Германн – человек Просвещения, пытающийся «анонимно», т.е. вне индивидуального осмысления, вне понимания, присвоить отдельные принципы романтизма, совместить рационализм и мистику. В этом аспекте Германн – пародия на романтического героя (ср.: [13]), близкая скорее герою плутовского романа¹⁷.

Романтизм отплатил Германну за неадекватное понимание себя, как это было описано и в новелле Э.Т.А. Гофмана «Крошка Цахес, по прозванию Циннобер». Как гофмановская фея отомстила за пренебрежение мистикой, так и «романтическая» идея через старую графиню отомстила Германну за его (непоследовательный) рационализм, за его обман.

Ким Джин-Йонг верно обратила внимание, что эпилог «Пиковой дамы» – это «средство показать не судьбу отдельного человека, а закономерности жизни всего общества» [13, с. 207]. Действительно, итог жизни Германна Пушкин вписывает в общий финал всего своего многопланового сюжетного нарратива. Германн проигрывает не только карточным, но жизненным своим планам, ничем не подкрепленным, основанным на слепой вере в «счастье игрока» (название новеллы Э.Т.А. Гофмана). Это – слепая вера в псевдомистику, псевдочудо. В языческом пантеоне богов существовал специальный покровитель азартной игры. Языческое с точки зрения христианина – это демоническое. Фиксация inferнальности языческого, просачивающегося начиная с Просвещения в христианский мир, – один из скрытых мотивов «Пиковой дамы».

Через частичное тяготение к романтизму Германн пробует реализовать романтические принципы культа внутреннего «я». Но в силу их непонимания протагонистом они в нем пародируются, иронически высмеиваются автором / нарратором как не могущие воплотиться в таком человеке. Налицо антропологический эксперимент, проводимый Германном над собой, с одной стороны, и над обществом, в котором он существует, – с другой. Итог этого двоякого эксперимента – эскалация разлада протагониста с другими, с миром, с собой. «Я» Германна, будучи уже в начале новеллы отделено от всех других «я», предельно, радикально отъединено от них в финале.

¹⁷С героями плутовского романа нередко справедливо соотносят персонажей «Рукописи...», «Вия».

Скрытой подоплекой действий Германна могло выступить «развитие воли романтика к овладению Историей» [10, с. 122–134] – развитие, добавим, протекавшее внутри классического романтизма в рамках и индивидуализма, и также среди попыток снятия последнего. Но вместо «овладения» историей – как обустройства в мире путем самоутверждения ли, склонения перед всеобщим ли – Германн вообще полностью теряет свое «я» и целиком из истории выпадает.

Свойственное пушкинскому варианту новеллистичности равновесие между действием и смыслом не приводит его произведения к преобладанию морализма, как это свойственно Гоголю (у последнего моральный смысл преобладает над действием)¹⁸. Гоголевская оценка «истории современности» была еще строже пушкинской. Например, художественная реальность «Вия» столько же воспроизводит мир условных «Средневековья» и «Ренессанса», сколько апеллирует к непосредственной современности как эпохе испытания индивида, призванного сохранить свое личностное ядро (ср. тезисные замечания Ю.М. Лотмана о наступлении зла в «Вие» именно на «ядро» человеческой личности: [15, с. 251–292]). Через образы Хомя Брута и Германна оба автора констатируют провал попыток подобного «сохранения»¹⁹.

Список литературы

1. *Барский О.В.* Творчество А.С. Пушкина 1813–1824 гг. и английский «готический» роман. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2002. 16 с.
2. *Белый А.* Мастерство Гоголя. [2-е изд.] М.: МАЛПИ, 1996. 351 с.
3. *Бельтраме Ф.* Повесть «Выстрел» и проблема соотношения эпох // Московский пушкинист. М.: Наследие, 2000. Вып. VII. С. 69–76.
4. *Берковский Н.Я.* О «Повестях Белкина» (Пушкин 30-х годов и вопросы народности и реализма) // *Берковский Н.Я.* Статьи о литературе. М.; Л.: ГИХЛ, 1962. С. 242–356.
5. *Вацуро В.Э.* Готический роман в России. М.: НЛЮ, 2002. 542 с.

¹⁸ В романе Потоцкого налицо преобладание действия над смыслом (как это было в итальянской ренессансной новелле).

¹⁹ Наполнение критики современности Пушкиным и Гоголем созвучно толкованиям, возникшим уже в нынешнюю, нашу эпоху. Подробнее о данных параллелях см.: [28].

6. *Вогман В.* Пушкин и Николай I. Исследование и материалы. СПб.: Нестор-История, 2019. 260 с.
7. *Гроссман Л.П.* Дантес и Гончарова. Записки д'Аршиака. М.: Алгоритм, 2007. 480 с.
8. *Душенко К.В.* «Случай, мгновенное орудие Провидения»: культурно-исторический фон пушкинского афоризма // Литературоведческий журнал. 2021. № 1(51). С. 38–54. DOI: 10.31249/litzhur/2021.51.04
9. *Заславский О.Б.* Поэтика Пушкина. Опыт структурного анализа. М.: Флинта, 2022. 564 с.
10. *Иваницкий А.И.* Чудо в объятиях истории (Пушкинские сюжеты 1830-х годов). М.: РГГУ, 2008. 473 с.
11. *Кибальник С.А.* Тема случая в творчестве Пушкина // Пушкин. Исследования и материалы. СПб.: Наука, 1995. Т. 15. С. 60–75.
12. *Кибальник С.А.* Художественная философия Пушкина. СПб.: Пушкинский Дом, 1998. 230 с.
13. *Ким Джин-Йонг.* Пушкин. Десять очерков о русском романтизме. СПб.: Петрополис, 2016. 244 с.
14. *Кожеевников В.А.* «В соседство Бога скрыться мне!..» Пушкин и монастыри // Международная научная конференция «Духовное и культурное наследие монастырей русской православной церкви. К 500-летию Московского Новодевичьего монастыря». Тезисы докладов. М.: ИМЛИ РАН, 2019. С. 97–100.
15. *Лотман Ю.М.* В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение, 1988. 352 с.
16. *Матвиенко О.В.* Пушкинские готические мотивы в контексте западноевропейской традиции // А.С. Пушкин: филологические и культурологические проблемы изучения. Донецк, 1998. С. 128–130.
17. *Милюков П.Н.* Живой Пушкин (1837–1937). Историко-биографический очерк. М.: Эллис Лак, 1997. 416 с.
18. *Петрунина Н.Н., Фридлендер Г.М.* Над страницами Пушкина. Л.: Наука, 1974. 166 с.
19. *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений: в 10 т. 4-е изд. Л.: Наука, 1977–1979.
20. *Соловьев В.С.* Судьба Пушкина // *Соловьев В.С.* Литературная критика. М.: Современник, 1990. С. 178–204.
21. *Сурат И.З., Бочаров С.Г.* А.С. Пушкин // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. М.: Большая Российская энциклопедия, 2007. Т. 5. С. 189–216.
22. *Томашевский Б.В.* Поэтика (Краткий курс). М., 1996. 120 с.
23. *Тюпа В.И.* Художественное целое как предмет научной идентификации: «Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А.П.» // *Тюпа В.И.*

- Аналитика художественного. Введение в литературоведческий анализ. М.: Лабиринт; РГГУ, 2001. С. 112–186.
24. Шмид В. Проза Пушкина в поэтическом прочтении: «Повести Белкина» и «Пиковая дама». СПб.: СПбГУ, 2013. 354 с.
 25. Шульц С.А. М.М. Бахтин о А.С. Пушкине // Бахтинский вестник. 2023. № 9. URL: <https://bakhtin.mrsu.ru/2023-%e2%84%969/> (дата обращения: 03.03.2023).
 26. Шульц С.А. Гоголь. Личность и художественный мир. М.: Интерпракс, 1994. 160 с.
 27. Шульц С.А. Образ монастыря в творчестве Гоголя и статья П.А. Флоренского «Троице-Сергиева Лавра и Россия» // Международная научная конференция «Духовное и культурное наследие монастырей русской православной церкви. К 500-летию Московского Новодевичьего монастыря». Тезисы докладов. М.: ИМЛИ РАН, 2019. С. 193–196.
 28. Шульц С.А. Б. Спиноза, Н.В. Гоголь, Ж. Бодрийяр: к спорам о теоцентризме и антропоцентризме // Slavica. 2020. Vol. 49. С. 105–118. DOI: 10.31034/049.2020.10
 29. Юхнова И.С. Общение и диалог в творчестве Пушкина. Саранск, 2014. 204 с.
 30. Hansen-Löve A. Ранний русский реализм. Тезисы // Русский текст. 1997. № 5. С. 5–26.
 31. Simpson M.S. The Russian Gothic Novel and its British Antecedents. Columbus (Ohio): Slavica Publishers, 1986. 110 p.

References

1. Barskii, O.V. *Tvorchestvo A.S. Pushkina 1813–1824 gg. i angliiskii “goticheskii” roman* [A.S. Pushkin’s Work of 1813–1824 and the English “Gothic” novel]. Abstract of a PhD in Philology Diss. Tomsk, 2002, 16 p. (In Russ.)
2. Belyi, A. *Masterstvo Gogolya* [Gogol’s Mastery]. [2nd ed.] Moscow, MALP Publ., 1996, 351 p. (In Russ.)
3. Bel’trame, F. “Povest’ Vystrel i problema sootnosheniya ehPOCH” [“The Shot Story and the Problem of the Relationship between Epochs”]. *Moskovskii pushkinist*. Moscow, Nasledie Publ., 2000, vol. 7, pp. 69–76. (In Russ.)
4. Berkovskii, N. Ya. “O Povestyakh Belkina (Pushkin 30-kh godov i voprosy narodnosti i realizma)” [“About Belkin’s Tales (Pushkin of the 30s and Problems of Nationality and Realism)”]. Berkovskii, N. Ya. *Stat’i o literature* [Articles about Literature]. Moscow; Leningrad, GIKHL Publ., 1962, pp. 242–356. (In Russ.)
5. Vatsuro, V.E. *Goticheskii roman v Rossii* [Gothic Novel in Russia]. Moscow, NLO Publ., 2002, 542 p. (In Russ.)

6. Vogman, V. *Pushkin i Nikolai I. Issledovanie i materialy* [*Pushkin and Nikolai I. Research and Materials*]. St Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2019, 260 p. (In Russ.)
7. Grossman, L.P. *Dantes i Goncharova. Zapiski d'Arshiaka* [*Dantes and Goncharova. Notes of d'Archiac*]. Moscow, Algoritm Publ., 2007, 480 p. (In Russ.)
8. Dushenko, K.V. “Sluchai, mgnovennoe orudie Provideniya’: kul’turno-istoricheskii fon pushkinskogo aforizma” [“‘Chance, an instant Weapon of Providence’: the Cultural and Historical Background of Pushkin’s Aphorism”]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 1(51), 2021, pp. 38–54. (In Russ.) DOI: 10.31249/litzhur/2021.51.04
9. Zaslavskii, O.B. *Poehtika Pushkina. Opyt strukturnogo analiza* [*Poetics of Pushkin. Experience in a Structural Analysis*]. Moscow, Flinta Publ., 2022, 564 p. (In Russ.)
10. Ivanitskii, A.I. *Chudo v ob’yatiyakh istorii (Pushkinskie syuzhety 1830-kh godov)* [*A Miracle in the Arms of History (Pushkin’s Stories of the 1830s)*]. Moscow, RGGU Publ., 2008, 473 p. (In Russ.)
11. Kibal’nik, S.A. “Tema sluchaya v tvorchestve Pushkina” [“The Theme of Chance in Pushkin’s Works”]. *Pushkin. Issledovaniya i materialy* [*Pushkin. Research and Materials*]. St Petersburg, Nauka Publ., 1995, vol. 15, pp. 60–75. (In Russ.)
12. Kibal’nik, S.A. *Khudozhestvennaya filosofiya Pushkina* [*Pushkin’s Artistic Philosophy*]. St Petersburg, Pushkinskii Dom, 1998, 230 p. (In Russ.)
13. Kim, Dzhin-Yong. *Pushkin. Desyat’ ocherkov o russkom romantizme* [*Pushkin. Ten Essays on Russian Romanticism*]. St Petersburg, Petropolis Publ., 2016, 244 p. (In Russ.)
14. Kozhevnikov, V.A. “V sosledstvo Boga skryt’sya mne!..’ Pushkin i monastyri” [“‘I should hide in the neighborhood of God!..’ Pushkin and the Monasteries”]. *Mezhdunarodnaya nauchnaya konferentsiya “Dukhovnoe i kul’turnoe nasledie monastyrei russkoi pravoslavnoi tserkvi. K 500-letiyu Moskovskogo Novodevich’ego monastyrya”*. Tezisy докладов [International Scientific Conference “Spiritual and Cultural Heritage of the Monasteries of the Russian Orthodox Church. To the 500th anniversary of the Moscow Novodevichy Convent”. Abstracts of reports]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2019, pp. 97–100. (In Russ.)
15. Lotman, Yu. M. *V shkole poehticheskogo slova. Pushkin. Lermontov. Gogol’* [*At the School of Poetic Word. Pushkin. Lermontov. Gogol’*]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1988, 352 p. (In Russ.)
16. Matvienko, O.V. “Pushkinskie goticheskie motivy v kontekste zapadnoevropeiskoi traditsii” [“Pushkin’s Gothic Motifs in the Context of the Western European Tradition”]. *A.S. Pushkin: filologicheskie i kul’turologicheskie problemy izucheniya* [*A.S. Pushkin: Philological and Cultural Problems of Study*]. Donetsk, 1998, pp. 128–130. (In Russ.)

17. Milyukov, P.N. *Zhivoi Pushkin (1837–1937). Istoriko-biograficheskii ocherk* [*Living Pushkin (1837–1937). Historical and Biographical Sketch*]. Moscow, Ellis Lak Publ., 1997, 416 p. (In Russ.)
18. Petrunina, N.N., Fridlender, G.M. *Nad stranitsami Pushkina* [*Above the Pages of Pushkin*]. Leningrad, Nauka Publ., 1974, 166 p. (In Russ.)
19. Pushkin, A.S. *Polnoe sobranie sochinenii* [*Complete Works*]: in 10 vols, 4th ed. Leningrad, Nauka Publ., 1977–1979. (In Russ.)
20. Solov'ev, V.S. "Sud'ba Pushkina" ["The Fate of Pushkin"]. Solov'ev, V.S. *Literaturnaya kritika* [*Literary Criticism*]. Moscow, Sovremennik Publ., 1990, pp. 178–204. (In Russ.)
21. Surat, I.Z., Bocharov, S.G. "A.S. Pushkin" ["A.S. Pushkin"]. *Russkie pisateli. 1800–1917. Biograficheskii slovar'* [*Russian Writers. 1800–1917. Biographical Dictionary*]. Moscow, Bol'shaya Rossiiskaya ehntsiklopediya Publ., 2007, vol. 5, pp. 189–216. (In Russ.)
22. Tomashevskii, B.V. *Poehtika (Kratkii kurs)* [*Poetics. (Short Course)*]. Moscow, 1996, 120 p. (In Russ.)
23. Tyupa, V.I. "Khudozhestvennoe tseloe kak predmet nauchnoi identifikatsii: 'Povesti pokoinogo Ivana Petrovicha Belkina, izdannye A.P.'." ["The Artistic Whole as a Subject of Scientific Identification: 'Stories of the late Ivan Petrovich Belkin, published by A.P.'"]. Tyupa, V.I. *Analitika khudozhestvennogo. Vvedenie v literaturovedcheskii analiz* [*Analytics of Art. Introduction to Literary Analysis*]. Moscow, Labirint Publ.; RGGU Publ., 2001, pp. 112–186. (In Russ.)
24. Shmid, V. *Proza Pushkina v poeticheskom prochtenii: "Povesti Belkina" i "Pikovaya dama"* [*Pushkin's Prose in a Poetic Reading: "Belkin's Tales" and "The Queen of Spades"*]. St Petersburg, SPbGU Publ., 2013, 354 p. (In Russ.)
25. Shul'ts, S.A. "M.M. Bakhtin o A.S. Pushkine" ["M.M. Bakhtin about A.S. Pushkin"]. *Bakhtinskii vestnik*, no. 9, 2023. Available at: <https://bakhtin.mrsu.ru/2023-%e2%84%969/> (date of access: 03.03.2023). (In Russ.)
26. Shul'ts, S.A. *Gogol'. Lichnost' i khudozhestvennyi mir* [*Gogol. Personality and the Artistic World*]. Moscow, Interpraks Publ., 1994, 160 p. (In Russ.)
27. Shul'ts, S.A. "Obraz monastyrya v tvorchestve Gogolya i stat'ya P.A. Florenskogo 'Troitse-Sergieva Lavra i Rossiya'" ["The Image of Monastery in the Works of Gogol and the article by P.A. Florensky 'Trinity-Sergius Lavra and Russia'"]. *Mezhdunarodnaya nauchnaya konferentsiya "Dukhovnoe i kul'turnoe nasledie monastyreĭ russkoi pravoslavnoi tserkvi. K 500-letiyu Moskovskogo Novodevich'ego monastyrya". Tezisy dokladov* [*International Scientific Conference "Spiritual and Cultural Heritage of the Monasteries of the Russian Orthodox Church. To the 500th anniversary of the Moscow Novodevichy Convent". Abstracts of reports*]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2019, pp. 193–196. (In Russ.)

28. Shul'ts, S.A. "B. Spinoza, N.V. Gogol', Zh. Bodriyar: K sporam o teotsentrizme i antropotsentrizme" ["B. Spinoza, N.V. Gogol, J. Baudrillard: On the Debate about Theocentrism and Anthropocentrism"]. *Slavica*, vol. 49, 2020, pp. 105–118. (In Russ.)
29. Yukhnova, I.S. *Obshchenie i dialog v tvorchestve Pushkina* [Communication and Dialogue in Pushkin's Works]. Saransk, 2014, 204 p. (In Russ.)
30. Hansen-Löve, A. "Rannii russkii realizm. Tezisy" ["Early Russian Realism. Abstracts"]. *Russkii tekst*, no. 5, 1997, pp. 5–26. (In Russ.)
31. Simpson, M.S. *The Russian Gothic Novel and its British Antecedents*. Columbus (Ohio), Slavica Publishers, 1986, 110 p. (In English)