**"Пиковая дама" и миф о царе Эдипе (интертекстуальный этюд)**

Михаил Аркадьев

О НЕСХОДСТВЕ СХОДНОГО

В этом эссе все утверждения могут восприниматься как предположения. Почему бы и нет? Автор не сомневается, что гипотетичность может быть и увлекательна, и небесполезна.

Хорошо известно, что либретто оперы "Пиковая дама" (авторы Модест и Петр Чайковские) сильно отличается от пушкинской повести. Оставив в стороне сравнение и оценку литературных качеств (в конце концов, мало кто выдержит сравнение с Пушкиным), обратим внимание на одну сюжетную линию, которая, судя по всему, является средоточием всех основных несходств

Графиня - Герман.

Взаимодействия в опере этих образов своеобразны, если не сказать странны, и это не новость для поклонников как оперы, так и первоисточника. Вот важнейшие моменты, подтверждающие это наблюдение.

Текст графини в квинтете (первая встреча с Германом): "Мне страшно! Он опять передо мной, таинственный и страшный незнакомец. Он призрак роковой, объятый весь какой-то дикой страстью..."

Партия Германа: "Мне страшно! Здесь опять передо мной, как призрак роковой, явилась мрачная старуха. В ее глазах ужасных я свой читаю приговор немой!.. Мне страшно!"

Далее графиня спрашивает у Томского: "Скажи-ка мне, кто этот офицер? Откуда взялся он? Какой он страшный!"

Какое пристальное, почти болезненное внимание! У Пушкина этого нет.

Знаменитая Баллада Томского имеет мало общего с анекдотом, рассказанным в повести. В балладе красавица графиня покупает у молодого парижского повесы графа Сен-Жермена тайну трех карт "ценой одного rendez-vous" - то есть ценой одной ночи. ("Их смело поставив одну за другой, вернула свое, но какою ценой!")

У Пушкина Сен-Жермен - "старый чудак", знакомый и даже приятель графини, которая, по словам Томского, "до сих пор любит его без памяти и сердится, если говорят о нем с неуважением".

Граф из дружеского расположения, совершенно безвозмездно, раскрывает ей три карты, чтобы она смогла отыграться.

В балладу введено также пророчество, не упомянутое у Пушкина: "К ней призрак явился и грозно сказал: "Получишь смертельный удар ты от третьего, кто пылко, страстно любя, придет, чтобы силой узнать от тебя три карты..." и т. д.

После баллады Сурин и Чекалинский делают Герману странные намеки. Сурин: "Но графиня спать спокойно может: трудновато ей любовника пылкого сыскать". Чекалинский: "Послушай, Герман! Вот тебе отличный случай, чтоб играть без денег! Подумай, подумай-ка!" Затем вместе: "От третьего, кто пылко, страстно любя..." и т. д.

Этот мотив получает развитие в III картине, на балу. Они же дразнят Германа; "Не ты ли тот третий...", и далее (после интермедии) Герман оборачивается и видит перед собой графиню, оба вздрагивают, пристально смотря друг на друга. Сурин: "Смотри, любовница твоя!.."

Четвертая картина. Герман перед портретом графини в ее спальне: "А, вот она... какой-то тайной силой я с нею связан роком. Мне ль от тебя, тебе ли от меня, но чувствую, что одному из нас погибнуть от другого! Гляжу я на тебя и ненавижу, а насмотреться вдоволь не могу!" Но смотрит он на портрет молодой и красивой графини, имеющий внешне так мало общего с восьмидесятилетней старухой.

У Пушкина Германн (два "н", в отличие от либретто) сходит с ума. Описано это довольно иронично: "Он сидит в Обуховской больнице, в 17 нумере..."

В опере Герман кончает жизнь самоубийством (закалывается).

Смерть графини... В повести графиня умирает только от страха перед увиденным пистолетом в руках Германна. До этого она даже разговаривает с ним.

В опере графиня с самого начала объята смертельным ужасом. На протяжении сцены она ни разу не открывает рта.

В повести Лизавета Ивановна - воспитанница графини. После истории с Германном она выходит замуж "за очень любезного молодого человека..."

В опере Лиза - внучка графини. Бросается в Зимнюю канавку. Собственно, у Пушкина все кончается почти демонстративно в своей традиционности - свадьбой. Да и не одной, ведь Томский женится на княжне Полине. Кстати, Томский здесь - внук графини. В опере никаких родственных уз между ними не обнаруживается. Лиза заменила Томского, и, как видим, для нее это плохо кончилось.

Стоит упомянуть также перенос времени действия из начала XIX века (у Пушкина) в Екатерининскую эпоху (в опере).

Закономерен вопрос - каким образом повесть Пушкина могла породить весьма отличную от себя концепцию музыкальной драмы? В какой мере повесть могла стать источником всей трагической фатальной коллизии оперы? Из какого зерна, заложенного в прозе зрелого Пушкина (1833 г.), могло вырасти позднеромантическое произведение конца XIX столетия?

Оказывается, намеки Герману на связь с графиней имеют прообраз у Пушкина. Герман, размышляя о возможности узнать тайну карт: "Что если... старая графиня откроет мне свою тайну! <...> Представиться ей, подбиться в ее милость, пожалуй, сделаться ее любовником, - но на все это потребуется время - а ей восемьдесят семь лет..."

Существенно, что довольно большой кусок перенесен почти без изменений из повести в либретто. Сцена в спальне (IV картина), Германн: "...откройте мне вашу тайну! - что вам в ней?.. Может, она сопряжена с ужасным грехом, с пагубою вечного блаженства, с дьявольским договором..." (Обратите внимание на неожиданное введение фаустовского мотива.)

Подобные общие моменты дают некоторое право, взаимного объяснения, как бы взаимного комментирования музыкальной драмы и повести. В какой-то мере они сложились в некий, пусть сложный и противоречивый, но единый образ, почти мифологический по своей загадочности и целостности.

Итак, роковая взаимосвязь графини и Германа, их взаимное притяжение-отталкивание, заставляющее их цепенеть при встрече, их взаимоуничтожение. По всей видимости, не случайны акцентированные либреттистом и композитором намеки Сурина и Чекалинского. Можно ли найти этому скрытую, может быть, даже не до конца осознаваемую авторами причину?

Как известно, А.С.Пушкин слов на ветер не бросал, особенно в прозе. ("Точность и краткость, вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей...") Его лаконизм часто граничит с недосказанностью, а недосказанность с загадочностью. Загадки Пушкина - притча во языцех. Итак, пушкинский лаконизм. Ничего лишнего, концентрация мысли предельная.

В таком случае - еще одна цитата. Сцена отпевания графини (в опере присутствует как кошмарное воспоминание Германа, в повести - отдельный довольно большой эпизод). Германн подходит к гробу. "В эту минуту показалось ему, что мертвая насмешливо взглянула на него, прищуривая одним глазом. Германн, поспешно подавшись назад, оступился и навзничь грянулся обземь. <...> Между посетителями поднялся глухой ропот, а худощавый камергер, близкий родственник покойницы (курсив мой - М.А.), шепнул на ухо стоящему подле него англичанину, что молодой офицер ее побочный сын, на что англичанин отвечал холодно: "Oh?"

Не будем вникать в причины, заставившие Пушкина ввести это замечание камергера. Рискнем и примем эти слова в качестве "рабочей гипотезы" для комментирования и понимания как оперы (особенно), так и повести.

Считаем, что Герман - побочный сын графини. В опере эта гипотеза может прояснить многое.

Прежде всего - таинственное взаимное притяжение-отталкивание графини и Германа. Некоторым образом проясняется и баллада Томского. Если Герман - сын графини, то единственным претендентом на роль отца оказывается Сен-Жермен, тем более не новость, что "Жермен" и "Герман" - разные варианты одной фамилии.

Примечание: латинский корень, лежащий в основе: germen, и далее, по нисходящей - genmen от geno - отпрыск, росток, побег. От этого - germanus - родной, или единокровный. См. Дворецкий И.Х. Латинско-русский словарь.

Тогда получается, что графиня, родив от Сен-Жермена ребенка и желая избавиться от него (результат проданной ночи или адюльтера, здесь проскальзывает мотив "Арапа Петра Великого"). отдала его на воспитание. Классической страной для этого была Германия. На это указывают и фамилия, и упомянутое Пушкиным немецкое происхождение героя.

Таким образом может быть даже объяснена и безумная страсть Германа к игре. В либретто оперы графиня "предпочитала фараон - любви", а у Германа не наследственно ли нечто схожее?

Есть здесь еще один зловещий узел. Лиза - внучка графини по либретто. Герман - сын, Лиза - внучка. Это своеобразная инверсия оппозиции Графиня - Герман. Не отсюда ли роковая страсть? Страсть Германа к Лизе в опере граничит с безумством (в повести Германн, напротив, хладнокровен) и с самого начала переплетается со страстью к игре. Мотив ариозо "Я имени ее не знаю" воспроизводит лейтмотив "трех карт".

Но при чем здесь миф об Эдипе?

По сути, возможность "сопоставления несопоставимого", то есть обнаруженного нами внутреннего мотива "Пиковой дамы" с мифом об Эдипе, уже достаточно очевидна. Гипотеза, выдвинутая выше, позволяет это сделать. На эту скрытую возможность было обращено внимание еще в статье Ю.М.Лотмана "Тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века" (Труды по знаковым системам, 7, Тарту, 1975, с. 132).

Речь идет об одном из самых древних мифологических мотивов - мотиве инцеста (кровосмешения).

Самым известным его воплощением и является миф об Эдипе, получивший свой законченный вид в трагедиях Софокла "Царь Эдип" и "Эдип в Колоне". Вот краткое изложение мифа (по Софоклу).

Фиванскому царю Лаю и его жене Иокасте было предсказано, что их сын убьет отца. Только что родившегося мальчика отдают пастухам для умерщвления. Пастух, пожалев ребенка, отдает его своему собрату из Коринфа. Таким образом, мальчик, названный Эдипом, попадает в Коринф, где воспитывается коринфским царем. Эдип вырос, будучи уверен, что является отпрыском царского коринфского рода. Однажды на пиру некий подвыпивший участник трапезы намекает Эдипу, что он (Эдип) - подкидыш. Эдип в смятении. Несмотря на клятвы родителей, он все же во власти сомнений. С целью узнать истину он отправляется в Дельфы, к оракулу Апполона. Оракул предрекает Эдипу, что он убьет отца и станет мужем своей матери.

Эдип, потрясенный, не возвращается в Коринф, думая, что тем самым избежит рока.

На перекрестке трех дорог он сталкивается с Лаем и его свитой. В возникшей ссоре Эдип убивает Лая. Затем направляется в Фивы. Здесь он встречает женщину-чудовище - Сфинкса. Разгадывает ее загадку, после чего Сфинкс бросается в пропасть. Тем самым Эдип освобождает Фивы и в вознаграждение становится фи-ванским царем и мужем овдовевшей Иокасты.

Спустя некоторое время на город сходит очередное бедствие - моровая язва. Эдип посылает гонца в Дельфы. Ответ гласит: мор прекратится, если будет найден и изгнан убийца Лая. Эдип клянется, что найдет и казнит убицу. В ходе поисков открывается, что убийцей является он сам, что Лай - его отец, а Иокаста - мать. Иокаста, узнав об этом, повесилась. Эдип ослепляет себя застежками ее платья. Затем (уже в трагедии "Эдип в Колоне") Софокл повествует о смерти Эдипа в саду Эвменид около Афин.

Если непосредственно сопоставить либретто оперы и вышеизложенный миф, получается приблизительно такая картина (следует учесть введение некоторых гипотетических моментов, а также то, что в момент смерти графиня совмещает в себе образы обоих родителей).

Примечание: Мифологический контекст позволяет нам считать не столь существенным тот очевидный факт, что графиня Герману годится скорее в бабушки, чем в матери.

1. Пророчество Оракула об убийстве отца сыном. 1. Пророчество призрака (получишь смертельный удар...).

2. Убийство, совершенное Эдипом на перекрестке трех дорог. 2. В первой картине Сурин и Чекалинский характеризуют Германа: "Какой он странный человек! Как будто у него на сердце злодейств по крайней мере три". В повести эти слова - мазурочная болтовня Томского. Здесь - первая характеристика Германа.

3. Инцест Эдипа и Иокасты. 3. "Смотри, любовница твоя".

4. Иокаста и Лай, желая избавиться от ребенка, отдают его пастухам. 4. Графиня (гипотетически), желая избавиться от ребенка, отдает его (ср. "Арап Петра Великого"). Герман волей рока становится "тем третьим".

5. Эдип убивает Лая и доводит до самоубийства Иокасту. 5. Герман заставляет графиню умереть от собственного страха.

6. Эдип казнит себя самоослеплением. 6. Герман убивает себя - закалывается.

Сделаем небольшой поворот и обратимся к наблюдениям С.С. Аверинцева.

Примечание: Аверинцев С.С. "К истолкованию символики мифа об Эдипе" Сб. Античность и современность. М., 1972, с. 90-102.

Он обнаруживает, что в античной древности мотив инцеста был традиционно связан с двумя основными рядами ассоциаций: 1) с идеей экстраординарной тиранической власти и 2) с идеей экстраординарного, запретного (магического, оккультного) знания.

В древнем соннике Артемидора Эдипово инцестуозное сновидение считается хорошим для вождя и политического деятеля, так как мать является символом отечества (родина-мать). В 490 г. до Р.Х. такой сон видел тиран Гиппий. Светоний рассказывает, что Юлий Цезарь видел инцест во сне, что было истолковано как предвестие его власти. Кроме того, первым литературным произведением Цезаря была трагедия об Эдипе. Платон в "Государстве" сравнивает тираническое правление с той вседозволенностью, которая встречается только во сне, и опять вспоминает об Эдипе. "Быть Эдипом-кровосмесителем и значит быть Эдипом-тиранном", - пишет Аверинцев (по-древнегречески титул Эдипа в Фивах - тираннос (в русском переводе - царь).

Второй ряд ассоциаций связывает инцест и и оккультное знание. В одном из стихотворений Катулла дается картина того, как через Эдипов грех в мир приходит тайноведение и магическое священнодействие. В сочинении некоего Ксанфа (IV в. до Р.Х.) о магии утверждалось, что обычай персидских магов обязывает их вступать в инцестуозные связи. Таких примеров в античной литературе множество. К ним относится также загадка Сфинкса. "Кровосмешение запретно и страшно, но ведь тайны богов тоже запретны и страшны. Такова символическая связь между инцестом и знанием", - заключает Аверинцев.

Обратившись снова к "Пиковой даме", мы обнаруживаем совершенно неожиданную вещь. Оказывается, что в пушкинской повести присутствуют в явном виде обе указанные идеи.

Во-первых, Германн имеет подозрительное сходство с Наполеоном. Более того, он дважды с ним прямо отождествляется. "Этот Германн, - продолжил Томский, - лицо истинно романическое: у него профиль Наполеона, а душа Мефистофеля". (Тут же проскальзывает и фаустовский мотив.) Далее: "...он сидел на окошке, сложа руки и грозно нахмурясь. В этом положении удивительно напоминал он портрет Наполеона. Это сходство поразило даже Лизавету Ивановну". Косвенно Германн отождествляется с Наполеоном в повести неоднократно. Что касается оперы, то неизменная треуголка Германа отсылает нас к тому же прообразу. Интересно, что тиран Наполеон является пришельцем извне (корсиканец на французском троне), как и Эдип в Фивах (именно поэтому Эдип получает титул тиранна, а не басилевса, этим подчеркивается экстраординарность, необычность его власти). Германн в определенном смысле тоже "пришелец извне" - обрусевший

Во-вторых, вся линия, связанная с Сен-Жерменом, с тайной трех карт, с призраком графини и т.д., подтверждает наличие мощного второго ряда ассоциаций - мотива магического, оккультного, запретного знания.

Так, совершенно неожиданно, мы видим, что обнаруженный Аверинцевым мифологический "архетипический" треугольник весь налицо: мотив инцеста, мотив тиранической власти (Наполеон) и мотив магического знания. Последний подчеркивается также явным "фаустовским ферментом" повести.

Эти факты позволяют нам сделать еще один шаг в сторону понимания "Пиковой дамы" как явления культуры, а также понимания самой культуры, которая определила появление этого произведения.

Известно, что для западноевропейского сознания две идеи являются важными и определяющими - это идея власти и идея знания. Власть над природой как следствие абсолютного научного знания можно считать главным мифом западной цивилизации. Крайнее свое выражение он получил в знаменитой теме "воли-к-власти" Ницше и в динамике научно-технического прогресса. Шпенглер назвал культуру Запада "фаустовской" культурой не зря. Легко обнаружить, как в фаустовском мифе концентрируются все указанные моменты.

Но если на культурологическом уровне мы имеем две стороны знакомого нам треугольника, то где же третья? Где мотив инцеста?

Я рискну высказать гипотезу, что глубинный момент инцеста для западной цивилизации есть не что иное, как инцест экологический, который недвусмысленно выражен в самом тезисе "власти над природой". Новоевропейский человек (начиная с Роджера Бэкона, эта линия приводит к основоположнику классической экспериментальной науки Г.Галилею) смог посмотреть на "мать-природу" как на объект эксперимента и поле для реализации теоретических построений. Ни одна культура до этого не переступала с такой решимостью и откровенностью экологические запреты.

Образ Фауста действительно оказывается символом всей культуры, и совершенно неслучайно во второй части своей трагедии Гете приводит героя к таинственным Матерям, богиням, упоминание о которых он нашел у Плутарха.

В этом контексте "Пиковая дама" (и повесть, и опера) оказывается в ряду сущностно значимых для европейской культуры произведений, к которым относится и Народная книга о Фаусте, и "Фауст" Гете, вся Фаустиана XIX-XX веков, "Доктор Фаустус", "Избранник" Т.Манна, "Мастер и Маргарита" Булгакова и т.д.

Зловещим мифологическим воплощением единства инцеста и тоталитаризма явились все великие диктаторы XX века. Можно считать уже тривиальностью связь образа Сталина с мифологическим архетипом Отца. Известна фраза Гитлера: "С толпой обращаются как с женщиной". Вспомним также сходные мотивы в "Осени патриарха" и "Сто лет одиночества" Г. Маркеса.

В заключение я хотел бы поделиться одним довольно забавным наблюдением, которое в очередной раз и опять самым неожиданным образом подтверждает наличие жесткой связи между сторонами нашего треугольника.

Школа классического психоанализа, как известно, образуется тремя именами. Это З. Фрейд и его знаменитые ученики - А. Адлер и К-Г. Юнг. Фрейд в основу своей психоаналитической теории положил "Эдипов комплекс" как главную бессознательную структуру. И в конце концов это привело его к резкому разрыву с учениками, которые имели свое мнение по данному поводу. Но, удивительная вещь, Адлер в основу "индивидуальной психологии" положил принцип "воли-к-власти", а К. Г.Юнг всю жизнь самым пристальным образом интересовался и исследовал оккультизм. Магический треугольник, ускользнув от проницательных глаз основоположников психоанализа, еще раз продемонстрировал свою скрытую мощь...