

### Диалогический ракурс речевого изображения персонажей в повести А.С. Пушкина «Пиковая дама»

*Аннотация:* В статье анализируются функции и роль диалогов в пушкинской прозе на примере повести А.С. Пушкина «Пиковая дама». Повесть Пушкина автор рассматривает с точки зрения ее жанровой специфики, отмечая в ней элементы таких жанров, как сказка и анекдот, обусловившие принципы построения характеров, главную роль в раскрытии которых играет диалог – или отсутствие диалога в ситуации «общения» персонажей, что можно считать особым художественным приемом.

*Ключевые слова:* онтология, любовь, игра, диалог, трагическое, жанр

*Abstract:* The author discusses the functions and the role of the dialogue in Pushkin's prose, analysing Pushkin's "The Queen of Spades". This long-short story is regarded in terms of its genre specifics. The elements of such genres as a fairy tale and an anecdote are the means of creating of the characters, and the dialogue plays the main role in the disclosure of characters, and the special artistic means – the lack of dialogue in a situation of "contacts" of characters.

*Key words:* ontology, love, the game, the dialogue, tragic, genre

Русская мысль XIX–XX вв. (Белинский, Анненков, Эйхенбаум и др.) критически воспринимала прозу Пушкина, оценивая ее как «несерьезную литературу», в которой не просматривалось истинное «лицо» автора «Евгения Онегина», утратившего свое былое величие, уступив Марлинскому славу первого романиста, ставшего кумиром дворянской молодежи.

В современной науке эта точка зрения получила дальнейшее развитие. В большей степени пренебрежительно-иронический тон многих пушкинистов касается повести Пушкина «Пиковая дама». Наиболее «показательной» для подобной трактовки, как нам представляется, стала статья Красухина «Добрый молодцам урок», в шутовском названии которой уже были расставлены аналитические акценты дружественной содержательности литературной формы «Пиковой дамы».

Прослеживая в произведении «светоносность» как изобразительный прием, открытый в сказках («Сказка о царе Салтане...» и др.), автор статьи утверждает, что если он оправдан в фольклорных жанрах (противопоставление добра и зла), то в

«Пиковой даме» «светоносность» приобретает нравоучительный характер, имеющий привкус «авторской горечи», с чем, на наш взгляд, нельзя не согласиться.

Однако «авторская горечь» как наиболее откровенная эмоциональная «страсть» художника, как правило, облекается не в иронические гримасы, а в трагический накал обманутых чувств или в драматическую напряженность рушащихся надежд.

Кроме того, определение жанровой формы «Пиковой дамы» как «сказки» с ироническим оттенком, безусловно, не только привносит в авторскую установку неожиданное читательское «видение» всей сюжетно-персонажной системы, но и принципиально видоизменяет содержательно-смысловые, сущностные пласты литературной природы произведения Пушкина.

Конечно, литературоведческая устремленность к новизне теоретического мышления постоянно открывает в художественном творчестве новые грани словесного искусства. И в то же время в нашей науке есть постоянные величины, с которыми мы не можем не считаться.

Поэтому, причисляя «Пиковую даму» к одной из сказок Пушкина, не стоит забывать, что художественная природа этого жанра заключается прежде всего в изображении откровенно фантастических событий, не подлежащих логике сюжетного действия и мотивного объяснения его причин и результатов, доставшихся героям.

В сказках все изображение выстраивается на «сказочном» материале: и время, и пространство, и предметы, и бытие, и небытие, и авторское мышление.

Правда, исходя из отдельных суждений автора статьи «Добрым молодцам урок», можно предположить, что Пушкин высмеивал глупость «молодцев» России, которых ничему не научили в жизни, их ментальную неспособность свой ум применять «в пользу, а не во вред» отечеству.

Хотя вряд ли автор «Пиковой дамы» в своей художественной интенции приравнивал Германна к сказочному герою Ивану-дураку.

Примечательной стала трактовка «Пиковой дамы» как бытового анекдота. Например, известный знаток русской литературы М.О. Гершензон воспринимал «Пиковую даму» как анекдот, основой которого стал рассказ Томского о карточной страсти своей бабушки, скрывающей тайну трех карт, спасших в молодости репутацию их дворянского рода<sup>1</sup>.

И тем не менее центром сюжетной интриги в повести Пушкина является судьба не старой графини, а неожиданно выплеснувшийся азарт другого игрока – Германна, внешне скрытый от чужих глаз, но давно проснувшийся в глубине его души: «А каков Германн, – сказал один из гостей, указывая на молодого инженера, – отроду не брал он карты в руки, отроду не загнул ни одного паролы, а до пяти часов сидит с нами и смотрим на нашу игру»<sup>2</sup>.

И хотя, на первый взгляд, объяснение Германна «Я не в состоянии жертвовать необходимым» (с. 11) звучит убедительно, то фраза «Игра занимает меня сильно» (с. 11) открывает психологическую неуравновешенность его человеческих эмоций. Наружу прорывается истинное желание героя: «Надежда приобрести излишнее» (с. 11).

Одним словом, рассказ Томского об «анекдотической» развязке проигрыша графини Анны Федотовны движет дальнейшим поведением Германна, порождая страшную метаморфозу его взаимоотношений с окружающими людьми.

<sup>1</sup> См.: Гершензон М.О. Статьи о Пушкине. М., 1926.

<sup>2</sup> Пушкин А.С. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. М., 1970. С. 11. Здесь и далее «Пиковая дама» цитируется по этому изданию с указанием страницы в скобках.

Динамика сюжетного действия в «Пиковой даме» фиксирует деловитую устремленность героя в достижении материального благополучия. Как подмечает Томский: «Германн немец: он расчетлив, вот и все» (с. 11). В силу чего он моментально составляет план своего быстрого обогащения, распределяя роли участников его дьявольской игры. То есть «движущей силой» этой «анекдотической» затеи становится обман, предательство, наивная доверчивость влюбленной девушки, дворянское чванство к плебейской обслуге и цинизм заурядных помыслов.

К слову, полный набор онтологической характеристики персонажей, оказавшихся в отнюдь не шуточной ситуации.

Следует заметить, что через психологические подробности переживаний главного героя раскрывается душевная противоречивость незаурядной личности, страдающей от непомерной гордыни и отстраненного одиночества.

Желая использовать чужую тайну как единственный шанс личной удачи в карточной игре, Германн не готовил себя к убийству старой графини, как, например, Родион Раскольников в романе Ф. Достоевского «Преступление и наказание». Но сложившиеся обстоятельства жизни, в которых он оказался, обернулись для пушкинского персонажа смертельно опасной сетью, где невольно очутились и другие люди, не подозревающие о его коварном замысле.

В отличие от героя «Выстрела» Сильвио, сумевшего в конфликтной ситуации амбициозного устремления быть лучше графа, все-таки сохраняя дворянскую честь и христианскую совесть, Германн не только проиграл карточную ставку, но и покрыл себя позором, закончив жизнь в палате Обуховской больницы для душевно больных людей.

В изображении персонажей пушкинской прозы часто присутствует прием художественной антитезы, нюансирующей еле заметную грань между искренностью и наигранностью человеческих эмоций, создающей неожиданный эффект перипетийного развития их внешнего поведения и непредсказуемость внутренних перемен, уничтожающих естество их общечеловеческого общения (любовь, долг, добро, сочувствие и т. д.)

Кроме того, антитипическая характерологичность пушкинских героев в повести способствует, с одной стороны, развитию сценарно-эпизодической структуры сюжетного действия, а с другой – фиксирует аморальность поступков Германна, эгоизм личного обогащения и цинизм к чужой боли.

В связи с этим хотелось бы снова обратиться к оценке «Пиковой дамы» Белинским, который определяет ее как «анекдот» и «побасенку», не имеющие отношения к реалистическому искусству. И в то же время, как писал критик, эта повесть есть «исключительное явление, в котором бытийная сторона жизни заслонена фантастическим, и даже мистическим»<sup>1</sup>.

Как это ни парадоксально, Белинский в «несовершенном» произведении Пушкина почувствовал его художественную «исключительность», правда, она была «заслонена фантастическим, и даже мистическим».

И хотя критическая нелюбовь Белинского к «Пиковой даме» указывает прежде всего на его приверженность к произведениям русской литературы реалистической «серьезности», утверждающих социальную тематику («Бедные люди» Достоевского и др.), выдающийся теоретик не мог не почувствовать в «маскирующей» наигранности персонажей новую грань творчества Пушкина, эстетически оригинального в онтологическом миропонимании бытия.

<sup>1</sup> Белинский В.Г. Собр.соч.: В 9 т. Т. 6. М., 1981. С. 470.

Как известно, в 1830-е гг., когда писатель окончательно перешел к созданию прозаических произведений, его практически не привлекал идеал социальной справедливости как позиционная программа действия радикальной интеллигенции.

Сопоставляя историю России («Борис Годунов», «Капитанская дочка») с ее настоящим (восстание декабристов), Пушкин, по-видимому, осознавал, что страна нуждается в духовно-общественной «перестройке» на всех уровнях своей национальной жизни. И одним из них должно стать искусство, его вечный художественный фундамент – онтологические истины любого исторического бытия.

На наш взгляд, именно проза Пушкина, в том числе и его повесть «Пиковая дама», стала серьезной, основательной «закладкой» онтологического фундамента русской литературы XIX–XX вв. Причем трудно согласиться с мнением исследователей пушкинской повести, которые ее «исключительность» связывают с фантастической иллюстративностью изображенных событий.

Напротив, отдельные элементы сюжетных перипетий в судьбе персонажей не заслоняют реалистическую художественность «Пиковой дамы». В частности, этому способствует драматизированный стиль диалогической речи персонажей.

Разбирая «Пиковую даму», В.В. Виноградов пишет: «Пушкинской повести не совсем чужд характерный для романтической повести 20-30-х годов синкретизм повествовательного и драматического стилей»<sup>1</sup>.

Уделяя особое внимание драматической глубине диалога в повести, автор подчеркивает трагизм ситуации, в которой случайно оказался Германн. В сущности, карточная игра является не только сюжетно активным ядром повести, но и своего рода морально-психологическим экспериментом душевного потрясения персонажа.

Пушкин в образной характеристике своего героя укрупняет мимически-жестико-уляционные средства его поведения и интонационно-смысловую тональность, расширяя их театрализованную зрелищность.

По мнению ученого, центральным мотивом в «Пиковой даме» являются три карты, которые преследуют Германна как в реальной жизни, так и во сне, а потому в его сознании не возникает антитипического противопоставления: реальность – сон. Не случайно он с таким упоением слушает слова графини, которая говорит о причине своего мистического визита – «исполнить твою просьбу. Тройка, семерка, туз выигрывают тебе сряду» (с. 38). И это, в частности, способствует специфической активности взаимного общения диалога и монолога.

Если, например, в единственной встрече Германна и графини диалог персонажей строится на смене торжественно-риторической патетики и отрывистой разговорно-вульгарной лексики, то в сцене появления мертвой старухи в доме Германна художественная речь предстает в форме монолога, даже потенциально не предполагающего каких-либо вопросов, ответов и возражений. То есть диалог утрачивает свою сюжетно-объяснительную функцию, уступая место монологической повествовательности, удерживающей трагизм кульминационно-фантастического напряжения ситуации, в которой оказался главный герой повести.

В этой сцене синкретизм реального и ирреального усиливает душевную раздвоенность Германна, на которую обратили внимание заядлые картежники, собравшиеся в доме Нарумова и услышавшие историю старой графини о счастливом выигрыше.

---

<sup>1</sup> Виноградов В.В. Стиль «Пиковой дамы» // Виноградов В.В. О языке художественной прозы: Избранные труды. М., 1980. С. 214.

Следовательно, эмоционально-таинственная форма привидившихся трех карт – это новое испытание души героя, которое окончательно привело к человеческому безумию.

Кроме того, как нам представляется, диалог, являясь частью общей художественной структуры повести Пушкина, обуславливает не столько композиционно-авторский характер повествования, сколько психологическую индивидуальность персонажа – в противоречии личных желаний и реальных их возможностей.

Диалог в «Пиковой даме» не является связующим звеном между Германном и окружающим его миром: Томским, Лизой, графиней и др.

Он предстает как «акт поведения и как средоточие мысли, чувства, воли персонажа»<sup>1</sup>. Стремясь внутренне погасить карточный азарт, герой утратил и свободу общения с другими людьми, вступив в беспощадный спор прежде всего с самим собой.

Обуреваемый низменными страстями, гневом, доведенный до нервного отчаяния, он невольно становится убийцей графини.

Однако Германн, – например, в отличие от Раскольникова, – не раскаивается в своей вине. Его не мучают грехи совести перед обманутой Лизой. Он лишь жалеет об утраченной возможности разбогатеть.

И неудивительно, что не смерть графини преследует его в страшных снах, а, напротив, один из них предстает как волшебное чудо: «тройка, семерка, туз», которые «скоро заслонили в воображении Германна образ мертвой старухи. Тройка, семерка, туз – не выходили из его головы и шевелились на его губах» (с. 40).

Из этого следует: три карты, превратившись в «неподвижную идею», вытеснили из его сознания разум, «посмеялись» над его вожденным богатством, убили в нем человеческую душу. Возрастающее безумие героя «Пиковой дамы», стремление во что бы то ни стало «выудить клад у очарованной фортуны» (с. 40) приводят его в дом Чекалинского, «проведшего весь век за картами и нажившего некогда миллионы» (с. 41).

Однако «долговременная опытность» Чекалинского не смущает Германна; «три карты избавили его от хлопот» и, как иронизирует над «расчетливым немцем» Нарумов, от «долговременного поста» (42).

В один миг сюжет повести достигает неожиданной быстроты приближения кульминационной развязки; на глазах собравшихся игроков Германн, «зареккомендовавший себя как скромный и застенчивый молодой человек, выглядит неуравновешенным сумасшедшим». «Он с ума сошел!» (с. 42) – подумал Нарумов наблюдая за ненормальными поступками приятеля: «Глубокое молчание царствовало кругом» (с. 43).

Игра превратилась в жестокий поединок, в котором победил хладнокровный соперник – Чекалинский: «Чекалинский снова стасовал карты: игра пошла своим чередом» (с. 44).

Одним словом, три карты в повести Пушкина выполняют не столько свою основную функцию – изображения правил азартной игры, сколько являются эмоционально-эстетическим обрамлением душевно-психологической образности характера главного персонажа.

Во-первых, игра Германна с Чекалинским характеризует его как человека, не имеющего понятия о дворянской чести: он заранее знает подсказку выигрыша.

---

<sup>1</sup> Хализев В.Е. Теория литературы, М., 1999. С. 196.



Во-вторых, ради своей цели он использует низменные поступки: обман, лицемерие, угрозы, зависть, ненависть и т. д.

Правда, поведение героя Пушкина не сводится только к его личной безнравственности, о чем писали многие исследователи<sup>1</sup>.

Нравственная дидактика вообще несвойственна творчеству Пушкина. Наоборот, нравственные мысли о бытии человека, прежде всего в его прозе 1830-х гг., отразили скорее онтологическую позицию писателя. В «Повестях Белкина» и «Капитанской дочке» художественная интенциональность писателя пронизана эмоциональным отрицанием эгоистического равнодушия его персонажей друг к другу и осуждением нетерпимости тщеславного собственного «я» как ложного чувства, противостоящего истине духовного благородства.

Поэтому «три карты» в своей предметной детализации утратили иносказательность статично-описательной эмблемы, но усилили интертекстуальный масштаб психологической трактовки и душевного переживания героя «Пиковой дамы» в ее экспрессивной выразительности.

А это значит, что эмоционально-ассоциативная многозначность изобразительной детали в повести «Пиковая дама» открыла неисчерпаемость художественного смысла и той онтологической ситуации, у которой нет положительного разрешения.

Внутренняя глубина трагической ситуации, в которой оказался Германн, стала художественной перспективой в развитии многочисленных жанровых структур русской художественной литературы XIX–XX вв. («Игрок» Достоевского и др.).

К сожалению, «тройка, семерка, туз» виделись Германну как причудливые образы разной окраски (грандифлора), формы (готика) и материальной конструкции (паук), разгадкой которых должны были стать деньги.

И в этой скрытой пушкинской иронии невольно слышатся слова, произнесенные героем М. Булгакова в романе «Мастер и Маргарита»: «не угадал!» Действительно, Германн проиграл свою жизнь, потому что не все тайны открыты человеку Богом. Кроме того, в образе Германна автор соединил два образа: Наполеона и Мефистофеля. Не случайно шутки Томского о Германне («человеке очень замечательном!») указывают на двойственность его поведения, внешнюю «маскарадность»: у него «лицо истинно романтическое: у него профиль Наполеона, а душа Мефистофеля. Я думаю, что на его совести, по крайней мере, три злодеяния» (с. 32). Сочувствуя влюбленности Лизаветы Ивановной, Томский старается оградить Лизу от демонического искушения со стороны нового знакомого.

Действительно, динамика сюжетного действия фиксирует противоположные «показатели» его душевных переживаний. С одной стороны, «сильные страсти и огненное воображение», «твердость характера», а с другой – честолюбие и нечистоплотность выбранных способов в стремлении к материальной независимости от богатых «сыновей и внуков».

Одним словом, в образе главного героя «Пиковой дамы» прописан многолетний характерологический «букет» разных цветовых оттенков, из которых определившими трагическую судьбу Германна стали как его страсть к легким деньгам, так и человеческое бездушие к таким же людям, страдающим от своей моральной зависимости.

Главной жертвой нравственной беспринципности Германна стало «пренесчастное создание», Лизавета Ивановна: «Бедная воспитанница знатной старухи... которая была домашней мученицей» (с. 19).

<sup>1</sup> См., например: *Макогоненко Г.П.* Творчество А.С. Пушкина в 30-е гг. (1833–1836). Л., 1982.

Правда, сентиментальное сочувствие к обманутой девушке, ставшей, по сути, соучастницей коварного плана, не способствует идеализации ее внутреннего страдания по поводу смерти графини. Лиза в какой-то степени напоминает «бедную Дуню» – героиню «Станционного смотрителя», которая, по-видимому, также «с нетерпением ожидала избавителя» (с. 20). Заранее предвкушая встречу с «прекрасным принцем», который внезапно появился в облике «молодого инженера» под окнами ее дома, Лизавета Ивановна вдруг ощутила совершенно новое волнение от его «черных глаз», «с трепетом неизъяснимым» смотревших на нее (с. 20). И все-таки «сладость новых ощущений» (с. 20) и девичье любопытство, желание рассмотреть «таинственную фигуру», лицо которой было закрыто «бобровым воротником», «а черные глаза сверкали из-под шляпы», были предупредительными знаками об опасности – и «она испугалась, сама не зная чего» (с. 20). Однако когда назойливость Германна «с того времени», как его «острый взор» и «бледные щеки» стали восприниматься Лизаветой Ивановной как выигрышное отличие от тех «расчетливых» молодых людей, которые увивались за богатыми невестами, как и странность его поведения, взяли верх, это не вступило в противоречие с житейской логикой «домашней мученицы» и ее представлениям о праве на женское счастье.

Конечно, случайный «союз» пушкинских героев можно объяснить их душевной инфантильностью в понимании отношений между мужчиной и женщиной. Например, Германн, размышляя, как покорить старую графиню, согласен даже на физиологическую связь с ней: «Представиться ей, подбиться в ее милость, – пожалуй, сделаться ее любовником; но на все это требуется время, – а ей восемьдесят семь лет, – она может умереть через неделю, – через два дня!» (с. 22).

Одним словом, и Лиза, и Германн в своем страстном желании достичь личного счастья способны на любую жертву – не только своей, но и чужой жизни. Поэтому такие общечеловеческие категории, как любовь, добро, грех, совесть, по сути, неведомы героям «Пиковой дамы».

В сущности, они придумали ложный мир бытия, в которой графиня стала для них «разменной картой». Их человеческая вина состоит в том, что они оказались в сетях человеческого предательства и равнодушия.

Только после смерти графини Лизавета Ивановна поняла, что она, «бедная воспитанница», «была не что иное, как слепая помощница разбойного убийцы старой ее благодетельницы» (с. 34). И если Лиза пережила свое «мучительное раскаяние», то «слезы бедной девушки» «не тревожили суровой души» (с. 34) Германна.

Эмоциональным пиком изображения «суровой души» героя Пушкина стал карточный поединок между Германном и Чекалинским, о чем мы уже упоминали выше. В описании карточного празднества, сравнимого с блистательными балами, где процветают любовные соблазны, обольщения и откровенные волокитства, автор прибегает к парадийно-смеховой гиперболизации, укрупняя карнавальность безумного зрелища. Германн становится центром этой карточной вакханалии, привлекая молодых бездельников своей внешней взволнованностью в предвкушении быстрой победы при помощи карт, открытых умершей графиней. Следовательно, «сон», который предшествовал его появлению на этом пиршестве, является важной стилиевой характеристикой его собственного безумия во время игры и общего диалогического ряда реплик персонажей повествовательного текста «Пиковой дамы».

Игра между «профи» Чекалинским и Германном, который никогда не держал в руках карты, выстраивается за счет композиционно-предметной организации, художественных деталей, изображающих мучительное ожидание события, о котором так долго мечтал герой, не раз переживающий утомительный восторг своей победы в «открытых игрецких домах Парижа» (с. 41).

Причем внутренне он уверен в своем выигрыше, так как воспринимает сон в рамках окружающей реальности. Твердость поступков и категоричность решений, которые вызывают оторопь у собравшихся гостей, его совершенно не смущают: «между игроками поднялся шепот, Чекалинский нахмурился...» (с. 42).

В начале игры реплики персонажей носят спокойно-деловой характер, но вскоре нейтральность диалогического общения сменяется раздражительностью обоюдного непонимания общепринятых правил карточных «прокидок» в определении цены банковских ставок: «Позвольте заметить вам, – сказал Чекалинский с неизменной своею улыбкою, – что игра ваша сильна: никто более двухсот семидесяти пяти семпелем здесь еще не ставил»; «Что ж? – возразил Германн, – бьете вы мою карту или нет?» (с. 42).

Как видим, реплики между противниками являются элементами «вещественно»-материального сцепления сюжетного хода карточной игры, полностью утратившего признаки обоюдного человеческого общения. В силу чего диалоги между Германном и Чекалинским, Германном и Нарумовым и другими персонажами передают накаленную атмосферу человеческих отношений, демонстрируют полное безразличие друг к другу.

Следовательно, диалог как словесная структура художественной речи, которая изначально предполагает двойной акт общения героев в повести «Пиковая дама», по сути утрачивает характер эмоционального соучастия «говорящих» индивидуальностей.

В то же время диалог в произведении Пушкина как часть повествовательного пространства расширяет художественно-эстетические возможности авторских комментариев о характерологических отличиях персонажей. Кроме того, пассивность диалога восполняется за счет «театрального» действия. Например, описывая волнение Германна и испуг старой графини в момент их первой и последней встречи, автор драматизирует напряженность их общения через жесты, мимику, телодвижения персонажей.

Так, используя прием пластической изобразительности, который заменяет реплики безответным молчанием, автор создает максимальную выразительность в описании психологического ужаса и душевного отчаяния героев: «– Не пугайтесь, ради бога, не пугайтесь! – сказал он... я пришел умолять вас об одной милости”. Старуха молча смотрела на него... наклонясь над самым ее ухом, повторил ей то же самое. Старуха молчала по-прежнему... “– Можете ли вы, – продолжал Германн, – назначить эти три верные карты?” Графиня молчала; Германн продолжал: “–Для кого вам беречь вашу тайну?” ... Графиня молчала... “Подумайте, что счастье человека находится в ваших руках...” Старуха не отвечала ни слова» (с. 29–30).

Как видим, в данной ситуации односторонний поток слов со стороны Германна и бессловесное молчание испуганной графини усиливает приближение утопического пространства, смертельно опасное в переплетении человеческого ужаса и безудержного сумасшествия.

Таким образом, «усечение» диалогических конструкций в художественном тексте «Пиковой дамы» указывает на несовместимость целенаправленного действия



персонажей, разрыв информационного поля как результат утраты диалогического контакта между людьми.

Однако Пушкин помимо пространственных реалий, в которых его герои пытаются найти выход из своей человеческой незащитности, равнодушия и одиночества, использовал в «Пиковой даме» и метафизический уровень понимания пространства и времени за счет диалогической мистификации, возникшей после смерти старухи. Правда, этот диалог по-новому распределил словесную связь между ними.

Германн, ошеломленный своим «видением» мертвой графини, не произносит ни слова, зато «старая ведьма», которая пришла к нему «против своей воли» и смеется над ним, берет на себя роль обвинителя своего убийцы, и не только называет три карты, но требует «выкуп» за них – женитьбу на Лизавете Ивановне: «Прощаю тебе мою смерть, с тем, чтобы ты женился на моей воспитаннице Лизавете Ивановне» (с. 38).

Молча выслушав тайну графини, «Германн долго не мог опомниться» (с. 39), но не от ужаса, который перед смертью пережила сама графиня, а от важности известия, которое в корне меняло всю его будущую жизнь, открывало дверь в мир счастья, но только без Лизаветы Ивановны, которая напоминала бы ему убитую старуху. Герой повести вообще не вникал в слова графини; в тот момент – «сна» или «яви» – была достигнута цель: ему открыты три карты его собственного благополучия в жизни.

И действительно, с Германном произошла человеческая метаморфоза, но не как в волшебных сказках с «добрыми молодцами»: круг его жизни замкнулся злыми насмешками, позором, сумасшедшим домом.

Следовательно, бессмысленная попытка ненаправленного движения, не имеющего вектора, оказалась трагической ошибкой главного героя «Пиковой дамы». Жизненное пространство ограничилось «тремя картами», их геометрическая образность вытеснила человеческую душу, стерла индивидуальные особенности личности, утратившей истинность таких онтологических ценностей, как любовь, совесть, благодарность, добродетель.

Диалоги в «Пиковой даме» не являются исключительно информационно-коммуникативной формой художественной речи персонажей. Напротив, отсутствие прямого общения расширяет возможность эмоционального присутствия автора в изображении психологического состояния их душевных переживаний, фиксирующих разность человеческих темпераментов, а также позволяет использовать в описании предметно-портретные изображения, элементы других видов искусства: пантомимику (жесты, мимику, телодвижения), живопись, архитектуру (интерьеры), за счет чего создается театральная зрелищность и цветовой колорит пейзажа (дома, дворцы, погода).

Рассматривая диалог как одну из категорий филологии, хотелось бы обратить внимание, что широкий интерес к ней был вызван, в частности, изучением специфики пушкинской прозы.

Существенное расширение понятийных границ термин «диалог» получил в трудах М.М. Бахтина<sup>1</sup>.

Под словом «диалог» ученый подразумевал не только традиционное понятие, укоренившееся в филологии, – «речевое общение», но и жизненно-философскую эстетическую позицию писателя, акцентируя внимание на диалогической манере описания событий, формируемых поведением персонажей.

<sup>1</sup> См.: Бахтин М.М. Эстетика словесного текста. М., 1979 и др.

Вслед за Бахтиным В.Е. Хализев указывает, что диалог – это «акт поведения и сосредоточение чувства, воли персонажа».<sup>1</sup>

Таким образом, обратившись к повести «Пиковая дама» в аспекте понимания онтологических категорий *любовь, совесть, человеколюбие, жертвенность* и др., мы попытались найти различие в двуплановости их художественной перспективы: общественно-исторической и духовно-культурной. Причем многовариантность трактовок онтологических понятий прямо связана с актуализацией в нашей науке проблемы личности, которую в свою очередь авторское «видение» персонажа выстраивает, расширяя теоретические представления о «психологизме» и «диалоге». Этим объясняется то особое внимание, которое мы уделяем функции диалога в произведении Пушкина.

С нашей точки зрения, диалог в «Пиковой даме», формально оставаясь одной из сторон художественной речи персонажей, все-таки выходит за грань непосредственной поэтической функции персонального общения, о чем уже говорилось выше. В сущности, диалог между героями теряет истинный смысл – понимание говорящими друг друга, так как между ними отсутствует двойной речевой акт, замененный повышенной эмоциональной монологизацией одного говорящего «я» – Германна.

Обязательные сферы в диалоге: слушающий «ты» и говорящий «Я», создающие обоюдный человеческий контакт, – утрачивают свою необходимость как взаимообусловленные элементы вопроса и ответа. Вместо интереса к общению возникает молчание, страх графини и агрессивное раздражение в ответ на бесчувственное упрямство «визави», который слышит только себя.

Следовательно, слово в большинстве диалогов «Пиковой дамы» лишено духовно-нравственной потенциальности, о чем писал Бахтин, так как ведет к ненависти, исключая возможность онтологических ориентиров в разрешении конфликтной ситуации, в которой оказались герои.

Кроме того, реплики пушкинских диалогов обнажают отсутствие сопереживания у людей, обеспокоенных исключительно личными способами реализации своих желаний.

Одним словом, диалог в повествовательной структуре художественного текста «Пиковой дамы» стал «избирательным» способом в утверждении концепции трагического модуса, когда персонажи показаны не «внутри истории», но существуют в пространстве общечеловеческой духовно-культурной гармонии бытия.

## ЛИТЕРАТУРА

*Бахтин М.М.* Эстетика словесного текста. М., 1979. 424 с.

*Белинский В.Г.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 6. М., 1981. 678 с.

*Виноградов В.В.* Стиль «Пиковой дамы» // Виноградов В.В. О языке художественной прозы: Избранные труды. М., 1980. С. 176–239.

*Гершензон М.О.* Статьи о Пушкине. М., 1926. 96 с.

*Макогоненко Г.П.* Творчество А.С. Пушкина в 30-е гг. (1833–1836). Л., 1982. 463 с.

*Пушкин А.С.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. М., 1970. 272 с.

*Хализев В.Е.* Теория литературы. М., 1999. 400 с.

<sup>1</sup> Хализев В.Е. Теория литературы. М., 1999. С. 196.

## REFERENCES

- Bakhtin M.M. (1979) *Aesthetics of Verbal Art*. Moscow. 424 p.
- Belinsky V.G. *The Collected Works: In 9 vols. Vol. 6*. Moscow. 1981. 678 p.
- Vinogradov V.V. *The Style of “The Queen of Spades”*. In: Vinogradov V.V. *On the Language of Artistic Prose: The Selected Works*. Moscow. 1980, pp. 176–239.
- Gershenzon M.O. (1926) *Articles about Pushkin*. Moscow. 96 p.
- Makogonenko G.P. (1982) *The Artistic Work of A.S. Pushkin in the 30-ies. (1833–1836)*. Leningrad. 463 p.
- Pushkin A.S. *The Collected Works: In 8 vols. Vol. 8*. Moscow. 1970. 272 p.
- Khalizev V.Ye. *Theory of Literature*. M., 1999. 400 p.

*Сведения об авторе:*  
Маргарита Алексеевна Лазарева,  
канд. филол. наук  
доцент  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Margarita A. Lazareva,  
PhD  
Assistant Professor  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University