

УДК К 81 '373; 001.4

ГЕНДЕРНЫЕ И НАЦИОНАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ «ПИКОВОЙ ДАМЫ»

© 2009 Е.В. Кончакова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 26 сентября

Аннотация: В статье исследуется актуальная проблема современной лингвистики, а именно: лексическое выражение гендерных и национальных компонентов исторического художественного пространства. Впервые это делается на материале повести А.С. Пушкина «Пиковая дама».

Ключевые слова: лингвистика, Пушкин, «Пиковая дама», лексика, историзмы, гендерный аспект, национальный аспект, хронотоп, ономастика.

Abstract: The article discusses the relevant problem of contemporary linguistics, namely: lexical expression of gender and national components of historical artistic space. For the first time it is done by materials of Pushkin's narrative «Peak lady».

Key words: linguistics, Pushkin, «Peak lady», lexics, historisms, gender aspect, national aspect, chronotop, onomastica.

Исследование текста повести с точки зрения сосуществования в нём разных видов исторических художественных пространств показывает, что историческое художественное пространство «Пиковой дамы» проявляет не только *тематическое* членение (карты, деньги, одежда, социальная лестница и т. д. — все эти компоненты охотно рассматриваются и комментируются исследователями в историческом, культурологическом и проч. аспектах), но также — *гендерное* (мужское — женское) и *национальное* (как минимум: польское — русское — немецкое).

«Женский» аспект конфликта «Пиковой дамы» проявлен в самом её названии. Показательно, что лексемы *дама* и *дамский* употреблены в повести 12 раз, из них 7 называют игральную карту, 5 — женщину из высшего общества (ср: на след. стр.)

Однако легко заметить, что среди семи случаев использования лексемы *дама* для называния игровой карты один является как будто бы «переходным» — от карты к человеку, ср.: ...пиковая дама *прищурилась и усмехнулась* [1, 294]. Таким образом, пропорция словоупотреблений *дама* — «человек» и *дама* — «карта» выглядит в тексте по-

вести как 6/6 + 1, то есть обнаруживает признаки преднамеренной соразмерности.

Очевидно, что, осуществляя важные функции в образной структуре «Пиковой дамы», и сами игральные карты принимают активное участие в формировании в повести довольно определённой женско-мужской оппозиции. Это можно подтвердить случаями *группового* употребления лексем, называющих игральные карты, в разбираемом произведении: — <...> *Тройка, семёрка и туз* выиграют тебе сряду [1, 233]; Направо легла *девятка*, налево *тройка* [1, 236]; *Валет* выпал направо, *семёрка* налево [1, 236]; ...Направо легла *дама*, налево *туз*. — *Туз* выиграл! — сказал Германн и открыл свою карту. — *Дама* ваша убита, — сказал ласково Чекалинский. Германн вздрогнул: в самом деле, вместо *туза* у него стояла *пиковая дама*. Он не верил своим глазам, не понимая, как мог он обдёрнуться [1, 237]; Германн сошёл с ума. Он сидит в Обуховской больнице в 17-м номере, не отвечает ни на какие вопросы и бормочет необыкновенно скоро: «*Тройка, семёрка, туз! Тройка, семёрка, дама!..*» [1, 237] и др.

Германна не насторожила неудачливость «мужских» карт (*Валет* выпал направо, *семёрка* налево) при ведении им игры по рекомендац-

© Кончакова Е.В., 2009

<p>Дама как женщина высокого социального положения</p>	<p>Дама как карточный символ</p>
<p>В то время <i>дамы</i> играли в фараон [5, 211]; ...<i>Дамы</i> брали [Лизавету Ивановну] под руку всякий раз, как им нужно было идти в уборную поправить что-нибудь в своём наряде [5, 217]; По всем углам торчали фарфоровые пастушки, столовые часы работы славного Leroy, коробочки, рулетки, веера и разные <i>дамские</i> игрушки, изобретённые в конце минувшего столетия вместе с Монгольфьеровым шаром и Месмеровым магнетизмом [5, 224]; Подошедшие к ним три <i>дамы</i> с вопросами — <i>oubli ou regret?</i> — прервали разговор <...> <i>Дама</i>, выбранная Томским, была сама княжна *** [5, 228]</p>	<p>Пиковая <i>дама</i> [5, 210 — название повести]; Пиковая <i>дама</i> означает тайную недоброжелательность [5, 210]; Направо легла дама, налево туз <...> — <i>Дама</i> ваша убита, — сказал ласково Чекалинский [5, 237]; Германн вздрогнул: в самом деле, вместо туза у него стояла пиковая <i>дама</i> <...> В эту минуту ему показалось, что пиковая дама прищурилась и усмехнулась. Необыкновенное сходство поразило его... [5, 237]; Германн сошёл с ума. Он сидит в Обуховской больнице в 17-м номере, не отвечает ни на какие вопросы и бормочет необыкновенно скоро: «Тройка, семёрка, туз! Тройка, семёрка, <i>дама!</i>...» [5, 237]</p>

ям графини, принесшей с собой из XVIII века традицию женского доминирования. Но, самое главное, — он не обратил внимания на логическую неписываемость *туза* («мужской» карты) в «женский» ряд *тройка — семёрка*, а значит — на шаткость его положения в этом ряду. Вернее, туз благополучно выиграл бы (сама графиня и умоливший её раскрыть секрет Чаплицкий, несомненно, отыгрывались на триаде *тройка — семёрка — туз*, а не *тройка — семёрка — дама*), прояви дерзкий рационалист Германн лояльность к традициям ушедшего века и не вступи он в поединок с иррациональным женским началом в лице старухи графини. Однако, допущенный в женский «коллектив» выигрышных игральных карт, туз (причём самая сильная карта колоды, принятая человеком также в качестве метафоры высочайшего социального положения мужчины) безжалостно вытаскивается из него и заменяется *дамой* при попытке мужского (рационального, дерзающего и т. п.) начала преобразовать мир по своим — «наполеоновским» — законам.

Подобная гендерная трактовка позволяет объяснить неочевидную для многих исследователей необходимость эстетического «усиления» А.С. Пушкиным «линии Лизаветы Ивановны» в образной структуре повести. Выступившая было исключительно в страдательной роли — причём в двойной, как жертва капризов старухи опекуны и наполеоновских планов авантюриста Германна, — Лизавета Ивановна в итоге оказывается самым главным победителем в повести. Действительно: графиня расправляется с посягнувшим на её секрет выскочкой Германном; сама Анна Федотовна на исходе жизни становится жертвой аморальной черни: Многочисленная челядь... разжирев и поседев в... передней и девичьей, делала что хотела, наперерыв обкрадывая умирающую старуху [1, 217] и др.); Лизанька же ос-

таётся в выигрыше (по крайней мере, на бытовом уровне), ср.: Лизавета Ивановна вышла замуж за очень любезного молодого человека; он... имеет порядочное состояние: он сын бывшего управителя у старой графини [1, 237]. Великолепно двоеточие в этой фразе, «деликатно» объясняющее источник «порядочного состояния» сына бывшего управителя у старой графини.

В финале повести «на руинах» сошедшего с ума Германна остаются одни женщины — и все победительницы, ср.: Германн сошёл с ума <...> *Лизавета Ивановна* вышла замуж <...> У Лизаветы Ивановны воспитывается *бедная родственница* <...> *Томский* произведён в ротмистры и женится на княжне *Полине* [1, 237]. «Женская» фамилия (*Томский*, созвучная с *томный*) позволила единственному мужчине Томскому вкусить от благ женского мира, однако его положение в этом мире представляется столь же непрочным, как положение туза в соседстве с *тройкой* и *семёркой*.

«Мужской участок» художественного пространства «Пиковой дамы» соотнесён со «временем Германна» и обнаруживает дополнительные (по сравнению с «женским» сегментом хронотопа повести) характеристики. При анализе лексического наполнения этого «участка» важно отметить, что, подобно тому, как графине Анне Федотовне в своё время граф Сен-Жермен передал власть над игрой, она передаёт эту власть (с условием однократного использования) снова мужчине — некоему Чаплицкому. По данным Г.Ф. Ковалёва, комментировавшего ономастику повести: «Фамилия *Чаплицкий* связана с известной фамилией: *Чаплиц* Ефим Игнатьевич, генерал-лейтенант, участник Отечественной войны 1812 г. *Происходил из древней польской шляхты. Служил в польской армии* (курсив наш. — Е. К.). С 1783-го на русской службе. В кампанию 1805 г. командовал передовым отрядом в корпусе П.И. Багратиона, отличился

в сражениях при Лембахе, Шенграбене, Аустерлице» [2, 112]. Как видим, ономастика «Пиковой дамы» выявляет польские корни в формировании А.С. Пушкиным образа одного из новых носителей женского карточного секрета. Эти же корни обнаруживаются и в образе держателя игры Чекалинского, так как, по справке Г.Ф. Ковалёва: «Фамилия *Чекалинский* тесно связана с польским глаголом *szekac* – ‘ждать, ожидать’» [2, 112].

Интересно, что прототип Чекалинского, в отличие от прототипа Чаплицкого, не проявляет очевидной связи с польскими корнями (ср.: «Прототипом Чекалинского был богатый московский помещик, известный картёжник В.С. Огонь-Догановский» [2, 112]), его «ополячивание» А.С. Пушкиным при помощи «говорящей» фамилии (основное занятие Чекалинского в повести – действительно терпеливое сидячее *ожидание* действий игроков) выглядит отчётливо преднамеренным. Следует заметить, что историческое художественное пространство *польской* карточной игры (и даже – польского шулерства) выявлено нами также при анализе исторической лексики пушкинского отрывка «Наденька» – ср., например: ...[Поляк Ясунский] *держал* маленький *банк* для препровождения времени и важно *передёргивал, подрезая карты* [3, 184], – однако ориентация этого пространства в гендерных координатах – новация «Пиковой дамы».

В рассмотренном аспекте важным представляется также и то, что Германн – *немец*: он по-немец-

ки рационален (склонен к планированию своих действий) и «технологичен» (у него «немецкая» профессия – инженер). Однако в столкновении с *женской иррациональностью и польской терпеливостью* (недаром ведь именно Чаплицкий выпросил у графини секрет, которого она не раскрыла даже своим детям), готовностью *ждать* (Чекалинский просто дождался момента, когда Германн *обдёрнулся*, не выдержав напряжения «поединка» со старухой) – немец-инженер терпит страшное поражение: он *сходит с ума*, то есть лишается самого сильного или даже единственного своего преимущества.

Итак, гендерный тип членения художественного пространства обнаруживается при сопоставлении участников карточной игры, в то время как ономастика в значительной мере осуществляет «национальное» членение художественного пространства повести.

ЛИТЕРАТУРА

1. Пушкин А.С. Пиковая дама / А.С. Пушкин // Полное собр. соч. в 10 тт. – 4-е изд. – Л. : Наука, 1977–1979. – Т. 6.
2. Ковалёв Г.Ф. Ономастическое комментирование на уроках русской словесности : Учеб. Пособие / Г.Ф. Ковалев. – Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 2005. – 214 с.
3. Пушкин А.С. Наденька / А.С. Пушкин // Полное собр. соч. в 10 тт. – 4-е изд. – Л. : Наука, 1977–1979. – Т. 6.

Кончакова Е.В.
Воронежский государственный университет.
Аспирант кафедры славянской филологии, сотрудник кафедры славянской филологии.
e-mail: katerina2681@mail.ru

Konchakova E.V.
Voronezh State University.
Post-graduate student of the department of slavistics.
e-mail: katerina2681@mail.ru