

## ПРОИЗВЕДЕНИЯ И ПЕРСОНАЖИ

УДК 782.1

doi: 10.17223/26188929/8/10

*Юй Ян*

### «ДАМА ПИК» ПАВЛА ЛУНГИНА КАК ИНТЕРТЕКСТ

В статье представлен интертекстуальный анализ фильма Павла Лунгина «Дама пик», нацеленный на выявление глубинных связей, складывающихся между современным игровым кино и оперой П.И. Чайковского «Пиковая дама». Акцентируя внимание на взаимоотношениях оперной дивы и молодого певца, претендующего на роль Германна, автор пишет о совмещении в кинотексте двух планов: художественной действительности, актуальной для «Пиковой дамы» Пушкина и Чайковского, и отмеченной приметами современной социокультурной ситуации действительности как таковой. Имеется в виду игровой бизнес, в рамках которого наряду с карточной игрой существует и игра в так называемую русскую рулетку, что создает дополнительный смысл словам Германна: «Что наша жизнь – игра!».

*Ключевые слова:* дама пик, кинотекст, пиковая дама, интертекст, повесть, опера, мужское, женское.

История трех карт – тройки, семерки и туза, о которой некогда поведал Пушкину князь Голицын, оказалась одной из самых мистических историй в русской литературе. Интерес к ней не утихает и до сего дня. То обстоятельство, что в центре повествования – пиковая дама, т.е. карта, которая выпадает из магической последовательности карт, названных Сен-Жерменом, поскольку масти тройки, семерки и туза не являются принципиальными с точки зрения ожидаемого результата, изначально указывает на неизбежный конфликт игры как имитации жизни и подлинности существования.

Вопреки расхожим представлениям о том, что весь мир – это грандиозная сцена, а люди в ней – актеры, в том числе вопреки фразе «вся наша жизнь – игра», звучащей из уст Германна, принципиальное несовпадение одного и другого обусловлено следую-

щим моментом. Если карточная игра зиждется на незыблемых, определяющих ее ход правилах, следование которым приводит к тому, что кто-то побеждает, а кто-то – проигрывает, причем в качестве победителя может оказаться и заведомо нарушающий игровые правила шулер, способный создать видимость честной, протекающей по всем правилам игры, то жизнь устроена иначе. Нарушающий ее иницируемые божьими заповедями законы обречен. Более того, финал жизни такого «игрока» известен заранее. Он либо так никогда и не обретет собственное я, характеризующееся духовным самостоянием, либо – с его безвозвратной утратой теряет собственную жизнь.

Пожалуй, трагедия Германна в опере Чайковского обусловлена именно тем, что, обладая живой душой он, по сути, начинает действовать подобно тому, как действуют все остальные. Однако если окружающему его большинству нечего терять, поскольку их жизнь – это отмеченное отсутствием сущности существование, то Германн теряет самое главное – самого себя. То обстоятельство, что главный герой сходит с ума, как нельзя лучше раскрывает смысл трагедии: образ мыслей – это Логос, иначе – смысл, который приобщает нас к Создателю, упорядочивающему вселенский хаос. Что это значит?

В противоположность рациональному восприятию мира, посредством которого мир предстает дискретным и конечным, а потому – лишенным случайности закономерным процессом, его – мира – чувственное восприятие исполнено иррациональности, а значит – нагромождения случайностей, на первый взгляд – абсолютно бессмысленных. Однако лишь во втором случае наличие чувства и, как следствие, способности сочувствовать делает оправданным разговор о душе, которая оказывается единственной связующей нитью между человеком и другими людьми. В силу того, что как рациональность, коррелятом которой выступает индивидуальное сознание, так и иррациональность – коррелят коллективного бессознательного – одинаково ущербны, будучи механически, т.е., согласно природе, обусловлены друг другом, каждому из нас необходимо преодолеть сугубо природную данность<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Подробнее по данному вопросу см.: [1].

Приложив волевое усилие для того, чтобы уйти от механической связи рационального и иррационального, т.е. самостоятельно осознав важность их взаимодействия, мы в итоге «снимаем» негативность бессознательного в коллективном, что приводит к осознанию коллективного характера собственного я как неотъемлемой части мы<sup>10</sup> [7]. Применительно к оперному тексту, не обладая холодной расчетливостью и трезвым умом как большинство его сослуживцев, Германн ищет случая разбогатеть без особых усилий, по чудесному стечению обстоятельств. Однако в противоположность игровой ситуации, в рамках которой туз – как одна из трех карт, обеспечивающих ее владельцу неперенный выигрыш, «бьет» даму, в художественной действительности пиковая дама приводит Германна к гибели. Думается, что именно его живая душа не в состоянии вынести тягость греха, связанного с невольным убийством старухи.

В то же время за отношениями двух центральных персонажей – извечное противоборство женского начала, отмеченного иррациональностью, и начала мужского, выступающего знаком рационального. Примечательно, что, согласно представлениям древних, мужчина рождается существом неполноценным до тех пор, пока не познает женщину, что делает его подобным Творцу<sup>11</sup>. Очевидно, что именно в этом случае мужская рациональность обогащается женской иррациональностью. В свою очередь, став подобным Создателю, мужчина помогает женщине в союзе с ним преодолеть присущий ей от природы хаос посредством оплодотворения рациональностью.

На наш взгляд, то обстоятельство, что дама оказывается пиковой, позволяет предположить, что масть в данном случае этимологически связана с лексемой пика. Другими словами, именно женщина наделена в контексте истории о Германне характерным для мужчины фаллическим символом, поскольку пика – разновидность холодного оружия, аналог длинного копья, что, по сути, предопределяет поражение главного героя. Не случайно поэтому фильм П. Лунгина, в центре которого взаимоотношения оперных певцов – примадонны и начинающего свой путь в искусстве юного и амби-

---

<sup>10</sup> Подробнее по данному вопросу см.: [7].

<sup>11</sup> Подробнее по данному вопросу см.: [2].

циозного юноши, которые выходят за рамки сугубо профессиональной жизни, называется «Дама Пик»<sup>12</sup>.

В данном контексте повесть «Пиковая дама» звучит в унисон с новеллой Проспера Мериме «Кармен», где погибающая от рук Хозе Кармен в итоге приводит его к утрате своего я. С особой отчетливостью это видно в финале «Кармен-сюиты» на музыку Бизе-Щедрина в постановке хореографа Альберто Алонсо. Знаменательно, что поединок Тореадора и быка происходит на фоне сцены выяснения отношений Хозе и Кармен. В тот момент, когда Тореадор одерживает победу над животным, олицетворяющим силу природы, Хозе убивает Кармен, т.е. стихия побеждает человека [3]. Аналогичным образом в повести Л. Улицкой «Пиковая дама» главная героиня в силу своей женской сексуальности, посредством которой она некогда манипулировала лучшими представителями находящегося в ее окружении мужского населения, в итоге становится полновластной хозяйкой не только своей судьбы, но и жизни дочери, ее мужа, а также внуки и правнуков<sup>13</sup>.

Правомочность представленных интертекстуальных связей опознается в одном из фрагментов фильма Павла Лунгина «Дама пик». Так, финансирующий постановку оперы Чайковского бизнесмен говорит о выступающей в качестве режиссера оперной дивы, некогда исполняющей партию Лизы: «она и подавляет меня, и вдохновляет». При этом сама Софья Мейер вскользь замечает жаждущему славы и надеющемуся на успех его Гермманна Андрею: «ты не можешь думать», что подчеркивает характерное для юноши главенство иррационального начала над рациональным. Наконец, в момент прослушивания другого претендента на роль Гермманна, Софья, высказывая свои претензии исполнителю, использует такой речевой оборот: «Ты же не Тореадор, и это не бой быков». Здесь же уместно вспомнить, что и сам главный герой Андрей, оставшись без голоса и лишившись всего, о чем мечтал, выпадает из жизни, делая в финале следующее признание: «Я с самого детства был во власти Софии».

---

<sup>12</sup> «Дама Пик» (Россия, 2016). Режиссер П. Лунгин. Музыка К. Сен-Санса, П.И. Чайковского. В главных ролях Ксения Раппопорт, Иван Янковский и др.

<sup>13</sup> Подробнее по данному вопросу см.: [5].

Несмотря на то что имя певицы, которую восторженная публика называет «Каллас наших дней», выступает знаком мудрости, в контексте фильма примадонна является воплощением стихийной мощи и непредсказуемости, сочетающимися с холодным расчетом, благодаря чему ей удается создать из племянницы Лизы, названной так в честь пушкинской героини, своего двойника. Власть певицы, готовый исполнять в своей постановке партию графини, опознается и в том, что наряду с музыкой П.И. Чайковского знаковой для фильма П. Лунгина становится Третья ария Далилы из второго акта оперы К. Сен-Санса «Самсон и Далила». Напомним, что героиня оперы французского композитора именно в этой арии очаровывает Самсона настолько, что, поддавшись соблазну, он не только раскрывает ей тайну своего могущества, совершив тем самым невольное предательство своего народа, но и обрекает себя самого на неизбежную гибель.

Помимо этого, свой дар – уникальный голос, который, подобно голосу Джельсомино из сказки Джанни Родари «Джельсомино в стране лжецов», обладает удивительной силой<sup>14</sup>, – Андрей получает в детстве в тот момент, когда, провалившись под лед, идет ко дну. Однако если в объятиях водной стихии (как известно, вода выступает символом женского начала [2]) главный герой, едва не задохнувшись, возрождается после своего спасения к новой жизни, то объятия стареющей примадонны оказываются губительными для его чудесного дара. Оставшись жить, Андрей умирает для искусства, страсть к которому прежде была неодолимой. При этом дама пик как источник гибели героев Пушкина и Чайковского становится в данном контексте знаком женской иррациональности, перед глубинной тьмой которой мужчина нередко оказывается бессилён. Об этом свидетельствует то обстоятельство, что примеряющему на себя роль Германа оперному певцу в фильме Лунгина так и не удастся перехитрить судьбу. Ни во время игры в «фараона», ни в любовной связи с примадонной он так и не может выйти из-под власти поглотившей его тьмы. Косвенным указанием на правомерность представленной позиции может служить и тот факт,

---

<sup>14</sup> В фильме эта сила опознается в ситуации, когда от взятой Андреем высокой ноты лопаается электрическая лампочка, погружая делающих ставки на такой «фокус» представителей криминального мира в темноту.

что, подобно пушкинской Лизе, которая в итоге повторила судьбу Анны Федотовны Томской, Лиза Лунгина также занимает место своей тетушки в постели ее спонсора.

Подытоживая все вышеизложенное, заметим, что интертекстуальный анализ художественного фильма Павла Лунгина «Дама пик» позволил увидеть за противостоянием графини и Германна как главных героев Пушкина и Чайковского извечный конфликт мужского и женского. Его разрешение может быть либо в сторону победы мужского (и, как следствие, высвечивание тьмы бессознательного), либо, как это и происходит в фильме «Дама Пик» П. Лунгина, победы женского, что приводит к поглощению рационального иррациональным. Третий вариант, в рамках которого диалог рационального и иррационального обуславливает согласование имеющихся противоречий, остается за пределами как игрового кино, так и повести А. Пушкина «Пиковая дама» и одноименной оперы П.И. Чайковского<sup>15</sup>.

#### Использованные источники

1. Волкова П.С., Жукова Т.А., Передерий В.А. Социология в контексте культуры и духовной жизни : учеб. пособие. Краснодар : КубГАУ, 2018. 308 с.
2. Волкова П.С., Рудь М.Ю., Фатальникова Е.В. Социальная природа искусства : учеб. пособие. Краснодар : КрУ МВД РФ, 2007. 81 с.
3. Волкова П.С. Музыка Бизе-Щедрина в мультипликационном фильме Гарри Бардина (к вопросу о реинтерпретации) // Проблемы музыкальной науки. 2008. № 2. С. 233–238.
4. Волкова П.С. «Кармен-сюита» Ж. Бизе – Р. Щедрина: к вопросу о реинтерпретации // Культурная жизнь Юга России. 2009. № 1 (30). С. 12–15.
5. Волкова П.С. Реинтерпретация художественного текста (на материале искусства XX века) : дис. ... д-ра искусствоведения. Саратов, 2009. 346 с.
6. Родари Д. Джельсомино в стране лжецов. М. : Молодая гвардия, 1960. 156 с.
7. Шаховский В.И., Волкова П.С. Эмотивность как принцип познающей и смыслообразующей деятельности сознания // Мир лингвистики и коммуникации : электронный научный журнал. 2017. № 4. С. 138–163. URL: [www.tverlingua.ru](http://www.tverlingua.ru)

---

<sup>15</sup> Подобный опыт демонстрирует созданная на музыку «Кармен-сюиты» Бизе-Щедрина анимация Г. Бардина «Чуча-3». Подробнее по данному вопросу см.: [3].

**Yu Yan**

**“DAMA PIC” BY PAVEL LUNGIN AS INTERTEXT**

*Musical almanac of Tomsk State University*, 2019, no. 8, pp. 75–81. doi: 0.17223/26188929/8/10

The article presents an intertextual analysis of Pavel Lungin's film “Dama pic”<sup>1</sup>, aimed at identifying the deep connections between modern fiction films and the opera P.I. Tchaikovsky's “Queen of Spades”. Focusing on the relationship between the opera diva and the young singer, claiming the role of Hermann, the author writes about combining two plans in the film text: artistic reality, relevant to the “Queen of Spades” by Pushkin and Tchaikovsky, and reality as such, marked by signs of the modern sociocultural situation. This refers to the gaming business, in which, along with a card game, there is also a game of the so-called Russian roulette, which creates an additional meaning to the words of Hermann: “What our life is a game!”.

**Keywords:** queen of spades, film text, queen of spades, intertext, novel, opera, male, female.

**The used sources**

1. Volkova P. S., Zhukova T.A., Perederij V.A. *Sociologiya v kontekste kul'tury i duhovnoj zhizni* [Sociology in the context of culture and spiritual life]: ucheb. posobie. Krasnodar: KubGAU, 2018. – 308 p.

2. P.S. Volkova, M.YU. Rud', E.V. Fatal'nikova. *Social'naya priroda iskusstva*: [The social nature of art] Uchebnoe posobie. Krasnodar: KrU MVD RF, 2007. – 81 p.

3. Volkova P.S. *Muzyka Bize-SHCHedriny v mul'tiplikacionnom fil'me Garri Bardina (k voprosu o reinterpretacii)* [Bizet-Shchedrin's music in the animated film by Harry Bardin (on the issue of reinterpretation)] // *Problemy muzykal'noj nauki*, 2008. № 2. P. 233–238.

4. Volkova P.S. «Karmen-syuita» ZH. Bize – R. SHCHedriny: k voprosu o reinterpretacii [“Carmen Suite” by J. Bizet – R. Shchedrin: on the issue of reinterpretation] // *Kul'turnaya zhizn' YUga Rossii*. – 2009. – № 1 (30). – P. 12–15.

5. Volkova P.S. *Reinterpretaciya hudozhestvennogo teksta (na materiale iskusstva HKH veka)* [Re-interpretation of a literary text (based on twentieth-century art)]: dis. ...d-ra iskusstvovedeniya: 17.00.09. – Saratov, 2009. – 346 p.

6. Rodari D. *Dzhel'somino v strane Izhecov*. [Rodari D. Jelsomino in the land of liars] M.: Molodaya gvardiya, 1960. – 156 p.

7. SHahovskij V.I., Volkova P.S. *Emotivnost' kak princip poznayushchej i smysloobrazuyushchej deyatel'nosti soznaniya* [Emotivity as a principle of cognitive and semantic activity of consciousness] // *Mir lingvistiki i kommunikacii: elektronnyj nauchnyj zhurnal*. – 2017. – № 4. – P. 138–163. Rezhim dostupa: [www.tverlingua.ru](http://www.tverlingua.ru)