

ОТЛОЖЕННАЯ ДУЭЛЬ В «ВЫСТРЕЛЕ» КАК ФАКТОР СТРУКТУРЫ ТЕКСТА

Олег Борисович Заславский

доктор физико-математических наук, ведущий научный сотрудник Харьковского национального университета им. В.Н. Каразина (Харьков, Украина)
e-mail: zaslav@ukr.net

Аннотация. Центральным сюжетным узлом и лейтмотивом повести А.С. Пушкина является отложенный выстрел, который приводит к удвоению дуэли. Такое удвоение структурно воспроизводит себя в 1) соответствии между аномальной карточной игрой и аномальной дуэлью, 2) дважды продемонстрированном Сильвио умении всадить пулю в пулю. Во фрагменте, где описывается всаживание пули в пулю в туза, актуализуется двужычный каламбур, реализующий мотив удвоения на уровне языка. Значимость темы дуэли также на уровне структуры текста проявляет себя в соотношении чисел «два» и «три». С темой удвоенной дуэли соотносится удвоенный военный мотив: из внутренней хронологии повести следует, что Сильвио сознательно пропустил Отечественную войну. Последнее обстоятельство представляет собой пример такого явления, как «скрытый сюжет», ставшего объектом внимания в исследовательской литературе лишь относительно недавно. Специфика данного случая состоит в том, что в тексте скрыты не события, а их значимое отсутствие. Попутно обнаружен не замеченный ранее в литературе о «Выстреле» мотив коня (связанный с военным прошлым Сильвио), а также предложено объяснение, почему рассказчик, говоря о простреленной шапке Сильвио, называет ее французский аналог.

Ключевые слова: А.С. Пушкин, «Выстрел», скрытый сюжет, художественное время, мотивная структура, числовая символика, мотив коня.

По известному замечанию Л.Н. Толстого, «повести Пушкина голы как-то» [Толстой: 188]. То, что в плане выражения выглядит как упрощение, приводит к ряду нетривиальных обстоятельств в содержании, которые компенсируют кажущуюся простоту. Одно из них состоит в том, что усиливается «роль подробностей, в особенности тех, что кажутся лишними» [Безродный: 247]. Другое заключается в том, что между отдельными элементами «Повестей Белкина» устанавливается разветвленная структура соответствий, сходная со структурой поэтического текста [Шмид]. К этому следует добавить еще третье обстоятельство. Помимо подробностей (деталей сюжета, реалий предметного мира и т. д.), которые даны в тексте напрямую, у Пушкина присутствуют и детали, оставшиеся отчасти или целиком скрытыми. Подобные неявные элементы могут формировать так называемый скрытый сюжет [Рецептер; Пеньковский; Заславский 2010: 170–177]. Что касается «Повестей Белкина», то укажем на значимость скрытых элементов, которые представляют еще один вариант структурной компенсации свойства, отмеченного Л.Н. Толстым («голы как-то»).

Среди «Повестей Белкина» повесть «Выстрел» в исследовательской литературе является, по-видимому, самой популярной. Тем не менее, как это ни странно, даже до нынешнего времени некоторые важные конкретные детали остаются незамеченными или неадекватно интерпретированными¹. Цель настоящей работы двойка. Во-первых, мы обращаем внимание на несколько подобных элементов, ранее вообще не обсуждавшихся, насколько нам известно, в исследовательской литературе², и даем их содержательную интерпретацию. Интерпретируемые в данной статье детали в основном связаны со скрытым проявлением мотивов дуэли и войны, а также с отношением между ними. Во-вторых, мы показываем, что с учетом данных подробностей обнаруживается ряд соответствий в самой структуре текста.

Лишний загнутый угол и туз на воротах

Первая часть повести маркирована значимым отсутствием события: Сильвио не вызывает на дуэль «пьяного сумасброда» Р***. Ссора между ними началась с того, что Р*** «в рассеянности загнул лишний угол» (66)³. Жест означает, что Р*** а) удвоил ставку,

¹ Например, это касается вопроса о головном уборе Сильвио. См. об этом недавнюю работу Безродного [Безродный].

² Данная статья продолжает серию наших предыдущих работ, посвященных структурным аспектам «Выстрела», не повторяя их.

³ Здесь и далее цитаты даются по изданию: [Пушкин 1948] с указанием номеров страниц в круглых скобках.

б) сделал это *аномальным* образом, против правил. Другими словами, *в рамках ритуализованного поведения* произошло *аномальное удвоение жеста*, что с формальной точки зрения представляет структурную аналогию второй, дополнительной дуэли, которую устроил Сильвио, отложив свой выстрел вопреки правилам (так что дуэль в целом оказалась удвоенной)! Кроме того, аномальность обсуждаемого эпизода касается не только обидчика, но и самого Сильвио. Ведь он нарушил неписанные правила чести, не вызвав обидчика на дуэль. Таким образом, аномалия сама по себе является двойной: удвоение затрагивает как ее отношение с основным сюжетом о дуэли, так и ее внутреннее содержание. Разумеется, дуэль между Сильвио и графом и ссора его с «пьяным сумасбродом» – события совершенно разные; также разными являются и психологические мотивировки (скажем, офицер загнул угол случайно, а Сильвио устроил отложенный выстрел намеренно), но общая схема совпадает.

По сути, в «пьяном сумасброде» Сильвио увидел перед собой собственного пародийного двойника. И хотя Сильвио отзывался о нем рассказчику с нескрываемым презрением (а во время самого конфликта держал себя свысока), такое соответствие бросает тень на романтический образ Сильвио и его самооценку.

В истории с «пьяным сумасбродом» есть еще один момент, связанный с основной ли-

нией «Сильвио – граф». После ссоры офицеры на следующий день «нашли его на дворе, сажающего пулю на пулю в туза, приклеенного к воротам» (66). Двойной след от выстрела – очевидная отсылка к (впоследствии) «удвоенной» пуле, всаженной в картину в доме графа. Но это еще не все. Ясно, что карта на воротах заменяет самого «пьяного сумасброда», ссоры с которым произошла как раз из-за карточной игры и от дуэли с которым уклонился Сильвио. (С психологической точки зрения, происходит то, что в современных терминах можно назвать замещением.) Кроме того, сама карта содержит скрытую отсылку и к главному врагу Сильвио – графу. Это связано с наименованием «туз», которое означает влиятельную и богатую персону. Соответственно, как обратил внимание С. Давыдов, оно приложимо к графу [Davydov: 66–67]. Он же отметил значимость сочетания «КАРТина – КАРТЫ» (об этом также см.: [Заславский 2017: 135]). Поэтому вся сцена в целом представляет собой не просто замену, а замену двойную: цель стрельбы заменяет собой сразу двух врагов. В свою очередь, такое наложение (уже не предметов, а метонимически связанных с ними персонажей) представляет собой еще один пример двойного совмещения, аналога «пули, посаженной на пулю».

Удвоение здесь проявляет себя еще одним способом. Дело в том, что «туз» как ‘влиятельный и богатый человек’ (что в данном

контексте относится к графу) по-английски передается, в частности, сочетанием “big shot”. Об этом обстоятельстве вскользь напомнил С. Давыдов [Davudov: 66], поясняя англоязычным читателям смысл слова “tuz”. Как ни странно, он не сделал напрашивающегося отсюда вывода: “shot” означает ‘выстрел’, что соответствует названию повести и главному событию, в ней представленному. Граф же («туз») является главным врагом Сильвио и его мишенью. Использование английского языка здесь сюжетно оправдывается англomанией графа, которая проявляет себя во второй части повести, где граф называет свой медовый месяц “the honey-moon”. В другой работе мы уже отмечали, опираясь на последнее обстоятельство, что в тексте содержится скрытый двуязычный каламбур «пошутить – стрелять (shoot)» [Заславский 1997: 124], к которому теперь добавляется и второй русско-английский каламбур. При этом «туз» и “big shot” оказываются своего рода дубликатами на словесном уровне двойной пули, которая поражает карту, приклеенную к воротам.

Ранее мы уже отмечали, что столкновение Сильвио и офицера Р*** в миниатюре воспроизводит набор нескольких основных мотивов, свойственных «Выстрелу», «Повестям Белкина» и вообще ряду произведений, созданных болдинской осенью 1830 г. Сюда относится сочетание провокации, аномального договора и расплаты [Заславский 2018: 92].

Сцена столкновения, рассмотренная под таким углом зрения, оказывалась воспроизведением в миниатюре основного конфликта повести – дуэльной истории с отложенным выстрелом между Сильвио и графом. Теперь же видно, что такое соответствие между вставным эпизодом и основным сюжетом обнаруживается и в самом содержании событий. Соответствие оказывается двойным, причем оба раза связано с картами: речь идет и об обстоятельствах самой ссоры, и о сцене, заменившей собой несостоявшуюся дуэль между Р*** и Сильвио.

Два и три

В истории с лишним загнутым углом есть еще один аспект. Он, как сейчас увидим, связан с числами, но напрямую эти числа не названы. В контексте «Выстрела» их роль может быть обнаружена только при сопоставлении с другими случаями использования тех же чисел. В произведениях Пушкина вообще зачастую играет существенную роль числовая символика [Славутин, Пимонов: 114–123], а внутренние соотношения между элементами текста могут получать числовое выражение [Фрейдин]. Что касается «Выстрела», ранее нами уже указывалась значимость евангельской символики, выраженной на языке чисел [Заславский 2001]. Здесь же мы хотим обратить внимание, что помимо этого в «Выстреле» присутствует еще один слой значимых числовых отношений: особое сочетание

чисел «два» и «три». О значимости числа «два» говорилось и ранее – в связи с важностью отношений симметрии [Благой: 223–240] и двойной структурой произведения в целом [Заславский 1997]. Но сейчас мы делаем акцент не на числе «два» самом по себе, а именно на сочетании чисел «два» и «три».

Приведем ряд примеров: «обед его состоял из двух или трех блюд» (65), «Я стоял на назначенном месте с моими тремя секундантами» (69) (вопреки реальной этимологии, в данном контексте в слове «секундант» актуализуется намек на значение, связанное с числом «два»), «Ближних соседей около меня не было, кроме двух или трех горьких» (71), «Помещики и их дворовые люди толкуют о том месяца два прежде и года три спустя» (71), «вошел мужчина лет тридцати двух» (71), «а ты, мой друг, попадешь ли в карту на тридцати шагах?» <...> „О, заметил я, в таком случае бьюсь об заклад, что ваше сиятельство не попадете в карту и в двадцати шагах”» (72).

К приведенному перечню можно прибавить несколько случаев, когда сочетание «двух» и «трех» выступает в неявном виде. Так, в первом (то есть структурно выделенном) абзаце основного текста два раза употребляется в качестве названия местечка сочетание трех звездочек (именно так и было в публикации: [Повести...: 15]). Сильвио садится в тележку с двумя чемоданами (сочетание «1+2»). В первой части значимы от-

ношениях двух персонажей (Сильвио и графа), о которых узнает третий (рассказчик). Во второй части появляется новый персонаж – жена графа, благодаря чему формируются треугольники «граф – его жена – Сильвио» и «граф – его жена – рассказчик». Граф с женой приезжают в имение в июне (спустя пять лет рассказчик приезжает к ним тоже в июне), то есть в шестой месяц года ($6 = 2 \times 3$). Сражение под Скулянами, где погибает Сильвио, также было в июне. В разговоре с рассказчиком Сильвио говорит, что с момента полученной им пощечины прошло шесть лет.

Теперь вернемся к эпизоду с «пьяным сумасбродом». «Загнуть угол» означает сделать двойную ставку. При этом игрок, выигравший в предыдущем туре, не забирает себе деньги, а использует их как ставку для следующего, причем в двойном размере. Скажем, если в первом туре выигрыш составляет 100 рублей, то свои (поставленные в первом туре) 100 рублей плюс выигранные составляют 200 рублей. При удачном втором туре игрок получает в качестве выигрыша еще 200 рублей, то есть у него их становится 400. Чистый выигрыш, соответственно (400 минус первоначально поставленные 100) составляет 300. Итак, процедура в целом строится на сочетании чисел «два» (удвоение ставки) и «три» (утроенный выигрыш в случае удачи). Приведем определение «загнуть угол» из Большого толково-фразеологического

словаря Михельсона: «...ставить двойной куш – два против трех» [Михельсон]. Здесь интересующее нас числовое сочетание дано в самом определении. Таким образом, в эпизоде с «сумасбродом» выражает себя одна из ключевых комбинаций чисел в повести.

Неучастие в войне: скрытый минус-сюжет

Недавно М. Безродный [Безродный] отметил важную параллель. Картина с видом из Швейцарии в доме графа, метко простреленная двумя пулями, всаженными одна в другую, и сражение под Скулянами, где (по слухам) погиб Сильвио, образуют единство в том смысле, что в обоих случаях речь идет о борьбе с иноземным игом. В первом случае это – не названная, но подразумеваемая легенда о Вильгельме Телле [Коджак: 204–212; Шмид: 173, 182; Жолковский 1992: 254; Заславский 1997]. Во втором – борьба греков против турок. Мы полагаем, что в этот военный ряд следует добавить еще одно звено – в повести непосредственно опущенное, но чрезвычайно существенное в его смысловой структуре. Это – Отечественная война 1812 г., борьба против нашествия французов.

Данная повесть допускает вполне опре-

деленное восстановление внутренней хронологии [Тудоровская: 220], [Пушкин 1994: 409]¹, что позволяет сделать вывод: Сильвио пропустил Отечественную войну. Он вышел в отставку до ее начала, а вторая дуэль с обидчиком состоялась уже после ее завершения. До недавнего времени на это обстоятельство в пушкиноведении почти не обращалось внимания. В предыдущей работе о «Выстреле» мы указали на скрытые каламбуры, связанные с французским языком, и предложили истолкование, согласно которому французский слой обусловлен именно значимостью войны 1812 г. в повести [Заславский 2017]. Приведем новые аргументы в пользу полускрытого присутствия темы Отечественной войны и ее принципиальной роли в идейной структуре повести.

Прежде всего, прокомментируем сам факт явного использования французского языка в повести, которое встречается только один раз и потому особенно значимо. Рассказчик, описывая разговор с Сильвио, по-французски назвал его головной убор: «Сильвио встал и вынул из картона красную шапку с золотой кистью, с галуном (то, что французы называют *bonnet de police*)» (68). Сильвио вынул элемент своего военного обмундирования, использовавшегося в рус-

¹ Составитель и автор комментария В.Д. Рак.

ской армии. Почему же рассказчик, сам будучи военным, употребил не стандартное русское обозначение обмундирования ('фуражка' или 'фуражная шапка'¹), а французское?²

Неожиданное обращение к французскому языку может получить психологическое обоснование, если учесть общий контекст происходящего. Разговор происходил в глухом местечке, где стоял полк, в котором служил рассказчик. Офицерами там были совсем молодые люди, считавшие тридцатипятилетнего Сильвио стариком. «Опытность давала ему перед нами многие преимущества; к тому же его обыкновенная угрюмость, крутой нрав и злой язык имели сильное влияние на молодые наши умы. Какая-то таинственность окружала его судьбу» (65). И дело было не только в возрасте: «Мы полагали, что на совести его лежала какая-нибудь несчастная жертва его ужасного искусства» (66). Невозможно себе представить, чтобы боевые офицеры, прошедшие через сражения, испытывали трепет при мысли о чьих-то неизвестных поединках. Таким образом, как юный возраст, так и отношение офицеров к Сильвио указывают на то, что рассказчик

и его молодые однополчане просто не успели поучаствовать в Отечественной войне. В таком контексте употребление рассказчиком французского названия военного головного убора (не имеющее никаких иных оснований) может интерпретироваться как неожиданное проявление давно беспокоившей его мысли. Это – жизнь, прошедшая мимо, война, в которой ему (военному!) не довелось поучаствовать³.

Этот мотив усиливается во второй части повести, где рассказчику приходится вообще оставить военную службу и удалиться в глушь, где не происходило ничего, так что рассказчику его пребывание в местечке *** кажется наполненным событиями: «Занимаясь хозяйством, я не переставал тихонько вздыхать о прежней моей шумной и беззаботной жизни» (70). Здесь заметна параллель с судьбой Сильвио: и Сильвио, и рассказчик бросают шумную жизнь и уходят в отставку, поселяясь в глуши.

Если признать, что неучастие в Отечественной войне – это значимая подробность биографии Сильвио, то более глубокий смысл можно обнаружить и в некоторых

¹ О различии между ними см.: [Безродный].

² В предыдущей нашей работе [Заславский 2017: 135] было отмечено, что через посредство наименования *bonnet de police* французский язык вводит тему стрельбы и дуэли. Однако сейчас мы имеем в виду другое – тему войны.

³ Здесь, надо полагать, присутствуют и личные мотивы самого автора. Это – зависть лицеистов, слишком юных для для ратных подвигов, к участникам войны. Она отразилась, в частности, в строках «Завидуя тому, кто умирать // Шел мимо нас» из стихотворения Пушкина «Была пора: наш праздник молодой...».

других деталях. Сильвио рассказывает о своей разгульной жизни, похваляясь тем, что он «перепил славного Б***, воспетого Д. Д-м» [Пушкин 1831: 15]. За инициалами Б*** и Д. Д., как известно, скрываются данные намеком Бурцов и Денис Давыдов. Но оба они впоследствии показали себя как герои Отечественной войны, в которой Сильвио не принял участия! Причем Бурцов погиб в начале войны, а Давыдов стал известным командиром партизанского отряда. У Сильвио же, столь привыкшего «первенствовать», осталось только достижение в пьянстве.

Выявляемый скрытый элемент сюжета (отказ от участия в войне) соотносится с отказом от дуэли с офицером Р***. В обоих случаях Сильвио отказывается от действия, требуемого правилами чести, чтобы не подвергать свою жизнь опасности, пока его обидчик жив: «...я не имею права подвергать себя смерти» (68). Более того: ради мести обидчику, которого сам же и спровоцировал (эпизод на балу у польского помещика), человек отказывается участвовать в общем деле, связанном с защитой отечества! Эта коллизия (в некотором смысле заставляющая вспом-

нить о подпольном человеке) предсказывает то, что в дальнейшем можно увидеть в творчестве Достоевского¹. Только у Пушкина это не выставлено напоказ, а, наоборот, сглажено так, что некоторые элементы остаются невидными, их приходится извлекать при помощи исследовательской реконструкции².

Ситуация (мы имеем в виду реконструируемый сюжет о неучастии в войне 1812 г.) меняется в самом конце повести. Этеристы, отрядом которых, как «сказывают», предводительствовал Сильвио, представляли собой нерегулярные войска и в этом смысле как раз соответствовали партизанам, которыми руководил Денис Давыдов. Дело обстоит таким образом, что Сильвио, пусть с опозданием, берет свое и сравнивается по военным заслугам со своими бывшими однополчанами. Одновременно он компенсирует и жизненный проигрыш графу, который (будучи военным), очевидно, участвовал в Отечественной войне, а Сильвио – нет.

Как дуэли, так и отказ от одной из них у Сильвио предельно индивидуализирова-

¹ «Достоевский не только развивал нечто открытое Пушкиным; он тем самым как бы бросал на него свой поздний ответ, проясняя в Пушкине то, чего не могли разглядеть в нем его современники, да и мы – по инерции – видим не всегда» [Рассадин: 124]. К этому мы добавим, что сейчас речь идет о том, что само осталось невидимо – на следующем уровне глубины.

² Собрание Тюпы «бравый гусар не мог уйти в глухую отставку ранее 1814 года (победное возвращение армии в Россию)» [Тюпа: 172] упускает самое главное – аномальный характер этого обстоятельства и следующий из этого целый смысловой слой, о котором нами сказано выше.

ны: он идет на оригинальную реализацию дуэльных правил или их прямое нарушение. Когда же объектом нападения становится не он сам, а страна в целом (как было в случае войны 1812 г.), он отказывается от участия в военных действиях. И его вступление в борьбу с турками на стороне этеристов вновь оказывается индивидуализированным, так как он (как «сказывают»), возглавляет их отряд, в полном соответствии со своей страстью первенствовать.

Сказанное имеет ряд общеметодологических аспектов. По сути, в повести присутствует вариант явления, которое начало привлекать внимание лишь в относительно недавнее время, получив название «скрытый сюжет» [Рецептер; Пеньковский; Заславский 2010: 170-177]. Это предполагает, по определению, что ряд событий, происходящих по мере развертывания сюжета или (что более типично) лежащих в предыстории, не указан в тексте явно, а восстанавливается из сопоставления между собой ряда деталей. Однако в данном случае это довольно необычный вариант скрытого сюжета: здесь скрытым является не событие, а его значимое отсутствие!¹

Мотив коня

С военной темой в повести и ее (не)реализацией связан еще один мотив – мотив коня, который соединяет прошлое Сильвио, его настоящее и гипотетическое завершение его жизни. Мотив коня также имеет непосредственное отношение к проблеме несостоявшейся жизни. Сильвио – бывший гусар. Как известно, этот вид войск представлял собой род конницы, так что использование гусаром коня было ключевым моментом. Теперь обратим внимание на следующие детали. В местечке, куда Сильвио удалился, выйдя в отставку, он «ходил вечно пешком» (65), что явно контрастирует с его бывшей основной деятельностью. Это могло бы показаться случайностью, объяснимой стесненными материальными обстоятельствами, однако рассказчик сам приводит факт, делающий такое объяснение неадекватным: Сильвио «держал открытый стол для всех офицеров нашего полка» (65), то есть Сильвио был достаточно обеспечен. Дело обстоит таким образом, что, отказавшись от участия в войне (где он мог бы воевать в качестве гусара), Сильвио как бы отказался и от одного из основных гусарских атрибутов.

В тексте есть и другие детали, связанные с противопоставлением пешего перемеще-

¹ В «Повестях Белкина» повествование имеет многоуровневый характер, а субъективные точки зрения повествователей постоянно перекрещиваются друг с другом (см. об этом: [Смирнова 2020] и указанную там литературу). Но именно это делает особенно нетривиальной возможность восстановления опущенных звеньев сюжета.

ния и конного, как и вообще с ролью лошадей в антураже повести и ее сюжете. Сами по себе эти детали могли бы показаться мало-значительными, но скрытый сюжет о пропущенной войне дает здесь обратный ответ, и на его фоне они становятся нюансами единого мотива, связанного с конем. Так, посмотрим на обстоятельства первой дуэли Сильвио с графом: «...в ту же ночь поехали мы драться» (69). Однако затем оказывается, что Сильвио «стоял на назначенном месте» с тремя секундантами, ожидая противника «с неизъяснимым нетерпением». Он увидел графа, который «шел пешком, с мундиром на сабле, сопровождаемый одним секундантом» (69). Таким образом, сначала противники выехали (очевидно, в конных экипажах). Потом оказалось, что граф где-то сошел и решил пройтись пешком, заодно наравив черешен: пока Сильвио «злобствовал», граф наслаждался весенним утром. Уже одни лишь эти детали показывают, что противопоставление пеших и конных перемещений значимо в повести и сопровождает развитие сюжета. В данном случае быстрым перемещениям и соответствующему нетерпению Сильвио противопоставлены безразличие и невозмутимость графа, который никуда не спешил.

В самом конце первой части повести, то есть в композиционно выделенном месте (когда Сильвио уезжает после разговора с рассказчиком), стоит фраза: «Лошади по-

скакали». Здесь лошади как бы переносят сюжет из первой части повести во вторую.

Во второй части лошадь также играет существенную роль в сюжете. Вспомним обстоятельства, которые предшествуют появлению Сильвио в доме у графа: «Однажды вечером ездили мы вместе верхом; лошадь у жены что-то запряжилась; она испугалась, отдала мне поводья и пошла пешком домой; я поехал вперед» (73). В результате жена возвращается чуть позже – когда вторая дуэльная история уже в разгаре. С одной стороны, происшествие с лошадью и его следствие – отсутствие жены – дало возможность дуэльной истории начаться. С другой, из-за задержки появление жены состоялось как раз в такой фазе дуэли, что смогло поспособствовать ее окончанию.

Сильвио, покинув дом графа, «вышел на крыльцо, кликнул ямщика и уехал» (74). С учетом роли лошади в предшествующих обстоятельствах, здесь можно видеть не просто бытовую деталь. Тем более что она создает симметрию (особенно значимое свойство «Выстрела» [Благой: 223–240; Коджак; Заславский 1997]) между завершением рассказа о дуэли в первой части и завершением рассказа о дуэли во второй части.

Событие, которым оканчивается жизнь Сильвио (правда, с оговоркой по поводу неполной достоверности сведений – «сказывают»), состоит в том, что он «во время возмущения Александра Ипсиланти предводи-

тельствовав отрядом этеристов и был убит в сражении под Скулянами» (74). Значимо, что в этом сражении турецкая *конница* разгромила *пеших* этеристов¹. Такое драматическое противопоставление конного и пешего заставляет вернуться к самому началу повести. Первые же, а потому структурно выделенные слова повести: «Мы стояли» (65). Здесь употребление слова, характерного для неподвижного состояния, вписывается в общий контекст описания монотонной жизни рассказчика, в которой практически ничего не происходит. Пока он служит, его постоянные скучные занятия – это «ученье, манеж» (65). Но занятия в манеже предполагают монотонное следование по кругу. В отставке рассказчик убивает время, «разъезжая по работам или обходя новые заведения» (71).

Сильвио, рассказывая о своей службе, говорит: «Дуэли в нашем полку случались поминутно: я на всех бывал или свидетелем, или действующим лицом. Товарищи меня обожали, а полковые командиры, поминутно сменяемые, смотрели на меня, как на не-обходимое зло» (69). Дважды повторенное «поминутно» лишь подчеркивает, что это ложное течение времени. Новые командиры делают то же самое, что и старые: на самом деле ничего толком не происходит, это бы-

строе движение без движения, течение бессмысленной жизни. Происходящие быстрые однотипные изменения лишают динамику смысла и превращаются в рутину. На дуэли же с графом время как бы останавливается (граф никуда не спешит и проявляет равнодушие, в том числе к опасности). И это создает фон, относительно которого противопоставление быстрого и медленного вновь приобретает смысл. Например, это видно в характеристике собственной реакции со стороны Сильвио: «Злобная мысль мелькнула в уме моем» (70), в которой употребляется слово «мелькнула».

Еще одно полускрытое указание на конные перемещения обнаруживается в том, как Сильвио искал графа. Сначала он говорит рассказчику: «Еду в Москву» (70), после чего уезжает в «тележке». Если бы он сразу нашел графа, то ничего особенного в использовании лошадей (единственного транспорта в то время) не было бы. Однако встреча происходит не в Москве, а в имении жены графа. Граф возвращается с прогулки домой: «На дворе увидел я дорожную телегу» (73), – надо полагать, это та самая телега, в которой уехал Сильвио. Значит, Сильвио был вынужден колесить в поиске своего врага. Соответственно, его конный экипаж превращается

¹ Ср. в «Кирджали»: «Сражение под Скулянами, кажется, никем не описано во всей его трогательной истине. Вообразите себе 700 человек арнаутов, албанцев, греков, болгар и всякого сброду, не имеющих понятия о военном искусстве и отступающих в виду пятнадцати тысяч турецкой конницы» (255–256).

в инструмент преследователя, при помощи которого он осуществляет мщение. Причем когда граф вошел в кабинет, то «увидел в темноте человека, запыленного и обросшего бородой» (73): в ходе непрерывных поисков Сильвио даже не утруждал себя бритьем и не следил за одеждой.

Таким образом, в повести представлен мотив движения/неподвижности и/или бессмысленного движения. Его воплощение связано с антитезой пеших и конных перемещений. Бравый гусар, отказавшись от участия в войне ради реализации маниакальной идеи, тем самым отказался и от собственного предназначения. Однако в конце, будучи пешим, сам пошел против вооруженных всадников и погиб¹.

Структурные соответствия

Таким образом, отложенный выстрел, который привел к удвоению дуэли, оказался генератором мини-структур, повторяемых или создаваемых в тексте при помощи подобной же операции удвоения. В истории, связанной с карточной игрой, оказалось две составляющих, каждая из которых в свою очередь распадается на ряд удвоений. Загнутый угол как удвоение ставки дополняется двойным всаживанием пули в карту, заменяющую

двух обидчиков Сильвио. При этом нелепая ошибка партнера Сильвио за карточным столом намекает на то, что структурно родственное этому удвоение дуэли со стороны Сильвио само является нелепой ошибкой. В сцене второй дуэли «удвоение» пули означает, что физическая реализация дуэли повторяет ее общую структуру с двумя выстрелами².

Нечто подобное происходит и с неучастием Сильвио в Отечественной войне. Он уклоняется от участия в боевых действиях (оставаясь в отставке, хотя мог бы вернуться в военную службу). Однако в конце (по слухам) принимает участие в другой освободительной войне, становясь ее жертвой.

Во всех этих случаях герой оказывается в положении объекта посягательства, но отказывается от ответных действий ради более полной и важной для него реализации воздаяния.

Мы выявили ряд элементов в мотивной структуре, а также ряд сюжетных звеньев, оставшихся до сих пор не замеченными. В той или иной форме они касаются реализации лейтмотивов дуэли и войны, а также их взаимосвязи. В частности, это касается несостоявшейся судьбы главного героя и ее возможной компенсации в самый последний

¹ Поэтике Пушкина свойствен ряд общих качеств, касающихся соотношения коня и всадника как составляющих единой сущности [Жолковский 1996; Заславский 1993].

² Более подробно о целой серии удвоений, связанных со сценой второй дуэли, см.: [Заславский 1997].

момент. Обнаружен скрытый сюжет нового типа. Он содержит не события, а их значимое отсутствие.

Данная работа, наряду с предшествующими [Петровский; Заславский 2018], непосредственно демонстрирует насыщенность «Выстрела» структурными связями, его высокую степень системности. Если воспользоваться терминологией, успешно примененной к анализу «Повестей Белкина» [Шмид], можно сказать, что из них «Выстрел» является, по-видимому, самым «поэтическим» произведением.

При этом свойства таких ключевых элементов сюжета, как выстрел и отложенная дуэль, иконически воспроизводятся в самой структуре текста. В результате отличительной особенностью «Выстрела» оказывается целый набор микротекстов, которые в миниатюре воспроизводят основные коллизии.

Литература

Безродный, М.В. К шапочному разбору // Русская литература. 2018. № 4. С. 246–247.

Благой, Д.Д. Мастерство Пушкина. М.: Советский писатель, 1955.

Жолковский, А.К. Семиотика «Тамани» // Сборник статей к 70-летию проф. Ю.М. Лотмана. Тарту, 1992. С. 248–255.

Жолковский, А.К. «Превосходительный покой»: об одном инвариантном мотиве Пушкина // А.К. Жолковский, Ю.К. Щеглов,

Поэтика выразительности. М.: АО Издательская группа «Прогресс», 1996. С. 240–260.

Заславский, О.Б. Структурный дуализм «Повести из римской жизни» А.С. Пушкина // Russian Literature. 1993. XXXIV–III. С. 411–423.

Заславский, О.Б. Двойная структура «Выстрела» // Новое литературное обозрение. 1997. № 23. С. 122–131.

Заславский, О.Б. Парадокс жертвы в «Выстреле» // Парадоксы русской литературы. СПб., 2001. Петербургский сборник № 3. С. 117–131.

Заславский, О.Б. «Сцены из рыцарских времен»: Обрыв сюжета как признак завершенности текста // Toronto Slavic Quarterly. 2010. № 32 [Электронный ресурс]. URL: http://sites.utoronto.ca/tsq/32/tsq_32_zaslavskii_stseny_iz_rytsarskikh.pdf (дата обращения: 15.06.2017).

Заславский, О.Б. О звуко-смысловых переключках и межъязыковой интерференции в «Выстреле» // Практики и интерпретации. 2017. № 4. С. 132–143.

Заславский, О.Б. О сюжетных инвариантах болдинских произведений А.С. Пушкина // Сюжетология и сюжетология. 2018. Т. 83. № 2. С. 83–99.

Коджак, А. О повести Пушкина «Выстрел» // Мосты. 1970. Вып. 15. С. 190–212.

Михельсон, М.И. Русская мысль и речь. Свое и чужое. Опыт русской фразеологии.

Сборник образных слов и иносказаний. Т.Т. 1–2. Ходячие и меткие слова. Сборник русских и иностранных цитат, пословиц, поговорок, пословичных выражений и отдельных слов (иносказаний). СПб., тип. Ак. наук, 1896–1912.

Пеньковский, А.Б. Нина. (Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении). М., 2003.

Петровский, М.А. Морфология пушкинского «Выстрела» // Проблемы поэтики. М., 1925. С. 173–204.

Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А. П. Санкт-Петербург, типография Плюшара, 1831.

Пушкин, А.С. Полное собрание сочинений: В 16 тт. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959. Т. 8, кн. 1. Романы и повести. Путешествия. 1948.

Пушкин, А.С. Собр. соч. В 5 тт. Т. 4. СПб.: Библиополис, 1994.

Рассадин, С.Б. Драматург Пушкин. М. Искусство, 1977.

Рецептер, В.Э. «Я жду его»: Скрытый сюжет «Скупого рыцаря» // Звезда. 2001. № 2. С. 165–178.

Славутин, Е.И., Пимонов, В.И. Структура сюжета. М., Флинта. 2018.

Смирнова, Н.Н. Изображаемое и рассказ в «Повестях Белкина». М., Изд-во Канн-Плюсс. 2020.

Толстой, Л.Н. Полное собр. соч. 1937. В 90 тт. Т. 46. М., Художественная литерату-

ра 1937.

Тудоровская, Е.А. Время «Повестей Белкина» // Вопросы литературы и фольклора. Воронеж, 1973. С. 220–223.

Тюпа, В.И. Аналитика художественного. М.: РГГУ. 2001.

Фрейдин, Ю.Л. О некоторых изоморфных конструкциях в поэтических текстах // Russian Literature. 1995. XXXVII – 4. С. 461–478.

Шмид, В. Проза Пушкина в поэтическом прочтении: «Повести Белкина» и «Пиковая дама». СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2013.

Davydov, S. (1989). “The Shot” by Aleksandr Pushkin and its trajectories. In J.D. Clayton (Ed.), *Issues in Russian Literature before 1917: Selected Papers of the Third World Congress for Soviet and East European Studies*. Columbus, Ohio: Slavica Publishers.

References

Bezrodny, M.V. (2018). К shapochnomu razboru [When the show is over]. *Russkaya literatura* [Russian literature], 4, 246–247.

Blagoy, D.D. (1955). *Masterstvo Pushkina* [Pushkin’s workmanship]. Moscow: Sovetsky Pisatel’.

Davydov, S. (1989). “The Shot” by Aleksandr Pushkin and its trajectories. In J.D. Clayton (Ed.), *Issues in Russian Literature before 1917: Selected Papers of the Third World Congress for Soviet and East European Studies*. Columbus, Ohio: Slavica

Publishers.

Freidin, Ju.L. (1995). O nekotorykh izomorfnykh konstruktivnykh v poeticheskikh tekstakh [On some isomorphic constructions in poetic texts]. *Russian Literature*, XXXVII – 4, 461–478.

Kodzhak, A. (1970). O povesti Pushkina “Vystrel” [On Pushkin’s tale “The Shot”]. *Mosty* [The Bridges], 15, 190–212.

Mikhel’son, M.I. (1896–1912). *Russkaya mysl’ i rech’. Svoe i chuzhoe. Opyt russkoy frazeologii. T.T. 1–2.* [Russian thought and speech. Experience of Russian phraseology] (Vols. 1–2). Saint Petersburg: Akademya Nauk.

Pen’kovskiy, A.B. (2003). *Nina. (Kul’turnyy mif zolotogo veka russkoy literatury v lingvisticheskom osveshchenii)* [Nina. The cultural myth of Russian literary golden age in linguistic interpretation]. Moscow: Indrik.

Petrovskiy, M.A. (1925). Morfologiya pushkinskogo “Vystrela” [Morphology of Pushkin’s “The Shot”]. *Problemy poetiki* [Problems of poetics]. Moscow, 173–204.

Povesti pokoynogo Ivana Petrovicha Belkina [The tales of the late Ivan Petrovich Belkin]. (1831). *A. P. Sankt-Peterburg*. Pluyshara.

Pushkin, A.S. (1948). Vystrel. In A.S. Pushkin, *Polnoe sobranie sochineni. V 16 t.* [Complete works in 16 vols.] (Vol. 8, Book 1). Moscow, Leningrad: AS USSR.

Pushkin, A.S. (1994). *Sobraniye sochineniy. V 5 tomakh* [Collection of works in 5 volumes] (Vol. 4). St. Petersburg: Bibliopolis.

Rassadin, S.B. (1977). *Dramaturg Pushkin*

[Dramatist Pushkin]. Moscow: Iskusstvo.

Retsepter, V.E. (2001). “Ja zhdu ego”: Skryty suzhet “Skupogo rytsarya” [“I’m waiting for him”: the hidden plot of “The Miserly Knight”]. *Zvezda* [The Star], 2, 165–178.

Schmidt, W. (2013). *Proza Pushkina v poeticheskom prochtenii. “Povesti Belkina”* [Pushkin’s prose in poetic reading. “Belkin’s Tales”]. St. Petersburg: St. Petersburg University Publ.

Slavutin, E.I., & Pimonov, V.I. (2018). *Struktura sjuzheta.* [Structure of plot]. Moscow: Flinta.

Smirnova, N.N. (2020). *Izobrazhaemoe i rasskaz v “Povestjah Belkina”.* [Portrayed and narration in “The Tales of Belkin”]. Moscow: Kann-Pluss.

Tjupa, V.I. (2001). *Analitika khudozhestvennogo.* [Analytics of artistic]. Moscow: RGGU.

Tolstoy, L.N. (1937). *Polnoe sobr. soch. V 90 t. t. 46* [Complete collection of works in 90 vols.] (Vol. 46). Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

Tudorovskaya, E.A. (1973). Vremya “Povestey Belkina” [Time of “The Tales of Belkin”]. *Voprosy Literatury i Fol’klora* [Issues of literature and folklore]. Voronezh, 220–223.

Zaslavskii, O.B. (1993). Strukturny dualizm “Povesti iz rimskoy zhizni” A.S. Pushkina [Structural dualism of “A Tale of Roman Life” by A.S. Pushkin]. *Russian Literature*, XXXIV–III, 411–423.

Zaslavskii, O.B. (1997). Dvoynaya struktura "Vystrela" [Twofold structure of "The Shot"]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New literary review], 23, 122–131.

Zaslavskii, O.B. (2010). "Stseny iz rytsarskikh vremen": Obryv sjuzheta kak priznak zavershennosti teksta [Scenes from the times of chivalry: break of plot as the indication of the completeness of the text]. *Toronto Slavic Quarterly*, 32. Retrieved from: http://sites.utoronto.ca/tsq/32/tsq_32_zaslavskii_stseny_iz_rytsarskikh.pdf (date of access: 15.06.2017).

Zaslavskii, O.B. (2017). O zvukosmyslovykh pereklichkakh i mezhyazykovoii interferentsii v "Vystrele". [On sound and theme interrelation and interlingual interference in "The Shot"]. *Practices and Interpretations: A Journal of*

Philology, Teaching and Cultural Studies, 2(4), 132–143.

Zaslavskii, O.B. (2018). O suyzhetnykh invariantakh boldinskikh proizvedeni A.S. Pushkina [On plot invariants in Pushkin's Boldino works]. *Suyzhetologiya i suyzhetografiya* [Plot studies and plotography], 83(2), 83–99.

Zholkovskii, A.K. (1992). Semiotika "Tamani" [Semiotics of "Taman"]. *Sbornik statei k 70-letiyu prof. Yu.M. Lotmana* [Collected works dedicated to the 70th birthday of Professor Yu.M. Lotman]. Tartu.

Zholkovskii, A.K. (1996). "Prevoshoditel'ny pokoy": ob odnom invariantnom motive Pushkina ["Superior peace": on one invariant Pushkin's motif]. In A.K. Zholkovskii,

POSTPONED DUEL IN “THE SHOT” AS A FACTOR OF STRUCTURE OF TEXT

Oleg B. Zaslavskii (Zaslavsky), Doctor of Physical and Mathematical Sciences, senior scientific researcher; leading researcher, Kharkov National University named after V.N. Karazin, Kharkov, Ukraine; e-mail: zaslav@ukr.net

Abstract. The postponed shot and doubling the duel are central points of the plot of this tale and its leitmotifs. We show that in a series of episodes this circumstance serves a structural generator, each time reproducing the key leitmotif anew. It includes 1) structural correspondence between the abnormal card game and the abnormal duel, 2) ability to stick a bullet into a bullet, twice demonstrated by Silvio. In addition, the relevance of a duel in the structure of the text reveals itself in relation between numbers 2 and 3. Also, there is a correlation with doubled war motif: it follows from the inner chronology of the tale that Silvio missed Patriotic War of 1812. (We consider his participation in the uprising of eterists as compensation.) The latter circumstance is an example of the “hidden plot” phenomenon that has only recently begun to attract reseacrhrs’ attention. The specific feature of a given case consists in that it is not the event but their meaningful absence which is hidden. Also, we find a motif of a horse (overlooked in literature before) and suggest explanation why a narrator, mentioning Silvio’s cap, calls it by the name of its French analogue.

Key words: A.S. Pushkin, “Shot”, hidden plot, artistic time, motif structure.

