

ПОВЕСТЬ А. С. ПУШКИНА «ВЫСТРЕЛ»
(Опыт анализа внутренней структуры)

Из всех «Повестей покойного Ивана Петровича Белкина» только первая привлекла внимание Белинского. Его отзыв появился в 1835 году в «Молве». Не приняв и не оценив прозы Пушкина, молодой критик счел их творческим закатом великого поэта. И хотя Белинский отметил, что «...повести занимательны, их нельзя читать без удовольствия; это происходит от прелестного слога...», но «они не художественные создания, а просто сказки и побасенки... от них не закипит кровь пылкого юноши, не засверкают они его огнем восторга; но они не будут тревожить его сна — нет, после них можно задать легкую высыпку...».¹ Отрицательное отношение к повестям у Белинского так и осталось. В одиннадцатой статье «Сочинения Александра Пушкина» мы читаем: «Действительно, хотя и нельзя сказать, чтобы у них уже вовсе не было ничего хорошего, все-таки эти повести были недостойны ни таланта, ни имени Пушкина. Это что-то вроде повестей Карамзина, с тою только разницей, что повести Карамзина имели для своего времени великое значение, а повести Пушкина были ниже своего времени»². Этому мнению Белинского суждено было укрепиться на долгие годы среди литературоведов. Но, анализируя художественное развитие Пушкина, ученые так или иначе вынуждены были обращаться и к «не художественным создани-

¹ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., Т. I, М., АН СССР, 1953, стр. 139—140.

² В. Г. Белинский. Полное собр. соч., т. VII, М., АН СССР, 1955, стр. 577.

ям». И чем чаще к ним возвращались, тем необоснованней выглядели претензии Белинского, чье отрицательное отношение скорее вызвано в первом случае молодостью, во втором — поспешностью, нежели доказательствами.

С другой стороны, при анализе повестей исследователями допускались методологические просчеты, главным из которых был: «Все в «розницу», все по частям! Мир художественного произведения предстает поэтому... рассыпью, и его отношение к действительности дробится и лишено цельности» и «...дробя цельную действительность и целостный мир художественного произведения, ...делают то и другое несоизмеримым: меряют световыми годами квартирную площадь».¹

Поэтому первоочередной задачей исследователя является анализ внутренней структуры произведения. Не одно из толкований идейного содержания и художественных особенностей произведения должно быть результатом работы, а доказательное выявление того, что нам дает художник. Выбор «узловой мотивировки» за пределами произведения нередко приводит к «искусственной» интерпретации и, в конечном счете, художнику навязываются выводы исследователя.

Это можно показать на примерах. А. Г. Гукасова в своей монографии «Повести Белкина» А. С. Пушкина в основу конфликта Сильвио и графа выдвинула социальное противоречие: бедность — богатство. Пружиной действия в повести и является, по ее мнению, это противопоставление бедного гусара богатому графу. «Все подчинено одной цели — отомстить врагу, такому же сильному, такому же бесстрашному, волевому, но знатному, богатому графу, оскорбившему бедняка Сильвио уверенностью в своем праве на первенство».² Но, во-первых, нигде в повести не сказано, что граф претендует на первенство. Он «определился» в полк. И появление его колеблет первенство Сильвио. Вина графа только в том, что он молод, знатен, богат. Поэтому Сильвио и замечает: «...представьте себе, какое действие должен был он произвести».² С другой стороны, бедность самого Сильвио отно-

¹ Д. Лихачев. Внутренний мир художественного произведения «Вопросы литературы», 1968, № 8, стр. 74—75.

² А. Г. Гукасова. «Повести Белкина» А. С. Пушкина. М., АПН РСФСР, 1949, стр. 19. (Разрядка в цитате — С. Ш.).

³ А. С. Пушкин. Полное собр. соч., т. 8, АН СССР, 1938, стр. 69. (Все последующие цитаты из повести «Выстрел» приводятся по этому изданию)..

сительная.¹ Подобная «узловая мотивировка» и не позволила Гукасовой правильно вскрыть внутреннюю структуру повести.

Еще более предвзятым оказалось мнение А. Л. Слонимского, который в пояснительной статье к «Выстрелу» в основе повести увидел развенчание «модного романтического» героя. «Сильвио, сохранивший в неприкосновенности черты мрачного, «демонического» героя былых времен, в новой обстановке оказался в положении какого-то «злодея». Он не применился к бытовым условиям и остался бесприютным скитальцем. И чем-то печальным, почти жалким веет в финале от его «грозной» фигуры».²

Даже в наиболее интересной и цельной работе Н. Я. Берковского автор не избежал тенденциозности. Его «узловая мотивировка построена на некоем «комплексе неполноценности» Сильвио. «Скажем сразу: источник поступков Сильвио тот, что Сильвио — плебей, оскорбленный своим плебейством».³ Правда, Берковский вынужден добавить: «Разумеется, плебейство Сильвио относительное». Но понимание относительности плебейства все же не оградило Берковского от предвзятости при анализе повести.

Таким образом, известное положение о первичности исследуемого материала и вторичности литературоведческой концепции не всегда оказывается методологическим принципом для исследователей.

Поэтому, прежде чем выявить общую идейную направленность в повести «Выстрел», необходимо еще раз проанализировать художественный материал.

¹ «Жил он вместе и бедно и расточительно». Бедно потому, что «ходил вечно пешком», «в изношенном» костюме, «обед его состоял из двух или трех блюд, приготовленных оставшимся солдатом, жил он в «бедной мазанке», «Все добро его было уложено», в двух чемоданах: «один с пистолетами, другой с его пожитками». Расточительно потому, что «держал открытый стол для всех офицеров нашего полка», шампанское притом лилось рекой, «Никто не знал ни его состояния, ни его доходов». (Сильвио не служит на государственной службе, значит, живет на имеющееся). У Сильвио «богатое собрание пистолетов», на прощальном ужине гости «пили по обыкновению, то есть очень много», садясь играть в карты, Сильвио высыпает на стол «полсотни червонцев». На основе этих данных нельзя Сильвио считать бедным дворянином, хотя бы потому, что он в течение шести лет может позволить себе подобную жизнь, которая никак не сказывается на его хлебосольстве и состоянии.

² А. С. Пушкин. Повести Белкина. Дубровский. М., «Детская литература», 1955, стр. 167—168.

³ Н. Я. Берковский. Статьи о литературе. М.—Л., ГИХЛ, 1962, стр. 272.

Сюжет повести построен на столкновении характеров Сильвио и графа. Это столкновение дается нам опосредованно, через сознание рассказчика. Оригинальность Пушкина проявилась не в том, какие характеры им выбраны, а прежде всего в том, что он дал нам развитие **всех трех** характеров.

Ко времени первой дуэли Сильвио и граф предстают перед нами как личности незаурядные. Но незаурядность их — это прежде всего исключительность положения в светском обществе, которая измеряется светскими представлениями. Оба они принадлежат к высшему свету.

Крайне самолюбивый и тщеславный, Сильвио стремится во что бы то ни стало утвердить свое первенство. Если пить, то перепивать собутыльников. Если буянить, то обязательно до скандала. Дуэли, все до единой, обязательны: Сильвио сам по себе «зло», хотя и «необходимое». Необходимое для времени и морали того общества, к которому он принадлежит. Все, что может поколебать уверенность Сильвио в его первенстве, утвержденном пьянством, буйством, бреттерством, вызывает в нем гнев и ненависть. Сильвио достиг всего сам: перепил Бурцова; во многих дуэлях утвердил звание отважного человека; волочась за дамами, добился определенного положения в обществе. Графу же не приходится доказывать другим, что он храбр, умен, красив. Все это дано ему природой. Поэтому нет прощения графу, ибо тот занимает равное с ним — Сильвио — положение. Не может быть и дружбы с ним, ибо это значит признать графа равным себе. (Относительное богатство графа не выступает в повести как преимущество). Только одно качество графа дано в противовес Сильвио — молодость. Но это качество Сильвио уже не может завоевать. И он **з а в и д у е т**. Итак, поводом к дуэли послужило субъективное отношение Сильвио к графу. Он сам признается, что самолюбие и зависть толкнули его на ссору с графом.

Граф лишен тщеславия. Достоинства его столь же естественны, сколь естественна, например, для гуляки Моцарта гениальность. Сильвио отказался от предлагаемой дружбы? Что ж, граф может обойтись и без нее. (То, что он «удалился» безо всякого сожаления, еще сильнее разожжет Сильвио). На эпиграммы надо отвечать эпиграммами, на грубость — грубостью. Таков закон офицерства, так и надо поступать.

Графу везет, так кажется Сильвио. «Отроду не встречал счастливица столь блистательного». (Стр. 69). Зависть не дает объективной оценки, всегда — субъективную. Равнодушие, с каким граф ждет ответного выстрела в первой дуэли, — это

равнодушие человека, который не обрел еще смысла жизни. Не презрение к противнику, не показное подавление страха перед наступающей опасностью, в конце концов, не неуважение смерти, а молодость и свойственная молодости бездумность диктует графу поведение, которое так бесит Сильвио. Да и весь последующий план мести Сильвио основан на выжидании. Что может знать граф о жизни в свои 20 лет? Но что знает Сильвио в 29 лет? (Во время первой дуэли графу 21 год, Сильвио — 29 лет. Возрастное соотношение легко вычисляется по ремаркам рассказчика).

Проходит шесть лет. В повести нам не дана жизнь графа в это шестилетие. О Сильвио известно, что он ушел в отставку, уехал в маленькое местечко, где начал готовиться к мести.

Но за шестилетие тщеславие и самолюбие было подавлено новыми чувствами. Если тщеславие и самолюбие всегда требуют определенной обстановки, в которой личность добивается исключительности, то для Сильвио теперь абсолютно безразлично, какое место в обществе будет ему принадлежать. Идея мести заставила его позабыть и свою славу. Он ждет, ждет, когда можно будет огомстить. Молокосос-граф, некогда так легкомысленно ожидавший смерти, повзрослеет, многое поймет, оценит и полюбит жизнь. Тогда и можно будет нанести удар, посмотреть, так же ли граф равнодушен будет к жизни. Но для этого надо готовиться тщательно и обдуманно и, когда настанет час мщения, не промахнуться.

Но разве предполагал сам Сильвио, что может произойти с ним, когда он встретится с «обидчиком»? Разве предполагал он, что произойдет с ним за эти шесть лет? Нет. Долго вынашиваемая месть всегда приглушается, не горячит чувства и охлаждается разумом. Шесть лет надо было Сильвио обдумывать и готовить месть, чтобы потом понять себя и отвергнуть... себялюбца. Только спустя шесть лет он смог рассказать о дуэли, о своем враге, о себе так, что любившийся ему молодой офицер испытывает «странные, противоположные чувства».

А граф давно забыл и злосчастную пощечину, и простреленную фуражку, и черешни. Его взросление проходило спокойство и обыкновенно. Все совершалось своим чередом: служба и шалости, отставка и женитьба.

Появление Сильвио — неправдоподобный сон. Не от страха «волосы стали вдруг ...дыбом». От невероятности. Неужели возможно, чтобы человек так долго пылал ненавистью и злобой? И за что? Но честь есть честь. Надо отмерить двадцать

шагов. Не больше, не меньше, ровно столько, сколько полагается по правилам дуэли. (Значит, в сознании графа — это продолжение того, незаконченного поединка). Граф ждет. Только бы быстрее. А Сильвио медлит. Медлит не для усиления ужаса, медлит, чтобы дать графу осмыслить происходящее. Многое можно понять за такие минуты. Но граф поймет и осмыслит только себя, свою жизнь. А Сильвио необходимо, чтобы он понял и его. Не может Сильвио просто так стрелять. Не исход важен в этой дуэли, не результат.

Для Сильвио — сам поединок — игра, которая должна произойти по правилам, им диктуемым. Фуражка, некогда простреленная графом, пистолет, торчащий «из бокового кармана» — все сделано так, чтобы серьезность намерений была явной и неоспоримой. Вопрос жизни и смерти не стоит во второй дуэли, по крайней мере, для Сильвио. Ему в данной ситуации безразличен физический результат. Дуэль сознаний — так можно оценить происходящее.

А время идет. Сильвио отказывается от «убийства». И свертываются два билета, кладутся в фуражку. Граф вытягивает — помните первую дуэль — опять первый номер. Перед ним было два выхода: стреляй в Сильвио — и тогда убей его; промахнешься — Сильвио убьет тебя. Ради этого тот и приехал. Но стрелять в созданной Сильвио ситуации было бы бесчестно для графа. «Не понимаю, что со мною было, и каким образом мог он меня к тому принудить... но — я выстрелил, и попал вот в эту картину». (Стр. 74). Ничего нельзя сделать для спасения своей жизни. Надо отдаться во власть врагу. Смысл мести реализован. Сильвио может целиться.

«Вдруг двери отворились, Маша вбегает и с визгом кидается мне на шею». (Стр. 74). Появление Маши для графа случайно и нежелательно. Для Сильвио — лучшее продолжение. С окончанием фарса он теперь может не торопиться.

Но теперь герои меняются ролями. Граф желает представить все происходящее как шутку. «Разве ты не видишь, что мы шутим? Как же ты перепугалась! Поди, выпей стакан воды и приди к нам; я представлю тебе старинного друга и товарища». (Стр. 74). Игра всегда облегчает. Она дает как бы новые решения, успокаивает. Но подобное поведение графа не входило в игру Сильвио. Он не согласен на такое продолжение. Поэтому Сильвио и целится «при ней». Унижение Маши становится унижением и графа. И он, унившись, снова обретает власть над своей жизнью и смертью.

Таков круг, по которому ведет графа «шутник» Сильвио. «Будете стрелять или нет» — альтернатива четкая. Замысел Сильвио осуществлен. Не выстрел стал главным в дуэли, а возможность и невозможность действия. Незаметно для графа результат выстрела (убьет—не убьет) подменяется действием противника (будет стрелять или нет).

Шестилетние муки получили полное удовлетворение. Сильвио доволен. Он заставил графа в течение нескольких минут понять то, на что сам потратил целых шесть лет.

«Тут он было вышел, но остановился в дверях, оглянулся на простреленную мною картину, выстрелил в нее, почти не целясь, и скрылся». (Стр. 74). Это завершение дуэли наполнено уже новым содержанием. И смысл последнего выстрела раскрывается при уяснении образа рассказчика и его роли в повести.

О своих встречах с Сильвио рассказчик повествует спустя много лет.

Молодой армейский офицер, наделенный «романическим» воображением, служит в полку, который стоит в маленьком местечке. Жизнь его подобна жизни многих: те же развлечения, тот же образ мыслей. «Романичность» восприятия связана с молодостью, с юношескими представлениями о чести, доблести человека. Бескомпромиссный по складу мышления, честный по натуре, он привлек к себе Сильвио. Неиспорченный ум и пылкая привязанность сделали его поверенным опытного Сильвио. С одним рассказчиком тот был откровенным и простодушным. Эпизод с Р^{***} чуть не изменил взаимоотношений. Много еще ложного в рассказчике. Ложное представление о чести, морали и заставляет Сильвио раскрыться перед ним. Принципиальность юноши потребовала от Сильвио откровенности. («Один я не могу уже к нему приблизиться... мне было совестно на него глядеть... виделся я с ним только при товарищах, и прежние откровенные разговоры наши прекратились»). (Стр. 67).

Рассказ Сильвио взволновал юный ум, поставил перед ним задачу скорей моральную, эгическую, нежели психологическую. Вспомним, что честь Сильвио была «замарана» тем, что он отказался стреляться с пьяным сумасбродом. Дуэль — единственно весомый ответ на оскорбление — не состоялась. Сильвио отказался стрелять потому, что боялся быть убитым. А недостаток смелости «менее всего извиняется молодыми людьми». Рассказ Сильвио о дуэли с графом дал юноше обильную пищу для размышлений. Если в эпизоде с Р^{***}

Сильвио был пострадавшей стороной, то в своем рассказе он сам оскорбляет графа. Получив пощечину от Р***, Сильвио не принимает вызова, сам же, сказав грубость графу, желает дуэли. Это противоречие столь несовместимо с представлениями о морали поединка, что рассказчик начинает сомневаться в праве дуэлянта. Еще бы! Ведь в дуэли оба противника считают себя правыми, нужна весома причина, чтобы оскорбить другого человека. Рассказчик, да и сам Сильвио, чувствуют, что зависть — недостаточный повод для дуэли. Рассказчик понял эпизод с Р***; но ему предстоит понять поступок Сильвио по отношению к графу. Раньше юноша не задумывался о праве дуэли. «Странные» чувства — неиспытанные — взволновали рассказчика. Чем же замарывается честь: тем, что человек оскорбляет без причины другого человека, или тем, что оскорбленный не принимает вызова? Мораль дуэли подвергнута сомнению. Романтическое изображение начинает испытывать первые удары реального бытия.

Проходит несколько лет. Молодой офицер сменил шумную и беззаботную армейскую жизнь на уединенную, деревенскую. А уединение, как ничто, располагает к осмыслению прошлого.

Приезд богатых соседей явился событием в жизни бедного помещика. Но есть одно замечание, которое характеризует рассказчика удивительно четко и реалистически. Скука деревенской жизни, отсутствие общества, развлечений несколько видоизменили характер. Но, узнав о приезде графской четы, рассказчик настраивается романтически. Раз приехали, значит можно навестить. Но зачем? «Что касается до меня, то, признаюсь, известие о прибытии молодой и прекрасной соседки сильно на меня подействовало; я горел нетерпением ее увидеть, и потому в первое воскресенье по ее приезде отправился в село¹ рекомендовать их сиятельствам, как ближайший сосед и всепокорнейший слуга». (Выделено мной — С. Ш. Стр. 71). Не приезд графа, а приезд графини взволновал помещика. Рассказчик наносит визит из желания увидеть ее со скрытой надеждой на... Впрочем, это уже было в «Графе Нулине». Роскошь графского кабинета смущает провинциального помещика. И рассказчик, желавший быть принятым на равных правах в круг графини, теряет почву. Робость — это осознание неравенства положения, отсюда и невозможность романтической ситуации: познакомиться с графиней, как с представительницей прекрасного пола. Проведена четкая граница взаимоотношений: провинциальный проситель в прием-

ной министра. Обходительность графа возвращает рассказчику «обыкновенное положение». Но входит графиня, и рассказчик смущен. Думалось: одно, оказалось — другое. Думалось: приятное знакомство, из которого возможны любые следствия. Оказалось: оба красивы, оба, следственно, влюблены друг в друга, третий — просто лишний.

Интересно, что рассказчик, не знаток в живописи, сразу же отмечает картину, которая дважды прострелена. Это уже тема для совместного разговора. И разговор этот понадобился не только для того, чтобы было произнесено имя Сильвио, но и затем, чтобы рассказчик мог с честью выйти из затруднительного положения. Беседа состоялась. Тема стрельбы определила тему Сильвио, ведь Сильвио был лучшим стрелком, которого когда-либо встречал рассказчик. Отношение к нему у рассказчика осмысленное. Он понял, что для Сильвио важно было не убийство графа, а моральная победа над ним, Сильвио изменился к лучшему. Для рассказчика важен тот факт, что Сильвио гибнет не в какой-нибудь бессмысленной ситуации. Сильвио прошел свой путь до конца. От эпохи кутежей и дуэлей до смерти в рядах восставших за свободу и независимость.

Мы уже отмечали, что главным в повести являются не столько избранные характеры, сколько показ развития определенных характеров. И это развитие протекает на довольно большом отрезке времени: одиннадцать лет. Развитию характеров Пушкин придавал первостепенное значение. Недаром в так называемых записках о народной драме и о «Марфе Посаднице» М. П. Погодина, относящихся к 1830 году, Пушкин писал: «Истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах — вот чего требует наш ум...».¹ И композиция повести подчинена раскрытию истины страстей, правды чувств в тех обстоятельствах, которые избрал автор.

Неоднократно отмечалась литературоведами симметричность в построении повести.² Но одна симметричность не может нам объяснить художественных приемов Пушкина.

Повесть разделена на две части. Рассмотрим каждую из них.

Рассказчик знакомит нас с укладом и бытом армейской

¹ А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. Под ред. С. М. Бонди и др. М., ГИХЛ, 1936, т. 6, стр. 146.

² Н. Г. Чернышевский, Полн. собр. соч., в 15 томах. М., ГИХЛ, 1949, т. 11, стр. 384.

жизни. В обществе со сложившимися обычаями и традициями всегда есть некий центр тяготения. В повести им оказывается отставной гусар. Все характеристики поэтому и сконцентрированы вокруг него. У Сильвио сходятся для игры в карты, для дружеских пирушек. И прежде чем читатель узнает предысторию Сильвио, перед нами предстанет среда, которая проявляет подобный характер. Попойки и ссоры, карты и беседы — все соответствует беззаботному, бессмысленному бытию. Но покой и беззаботное существование армейской среды будут взбудоражены. Завязка начинается со скандала. Новичок, не знакомый с правилами партнера, пытается изменить традицию. Дуэль вроде бы неизбежна. В композиционном плане эпизод с Р*** необходим не только как завязка. Он должен был на некоторое время разъединить рассказчика и Сильвио для того, чтобы юноша определил более точно свое отношение к отставному гусару. То, что рассказчик не понимает поступка Сильвио, объясняется традицией, которую нарушил Сильвио. Интересно сопоставить нежелание Сильвио подружиться с графом и преодоление отчужденности с рассказчиком. Письмо доверенного лица становится развязкой первой части. Ибо оно потребует от Сильвио быстрого отъезда и желания объяснить свой отказ от дуэли с Р***. Узнав «тайну» Сильвио, рассказчик задумывается.

Столь же психологична и композиция второй части. Деренская жизнь обусловила желание рассказчика познакомиться с соседями. Приезд графской четы и выступает как завязка второй части. И, как в первой, развязка наступает раньше, нежели становится известна сама история. Сильвио отомстил, но... граф жив. В чем же месть Сильвио? Мы узнаем об этом из рассказа графа. Итак, о характерах мы узнаем через тройное повествование армейского офицера, самого Сильвио и графа. Для повести характерна протяженность во времени. О первой дуэли мы узнаем спустя шесть лет, о второй через пять. Самохарактеристики всех образов даны нам тоже во временном протяжении. Эта разница во времени между событиями и повествованием о них также несет психологическую нагрузку. Она дает возможность автору показать характеры в развитии. В повести Пушкина не действия сами по себе говорят о человеке и его судьбе, а то, как о нем рассказывают другие персонажи. В этом принципе и заключается позиция автора: не субъективное описание происходящего, а объективное вскрытие сущности того или иного характера через тройственную призму. И какими бы романтическими

патурами ни предстали перед нами герои повести, рассказано о них реалистически. Рассказано с позиций объективной действительности, не субъективной: авторской ли, повествователя ли.

Чернышевский, анализируя сочинения Антона Погорельского, сделал следующее замечание: «Но как мало понимали ее (народность — С. Ш.) около 1830 года, лучше всего показывают «Повести Белкина» (1831), из которых первая, «Выстрел», описывает страшную месть и унижительное для врага великодушие какого-то мрачного, но благородного Сильвио..., если Пушкин мог тогда выбрать своим героем Сильвио, то можно ли было слишком строго требовать безыскусственной, неприкрашенной народности от второстепенных писателей?»¹ Эти слова другого великого, как и Белинский, философа и критика еще раз показывают, сколь несправедливой и неточной может быть точка зрения, которая опирается не на анализ художественного произведения, а на тенденциозность мнения. Предвзятость становится очевидной, как только перед нами предстает внутренняя структура повести в единстве внутреннего содержания и внутренней организации художественного произведения.²

¹ Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., в 15 томах, М., ГИХЛ, 1949, т. 11, стр. 384.

² Кроме указанных ранее работ, смотрите: Д. Благой, Мастерство Пушкина; А. Лежнев, Проза Пушкина, Н. Степанов, Проза Пушкина, А. Слонимский, Мастерство Пушкина и др.

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РСФСР
НОВОСИБИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

НАУЧНЫЕ ТРУДЫ

ВЫПУСК 36

ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРЫ

Новосибирск 1971