

ОБРАЗ СИЛЬВИО В ПОВЕСТИ  
А. С. ПУШКИНА «ВЫСТРЕЛ»

Не будет преувеличением, если мы скажем, что образ главного героя «Выстрела» Сильвио является загадкой, которая до настоящего времени не получила в литературоведении однозначного решения. Обратившись к истории изучения этой повести в русской и советской критике, нетрудно убедиться в том, что образ Сильвио окружен множеством толкований, самых противоречивых. Так, например, Н. И. Черняев<sup>1</sup> видит в Сильвио воплощение христианской заповеди «не убий», А. Искоз (А. С. Долинин)<sup>2</sup> — индивидуалиста, жаждущего власти. И. Кроль<sup>3</sup> рассматривает Сильвио как мстительного злодея, Б. С. Мейлах<sup>4</sup>, Н. Я. Берковский<sup>5</sup> и В. Г. Одинокоев<sup>6</sup> — как плебея, бунтаря против сословных привилегий. А. Г. Гукасова<sup>7</sup> говорит о героическом характере Сильвио, А. Л. Слонимский утверждает, что Сильвио лишь «изображается как натура исключительная, а в сущности, это такой же обыватель, как и сам рассказчик (разве стреляет лучше)»<sup>8</sup>. Таким образом, Сильвио

---

<sup>1</sup> См. Н. И. Черняев. «Выстрел». В кн.: Н. И. Черняев. Критические статьи и заметки о Пушкине. Харьков, 1900.

<sup>2</sup> См. А. Искоз (А. С. Долинин). Повести Белкина. В кн.: «Сочинения А. С. Пушкина». (Под ред. С. А. Венгерова) в 6-ти т., т. VI. СПб, 1910.

<sup>3</sup> См. И. Кроль. «Повести Белкина». В сб.: «Пушкин и театр». Л., 1937.

<sup>4</sup> См. Б. С. Мейлах. Пушкин и его эпоха. М., 1958.

<sup>5</sup> См. Н. Я. Берковский. О «Повестях Белкина» (Пушкин 30-х годов и вопросы народности и реализма). В сб.: «О русском реализме XIX века и вопросах народности литературы». М.—Л., 1960.

<sup>6</sup> См. В. Г. Одинокоев. Проблемы поэтики и типологии русского романа XIX в. Новосибирск, 1971.

<sup>7</sup> См. А. Г. Гукасова. «Повести Белкина» Пушкина. М., 1949.

<sup>8</sup> А. Л. Слонимский. Мастерство Пушкина. М., 1959, стр. 511.

оказывается то мстителем, то чуть ли не революционером, то обывателем, то героем. Помимо явной односторонности отдельных из приведенных нами толкований, следует заметить, что все они, противореча друг другу, содержат в себе следующее противоречие: если Сильвио — мститель, индивидуалист, обыватель, то зачем Пушкин приводит Сильвио к смерти за свободу Греции, да еще в самом героическом сражении под Скулянами? Если же Сильвио — герой, бунтарь против сословных привилегий, революционер — то почему Пушкин рассказывает о его действительно героическом деянии лишь одной заключительной фразой, отводя главное место в повести рассказу о дуэли Сильвио с графом? Лишней оказывается или сама повесть, или ее заключение. Попытка дать истолкование образа Сильвио, которое не противоречило бы логике всей повести, найти закономерность в развитии реалистического характера, созданного Пушкиным, является главной целью данной работы.

Анализ образа Сильвио в какой-то мере усложняется, а в какой-то мере упрощается тем, что Сильвио связан с множеством прототипов. Разумеется, прототипы не могут иметь решающего значения для исследователя литературы. Художественный образ — всегда обобщение. Поэтому нельзя согласиться с Л. П. Гроссманом, который, рассказывая о прототипе Сильвио — кишиневском знакомце Пушкина И. П. Липранди, утверждает следующее: «Художественный метод Пушкина сводится прежде всего к фиксации реальных черт его модели»<sup>9</sup>. Вместе с тем нельзя не признать, что биографические сведения о прототипах Сильвио помогают лучше уяснить, к какой первичной социальной группе относится пушкинский герой, понять ее характерные особенности. В этом отношении определенный интерес представляет статья Н. О. Лернера<sup>10</sup>, где в отличие от Л. П. Гроссмана указывается на множество реальных лиц, в чем-либо сходных с Сильвио. Н. О. Лернер говорит о том, что Сильвио являет собой социально-психологический тип

---

<sup>9</sup> Л. Гроссман. Исторический фон «Выстрела» (к истории политических обществ и тайной полиции 20-х гг.). «Новый мир», 1929, № 5.

<sup>10</sup> См. Н. О. Лернер. К генезису «Выстрела». В сб.: «Звенья», т. V. М.—Л., 1935.

пушкинской эпохи, поскольку его бреттерские черты свойственны особой категории людей, к которой можно отнести и хорошо известных Пушкину Ф. И. Толстого — «американца», М. С. Лунина, А. И. Якубовича. В статье Н. О. Лернера заслуживает внимание и указание на то, что в Сильвио есть как персональные, так и литературные черты. Среди «литературных» прототипов Сильвио Н. О. Лернер особо отмечает романтических героев Бестужева-Марлинского. Сближает Сильвио с героями Бестужева-Марлинского и В. В. Виноградов. «Сильвио — сродни героям Марлинского, — пишет исследователь. — Но в реалистическом освещении он выглядит иначе, жизненное и сложнее»<sup>11</sup>. Сопоставление Сильвио с героями Бестужева-Марлинского позволит с наибольшей наглядностью выявить новаторство Пушкина-реалиста, поэтому следует остановиться на специфике творчества Бестужева-Марлинского более подробно.

Белинский, как известно, сурово осудил Бестужева-Марлинского за «бесхарактерность характеров», подчеркнув, что эта бесхарактерность является общей чертой всех его героев. Замечание критика верно лишь в том смысле, что реалистического характера Бестужев-Марлинский действительно не создал. Изображение характера как совокупности национальных, исторических, социальных и психологических факторов, формирующих личность, явилось достижением реализма. Романтизм лишь поставил проблему характера, но не разрешил ее. Вместе с тем признание романтизмом изображения независимой личности главной задачей искусства, интерес к внутреннему миру личности, установка на показ психологического характера — все это было, несомненно, прогрессивным явлением в русской литературе. Стремление романтизма к изображению психологии героя является связующим звеном между романтизмом и реализмом, что позволяет говорить о влиянии Бестужева-Марлинского на Лермонтова, а затем и на Л. Толстого. Однако романтизм далек от реализма как в общей своей концепции, так и в творческом методе, в принципах изображения характера. Это отличие особенно заметно там, где романтик и реалист описывают одно и то же социально-историческое явление, создавая

---

<sup>11</sup> В. В. Виноградов. Стиль Пушкина. М., 1941, стр. 575.

на его основе романтический и реалистический характеры. Таким социально-историческим явлением, нашедшим отражение и в творчестве Бестужева-Марлинского, и в творчестве Пушкина, было «гусарство», своеобразное явление в русской армии 1800—1810 годов.

К теме «гусарства» Бестужев-Марлинский обратился еще в 1823 году во время работы над повестью «Вечер на бивуаке». (Один из эпиграфов к «Выстрелу» Пушкин взял из этой повести.) Уже в начале «Вечера на бивуаке» писатель пытается воскресить романтическую обстановку наполеоновских войн, создать атмосферу гусарской храбрости и молодечества.

«Добро пожаловать, князь! Насилу мы тебя к себе залучили, где пропадал?» — приветствуют гусары князя Ольского.

«Спрашиваются ли такие вопросы? Обыкновенно, перед своим взводом, рубил, колол, побеждал!»<sup>12</sup> — лихо отвечает князь.

Однако Бестужев-Марлинский не описывает военные подвиги Ольского, а заставляет его самого рассказать о поездке к французам на обед, в которой показной удали больше, нежели истинной храбрости. Анекдот Ольского помогает автору показать лишь внешнюю сторону «гусарства», создать условно-романтическую обстановку, на фоне которой появляется главный герой повести — полковник Мечин. Бестужев-Марлинский далек от изображения социально-исторической обусловленности характера своего героя. Абстрактное изображение «гусарства» — только намек на среду, сформировавшую характер Мечина, который раскрывается в романтических ситуациях его собственного рассказа о любви к княжне Софье, о дуэли с соперником, жажде мести и т. д. Характер Мечина с самого начала повествования задан Бестужевым-Марлинским как характер романтического героя с бурными страстями. «Вы знаете, — говорит Мечин, — что природа влила в меня знойные страсти, которыми увлекаюсь в радости — до восторга, в досаде — до иступления или отчаяния» (49). Этот

---

<sup>12</sup> А. А. Бестужев-Марлинский. Вечер на бивуаке. Соч. в 2-х т., т. I. М., 1958, стр. 46—47. (В дальнейшем при ссылке на это издание страницы будут указаны в тексте.)

общий очерк психологической характеристики героя Бестужев-Марлинский проясняет в резких контурах его душевных переживаний, вызванных внешними причинами. Удостоверившись в неверности возлюбленной, Мечин признается: «Гордость зажгла во мне кровь, ревность разорвала сердце. Я кипел, грыз себе губы...» (51). Желая отомстить сопернику, он неистовствует. «Бешенство и месть запалили кровь мою», — говорит он. «Мне беспрестанно мечталось: гром пистолета, огонь, кровь, трупы» (52). Однако случай, подстроенный другом Мечина Владовым, избавляет его от убийства, а время залечивает сердечные раны. Встретившись на Кавказе с тяжелобольной Софьей, брошенной негодяем-мужем, соперником Мечина, Мечин забывает былую обиду, ухаживает за умирающей возлюбленной и оплакивает ее смерть. Такой перелом в чувствах романтического героя, мелодраматическая окраска его переживаний определяются авторской волей Бестужева-Марлинского в большей степени, чем логикой психологического развития характера.

Создавая характер главного героя, писатель использует прием контраста. Бурные страсти Мечина контрастируют с холодной рассудительностью Владова. Благородство Мечина дано в контрасте с низостью его соперника, «человека без чести и без правил». Прием контраста, переходящего в контраст благородного романтического героя и светского общества, характерен и для последующих произведений Бестужева-Марлинского, для повестей 30-х годов, где писатель вновь обращается к теме «гусарства».

Одна из таких повестей — «Испытание» (1830) — изображает «гусарство» 30-х годов. Это все тот же условноромантический фон, на котором изображаются условноромантические герои — майор Стрелинский и эскадронный командир Гремин. Последний ничем не отличается от Мечина: он также благороден, наделен бурными страстями, резкими, ничем, кроме авторской воли, не мотивированными переходами от любви к ненависти и от доверия к подозрительности. Образ благородного гусара Стрелинского (он покидает светский Петербург для того, чтобы посвятить себя заботам о благосостоянии своих крестьян) — не что иное, как рупор авторских идей. Неслучайно Белинский заметил, что Бестужев-

Марлинский «повторяет себя в каждом новом произведении»<sup>13</sup>.

Доминирующая роль авторской личности, которая сказалась в «Испытании» и в многочисленных авторских отступлениях, в субъективно-лирическом построении повести, в языке повествования, не могла не привести Бестужева-Марлинского к однообразию его романтических героев. «Все герои его повестей, — писал Белинский, — сбиты на одну колодку и отличаются друг от друга только именами»<sup>14</sup>. Конечно, созданный писателем романтический характер отражал реальность, но был далек от реалистического характера, который создал Пушкин в своем Сильвио.

Для анализа принципов изображения пушкинского героя обратимся к тексту «Выстрела». Первая трудность, с которой мы здесь сталкиваемся, — сложность структуры повествования, как, впрочем, и во всех «Повестях Белкина». На это впервые обратил внимание В. В. Виноградов, рассмотревший сложные стилистические отношения между издателем А. П., Белкиным, биографом Белкина и рассказчиками<sup>15</sup>. Разработанная В. В. Виноградовым теория многосубъектности повествования в «Повестях Белкина», наблюдения о зависимости многосубъектности повествования с объективным заданием Пушкина были творчески использованы последующими исследователями «Повестей Белкина», в частности С. Г. Бочаровым<sup>16</sup> и К. Штедтке<sup>17</sup>. Действительно, нельзя не согласиться с тем, что структура повествования в «Повестях Белкина» определяется требованием Пушкина объективного изображения реальной действительности. Пушкин отказывается от един-

---

<sup>13</sup> В. Г. Белинский. Литературные мечтания. Полн. собр. соч. в 13-ти т., т. I. М., 1953, стр. 83.

<sup>14</sup> Там же.

<sup>15</sup> См. В. В. Виноградов. О стиле Пушкина. В сб.: «Литературное наследство», кн. 16—18. М., 1934; В. В. Виноградов. Стиль Пушкина; В. В. Виноградов. К изучению языка и стиля пушкинской прозы (работа Пушкина над повестью «Станционный смотритель»). «Русский язык в школе», 1949, № 3.

<sup>16</sup> См. С. Г. Бочаров. Пушкин и Гоголь («Станционный смотритель» и «Шинель»). В сб.: «Проблемы типологии русского реализма». М., 1969.

<sup>17</sup> См. К. Штедтке. К вопросу о повествовательных структурах в период русского романтизма. В сб.: «Проблемы теории и истории литературы». Изд-во МГУ, 1971.

ственной авторской точки зрения на изображаемое. Поэтому он демонстративно отделяет себя от своего произведения, приписывая его вымышленному автору — Белкину. В то же время, Пушкина не удовлетворяет и возможная в данном случае субъективность Белкина. Поэтому Белкин лишь записывает рассказы, слышанные им от «разных особ». «Разные особы», рассказчики, смотрят на мир со своей точки зрения, но в их восприятие Пушкин включает и восприятие других персонажей повестей, которые в свою очередь также выступают в роли рассказчиков, как граф и Сильвио в повести «Выстрел». Множественностью субъектов повествования, которые смотрят на мир с разных точек зрения, дают субъективное восприятие и отражение различных сторон действительности, и достигается ее объективное изображение.

Анализируя содержание «Повестей Белкина», нельзя не учитывать сложную многосубъектную структуру повествования. Так, в повести «Выстрел» образ рассказчика, подполковника И. Л. П., помимо стилистического и композиционного значения<sup>18</sup>, является важным, прежде всего, для понимания образа главного героя Сильвио. Пожалуй, недооценкой роли рассказчика отчасти объясняются противоречивые толкования этого пушкинского героя. Сильвио показан Пушкиным через восприятие подполковника И. Л. П. Подполковник же, вспоминая о Сильвио, признается читателям: «Имея от природы романтическое воображение, я всех сильнее прежде всего был привязан к человеку, коего жизнь была загадкой и который казался мне героем таинственной какой-то повести»<sup>19</sup>. Поэтому образ Сильвио окружен в его рассказе ореолом загадочности, овеян романтикой в духе произведений Бестужева-Марлинского. Однако, заинтриговав читателей рассказом подполковника И. Л. П., который склонен видеть в Сильвио романтического героя со злодейскими, даже демоническими чертами, Пушкин заставляет самого Сильвио рассказать о первой половине его прерванной дуэли с графом. Здесь романтик-

---

<sup>18</sup> О композиционной роли рассказчика в «Выстреле» см. Д. Д. Б л а г о й. Мастерство Пушкина. М., 1955.

<sup>19</sup> А. С. П у ш к и н. Повести Белкина. Полн. собр. соч. в 16-ти т., т. VIII. М.—Л., 1949, стр. 67. (В последующем все сноски даются по этому изданию с указанием в скобках тома и страницы).

рассказчик уступает место Пушкину-реалисту. Обратимся к рассказу Сильвио.

«Вы знаете... что я служил в гусарском полку», — так начинает его Сильвио. «Характер мой вам известен: я привык первенствовать, но смолоду это было во мне страстию. В наше время буйство было в моде: я был первым буяном по армии. Мы хвастались пьянством: я перепил славного Бурцова, воспетого Денисом Давыдовым. 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 необходимое зло» (VIII, 69).

В этом отрывке Пушкин, как и Бестужев-Марлинский, описывает одно из своеобразных бытовых и психологических явлений в русской армии 1800—1810 годов — «гусарство», которое проявлялось прежде всего в бесшабашном молодечестве, показной удали, эффективным позерстве («В наше время буйство было в моде». «Мы хвастались пьянством». «Дуэли в нашем полку случались поминутно»). Для того чтобы лучше передать атмосферу «гусарства», Пушкин упоминает славного Бурцова, который был воспет в стихах Давыдовым как лихой рубака, веселый собутыльник, «ера, забияка». Этот обобщенный и во многом приукрашенный образ гусара-бреттера пользовался большой популярностью среди военной молодежи. В последующем он нашел отражение в образе Долохова в романе Л. Толстого «Война и мир». Изображая «гусарство» в повести «Выстрел», Пушкин не стремится к созданию условного фона повествования, как это делает Бестужев-Марлинский. «Гусарство» необходимо Пушкину для того, чтобы показать объективную основу, условия, сформировавшие характер Сильвио. Используя термины социальной психологии, можно сказать, что «гусарство» является той первичной социальной группой, которая программирует характер Сильвио. Сильвио — типичный бреттер со всеми гусарскими доблестями. В то же время, в отличие от своих товарищей, Сильвио — первый бреттер армии («я был первым буяном по армии». «Я перепил славного Бурцова». «Я на всех (дуэлях) бывал или участником, или свидетелем»). Привычка первенствовать — психологическая основа характера Сильвио. Пушкин наделяет



своего героя не бурными романтическими страстями, а лишь одной страстью — страстью первенства. Об этом говорит сам Сильвио: «Характер мой вам известен: я привык первенствовать, но смолоду это было во мне страстью» (VIII, 69). Первенство Сильвио было признано его товарищами («Товарищи меня обожали») и составляло единственный смысл его жизни.

Характер Сильвио раскрывается в его столкновении с графом Б., причем следует заметить, что Пушкин не использует в данном случае излюбленный Бестужевым-Марлинским прием контраста характеров. Герои Пушкина не исключают, а скорее взаимно дополняют друг друга. Граф Б. — гусар, который в еще большей степени, чем Сильвио, приближается к идеалу бреттера.

«Отроду не встречал счастливец столь блистательного!» — так описывает Сильвио своего соперника, которого, в отличие от соперника Мечина, вовсе не отличает низость души и бесчестность поступков. «Вообразите себе молодость, ум, красоту, веселость самую бешеную, храбрость самую беспечную, громкое имя, деньги, которым не знал он счета и которые у него не переводились, и представьте себе, какое действие он должен был произвести между ними» (VIII, 69).

Неравенство Сильвио, небогатого и, вероятно, незнатного дворянина, и графа, богатого человека знатной фамилии, не является, с нашей точки зрения, главной причиной соперничества между ними, хотя на этом и настаивают Б. С. Мейлах и Н. Я. Берковский. Если бы графа отличало только громкое имя и деньги, вряд ли бы он вообще привлек внимание первого бреттера армии. Дело в том, что у графа были еще и «молодость, ум, красота, веселость самая бешеная, храбрость самая беспечная». Обладая такими качествами, этот баловень судьбы легко смог отвоевать у Сильвио первенство. Борьба за первенство и определяет взаимоотношения пушкинских героев.

Показательно, что Пушкин, изображая стремление Сильвио во чтобы то ни стало отстоять свое право называться первым бреттером армии, не дает психологического анализа, и показывает лишь действия героя. Сильвио сам начинает борьбу за первенство, холодно приняв своего соперника. Возненавидев графа за его быстрый успех, Сильвио ищет с ним ссоры, пишет на

него эпиграммы. Наконец, он наносит оскорбление графу, который вызывает его на дуэль. Для Сильвио цель дуэли — доказать свое превосходство над противником, заставить его проявить недостойную гусара трусость. Разумеется, Пушкин не дает такой прямой мотивировки намерений героя, однако она логически вытекает из самого повествования. «Жизнь его наконец была в моих руках», — рассказывает Сильвио. «Я глядел на него жадно, стараясь уловить хотя одну тень беспокойства» (VIII, 70). Однако граф сохранил благородное спокойствие перед лицом смерти и презрение к своему противнику, облеченное к тому же в насмешливую, оскорбительную для него позу. Поэтому Сильвио и не убивает графа, так как его бесстрашие даже в этом случае все равно не давало бы Сильвио морального права считать себя первым бреттером армии.

«Злобная мысль мелькнула в уме моем» (VIII, 70), — говорит Сильвио, т. е. внезапно он принял решение выждать время, улучшить тот момент, когда сами жизненные обстоятельства заставят графа проявить робость и смятение под его пистолетом.

Сильвио окончательно принял это решение, ушел в отставку и шесть лет посвятил ежедневным упражнениям в стрельбе, готовясь к решающей встрече с графом.

Выйдя в отставку, Сильвио не смог оторваться от военной среды. Поэтому он живет в местечке\*\*\*, где стоит полк и где всегда можно найти привычное ему общество. Впрочем, в этом обществе, среди офицеров нового поколения, Сильвио чувствует себя одиноким.

Интересно отметить, что исторически действительно сложились два поколения военной молодежи. Об этом свидетельствуют мемуары и дневники современников Пушкина. Так, например, Павел Вяземский, сын П. А. Вяземского, вспоминал: «Для нашего поколения, воспитывавшегося в царствование Николая Павловича, выходки Пушкина уже казались дикими. Пушкин и его друзья, воспитанные во время наполеоновских войн, под влиянием героического разгула этой эпохи, щеголяли воинским удалством и каким-то презрением к требованиям гражданского строя. Пушкин как будто дорожил последними отголосками беззаветного удалства, видя в них последние проявления заживо схороняемой

самобытности жизни»<sup>20</sup>. В дневнике А. Н. Вульфа читаем следующее: «Нониче уже буйство молодежи уже прошло: это заметно по университетам, где нет более реномистов, по корпусам, где уже не бунтуют и не бьют учителей и наконец по полкам, где даже и гусары (название прежде однозначущее с буйном) не пьянствуют и не бушуют... — Всякое время должно иметь и свои обычаи; скоро может, не только у нас не будет Бурцовых, но гусары вместо вина будут пить сахарную воду, ходить не в бурках, а в кружевах, а вместо всем известного народного... лепетать известные нежности желанным красавицам»<sup>21</sup>.

Пушкин, таким образом, подходит к изображению «гусарства» конкретно-исторически. Сильвио — гусар 1800—1810 годов, поэтому его одиночество среди нового поколения офицеров вполне естественно. Естественно и благожелательное отношение Сильвио к подполковнику И. Л. П., который, несмотря на «романическое» изображение, был довольно заурядной личностью. Подполковник И. Л. П., рассказчик повести, нужен Сильвио лишь для того, чтобы хоть кому-нибудь передать избыток информации.

В отличие от Бестужева-Марлинского, субъективно раскрывающего романтические характеры своих героев, Пушкин создает реалистический характер Сильвио, сосредоточивая субъективный момент восприятия этого характера в образе рассказчика, подполковника И. Л. П. Именно в субъективном восприятии подполковника И. Л. П. Сильвио приобретает таинственные черты демонического злодея. На самом же деле все поступки Сильвио лишены романтической таинственности, так как строго детерминированы особенностями его характера. Это отчетливо проявляется и в описании второй половины его прерванной дуэли с графом.

Сильвио явился к сопернику, чтобы разрядить свой пистолет. Однако граф сохраняет внешнее спокойствие и выдержку.

«Я отмерил двенадцать шагов», — рассказывает граф, — «и стал там в углу, прося его выстрелить, пока

---

<sup>20</sup> П. Вяземский. Воспоминания. В кн.: В. Вересаев. Спутники Пушкина. М., 1937, стр. 229—230.

<sup>21</sup> А. Н. Вульф. Дневники. М., 1929, стр. 277—278.

жена не воротилась. Он медлил — он спросил огня» (VIII, 73).

В этих двух фразах Пушкин не дает психологического анализа переживаний Сильвио. Однако, изображая его действие (он медлит), Пушкин дает возможность путем использования названных косвенных мотивировок реконструировать психологическое состояние героя.

Сильвио медлит, потому что спокойствие графа его не устраивает. Только трусость и смятение противника могут его удовлетворить. Лишь в подобном случае он сможет вернуть себе сознание своего первенства.

Сильвио медлит — он понял, что только появление жены выведет графа из равновесия.

Медлит. Он спрашивает огня, чтобы протянуть время.

Таким образом, действие героя служит Пушкину своеобразным приемом изображения его внутреннего состояния. Психологизм действия нарастает по ходу дальнейшего повествования.

«Подали свечи», — продолжает свой рассказ граф. «Я запер двери, не велел никому входить и снова просил выстрелить. Он вынул пистолет и прицелился. Я считал секунды... Я думал о ней. Ужасная прошла минута! Сильвио опустил руку. «Жалею, — сказал он, — что пистолет заряжен не черешневыми косточками... пуля тяжела. Мне все кажется, что у нас не дуэль, а убийство: я не привык целить в безоружного. Начнем сызнова: кинем жребий, кому стрелять первому» (VIII, 73—74).

Снова граф внешне спокоен, спокоен, несмотря на ужасные переживания, — и снова Сильвио медлит. Кроме того, убив достойного человека, который к тому же безоружен, Сильвио действительно чувствовал бы себя убийцей. Если героям Бестужева-Марлинского нужно убить соперника, то Сильвио нужно доказать свое превосходство над ним. Поэтому Сильвио не использует свое неоспоримое право ответного выстрела и предлагает начать новую дуэль.

«Голова моя пошла кругом, — вспоминает граф, — кажется, я не соглашался» (VIII, 74).

По правилам дуэли граф и не должен был согласиться. Однако он поступил против правил, вновь тянул жребий, вытащил первый номер и выстрелил в Сильвио.

Согласно кодексу дворянской чести граф поступил недостойно. Такой недостойный, с точки зрения Сильвио, поступок давал ему моральное право устроить ту безобразную сцену, которая разыгралась с приходом графини и, наконец, вывела графа из равновесия.

«Встань, Маша, стыдно!» — закричал граф жене, бросившейся на колени перед Сильвио. «А Вы, сударь, перестанете ли издеваться над бедной женщиной? Будете ли Вы стрелять или нет?» «Не буду, — отвечал Сильвио, — я доволен: я видел твоё смятение, твою робость; я заставил тебя выстрелить по мне, с меня довольно. Предаю тебя твоей совести» (VIII, 74). Этот ответ еще раз доказывает, что Сильвио нужно было не убить графа, не отомстить ему, а лишь доказать свое превосходство, которое, впрочем, он понимал в свете довольно узких идеалов «гусарства».

Последним выстрелом в простреленную графом картину первый бреттер лишь эффектно заканчивает свою дуэль.

Казалось бы, Пушкин мог именно так и закончить свою повесть. Однако он завершает ее следующими словами подполковника И. Л. П.: «Сказывают, что Сильвио, во время возмущения Александра Ипсиланти, предводительствовал отрядом этеристов и был убит в сражении под Скулянами» (VIII, 74).

Б. С. Мейлах полагает, что такое заключение говорит о том, что в иных условиях Сильвио стал бы героем. В. Гиппиус видит в этом заключении указание на те возможности, которые были скрыты в Сильвио, не называя, впрочем, характера этих возможностей. Нам представляется, что они были заложены в самом «гусарстве», полностью сформировавшем моральный облик Сильвио. «Гусарство» проявлялось не только в озорстве и показной удали. Воспитывая в то же время личную отвагу, прямодушие, чувства товарищества и патриотизма, «гусарство» 1800—1810 годов явилось также проявлением своеобразного вольнолюбия и фрондерского протеста против аракчеевских порядков в царской армии. Вернуться в армию Сильвио уже не мог; новому поколению армейской молодежи были чужды традиции «гусарства», идеалы которого продолжали оставаться для Сильвио незыблемыми. Доказав в свете этих идеалов свое превосходство над графом, добившись постав-

ленной цели, которая занимала его целых шесть лет, Сильвио должен был искать новое поле деятельности. Естественным и, пожалуй, единственным выходом для него и оказалась война в Греции, где Сильвио встретил смерть. Так Пушкин довел развитие созданного им реалистического характера до его логического завершения.

# ЗАМЫСЕЛ, ТРУД, ВОПЛОЩЕНИЕ...

---

ПОД РЕДАКЦИЕЙ ПРОФ. В. И. КУЛЕШОВА



ИЗДАТЕЛЬСТВО МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА  
1977