

## Олег Заславский

### О пушкинском "Выстреле": отсутствие как элемент структуры

#### Введение

Среди "Повестей Белкина" наибольшее внимание исследователей привлекает, по-видимому, "Выстрел". Несмотря на довольно большое число работ, специально ему посвященных, а также его обсуждение в работах о "Повестях" в целом, время от времени в этом произведении открываются все новые и новые грани, ранее не замеченные. В настоящей работе мы затрагиваем аспект, который, по-видимому, специально ранее не изучался вообще. Речь идет о мотиве пустоты и ущербности и его семиотической реализации при помощи таких категорий как имя и название. В этом произведении у главных персонажей отсутствуют полноценные имена. Эти закономерности особенно значимы на фоне ситуации в остальных "Повестях Белкина", где это не имеет аналогов. Можно думать, именно отсутствие имен и привело к тому, что значимость указанных категорий была практически не замечена исследователями. Между тем, есть принципиальная разница между ситуациями, когда структурный элемент просто отсутствует в тексте и потому не является существенным, или же это отсутствие само становится источником художественного смысла как "минус – прием" относительно привычного фона (Лотман 1970: 66 - 67).

#### Отсутствие имен

Обратимся же к тексту. Имя главного героя повести сообщается с двойным намеком на то, что это – имя ненастоящее. Во-первых, Сильвио *"казался русским, а носил иностранное имя"*. Во-вторых, это имя представлено как условно выбранное рассказчиком: *"Сильвио (так назову его)"*. Имя графа не называется, вот как Сильвио говорит о нем: *"молодой человек богатой и знатной фамилии (не хочу назвать его)"*. Во 2-й части о его жене говорится как о *"графине Б\*\*\*\*"*. Про офицера, бросившего скандал в Сильвио, тот отозвался как о *"пьяном сумасброде Р\*\*\*\*"*. В рассказе Сильвио упоминаются два персонажа: *"я перепил славного Б<урцова>, воспетого Д.<енисом> Д<авыдовы>м"* (Пушкин 1948: 69). Их имена даны в сильно усеченном виде. Ввиду важности обсуждаемого обстоятельства (см. ниже), приведем, как эти имена были представлены в изданиях "Повестей" 1831 г. и 1834 г.: *"Я перепил славного Б\*\*\*, воспетого Д. Д - мь"* (Пушкин 1831: 15). В своем рассказе повествователю Сильвио использует о графе выражение *"известная особа"*. Графу сообщают о приходе Сильвио: *"мне сказали, что у меня в кабинете сидит человек, не хотевший объявить своего имени"*.

В тех же случаях, когда имена сообщаются целиком, персонажи играют явно вспомогательную роль: ключница Кириловна, Кузька.

В таком контексте становится значимым и то, что о рассказчике сообщаются только его инициалы (И. Л. П.), причем не в самом тексте повести, а в подстрочном примечании в предисловии к "Повестям Белкина" "От издателя". Само по себе это не является исключительным

свойством "Выстрела", поскольку рассказчики других повестей указаны там же подобным же образом. Однако именно "Выстрел", т.е. 1-я из "Повестей Белкина", выражает в наиболее концентрированном виде это общее свойство и с исключительной полнотой реализует (в отличие от других "Повестей") структурный принцип, выраженный в редуцировании имен рассказчиков.

Аналогичный принцип проявляет себя и в двойном эпитафье к повести. Существенно, что к 1-му эпитафью дана фамилия автора (Баратынский), но название произведения ("Бал"), из которого взяты строки, опущено. Ко 2-му же эпитафью указано название произведения ("Вечер на бивуаке"), но опущено имя автора (А. Бестужев-Марлинский). Представим себе, что эпитафья был бы один, или же в обоих случаях указывалось бы только имя автора или только название произведения. Тогда неполнота информации можно было бы понять как стандартную условность, типичную для эпитафьев и не несущую поэтому художественного смысла. Однако то обстоятельство, что в обоих эпитафьях применены взаимно дополнительные принципы усечения информации, деавтоматизирует само это усечение, делает его информативным: отсутствие полного набора, состоящего из имени автора и названия соответствующего произведения, становится художественно значимым проявлением отсутствия имени<sup>1</sup>.

Таким образом, имена редуцируются, стираются или метонимически заменяются условными указателями (одна буква плюс звездочки).

Сходные закономерности обнаруживаются и в географических названиях. В 1-й же (а потому выделенной своим положением) фразе основного текста говорится: *"Мы стояли в местечке \*\*\*"*. В 3-м предложении этого же абзаца вновь упоминается это неопределенное название: *"В \*\*\* не было ни одного открытого дома (...)"*. Сильвио сообщает: *"я служил в \*\*\* гусарском полку"*. 2-я часть произведения открывается упоминанием: *"домашние обстоятельства принудили меня поселиться в бедной деревеньке Н\*\* уезда"*. Эта небольшая конкретизация сводится на нет заглавной буквой "Н", с которой ассоциируются неизвестность и отсутствие признаков (ср. выражение типа "Н-ский уезд"). О визите рассказчика в гости сказано: *"отправился после обеда в село \*\*\*"*.

## Цифры и числа

Зато отсутствие человеческих имен и названий компенсируется избытком объективной информации, выраженной в числах (если не прямо, то косвенно). В них присутствует все цифры от 0 до 6 включительно. Вот случаи, связанные с цифрой или числом 1 или их словесными соответствиями: *"я привык первенствовать"*, *"первым буюном по армии"*, *"Мне должно было стрелять первому"*, *"Первенство мое поколебалось"*, *"сопровожаемый одним секундантом"*, *"уступал ему первый выстрел"*, *"первый номер достался ему"*, *"одну тень беспокойства"*, *"ни одного дня"*, *"в совершенном уединении"*, *"Уединение было сноснее"*, *"в первый год своего замужства"*, *"в первое воскресенье по ее"*

---

<sup>1</sup> О других аспектах двойной структуры эпитафья см. Заславский 1997: 126, 127.

приезде", *"Первый месяц, the honeymoon"*, *"В первый раз, как стал потом стрелять"*, *"кинем жребий, кому стрелять первому"*, *"я вынул опять первый номер"*<sup>2</sup>.

Проявление единицы может быть и косвенным, причем прямое и косвенное употребление могут сочетаться, а также единица может сочетаться с другими цифрами. *"Однажды человек десять наших офицеров"*: 10 составлено из единицы и нуля. Поскольку рассказчик себя не посчитал, общее число равно 11. А с учетом самого Сильвио – 12 (о значимости в этой связи христианских мотивов, включая намек на *"тайную вечерю"*, см. в Заславский 2001). Другой пример: *"полсотни червонцев"*, то есть половина от 100. Причем сам червонец – это 10 рублей. Еще пример: *"двенадцать шагов"*. Любопытно, что таким образом единица сочетается только с близлежащими цифрами (0 или 2) или с собой же. Такая ее *"инерционность"* указывает на ее выделенную в повести роль.

В целом ряде случаев встречается цифра 2, в том числе в сочетании с 3, 4 и 5: *"во вторник и пятницу полковая наша канцелярия бывала полна офицерами"*, *"загнул угол"*, т.е. удвоил ставку, *"соседей около меня не было, кроме двух или трех горьких"*, *"обед его состоял из двух или трех блюд"*, *"Помещики и их дворовые люди толкуют о том месяца два прежде и года три спустя"*, *"вошел мужчина лет тридцати двух"*, *"не попадете в карту и в двадцати шагах"*, *"дал сряду четыре промаха по бутылке в двадцати пяти шагах"*, *"картина была прострелена двумя пулями, всажеными одна на другую"*.

Вот примеры с цифрами 3, 4 и 5: *"Ему было около тридцати пяти лет"*, *"с моими тремя секундантами"*, *"В четырех верстах от меня находилось богатое поместье, принадлежащее графине Б\*\*\*"*, *"четыре года, как я не брал в руки пистолета"*, *"три раза перед обедом"*, *"В тридцати шагах промаху в карту не дам"*, *"Пять лет тому назад я женился"*.

Число 6 упоминается только один раз – надо полагать, в связи с особой значимостью и единичностью этого события: *"Шесть лет тому назад я получил пощечину, и враг мой еще жив"*<sup>4</sup>.

Явное доминирование в тексте числа (цифры) 1 или его словесных соответствий по сравнению с другими можно объяснить тем, что мотив первенства является одним из центральных в произведении. Этим же можно объяснить и, по-видимому неслучайное, отсутствие цифр 7, 8, 9. Ведь эти цифры находятся в конце ряда, идущего от 0 к 9.

## Дырки от пуль

В произведении несколько раз возникают дырки от пуль. *"Стены его комнаты были все источены пулями, все в скважинах, как соты пчелиные"*, *"Бывало, увидит муху и кричит: Кузька, пистолет! Кузька и несет ему заряженный пистолет. Он хлоп, и вдавит муху в стену!"*, *"Мы пошли к Сильвио и нашли его на дворе, сажаящего пулю на пулю в туза, приклеенного к воротам"*, *"Всё его добро было уже уложено; оставались одни голые, простреленные стены"*, *"он ее надел; она была прострелена на вершок ото лба"*, *"картина была прострелена двумя пулями, всажеными одна на другую"*. Эти образы, разумеется, нагружены целым рядом коннотаций, прежде всего связанными с легендой о Вильгельме Телле (Коджак 1970, Шмид 1998: 31, Жолковский 1992, Заславский 1997). К этому мы хотим добавить

---

<sup>2</sup> В тексте есть еще фрагмент *"два чемодана, один с пистолетами, другой с его пожитками"*. Однако здесь *"один"* является не числительным, а местоимением и выглядит скорее служебным, а не содержательным элементом.

еще один важный элемент. Дырки – это образ пустоты, отсутствия. А пуля, всаженная в пулю, оказывается удвоенным образом пустоты.

## Отсутствие как общий принцип

Оба варианта темы отсутствия, выраженные как в неполноценных именах, так и в зрительном образе дырок от пуль, пересекаются в иконическом элементе, несколько раз встречающемся в произведении. Это – звездочки. С одной стороны, они заменяют имя или его часть, с другой – зрительно соответствуют дыркам от пуль! Тем самым связываются вместе мотивы пустоты, отсутствия и стрельбы, порождая целый комплекс ассоциаций. Иконическое воплощение пустоты выглядит как знак бессмысленности той жизни, целью которой является выстрел, лелеемый Сильвио. Если принять такую напрашивающуюся интерпретацию, то пуля, всаженная в пулю, оказывается не только торжеством Сильвио над графом, но и торжеством бессмысленности и пустоты, в которую Сильвио превратил свою жизнь идеей-фикс о мести. С другой стороны, в имени графини Б\*\*\* звездочки выглядят как знаки незаживающей травмы.

Принцип пустоты, отсутствия царствует в произведении в целом. В 1-м же (то есть структурно выделенном) абзаце содержится концентрация отсутствия качеств: *"В \*\*\* не было ни одного открытого дома, ни одной невесты; мы собирались друг у друга, где, кроме своих мундиров, не видали ничего"*. Лейтмотив повести – *отсутствие* выстрела. Как бы ни интерпретировать, почему Сильвио не стреляет (van der Eng 1968, Шмид 1996, Заславский 2001), фактом является то, что ключевой выстрел так и не раздается.

Это же относится и к эпизоду с офицером Р\*\*\* – по всем нормам, дуэль Сильвио с ним должна была состояться, но тем не менее она не происходит. Более того, мотив пустоты и отсутствия непосредственно сопровождает эту линию сюжета. После эпизода в доме Сильвио, когда Р\*\*\* запустил него медный шандал, все расходятся в уверенности в скорой дуэли и неминуемой гибели этого офицера: *"Мы не сомневались в последствиях, и полагали нового товарища уже убитым"*, *"мы (...) разбрелись по квартирам, толкая о скорой вакансии"*. Вакансия – это пустое, не занятое человеком место. Любопытно, что и в самом конфликте с данным персонажем оказался связан мотив пустоты и отсутствия: *"Офицер, потеряв терпение, взял щетку и стер то, что казалось ему напрасно записанным."*

На более общем уровне, все это приводит к проблеме смысла жизни и его отсутствия. Ничем не примечательный рассказчик, который не имеет никакой цели и не знает, чем занять себя после обеда, – это один полюс бессмыслицы. Сильвио, посвятивший себя одной всепоглощающей маниакальной страсти, – это ее другой полюс.

В произведении совершаются две отставки, т.е. "зануление", опустошение активной жизни. Сильвио, для лучшего исполнения своего замысла, выходит в отставку и ждет удобного момента. Рассказчик выходит в отставку по домашним обстоятельствам.

Еще один важный пример отстранения от активной жизни с ее событиями – что Сильвио пребывал в отставке как раз в то время, когда шла 1-я Отечественная война. Действительно,

внутренняя хронология "Выстрела" такова, что первый поединок состоялся в 1808 – 1809 (Пушкин 1994: 409), так что последующие 6 лет ожидания Сильвио включают период войны.

То же явление исчезновения проявляет себя в сюжете и фабуле, но с последующим восстановлением. Отношения повествователя и Сильвио сначала сходят на нет (разочарование из-за несостоявшейся дуэли с офицером Р\*\*\*), потом восстанавливаются в результате рассказа Сильвио. В изложении истории Сильвио происходит обрыв с последующим восстановлением. Он уезжает (исчезает), но информационная пустота неожиданно восполняется пять лет спустя, чтобы закончиться сообщением об окончательном исчезновении – его гибели.

В таком контексте обратим внимание на структуру последнего абзаца. 1-я фраза в нем относится к графу: *"Граф замолчал"*. 2-я фраза продолжает 1-ю по непрерывности: *"Таким образом узнал я конец повести, коей начало некогда так поразило меня"*. Однако затем происходит мгновенный скачок от места и времени рассказа графа к последующей истории Сильвио, слухам о ней и общему замечанию рассказчика о том, что больше он с Сильвио не встречался. В результате как бы исчезает часть жизни Сильвио. Вместе с ней исчезает и часть жизни рассказчика. Прежде всего, это касается того, что было между его разговором с графом и получением слухов о Сильвио. Но также это относится и ко всей последующей (после визита к графу) жизни рассказчика в целом. Сильвио оказывается как бы единственным звеном цепи, которое держит рассказчика в тексте и придает смысл его жизни<sup>3</sup>. Исчезает Сильвио – тут же прекращает свое "существование" и рассказчик.

Подобное же превращение происходит и с графом. В последнем абзаце 1-я фраза – *"Граф замолчал"*. Но эта фраза оказывается последней, где что-либо сообщается о графе. Стоило ему закончить рассказ о Сильвио – и он сразу исчезает из повести. Это происходит даже несмотря на то, что сообщение о нем открывает последний абзац, тем самым создавая инерцию ожидания, что о графе и визите к нему рассказчика что-нибудь еще будет сказано.

Ранее нам уже приходилось писать о таком явлении поэтики как "псевдооборванный текст". В частности, это явление неоднократно встречается у Пушкина (см., напр., статью Заславский 2006). Вкратце, это явление состоит в том, что текст, который вследствие обрыва сюжета кажется незавершенным, на самом деле полностью завершен художественно, а обрыв сюжета семантизируется. В случае же "Выстрела" встречается иной тип концовки, также связанный с исчезновением. Здесь, наоборот, завершенность текста очевидна, зато наличие пустот оказывается сглаженным.

## Возрождение имен

На фоне отсутствия или стертости имен особенно заметными становятся случаи, когда имя или название вдруг появляются. Сильвио сообщает: *"еду в Москву"*. Это происходит как раз перед

---

<sup>3</sup> Но с оговоркой, что возможное возвращение рассказчика из отставки могло это изменить – см. обсуждение ниже.

тем, как у него появился шанс исполнить свой ключевой замысел. И резкий перелом наступает также в самом последнем абзаце, где вдруг возникает сразу несколько имен и названий. Сообщается полное имя предводителя восстания – "Александр Ипсиланти", а также место сражения – Скуляны, здесь же повторяется имя героя – Сильвио.

При этом в последнем абзаце возникают звуковые соответствия. Ранее мы уже обращали внимание, что имя персонажа и имя предводителя пересекаются: *Сильвио* – *Ипсиланти*, так что приобщение Сильвио к героическому действию находит выражение и в имени (Заславский 1997: 128). А сразу после имени Ипсиланти в тексте стоит глагол, указывающий на то, что же делал Сильвио: он "*предводительствовал*"<sup>4</sup>. В этом слове анаграмматически зашифровано имя Сильвио, что указывает, в согласии с общей иконичностью анаграмм (Имена 1980), на подлинную природу поступка героя – стремление к первенству.

Также проявляют себя закономерности в графике. На протяжении двух последних предложений 4 раза встречается заглавная буква С из имени Сильвио – дважды в начале предложения ("*С героем оной*" и "*Сказывают*"), в имени Сильвио и названии Скуляны. То есть имя и название возникают тогда, когда герой стоит на пороге достижения цели, готовится выйти из бессмыслицы существования, а жизнь (по его чисто субъективным меркам) обретает смысл.

Это оказывается частным случаем общей закономерности: имя, его представление в тексте иконически отражают происходящее с персонажем. Разные способы упоминания имени могут относиться и к другим лицам, даже бегло упоминаемым в тексте. Сильвио говорит, что "*перепил славного Б\*\*\**", – здесь персонажу отказано в имени, и тот факт, что вероятным прототипом был реальный человек – Бурцов, лишь подчеркивает это обстоятельство. В той пьяной, разгульной и по большому счету бессмысленной жизни, которую ведут персонажи рассказа Сильвио, как и он сам, стирается различие между условными героями и историческими личностями. Зато Денису Давыдову повезло больше: за то, что он проявил себя как поэт, воспев Б\*\*\*, он получает инициал имени, а также фамилию, пусть и в сокращенном варианте: "*воспѣтаго Д. Д - мь*" (Пушкин 1831: 15)<sup>5</sup>.

Под Скулянами жизнь Сильвио, вероятно, приобретает смысл, но там же его и по-видимому постигает гибель. Известие о ней смягчено некоторой неопределенностью – "сказывают", что, строго говоря, оставляет место для ложности слуха, так что остается шанс, что герой все же выжил. Но эта же неопределенность, неуверенность в том, что Сильвио имеет отношение к сражению под Скулянами (и если так, то его имя названо напрасно), бросает тень и на "возрождение" Сильвио. И даже если слух о героической смерти Сильвио верен, ситуация с его именем (о сомнительности которого сказано выше в начале статьи), так и не проясняется.

---

<sup>4</sup> На звуковые соответствия в этом фрагменте было указано в работе Davydov 1989: 63. Однако интересующий нас аспект имен там не обсуждался.

<sup>5</sup> Подобным же образом возрождение в виде названия имени происходит в "Кирджали". См. об этом (Заславский 2000: 375, 376).

Имя Сильвио, повторим, соотносится с именем Александра Ипсиланти, но и это имя в рассматриваемом отношении двойственно. С одной стороны, оно включает имя Сильвио в контекст, где говорится о событиях, имеющих смысл, и где имена называются явно. С другой – оно представляет собой сочетание имени "Александр", типичного для русских, и иностранной фамилии, тем самым воспроизводя сочетание русского и иностранного, что было характерно и для Сильвио. Так что двойственность имен никуда не исчезает. А вместе с этим – и двойственность жизненного статуса (осмысленная жизнь или бессмыслица).

На это еще накладывается внетекстовый элемент – представления о бессмысленности самого восстания. В "Выстреле" об этом прямо не сказано, но известно, что Пушкин относился к этому восстанию отрицательно<sup>6</sup>. Это лишь увеличивает двойственность и сомнительность "возрождения" Сильвио, так как бессмысленная частная жизнь сменяется бессмысленной гибелью за общее дело.

### **Еще раз о рассказчике: отставка или возвращение?**

Выше нами отмечалось, что в рассматриваемом аспекте отставка персонажей является значимым фактором. В таком контексте стоит напомнить любопытное наблюдение Коджака (1970: 194). Он обратил внимание, что в тексте повести говорится об отставке рассказчика, тогда как в примечании от издателя рассказчиком указан подполковник И. Л. П. без упоминания об отставке. Между тем, обычно Пушкин, говоря об отставных чинах, такие детали указывал – Коджак приводит несколько соответствующих примеров из "Дубровского" и "Гробовщика". Согласно объяснению Коджака, в данном случае имела место забывчивость Пушкина, связанная с историей написания. Сначала Пушкин написал 1-й вариант "Выстрела", где была только одна часть, и ни о какой отставке рассказчика речь не шла. Потом он создал 2-й вариант, состоящий из 2-х частей, где об отставке рассказчика сообщается во 2-й части. В результате, согласно предположению Коджака, Пушкин просто забыл внести соответствующую поправку в раздел "От издателя".

Это объяснение выглядит вполне логичным, однако не является единственным. Учитывая совершенно исключительное внимание Пушкина к деталям, стоит все же задать вопрос: нельзя ли объяснить аномалию не как случайную ошибку, а намеренное проявление авторской воли? Здесь возможно альтернативное объяснение – что рассказчик из отставки вернулся на военную службу.

В пользу этой версии можно представить два аргумента. Во-первых, самый вероятный источник информации о гибели участника восстания ("Сказывают") – это военная среда. Во-вторых, в основном тексте повести имя рассказчика не встречается ни разу, даже в редуцированном виде. С учетом всего сказанного нами выше о "Выстреле", имя (пусть неполное) И. Л. П. в примечании может быть своеобразной наградой за жизненную активность, проявленную

---

<sup>6</sup> О бессмысленности гибели Сильвио в связи с бессмысленностью военного предприятия, в котором принял участие Сильвио, пишет целый ряд авторов. См., напр., Петрунина (1987: 146), Bush (1988: 297), Шмид (1996: 159), Заславский (2001: 126).

рассказчиком, который решил вернуться к жизни из скуки и бессмыслицы, связанной с пребыванием в отставке. За это рассказчик был наделен и чином и именем.

## Тема пустоты и семантизация формальных элементов

Приведенные нами выше наблюдения свидетельствуют, в частности, что в "Выстреле" оказываются значимыми элементы, обычно в художественной прозе значения не несущие. Ранее исследователями уже указывалось, что в "Выстреле" значимыми оказываются элементы, скорее типичные для поэзии. О звуко-смысловых соответствиях в "Выстреле" см. работы (Davydov 1989, Заславский 1997, Заславский 2001, Давыдов 2008). Свойственные поэзии закономерности характерны и для "Повестей Белкина" как единого целого и, более того, вообще для прозы Пушкина (Davydov 1981, Заславский 1993, Шмид 1996, Шмид 1998)<sup>7</sup>.

Звуко-смысловые соответствия (анаграмматические построения, паронимазия и т.п.) – далеко не единственные поэтические элементы в "Выстреле". Так, Эйхенбаум заметил в "Выстреле" закономерности, относящиеся к динамике числа слогов в 1-м абзаце, что роднит текст со стихотворным. Эти наблюдения были продолжены Роненом (2004), который обнаружил там же ослабленный аналог рифмы. При этом (ограничившись, правда, лишь беглым замечанием) он указал на дополнительную интересную закономерность, касающуюся "нулевых" элементов данного фрагмента: *"Своей рифмой" здесь служит сопоставление между "нулевым", внесловесным, не имеющим звуковой формы окончанием первого отрезка \*\*\* и словом ничего, завершающим последний отрезок."*

Такая повышенная концентрация структурных элементов указывает на неслучайность этих особенностей. И теперь, на основании изложенного выше в предыдущих разделах, можно дать этому содержательную интерпретацию. Это – тема пустоты, которая укореняется и в других структурных элементах.

В таком контексте появляется и возможность интерпретировать еще одно наблюдение Ронена: *"Присутствуют в зачине, привлекая внимание Эйхенбаума, и другие звуковые повторы, сложные параллелизмы и — в срединном отрезке 6-м — полная анаграмма фамилии автора: пуни и к..."* Само по себе, без дополнительных обоснований, это выглядело бы как случайное звуковое совпадение. Однако теперь, с учетом соображений, приведенных нами выше, можно сказать, что дополнительное (сверхнормативное, непредусмотренное) имя здесь компенсирует отклонение от нормы в противоположную сторону, связанное с отсутствием названий. То есть с одной стороны – присутствуют знаки стертости, отсутствия смысла в том, что касается персонажей, с другой – как бы из ничего возникает знак сверхиндивидуальности, фамилия автора. А кроме того, эта фамилия ставится в контекст с заглавием, давая сочетание пушки и выстрела! Герой не может выстрелить в

---

<sup>7</sup> Сюда еще нужно добавить неопубликованные лекции Ронена в Йеле. По его замечанию (Ронен (2004), описание анаграмматических построений в работе Davydov 1981 отчасти на них основано.



свою основную цель даже из пистолета, зато автор стреляет в полную мощь из пушки и попадает в свою (художественную) цель.

Беглые наблюдения Ронена по поводу закономерностей, связывающих "нулевые" элементы 1-го абзаца "Выстрела", могли бы показаться относящимися к весьма экзотическим свойствам произведения. Однако теперь ясно, что они затронули одну из его ключевых тем.

### **От поэтики к текстологии**

Среди наблюдений, приведенные в данной работе, есть одно, которое затрагивает проблемы текстологии. Речь идет о том, как в тексте представлен фрагмент, содержащий намеки на фамилии Бурцова и Давыдова. В 10-томном издании, вышедшем в 1959—1962 гг. в Государственном издательстве «Художественная литература» под общей редакцией Д. Д. Благого, С. М. Бонди, В. В. Виноградова и Ю. Г. Оксмана, этот фрагмент представлен так: *"я перепил славного Бурцова, воспетого Денисом Давыдовым."* (Пушкин 1960: 55). То есть фамилии раскрываются полностью в противоречии с собственно пушкинским текстом. Между тем, как следует из материала данной статьи, способ представления этих фамилий нагружен смыслом, причем здесь значимо не только усечение фамилий, но и сам способ этого усечения. Фамилия Бурцова представлена одной буквой со звездочками, имя и фамилия Дениса Давыдова – в сокращении. Все это имеет прямое отношение к центральным мотивам повести – пустоты (или, наоборот, наполненности) жизни, жизненной активности и т.д. (см. выше). Все эти смысловые нюансы полностью пропадают при прямолинейном раскрытии прототипов<sup>8</sup>.

Это ясно показывает, что грань между служебными и семантически нагруженными элементами в художественном тексте не может быть задана априори. Поэтому любое вмешательство издателя в текст автора чревато непредсказуемыми потерями смысла. Основные дискуссии по поводу принципов издания собраний сочинений Пушкина касаются проблем орфографии (Лотман 1987), Шапир (2009: 249 - 274). Однако, как мы видим, предельная осторожность необходима и в отношении любых других элементов текста.

### **Заключение**

Существенная роль в "Выстреле" художественных элементов, значимых скорее для поэзии, чем для прозы, уже отмечалась в ряде работ, цитированных выше. В данной работе показано, что в этой повести Белкина существенными оказываются элементы, которые как правило носят служебный характер и не типичны не только для прозы, но и для поэзии. Однако, в данном случае они оказались чрезвычайно существенными. С их учетом, сама структура текста высвечивает экзистенциальный аспект в повести, соотношение осмысленности / бессмысленности жизни

---

<sup>8</sup> В этом смысле представление данного фрагмента в издании 1960 г. является шагом назад по сравнению с изданием 1948 г., где хотя бы оставлены угловые скобки, указывающие на то, что имена даны намеком (Пушкин 1948: 69).

героев. Можно думать, все это расширяет представления о степени сложности и структурной упорядоченности "Выстрела".

В данной работе мы рассмотрели такое явление как значимое редуцирование (стирание) имени применительно к "Выстрелу". Между тем, подобные примеры обнаруживаются и за пределами пушкинской прозы, например в "Штоссе" (Заславский 2013, см. там раздел "Редуцирование имени"). Это заслуживает дальнейшего изучения как общее явление в поэтике. Также представляла бы интерес попытка типологического обобщения соображений, высказанных выше по поводу концовки "Выстрела".

## Литература

Давыдов 2008 Давыдов С. Звуковое хозяйство Пушкина (поэзия и проза) // Russian Literature and the West: A Tribute for David M. Bethea. Stanford, 2008. Part I.

Жолковский 1992 Жолковский А. Семиотика "Тамани". Сборник статей к 70-летию проф. Ю. М. Лотмана. Тарту 1992 С. 254

Заславский 1993 Заславский О. Б. Структурный дуализм "Повести из римской жизни" А.С. Пушкина. Russian Literature, XXXIV-III (1993). P. 411 - 423.

Заславский 1997 Заславский О. Б. Двойная структура "Выстрела". Новое литературное обозрение. 1997. №23. С. 122 - 131.

Заславский 2000 Заславский О. Б. Роль логики иррефлексивности в поэтике Пушкина. Генеративно-кастрационный комплекс и скульптурный миф. Russian Literature XLVI (2000), 341-402

Заславский 2001 Заславский О. Б. Парадокс жертвы в "Выстреле". В кн.: Парадоксы русской литературы. Санкт-Петербург. 2001 (Петербургский сборник № 3), с. 117 - 131.

Заславский 2006 Заславский О. Б. Структурные парадоксы русской литературы и поэтика псевдооборванного текста. Sign systems studies 34 (1) 2006, 261-269

Заславский 2013 Заславский О. Б. Повесть Лермонтова "Штосс": идейная структура и сюжет. Известия РАН. Серия литературы и языка. Т. 72. 2013. N 4, с. 27 – 39.

Имена 1980 // Мифы народов мира. М., 1980. Т. 1. С. 508-510.

Коджак 1970 А. Коджак. О повести Пушкина "Выстрел" С. 190 – 212. // Мосты. Вып. 15. Мюнхен. 1970.

Лотман 1970 Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М. 1970.

Лотман 1987 Лотман Ю. М. К проблеме издания нового академического издания Пушкина. Пушкинские чтения в Тарту: Тезисы докладов конференции 13 – 14 ноября 1987 г. Таллин, 1987. С. 89–95. <http://www.ruthenia.ru/document/524613.html>

Петрунина 1987 Петрунина Н.Н. Проза Пушкина. Л., 1987.

Пушкин 1831 Пушкин А. С. Повести покойного И. П. Белкина, изданные А. П. Спб, 1831.

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

Пушкин 1960 Пушкин А. С. Собрание сочинений. Т. 5. М., Гос. Изд-во художественной литературы.

Пушкин 1994 Пушкин А. С. Собр. соч. в 5 т. Т 4. СПб.: Библиополис, 1994.

Ронен 2007 Ронен О. «М/Ж». Об оглавлении «Капитанской дочки». Звезда, 2004, № 7.  
<http://magazines.russ.ru/zvezda/2004/7/ronen17.html>

Шапир 2009 Шапир М. Статьи о Пушкине. М. 2009

Шмид 1996 Шмид В. Проза Пушкина в поэтическом прочтении. Повести Белкина. Спб.

Шмид 1998 Шмид В. Проза как поэзия. Пушкин. Чехов. Авангард. Спб, 1998.

Эйхенбаум 1924 Б. М. Эйхенбаум. Сквозь литературу. Л., 1924. С. 168—169.

Bush 1988 Bush U. Конкуренция реалистического и артистического начал в пушкинской прозе на примере повести "Выстрел". Russian Literature XXIV, 1998, P. 293 – 302.

Davydov 1981 Davydov S. The Sound and Theme in the Prose of A. S. Pušhkin: A Logo-Semantic Study of Paranomasia // Slavic and East European Journal. Vol. 27.1983. P. 1—18

Davydov 1989 Davydov S. "The Shot" by Aleksandr Pushkin and its Trajectories. // Selected Papers of the Thirs World Congress for Soviet and East European Studies. 1989.

Eng 1968 J. van der Eng. Le coup de pistolet. Analyse de composition. // The Tales of Belkin by A. S. Pušhkin. 1968. Mouton – The Hague.