Ся Тин

МОТИВНАЯ СТРУКТУРА РАССКАЗА А. С. ПУШКИНА «ВЫСТРЕЛ»

Спираючись на численні дослідження «Повістей Белкіна» О.С. Пушкіна, авторка досліджує текст оповідання «Постріл» з метою знайти зв'язок між пушкінською концепцією людини у 1830 роки та структуроутворюючими сюжетними мотивами в цьому

оповіданні. Йдеться про принципово нове розуміння честі, коли модель соціальної поведінки вступила в конфлікт з гуманізмом.

Ключові слова: оповідання, мотив, концепція людини, гуманізм, соціальна модель, О. С. Пушкін

Начало XIX века – это одна из наиболее важных эпох в жизни русского общества, в развитии русской культуры. Ее особое значение для истории литературного процесса в России заключается в том, что это время деятельности Александра Сергеевича Пушкина, основоположника новой литературы. Именно он определил основные направления ее развития, ее лицо на многие десятилетия вперед. «Благодаря Пушкину, - пишут П. Вайль и А. Генис, - мы знаем массу вещей, имеющих к нему отношение самое косвенное. Пушкинская эпоха не ощущается отдаленной историей. Есть в ней некая тревожная актуальность, некая взволнованная занимательность, из-за которой нам интересно все, что окружало Пушкина, - кибитки, наряды, чины, рецепт брусничной воды...». Авторы «Родной речи» отмечают, что ученые так добросовестно изучили эпоху Пушкина, что это теперь самая яркая страница прошлого России для каждого, кто ее представляет или же пытается понять. «Но куда лучше своей эпохи, - подчеркивают они, - известен сам Пушкин. Наверное, нет другого русского человека, чью бы жизнь уже два столетия так прилежно изучали во всех мыслимых ракурсах. (Бесконечность этого занятия говорит не столько о Пушкине, сколько о загадке человеческой индивидуальности вообще). Образ Пушкина давно уже затмил самого Пушкина. Его творчество стало поводом, оправданием для самостоятельного существования этого гармонического шедевра. В небывалом в русской литературе органическом слиянии человека и поэта и заключается уникальность Пушкина» [1, 67].

В нашей работе мы остановимся на тех образах и мотивах, которые играют ключевую роль одной из частей цикла А.С. Пушкина «Повести Белкина» - в рассказе «Выстрел» и которые являются свидетельством художественной разработки писателем наиболее важных для русского общества начала XIX века тем и проблем.

Научных работ о цикле «Повести Белкина» настолько много, что одно лишь перечисление имен их авторов может занять не одну страницу. Д. Д. Благой, С. М. Бонди, С. Г. Бочаров, М. Н. Виролайнен, А. М. Гуревич, В. А. Кошелев, Г. П. Макогоненко, Н. Н. Петрунина, Р. Н. Поддубная, А. А. Слюсарь, Б. В. Томашевский, В. С. Узин, С. А. Фомичев, Н. М. Фортунатов, Л. Г. Фризман. И это лишь десятая доля тех, кого следует назвать. И все же отметим, что осмысление прозы А. С. Пушкина сохраняет свою актуальность, и каждое новое поколение ученых будет высказывать каждый раз новые его оценки.

Под **мотивом** мы понимаем устойчивую единицу художественного произведения, которая содержит в себе выражение авторских представлений. Из сочетания мотивов формируется сюжет произведения. У истоков разработки теории мотива находятся идеи «Исторической поэтики» А. Н. Веселовского. Вслед за ним ученые признают, что главной характеристикой мотивов в тексте является их повторяемость и нерасчлененность. По мнению И. В. Силантьева, мотив – «единица обобщенного уровня повествования, или собственно языка повествования», «обобщение содержательно подобных событий» [7, 12]. Рассматривая структуру мотива, этот ученый выделяет в нем «действие» как центр его семантической структуры, а также наличие, по меньшей мере, двух актантов с противоположными ролями. «Не менее существенны и связи мотивного действия-предиката,

– пишет он, – с его актантами. Именно отношение “предикат-актант” как базисное отношение в семантической структуре мотива воплощается в повествовании в форме события» [7, 13]. Еще более важной «для формирования художественной значимости» мотива является, по мнению ученого, его связь с героем произведения, «через определенные действия оказывающимся в центре таких событий, которые и формируют смысл сюжета и произведения в целом» [7, 14]. Обратим внимание на еще один аспект концепции мотива, принадлежащей этому ученому: мотив всегда предполагает наличие действия. Бывает, замечает он, под мотивом подразумевают тему повествования и он обозначается непредикативным словом. Но и в этом случае нужно помнить, что тема развертывается в повествовании «посредством выраженных в нем мотивов» [7, 15]. И. В. Силантьев предлагает такое определение мотива: «...обобщенная форма семантически подобных событий, взятых в рамках определенной повествовательной традиции фольклора или литературы. В центре семантической структуры мотива – собственно действие, своего рода предикат, организующий потенциальных действующих лиц и потенциальные пространственно-временные характеристики возможных событий нарратива» [7, 27].

Устанавливая связь между сюжетными мотивами в «Выстреле» и пушкинской концепцией человека, мы опираемся на положения, высказанные профессором Слюсарем А.А., который выдвинул категорию «концепция человека» на центральное место в кругу литературоведческих понятий. «Создавая художественное произведение, - подчеркнул ученый, - писатель сознательно или бессознательно выражает в нем свое мировоззрение. А так как предметом его творчества является человек, то особое значение принадлежит представлениям о его ценности и назначении, его сущности, его отношениях с миром. Поскольку эти взгляды как-то соотносятся друг с другом, то, вступая во взаимосвязь, они образуют систему идей, то есть концепцию человека. Она составляет главное содержание гуманизма, являющегося одним из основополагающих принципов художественного отображения» [8, 3]. Этот ученый подчеркивал, что концепция человека менялась в русской литературе в ее историческом развитии. Для эпохи начала XIX века, о которой идет речь в нашей статье, главной составляющей концепции человека была способность индивидуальности поверить в собственные силы, пробуждение в ней стремления мыслить и действовать самостоятельно, опираясь на пробудившееся самосознание.

Одной из ведущих проблем в литературе любого этапа ее развития является проблема ценности жизни. В XIX веке она часто решалась на основе развития сюжетного мотива поединка. Это относится к «Поединку» Е. П. Ростопчиной, «Роману в семи письмах» и «Вечеру на бивуаке» А.А. Бестужева-Марлинского, «Странному поединку» О.М. Сомова, «Выстрелу» А. С. Пушкина, «Поединку» А. И. Куприна. Выдвижение мотива дуэли на одно из первых мест в художественном произведении было обусловлено формированием принципиально нового понимания человека, его возможностей. «Пробуждавшееся личностное самосознание, - писал А. А. Слюсарь, - представлено такими формами его как «гусарство», ... «романичность» и романтизм. Их смысл состоял в том, что индивидуальность, стремясь преодолеть «случайность» своего существования и возвыситься до духовного бытия человечества, избирала «историческую» роль, в соответствии с которой моделировала свой облик, поведение, весь образ жизни» [9,117]. Важную роль сыграл и другой фактор.

«Сквозь все Средневековье, - пишет С. Т. Вайман, - проходит исторически сформированный принцип заданности жизненного пути человека». В новое время «риск и

азарт жизненных притязаний образуют ... динамику и эмоциональный колорит» происходящего с человеком. «Падают сословные (корпоративные) перегородки, высвобождается своего рода ядерная энергия человека. Если прежде, подобно улитке, он прирастал к унаследованным условиям существования и был неотделим от них, то теперь он отслаивается от этих условий, а сами они все более становятся для него чем-то случайным». Поэтому эстетической доминантой литературы нового времени оказывается «саморазвитие героя» [2, 181 – 182]. Это утверждение самоценности человека ведет к пересмотру многих представлений о нормах его поведения и, в частности, в ситуации поединка. Тем более, что эта ситуация сама по себе изначально оценивалась довольно разноречиво. На это обращают внимание многие исследователи культуры.

«Дуэль, - пишет Ю. М. Лотман, - поединок, происходящий по определенным правилам, парный бой, имеющий целью восстановление чести, снятие с обиженного позорного пятна, нанесенного оскорблением» [4, 82] «Поведение человека во время дуэли, - как бы продолжает мысль Ю. М. Лотмана Нона Марченко, - как и на поле сражения, создавало ему репутацию храбреца или труса. Самым большим шиком почиталась демонстрация равнодушия, даже презрения к смерти» [5, 272]. Известно, что сам автор «Выстрела» А. С. Пушкин неоднократно принимал участие в поединках. Именно защита репутации своей семьи на поединке стала причиной гибели «невольника чести». Рассказывали даже, что ситуация дуэли, подобная той, что произошла между Сильвио и графом в «Выстреле», имела место в жизни Пушкина. В Кишиневе у Пушкина был поединок с одним офицером. Ссора возникла во время карточной игры. На дуэль Пушкин явился с черешнями и, пока противник целился в него, спокойно ел ягоды. Первым стрелял противник поэта. Он промахнулся. Когда наступила очередь Пушкина, он спросил, доволен ли его противник. Тот в ответ бросился к нему с объятиями. Но Пушкин отстранил его, сказав, что это лишнее, и удалился. Это произошло, когда Пушкину было двадцать лет. Оказавшись в Кишиневе рядом с военными, многие из которых принимали участие в войне, он только так мог доказать им свое бесстрашие, свое презрение к смерти. Поскольку ему нужно было стрелять вторым, он, выдержав опасность, – выстрел своего противника – мог не продолжать поединок. Свою смелость он уже доказал. Итак, поединок – это составляющая кодекса чести. Почему же в таком случае в «Выстреле» Пушкина отказ от дуэли демонстрирует перемену в герое, высоту его натуры? Ответ на этот вопрос и определит суть нашей статьи.

Вначале задумаемся над содержанием самого понятия «честь», для защиты которой и нужна была дуэль. Потребность в этом слове возникла в далеком прошлом с выделением из общины привилегированных групп. Честь – это свод неписаных, но обязательных правил, отличающих эту группу от остальных в обществе. Честь, таким образом, подчеркивает высокий статус группы людей. В результате любой поступок должен соответствовать строгим предписаниям, вытекающим из сознания принадлежности к привилегированной группе. А это значит, что понятие чести имело не столько личный, сколько родовой характер. Наиболее сложным был кодекс чести рыцаря. Каждый жест, каждый поступок, вплоть до того, с кем может сражаться рыцарь, а с кем нет, система обращения с дамой... - все регламентировалось. В России подобная жесткость проявлялась в дворянском сословии, которое было одновременно и социально господствующей группой в обществе, и культурной элитой. С развитием же такого понятия как человечность зачастую необходимость следовать кодексу «корпоративных» правил оборачивалась конфликтом чести и совести. Как, к

примеру, в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Онегин осознает свою вину из-за того, что играл с Ленским, желая наказать того за встречу со ставшими ему ненавистными соседями-помещиками в доме Лариных во время именин Татьяны. Другими словами, в нем заговаривает совесть. И в то же время он неволен в своем поведении, обязан следовать кодексу чести после того, как к нему является секундант Ленского Зарецкий. Дружеские чувства к Ленскому, снисхождение к его молодости должны были заставить Онегина отказаться от дуэли – по совести. Но честь как проявление диктата общественного мнения требовала отказаться от личной воли и следовать определенным правилам. Иначе происходит в «Выстреле». Это, на наш взгляд, было обусловлено тем, что постепенно стало формироваться новое представление о путях проявления и защиты человеческого достоинства. Это достоинство стали видеть в понимании ценности другого «я».

Суть истории Сильвио – в том, как и под влиянием чего он меняется. Вспоминая прошлое, герой рассказа признается, что «смолоду» «привык первенствовать», что был «первым буйном по армии» («буйство было в моде»), «перепил славного Бурцова, воспетого Денисом Давыдовым». Был он и страстным дуэлянтом. «Дуэли, - вспоминает он, - 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» [6, V, 47]. Следующий этап в его жизни – отставка и перемена поведения. Выйдя в отставку, Сильвио сохранил свои связи с офицерами. Те «почитают» его «стариком», признают вес его опытности, он имел «сильное влияние на молодые ... умы» [6, V, 43]. И в то же время все знакомые с Сильвио, отмечали его «таинственность», всех поражали его «угрюмость, крутой нрав и злой язык». Как позже оказывается, не настолько уж просто и его отношение к поединкам. Отказываясь от дуэлей с кем бы то ни было, Сильвио готовился к главному, превратившись из бретера в мстителя. Таким образом, он не исключал возможности защиты своей чести, стреляя в другого человека. Ожидание часа мщения для Сильвио представляет собой временное состояние. В этот период своей жизни он «суживает» свою жизнь до доминирующей страсти – доказать своему противнику ценность жизни, дождавшись того момента, когда в силу определенных событий тому уже не будет безразличным исход поединка. Еще В.С. Узин обратил внимание на субъектную сторону описания последней дуэли Сильвио с графом – оно представлено в рассказе графа, и, следовательно, в его восприятии. «Я, - вспоминает граф, - отмерил двенадцать шагов и стал там в углу, прося его выстрелить скорее, пока жена не воротилась. Он медлил – он спросил огня. Подали свечи. Я запер двенри, не велел никому входить и снова просил его выстрелить. Он вынул пистолет и прицелился ... Я считал секунды ... я думал о ней ... Ужасная прошла минута! Сильвио опустил руку...» [6, V, 52-53]. По мнению исследователя, «замедленный темп» в данном случае дает возможность судить о поведении Сильвио как о проведении эксперимента. Его занимают не граф, его жена или кто бы то ни было другой из людей. Он сосредоточен на разрешении загадки человеческой жизни. «Сильвио – писал В.С. Узин, - подавляет в себе бушующие чувства; он становится холодным и расчетливым. Как будто под микроскопом разглядывает он человеческую жизнь – в ее страстном борении со смертью. Стрелять? – нет еще, помедлить еще немного, чтобы не обманули зрение и слух, чтобы крепко, окончательно, раз навсегда, убедиться в великой правоте своей правды. Ему не нужна жизнь графа, трепещущая смерти, - ему нужно вырвать загадку тайны, заполнившей его душу. И вот он терпеливо дожидается той минуты, когда в комнату врывается графиня. Поистине теперь только происходит очная ставка жизни со смертью. Кто

же должен победить в этом поединке? Конечно, жизнь. Для Сильвио нет других решений. Перед нами уже не мститель, а строгий, нелицеприятный судья. Он предаёт графа «его совести», он изрекает приговор: граф теперь может жить, так как жизнь стала для него полной высокого смысла и значения» [10, 27]. В самом ли деле это был эксперимент, однозначно сказать нельзя. Но то, что в данный момент проявилось со всей очевидностью преобразование Сильвио, который уже почти не был занят жаждой мести, - безусловно.

Кроме мотива поединка, важную роль в рассказе А.С. Пушкина играет сюжетный мотив дружбы между героем и молодым человеком, наиболее достойным его внимания в силу своих нравственных, духовных возможностей. Это сближение Сильвио с тем, кто является рассказчиком истории. Сильвио считает необходимым пояснить свое поведение в истории скандала, затеянного недавно переведенным в полк поручиком, который под действием вина, игры и смеха других офицеров, бросившим в него медный шандал. Это тоже один из важных мотивов в произведении – объяснения странности своего поведения по отношению к дуэли. Сильвио объясняет рассказчику свой отказ от поединка с поручиком, сообщая о том, что целью его жизни стало мщение графу, а потому он не имеет права рисковать собой в других спорах. «Шесть лет тому назад я получил пощечину, и враг мой еще жив», - признается он [6, V, 47]. Таким образом, он отказался вызывать оскорбившего его поручика на поединок не из-за страха смерти, а в связи с необходимостью завершить то, к чему готовился долгие годы.

Сюжетный мотив отказа героя от выстрела выполняет в произведении роль кульминации.

Сильвио отказывается от выстрела трижды. Первый раз, в прошлом, во время поединка с графом – видя безразличие противника к смерти. Второй раз – когда не вызывает на поединок разгоряченного вином поручика. Третий раз – во время последней встречи с графом. Причем два раза Сильвио сам подвергается смертельной опасности – ведь граф стреляет в него оба раза, но промахивается. Таким образом, в каждой из ситуаций отказа от выстрела Сильвио проявляет хладнокровие.

Последняя ситуация отказа героя рассказа от выстрела имеет глубокий смысл. Речь идет не о том, что герой стал мудрее и спокойнее. Кстати, он признается, что, если бы не одержимость желанием отомстить графу, он «ни за что не простил бы» поручика, то есть хладнокровно убил бы его, являясь прекрасным стрелком. Во-первых, есть неведомая никому из окружающих тайна поединка с графом. А, во-вторых, суть в эволюции миропонимания Сильвио. Из бретера он превращается в мстителя и долго готовится к акту возмездия, которое заключается в том, чтобы дождаться, когда его противник поймет ценность жизни и поэтому устрасится смерти. При этом на протяжении этих шести лет он незаметно для самого себя меняется: он не оправдывает своего поведения в споре с графом, признается, что «злобствовал», раззадорил своего противника «плоской грубостью». И если его молодой друг, готовясь к разгадке тайны Сильвио видит в нем демоническое («Мрачная бледность, сверкающие глаза и густой дым, выходящий изо рта, придавали ему вид настоящего дьявола»), сам герой исключает всякую исключительность своего поведения. Правда, это не лишает его поведение театральности, игры. Особенно эта склонность Сильвио к театрализации поведения очевидна в сцене последней встречи с графом. «Предавая» того его совести, Сильвио останавливается, оглядывается на только что простреленную целившимся в него противником картину, сам стреляет в нее, «почти не целясь» и попадает точно в то же место, что и граф, демонстрируя тем самым свою меткость. Это, безусловно,

фрагмент разыгранного им спектакля, от которого он не смог отказаться. Но в целом это уже другой человек. Месть для него не имеет почти никакого смысла. Он увидел страх противника, и ему этого было достаточно. Власть над чужой жизнью его больше не занимала. Его история завершается тем, что Сильвио находит для себя иное – героическое назначение. Он становится мятежником. «Сказывают, - заканчивает подполковник свой рассказ, - что Сильвио во время возмущения Александра Ипсиланти предводительствовал отрядом этеристов и был убит в сражении под Скулянами» [6, V, 54]. Таким образом А.С.Пушкину удается подчеркнуть исключительность своего героя, возвеличить его. Ведь тому посчастливилось исполнить высшую цель человека – включиться в историю, проявив этим свою духовность, то есть субстанциональность направленности своей личности. На наш взгляд, этого не замечает И. Силантьев, когда следующим образом комментирует финал «Выстрела»: «эстетически значимый поединок героев в итоге снова заканчивается не в пользу Сильвио: он унижает графа и наслаждается его робостью, однако граф как персонаж остается самим собой и даже несколько выигрывает, приобретая в итоге статусные черты сюжетного героя; Сильвио же становится ничтожен в своей бессмысленной мстительности и опустошающей ненависти» [7, 156]. Как раз месть-то оценивается им теперь как «злая», и он от нее освобождается. Спорной нам представляется также оценка поведения Сильвио, высказанная А. И. Иваницким. Исследователь мотивирует его жадой Сильвио «унизить графа, испугав его» и вынудив «нарушить кодекс чести» (тот стреляет в Сильвио два раза). «Собственно, - подводит итог А.И. Иваницкий, - и уход Сильвио к Ипсиланти (на счет которого Пушкин немало иронизировал), продолжает его самоифологизацию в глазах графа и своих собственных» [3, 263]. Начнем с того, что Сильвио ничего не сообщает графу о своих дальнейших планах, поэтому ни а какой самоифологизации здесь не может идти речь. И, самое важное, он на самом деле руководит отрядом гетеристов, принимая участие в национально-освободительной борьбе греческого народа.

На наш взгляд, главным в его характере является обретение настоящего смысла жизни – включение в освободительную борьбу народа. «Возвысившись до участия в истории, Сильвио, - пишет А. А. Слюсарь, - преодолевает противоречие между сознанием своей причастности к жизни человечества ... и эгоцентризмом, выразившимся сначала в страсти первенствовать, а затем в чувстве исключительности» [9, 12] А тем самым автор проявляет историзм. Он соотносит судьбу и характер своего героя с конкретной исторической эпохой.

Выводы. Предпринятое нами изучение мотивов в рассказе А.С. Пушкина помогло понять не только специфические для автора творческие принципы, но и представить направление развития литературного процесса в целом. Нами в качестве структурообразующих были выделены такие мотивы: знакомства героя произведения с молодым человеком, который близок его в нравственном плане и на нравственность поведения которого герой пытается повлиять; мотив объяснения героем своему младшему другу причин своего странного поведения не только желанием исповедаться перед кем-то, но и осмыслить, оценить происходящие с ним духовные и нравственные перемены, мотив поединка и отказа от него, мотив включения человека в историю.

А.С. Пушкин откликнулся на наиболее важные проблемы, которые поставила перед его современником жизнь. Прежде всего – это развитие традиций отображения героических характеров и ситуаций. Для начала XIX века – это национально-освободительные движения (в первую очередь, на Балканском полуострове), а также проявление неудовлетворенности

человека своим социальным положением. Из «Выстрела» следует, что осознание ущемленности своих человеческих прав из-за социального неблагополучия ведет к превращению человека в мстителя, а стремление преодолеть сосредоточенность себе – в мятежника.

В рассказе «Выстрел» отражен очень важный процесс, связанный с постепенным разрушением патриархального типа миропонимания и поведения человека. С формированием личностной формы самосознания связано переосмысление многих, казавшихся до сих пор незыблемыми норм жизнедеятельности. Имеющие главным образом социальный характер понятия долга и чести вступили для героя рассказа в противоречие с понятием «человечность». В связи с этим из этого произведения следует, что защита дворянином во время дуэли собственного достоинства перестает в начале XIX века оцениваться лишь как проявление его мужества и честности. А. С. Пушкин обращает внимание своего читателя на обратную сторону этого явления – это всегда риск не только собственной жизнью, но и чужой. А, следовательно, с точки зрения норм человечности – преступление. Поэтому отказ героя Пушкина от ответного выстрела оценивается повествователем как нравственная победа.

Список использованной литературы

1. Вайль П., Генис А. Родная речь: Уроки изящной словесности / Предисл. А. Синявского. Москва: КоЛибри, 2008. 256 с.
2. Вайман С. Т. Русский ренессанс. *Русская художественная культура. Контуры духовного опыта*. Санкт-Петербург: АЛЕТЕЙЯ, 2004. С. 180 – 202.
3. Иваницкий А. И. Чудо в объятиях истории. Пушкинские сюжеты 1830-х годов. Москва: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2008. 473 с.
4. Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: [комментарий]. Ленинград: Просвещение, 1980. 416 с.
5. Марченко Н. Приметы милой старины. Нравы и быт пушкинской эпохи. Москва: Изограф, Эксмо-Пресс, 2001. 368 с.
6. Пушкин А. С. Собрание сочинений: В 10 т. Москва: Художественная литература, 1975.
7. Силантьев И. Поэтика мотива. Москва: Языки славянской культуры, 2004. 296 с.
8. Слюсарь А. А. Концепция человека и ее историческое развитие в русской литературе. *Концепция человека в русской литературе*. Одесса: Астропринт, 1997. С.3 – 10.
9. Слюсарь Арнольд Алексеевич. Memoria. Одесса: Астропринт, 2009. 584 с.
10. Узин В. С. О «Повестях Белкина». Из комментариев читателя Санкт-Петербург: Аквилон, 1924. 53 с.