

Литературная жизнь сюжета

УДК 821.161.1

DOI 10.25205/2410-7883-2018-2-83-99

О. Б. Заславский

Харьковский национальный университет им. В. Н. Каразина

О СЮЖЕТНЫХ ИНВАРИАНТАХ БОЛДИНСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. С. ПУШКИНА

Показано, что среди пушкинских произведений существует такая их группа (в основном созданных в первую болдинскую осень), в которой присутствует один и тот же набор сюжетных элементов: провокация (П), заключение аномального договора (Д), неожиданный визит гостя (В), бой за женщину (Б), расплата (Р). В результате для рассматриваемой группы произведений получается ключевая формула П Д В Б Р. Отдельные элементы могут здесь повторяться, подвергаться отрицанию или отсутствовать.

В качестве примера рассмотрена ситуация в «Выстреле». Граф беспечно соглашается на право отложенного выстрела за Сильвио. Более того, он сам же в явном виде формулирует это условие, которое Сильвио перед этим дал только намеком. В перспективе последующих событий такой намек – не что иное, как безусловная провокация. Через шесть лет после заключения аномального соглашения на отложенный выстрел в жизни графа неожиданно появляется мститель Сильвио – из, казалось бы, невозвратно ушедшего прошлого, из другой жизни. Во время 2-й дуэли необъяснимым образом граф стреляет в Сильвио, причем первым, хотя права выстрела у него нет. Граф не может объяснить свои действия, но при этом упоминает антагониста как их источник («Не понимаю, что со мною было и каким образом мог он меня к тому принудить»). В результате провоцирующих действий Сильвио на 1-й дуэли условия ее продолжения (отложенный выстрел) приобретают совершенно аномальный характер. При этом не стреляет участник, имеющий на нее право, который в норме должен стрелять (ослабление права на выстрел). Во 2-й раз опять дуэль становится аномальной, хотя и по другой причине – стреляет тот участник, который вообще не имел права на выстрел (гипертрофирование права на выстрел). После аномальной 2-й дуэли графу остаются муки совести за неправомерный выстрел по сопернику (расплата). Также аномальность проявляет себя и в эпизоде с несостоявшейся дуэлью: после выходки сумасброда Р*** аномальным становится отсутствие вызова со стороны Сильвио.

Выявленное структурное единство рассматриваемой группы произведений позволяет, в частности, заполнить лакуну в интерпретации финальной сцены «Каменного гостя» и реконструировать прямо не указанный в тексте эпизод поединка со статуей. Соответствующие выводы согласуются с внутритекстовым анализом этой же сцены, ранее сделанным нами из других соображений.

Предложена общая интерпретация обсуждаемого сюжетного комплекса, связанная с двоемирием и гостями как пришельцами с «того» света. Результаты работы существенно расширяют и обобщают предшествующие краткие наблюдения Ю. К. Щеглова, сделанные

Заславский Олег Борисович – доктор физико-математических наук, ведущий научный сотрудник Харьковского национального университета им. В. Н. Каразина (Харьков, Украина, zaslav@ukr.net)

ISSN 2410-7883 Сюжетология и сюжетография. 2018. № 2. С. 83–99.

© О. Б. Заславский, 2018

им в работе «Загадки и находки “Станционного зрителя”». Обсуждается связь выявленного комплекса со скульптурным пушкинским мифом.

Ключевые слова: скульптурный миф, сюжет, функции действующих лиц.

Введение

Существование поэтики того или иного автора как устойчивой внутренне согласованной системы подразумевает наличие повторяющихся элементов – инвариантов. Среди множества закономерностей, свойственных поэтике Пушкина, особый интерес представляют те из них, которые связаны с символикой и сюжетными особенностями. Характерным примером является так называемый скульптурный миф, выявленный Р. О. Якобсоном [1987]. Попытка обобщения и формализации инвариантов, свойственных поэтике Пушкина, была предложена А. К. Жолковским [1979]. Однако нас будет интересовать это явление в более узком смысле, чем было им рассмотрено, – относящемся к сюжету, причем лишь к одному его типу, который в основном проявился в произведениях А. С. Пушкина, написанных в болдинскую осень 1830 г. (в дальнейшем БП – болдинские произведения). Попытки выявить идейное и психологическое единство «Повестей Белкина» и «Маленьких трагедий», а также связь между обоими циклами делались очень давно [Искоз, 1910; Узин, 1924]. Оказывается, что дело этим не ограничивается, и единству может быть придан более точный смысл: между БП существует целый ряд параллелей, в том числе непосредственные сходства между сюжетными элементами (соответствующий набор устойчивых сюжетных элементов мы будем называть болдинским комплексом). В частности, сюда относятся приглашение статуи Дон Гуаном в «Каменном госте» и приглашение мертвецов в «Гробовщике» [Черняев, 1900]. Этот ряд может быть продолжен, в частности, за счет включения сюда неожиданного прихода Самсона Вырина на квартиру, которую для его дочери снимал Минский [Щеглов, 2013, с. 354–355].

Повторяемость сочетания целого ряда таких элементов оказывается настолько впечатляющей, что это заставляет говорить об аналоге сказочной формулы [Пропп, 1969]. Разумеется, буквальное перенесение методов структурного изучения сказки на художественный текст невозможно, поскольку разные варианты внешне сходных структурных элементов порождают существенно разные сюжеты, в то время как в сказке они эквивалентны [Лотман, 1987]. Но тем более обращает на себя внимание та редкая ситуация, когда, пусть в ограниченном масштабе, указанный выше аналог все же обнаруживается в художественном тексте. Пушкинский скульптурный миф о губительной статуе как раз может служить примером того, что совершенно разные по своей природе сюжеты, тем не менее, имеют общее семантическое ядро, что приводит к весьма содержательным выводам, касающимся поэтики автора и даже творческой истории произведений [Якобсон, 1987]. В данной работе нас будет интересовать не только наличие соответствующих формальных конструкций само по себе, но и смысл этого явления – то, что в книге Л. В. Карасева названо «неявными семантическими структурами» [Карасев, 2009].

Определение «болдинский» в рассматриваемом контексте отчасти оправдано историей создания. Как типологическая характеристика этот термин становится довольно условным, тем более что сходные черты обнаруживаются и в произведениях, созданных не только в первую болдинскую осень. Однако для удобства мы будем употреблять этот термин в силу его краткости. В основном (но не только) предметом нашего внимания являются «Повести Белкина» и «Маленькие трагедии».

О единстве сюжета, типов действующих лиц и сопутствующих обстоятельств ряд ключевых соображений был проницательно высказан Ю. К. Щегловым [2013, с. 355, 362], однако в очень краткой и фрагментарной форме. Данная работа существенно расширяет его наблюдения и добавляет новые, а также их систематизирует. По отношению к «Повестям Белкина» сюжетное единство, рассмотренное ниже, дополняет другой важный аспект – единство мотивной структуры [Шмид, 1996].

Рассмотрим по отдельности ряд типов постоянных элементов, которые встречаются в БП, по-разному проявляя себя.

Провокация

Провокация со стороны антагониста героя – побуждение к действию, которое впоследствии может герою серьезно навредить. Как правило, она удаётся, в том числе в результате уступки (в большинстве случаев, необъяснимой для самого героя). В роли антагониста может выступать и сам герой по отношению к самому себе. Так происходит, когда в отсутствие явной провокации со стороны других персонажей его сбивает с пути необъяснимая сила вроде внутреннего голоса. Ближайший аналог здесь – подвох / пособничество в волшебной сказке. Мы предпочитаем термин «провокация», чтобы подчеркнуть активность вредителя. Рассмотрим реализацию этого элемента в различных БП.

«Выстрел». Граф беспечно соглашается на право отложенного выстрела за Сильвио, не подозревая, каким ужасом обернется для него это согласие несколько лет спустя. Более того, он сам же в явном виде формулирует это условие («выстрел ваш остается за вами; я всегда готов к вашим услугам»), которое Сильвио перед этим дал только намеком. В перспективе последовавших событий такой намек («Вам, кажется, теперь не до смерти, – сказал я ему, – вы изволите завтракать; мне не хочется вам помешать») – не что иное, как безусловная провокация. Во время 2-й дуэли необъяснимым образом граф стреляет в Сильвио, причем первым, хотя права выстрела у него нет – «Не понимаю, что со мною было, и каким образом мог он меня к тому принудить...». Граф не может объяснить свои действия, но при этом упоминает антагониста как их источник.

«Метель». Бурмин решает выезжать в метель вопреки всякой логике – «казалось, кто-то меня так и толкал». После того, как Бурмин подъехал к церкви, он становится как бы объектом в руках направляющей его силы. «“Сюда! Сюда!” закричало несколько голосов. <...> “Помилуй, где ты замешкался?” сказал мне кто-то <...> Выходи же скорее.» В результате и происходит столь судьбоносное событие – венчание Бурмина и Марьи Гавриловны.

«Гробовщик». Адриан Прохоров сам по себе и не помышлял ни о каком приглашении мертвецов. Такое решение у него возникло только после того, как «Юрко, посреди сих взаимных поклонов, закричал, обратясь к своему соседу: “Что же? пей, батюшка, за здоровье своих мертвецов”. Все захотали, но гробовщик почел себя обиженным и нахмурился». Другими словами, приглашение – результат провокации со стороны будочника Юрко.

«Каменный гость». Приглашение статуи возникло как следствие вмешательства внешнего фактора. Дон Гуан, после согласия Доны Анны принять его, в приступе восторга ни о каком приглашении статуи (в котором его постоянно упрекают моралисты) даже и не помышлял: «Я счастлив! Я петь готов, я рад весь мир обнять». Это приглашение возникло лишь как прямая реакция на трехкратное обращение со стороны Лепорелло: «А командор? что скажет он об этом? <...> Нет; посмотрите на его статую <...> Кажется, на вас она глядит И сердится». Эти замечания и оказываются действенной провокацией.

«Сказка о попе и о работнике его Балде». Необычное предложение (служить не за деньги, а за три щелчка), которое привело к известному результату, делает отнюдь не поп, а сам Балда.

«Станционный смотритель». Гусар предлагает на прощание довести Дуню до церкви, та «стояла в недоумении», и все решает побуждение со стороны отца Дуни. «Бедный смотритель не понимал, каким образом мог он сам позволить своей Дуне ехать вместе с гусаром, как нашло на него ослепление, и что тогда было с его разумом». Что касается совета отца и его роли в окончательном выборе дочери, то Вырин оказывается субъектом провокации по отношению к дочери. Но сам совет оказался (по крайней мере в интерпретации самого смотрителя) уступкой действию необъяснимых и непреодолимых морочащих человека сил, которым герой поддался, – в этом смысле он здесь и объект провокации.

«Скупой рыцарь». Здесь присутствует очевидная провокация – слегка закамуфлированное предложение Соломона об отравлении.

«Моцарт и Сальери». Существует две интерпретации отравления Моцарта пушкинским Сальери – тайное отравление (стандартная версия) и открытое [Чумаков, 1979; 1981]. В версии открытого отравления это – провокация, причем главное здесь даже не в том, что Моцарту предлагается принять яд, а в том, что, согласно плану Сальери, Моцарт должен был далее передать «чашу дружбы» Сальери, так что Моцарт сам бы стал отравителем [Заславский, 2003]. Еще одна провокация связана с действиями черного человека – поскольку он заказывает Моцарту реквием, с которым тому становится жалко расстаться.

«Сказка о золотом петушке». Здесь золотой петушок с соответствующей «инструкцией» вручается скопцом. В перспективе последовавших событий (гибель сыновей царя и их ратей вследствие реакции на сигналы золотого петушка) это является провокацией.

«Бесы». Здесь провокация, попытка сбить с дороги выступает в явном виде – бес «играет, Дует, плюет на меня, Вон – теперь в овраг толкает Одичалого коня». Источником провокаций в явном виде объявляется нечистая сила.

Аномальный договор (ритуал)

По замечанию Ю. М. Лотмана, «смысловой центр “Каменного гостя”, “Моцарта и Сальери” и “Пира во время чумы” образуется мотивом, который можно было бы определить как “гибельный пир”. Во всех трех сюжетах пир связывается со смертью: пир с гостем-статуей, пир-убийство и пир в чумном городе. При этом во всех случаях пир имеет не только злое, но и извращенный характер: он кощунствен и нарушает какие-то коренные запреты, которые должны оставаться для человека нерушимыми» [Лотман, 1988, с. 132]. В этот ряд следует также внести «Скупого рыцаря», так как барон хочет устроить себе аномальный пир перед сундуками с золотом, которое было добыто страшным путем. Кроме того, сюда можно добавить и пародийно-комический вариант – пир в «Гробовщике», на который Адриан Прохоров приглашает мертвецов¹.

В целом же, в БП аномальными становятся, помимо пира, и другие ритуалы – такие как свадьба и дуэль. В редких случаях дело ограничивается просто нарушением нормального договора. Рассмотрим это на примере ряда произведений.

¹ В том, что касается извращенного пира, в рассуждения Ю. М. Лотмана следует внести уточнение. Тайное отравление во время дружеского обеда – преступление и предательство, но сам ритуал пира как стандартный процесс здесь извращению не подвергнут. Однако, если считать отравление открытым, возникает совершенно новая смысловая перспектива. Именно при таком подходе получается, что нарушены и извращены сами правила ритуала, в котором участвуют оба пирующие.

«Выстрел». В результате провоцирующих действий Сильвио на 1-й дуэли условия ее продолжения (отложенный выстрел) приобретают совершенно аномальный характер. При этом не стреляет участник, имеющий на нее право (Сильвио), и который в норме должен стрелять (ослабление права на выстрел). Во 2-й раз дуэль опять становится аномальной, хотя и по другой причине – стреляет тот участник (граф), который вообще не имел права на выстрел (гипертрофирование права на выстрел). Также аномальность проявляет себя и в эпизоде с несостоявшейся дуэлью: после выходки сумасброда Р*** аномальным становится отсутствие вызова со стороны Сильвио.

«Метель». Здесь аномальной является женитьба Бурмина – он подменяет собой жениха, вступает в брак с незнакомкой и тут же исчезает. Но и когда Бурмин возникает в счастливом конце, там появляется еще одно противоречие. Дело в том, что брак три года назад не был доведен до конца, его нельзя считать полноценно заключенным, так что получается «брак без брака». Как герои могут выйти из такой противоречивой ситуации, не вполне понятно [Кац, 2008].

«Гробовщик». Приглашение мертвецов попить – явное извращение ритуала приглашения в гости и дружеского пира.

«Каменный гость». Приглашается то, что двигаться в норме не может, но затем статуя действительно приходит в движение – это явная аномалия. На это накладывается обстоятельство, которое даже с поправкой на то, что это был результат провокации, является морально чудовищным. Ведь статуя изображает мужа возлюбленной Дон Гуана, которого Дон Гуан ранее убил. В данном случае это не просто приглашение, а именно договор, поскольку статуя кивает и тем самым соглашается на предложенные условия.

«Скупой рыцарь». По самому своему смыслу, занятие барона – ростовщичество, т. е. он дает деньги в долг, что означает заключение договора. С учетом принадлежности барона к рыцарскому сословию, это явная аномалия. Аномальная дуэль, происходящая между сыном и отцом, причем прямо при герцоге, является примером извращенного, аномального ритуала, характерного для БП.

«Сказка о попе и о работнике его Балде». Обычный договор о плате за выполненную работу заменяется (неожиданно для заказчика – попа) аномальным договором о щелчках.

В этих случаях аномалия проявляет себя не только в условиях договора, но и в том, что этот договор затем висит над героями дамочным мечом, грозя их нормальному существованию или даже жизни.

«Сказка о золотом петушке». Происходит аномальное согласие царя на условие скопца исполнить его первую волю как свою, что нивелирует статус самого царя [Заславский, 2007].

Визиты, гости с того света

«Выстрел». Вслед за заключением аномального соглашения на отложенный выстрел в жизни графа через шесть лет неожиданно появляется мститель Сильвио – из, казалось бы, невозвратно ушедшего прошлого, из другой жизни [Щеглов, 2013, с. 362]. По сравнению с Ю. К. Щегловым мы хотим подчеркнуть, что этот визит связан с аномальным договором и вообще представляет собой не изолированное событие, а встроенное в последовательность характерных элементов (см. далее).

«Метель». Исчезновение жениха сразу после венчания – визит наоборот, уход из этой жизни. Потом следует его же неожиданное появление в конце из, казалось бы, невозвратно прошлого, откуда прийти он никак не мог.

«Гробовщик». На аномальное приглашение следует аномальный визит – приход тех, кто не мог прийти в принципе, из того мира. Более того, из сообщения

мертвеца Курилкина читатель узнает о еще одной аномальности: оказывается, в прошлом Прохоров продал не тот гроб, что должен был по договору.

«Станционный смотритель». У Минского дома появляется отец Дуни – вестник из того, невозможного, казалось бы, необратимо отринутого мира [Щеглов, 2013, с. 355], но как неизбежное следствие поступка, совершенного Минским в прошлом.

«Каменный гость». Приходит гость из прошлого. А поскольку статуя – это объект, в норме не могущий двигаться и изображающий умершего, то невозможность появления даже удвоена.

«Сказка о попе и о работнике его Балде». Балда приходит за расплатой – результат слабости, проявленной попом при заключении договора.

«Скупой рыцарь». Пожелание барона «о, если б из могилы Прийти я мог, сторожевою тенью Сидеть на сундуке и от живых Сокровища мои хранить, как ныне!..» означает, что он сам хотел бы себя сделать гостем в указанном нами смысле.

«Моцарт и Сальери». Черный человек не приходит за Реквиемом, но Моцарт опасается его прихода.

В «Русалке» встречается любопытная ситуация с инвертированием ситуации приглашения статуи по отношению к «Каменному гостю». Русалка – существо из «того» мира – посылает дочь с приглашением Князю².

В «Утопленнике» мертвец регулярно приходит к мужику, который его не похоронил, а повторно утопил.

«Скупой рыцарь». Здесь совесть представлена как гость из могил: «совесть, Незванный гость, докучный собеседник, Заимодавец грубый, эта ведьма, От коей меркнет месяц и могилы Смущаются и мертвых высылают?..» Это как раз соответствует «визиту» и «гостю».

«Борис Годунов»: «Слышал ли ты когда, Чтоб мертвые из гроба выходили Допрашивать царей <...>?» В обоих случаях речь идет о посланниках из прошлого, безвозвратно ушедшего. Однако вопреки законам природы они все же могут явиться. Это означает, что в обоих последних случаях присутствуют «гости» и «визиты» в смысле болдинского комплекса.

Таким образом, «гости» выделяются как самостоятельная функция действующих лиц. В некоторых случаях это слово указано явно или даже присутствует в названии («Каменный гость»). Однако это не обязательно: «гости» присутствуют функционально. При этом один и тот же персонаж может попеременно выполнять разные функции. Скажем, Сильвио является сначала провокатором, потом – гостем.

Удвоение

Аномальность и, казалось бы, невозможность появления гостей усилены тем, что в ряде случаев происходит удвоение события, которое в норме может быть только единичным. В стихотворении «Утопленник» мужик вновь топит утопленника, как бы повторно его убивая, причем тем же способом. В «Выстреле» возобновляется отложенная дуэль, а тем самым (как потенциальная возможность) и отложенная смерть. В «Метели» Бурмин и Марья Гавриловна проходят процедуру венчания, а потом встречаются друг друга, и лишь потом открывается, что они уже венчались. В «Гробовщике» Прохоров невольно «убивает» мертвеца Курил-

² В том, что касается темы большой совести (в наших терминах – расплаты) сопоставление «Русалки», «Бориса Годунова» и «Скупого рыцаря» делалось в работе [Рецептер, 1978, с. 100]. Однако мы сейчас затрагиваем несколько другие аспекты и хотим подчеркнуть то, что связано с наличием гостей и визитов как сюжетных элементов.

кина. Лжедмитрий в «Борисе Годунове» появляется как гость, высланный могилой, а через некоторое время этот «мертвец» погибает.

Роль границы. Стук в дверь

Гость появляется из мира смерти – буквального или метафорического, т. е. его приход в норме невозможен, но, тем не менее, он все же происходит. Соответственно, граница между мирами маркируется дверью как границей, которую пересекает гость. Сюда можно отнести стук в дверь в «Каменном госте», стук в окно утопленника. Дверь встречается и в «Выстреле». Сначала граф ее закрывает («Я запер двери») ³. Потом она раскрывается – вбегает спасительница, мир смерти сменяется миром жизни. Здесь нет стука, но присутствует дверь!

Стук оказывается автономным элементом, который может раздаваться и без представленной в явном виде границы. Так, он звучит в «Медном всаднике», когда статуя преследует Евгения. В «Уединенном домике на Васильевском» раздается стук костей, когда седок палкой бьет извозчика, связанного с тем светом [Якобсон, 1987, с. 153].

В «Гробовщике» стук раздается, когда сапожник приходит к гробовщику в гости: «Сии размышления были прерваны нечаянно тремя франмасонскими ударами в дверь». Ситуация инвертирована, так как для гробовщика гостем с «того» света является обычный ремесленник. Причем принадлежность «тому» миру удвоена, так как сапожник – немец. Подобным же образом не мертвецы вторгаются к нему в комнату, а он сам приходит к себе в квартиру, уже заполненную мертвецами.

Особенно впечатляющий пример мы находим в «Пире во время чумы». В стихотворении Вальсингама чума «стучит могильною лопатой» в условное «окошко» – и это при том, что пирующие сидят прямо на улице, так что реальных окна или двери там нет! Но условная граница между жизнью и смертью конструируется искусственно. Кроме того, в данном произведении слышится и стук реальный, это «стук колес» телеги с мертвыми, чем подтверждается связь стука с тем миром.

Бой со статуей и роль женщины

Можно заметить, что в ответ на визит статуи или другого гостя – ее заместителя – герой как правило бросается в бой с нею или, наоборот, пытается убежать или спрятаться; нейтральная позиция (ничего не делать) нехарактерна. При этом такой бой (бунт) со статуей или ее функциональным заместителем происходит в кульминационной сцене расплаты (в большинстве случаев это финальная сцена) и в основном так или иначе оказывается связанным с женщиной. Обратный вариант – когда женщина является не объектом защиты, а ее субъектом и пытается спасти мужчину (или он ее использует как средство спасения).

«Выстрел». Граф вновь стреляет по пришедшему гостю – Сильвио. Графиня врывается в комнату во время дуэли, надеясь спасти мужа.

«Сказка о попе...»: поп «от страху корячится, за попадью прячется».

«Станционный смотритель». При визите Вырина Дуня падает в обморок, Минский бросается на ее защиту, которая превращается в агрессию против Вырина.

«Каменный Гость». Ранее нами из совершенно других соображений была предложена трактовка финальной сцены, согласно которой Дон Гуан бросается на защиту Доны Анны [Заславский, 2010]. Теперь видно, что эта трактовка, никак не опиравшаяся на обсуждаемые сейчас закономерности, полностью в них вписывается.

³ В данном случае слово «запер» следует, очевидно, понимать в смысле «затворил» [Словарь языка Пушкина, 2000, с. 88].

вается. Это может служить независимым (хотя и косвенным) подтверждением версии, указанной в той статье (подробнее об этом см. далее.)

В своей знаменитой работе «Статуя в поэтической мифологии Пушкина» Р. Якобсон упоминал бунт против статуи: «После безуспешного бунта человек гибнет в результате вмешательства статуи, которая чудесным образом приходит в движение; женщина исчезает» [1987, с. 149]. Применительно к «Каменному гостю» он считал таким бунтом само приглашение статуи: «Дон Гуан видит, что Дона Анна вся во власти надгробной статуи командора, ее убитого мужа, и он хочет вырвать ее из пут “мертвого счастливец”». Однако такая интерпретация, строго говоря, не вполне точна, так как приглашение статуи – это не идейный жест, а реакция на невольную провокацию со стороны Лепорелло, как это объяснено выше. Вместе с тем именно наша трактовка [Заславский, 2010] как раз соответствует формулировке Р. Якобсона, поскольку она утверждает, что Дон Гуан в финальной сцене ради спасения Доны Анны бросается по направлению к статуе (а не от нее!) сразу же, как замечает ее приход, – это и есть поединок со статуей.

Также в этот ряд можно включить и некоторые другие произведения, помимо БП. В «Медном всаднике» бунт против статуи происходит после того, как Евгений связывает роль Петра и гибель возлюбленной. Как и в «Каменном госте» (согласно нашему прочтению, бегло обрисованному выше), герой проявляет враждебность по отношению к статуе из-за той опасности, что исходит от статуи или ее прототипа по отношению к женщине. (Но в данном случае герой не выдерживает поединка и обращается в бегство). В «Сказке о золотом петушке» Дадон бьет скопца в лоб из-за Шамаханской царицы, а затем петушок клюет самого Дадона⁴.

Во всех этих примерах видно, что женщина является объектом защиты или становится ее субъектом, причем как в активном варианте (попытка защитить мужчину), так и в пассивном (к ее защите прибегает мужчина).

Таким образом, в рассмотренных случаях в том или ином виде происходит схватка за женщину с представителем inferнальных сил, или же реализуется ее обратный вариант (когда женщина спасает мужчину либо пытается это сделать). И хотя, скажем, «Выстрел» чужд мистики или фантастики, Сильвио, приходящий как неумолимый гость из прошлого, вполне заменяет такого представителя функционально. Более того, «Мрачная бледность, сверкающие глаза и густой дым, выходящий изо рта, придавали ему вид настоящего дьявола». Причем роль женщины подчеркнута в произведении особо. Сначала Сильвио бесили успехи графа у женщин. Вызов произошел на балу, где хозяйкой была его любовница, потом Сильвио ожидал, как граф встретит смерть накануне женитьбы. И, наконец, финальная сцена происходит с участием жены графа⁵.

В «Гробовщике» женщина в соответствующей сцене отсутствует, но жена Адриана Прохорова в произведении не упоминается вообще, так что вопроса о защите женщины просто не возникает. И, как и в целом ряде других БП, происходит своего рода бунт против «статуи» (в данном случае – мертвеца), так как Прохоров толкает Курилкина, и тот рассыпается.

⁴ В финальной сцене в «Евгении Онегине» герой бросается к ногам Татьяны. Она просит его встать, а сразу после того, как она уходит, «шпор незапный звон раздался, И муж Татьянин показался». Здесь просматривается некоторое сходство со скульптурным мифом, так как звон шпор мужа Татьяны напоминает о звоне золотого петушка, причем это сочетается с мотивом соперничества за женщину.

⁵ Можно даже думать, что Сильвио специально тянул время, пока она появится.

В целом же, представляется уместным отметить здесь отдельный и постоянный элемент – бой (Б) против статуи или ее заместителя как ответ на визит нежеланного гостя (вне зависимости от того, связано это с женщиной или нет). В отрицательном варианте (бегство вместо схватки) будем обозначать его как Б. В принципе, одно может сочетаться с другим – как в «Медном всаднике».

Гости из прошлого: болдинский комплекс и скульптурный миф

Черты общности между болдинским комплексом и скульптурным мифом высвечивают некоторые черты в последнем, которые иначе могли бы остаться в тени. Гости приходят из прошлого, которое, казалось бы, уже исчерпало себя, и о нем можно забыть, но, тем не менее, оно дает о себе знать. Невозможность прихода из прошлого (который все-таки совершается), т. е. невозможность, связанная с ходом времени, дублируется пространственной невозможностью – тем, что в движение приходят объекты, которые в норме двигаться не могут. Это статуи, приходящие мертвецы и персонажи (Сильвио, Вырин), которые по видимости (но, как выясняется, не на самом деле) утратили малейшую связь с героями, к которым они приходят.

Любопытно, что в этот же ряд вписывается и скопец из «Сказки о золотом петушке»: он одновременно и гость, напоминающий о договоре (условия которого Дадон забыл и признавать не хочет), и воплощение мертвой плоти, несовместной с тем объектом (девицей), за которой он пришел (тем самым отчасти напоминая статую, характерную для скульптурного мифа).

То обстоятельство, что гости приходят из невозможного мира, по сути потустороннего, означает, что граница миров незримо присутствует в БП. Можно думать, что с этим связана и характерная для «Повестей Белкина» двусоставность [Гей, 1989, с. 86].

Расплата как следствие договора

В рассматриваемых БП одним из элементов единого комплекса является расплата героев за свои поступки. Причем такая расплата является по отношению к договору не внешним элементом, а непосредственным следствием или даже прямой реализацией его условий.

«Выстрел». Сильвио пришел согласно дуэльному уговору – графу пришлось расплачиваться за предшествующее легкомыслие, с которым он сам объявил аномальные условия дуэли.

«Каменный гость». Гибель Дон Гуана и Доны Анны – результат прихода статуи, который не состоялся бы, если бы не договор между нею и Дон Гуаном.

«Сказка о попе...». В том, что Балда совершил по отношению к попу, вообще нет ничего сверх условий договора.

«Метель». Препятствие, неожиданно возникшее по отношению к браку Бурмина с Марьей Гавриловной, – прямое следствие давней выходки Бурмина и брачного «договора», им заключенного.

Однако в «Сказке о золотом петушке» ситуация иная: удар в темя – следствие не самого договора, а его нарушения.

Синтагматика

Болдинский комплекс может быть описан единой формулой П Д В Б Р и ее модификациями. Здесь П – провокация, Д – договор, В – визит за расплатой, Б – бунт против гостя (статуи или ее аналога), причем мы обозначим $B_{ж}$, если это

бой за женщину, и B_0 в остальных случаях⁶. Если женщина пытается спасти героя, или он прибегает к ее помощи, то мы обозначаем это как $\underline{B}_ж$. Бегство мы обозначаем как \underline{B} (подчеркивание указывает здесь на отрицание боя). P – результат, т. е. расплата. Поскольку в БП доминирует аномальный договор, то D без дополнительных знаков будет обозначать именно такой договор. Нормальный же договор мы отметим как $D(n)$. Нарушение договора будем обозначать чертой снизу – \underline{D} .

Последовательность основных элементов в формуле для БП фиксирована. В некоторых случаях (см. далее) она, на первый взгляд, может нарушаться, однако это связано лишь с тем, что отдельные элементы повторяются. Они также могут, наоборот, отсутствовать. Кроме того, в основную последовательность в качестве вставной может (как в «Выстреле») вклиниваться и дополнительная, в которой повторяется та же основная последовательность. Нарушение основной последовательности возможно лишь как редкое исключение. Оно встречается не в БП, а в «Пиковой даме» (см. далее). Рассмотрим теперь конкретные произведения.

«Выстрел». Сильвио, шепнув графу на ухо «плоскую грубость», спровоцировал его на пощечину (Π), это повлекло за собой дуэль. «Договор» (дуэль) сначала был вполне стандартным (нормальным) – как дуэль в ответ на оскорбление $D(n)$. Затем, на самой дуэли, Сильвио навел графа на мысль об отложенной дуэли (Π), такое соглашение было заключено (D в аномальном варианте), и через шесть лет Сильвио явился (B) к графу за расплатой. В новой дуэли он спровоцировал графа (Π), чтобы тот выстрелил в Сильвио (B), хотя это было уже не только против всяких стандартных правил, но против даже и того аномального соглашения, которое заключили между собой противники – \underline{D} . Вбегает жена графа и пытается спасти мужа ($\underline{B}_ж$). Расплата (P) заключается в тех муках совести, которые будет испытывать граф потом за свой неправомерный выстрел – в соответствии с формулой «будешь меня помнить».

В эту цепочку вклинивается история с сумасбродом P^{***} . Сначала Сильвио своим поведением за карточной игрой провоцирует (Π) этого офицера, и тот швыряет в Сильвио шандал. В такой ситуации по всем нормам полагается дуэль – $D(n)$. Однако аномальным образом она не происходит, так что получается $\underline{D}(n)$.

В результате авторитет Сильвио пошатнулся в военном обществе, а главное – он упал в глазах рассказчика, что можно считать расплатой за такое поведение (P). Правда, «мало-помалу все было забыто, и Сильвио снова приобрел прежнее свое влияние», но рассказчик «не мог уже к нему приблизиться». Однако в результате откровенного разговора перед отъездом Сильвио доверие к нему рассказчика восстанавливается (P).

Вся цепочка изображается следующим образом:

$$\Pi D(n) \left[\Pi \underline{D}(n) P \underline{P} \right] \Pi D B \Pi \underline{D} \underline{B}_ж P.$$

Здесь вставная история с несостоявшейся дуэлью взята в квадратные скобки.

⁶ Если проявление женщины связано только с психологическими мотивами («Посмотрим, так ли равнодушно примет он смерть перед своей свадьбой») и не имеет прямого отношения к сюжету, то, несмотря на всю важность таких мотивов, мы это не отражаем в обозначениях сюжетных элементов.

Многочисленное повторение (с вариациями) триады ПДР показывает, что «Выстрел» в указанном отношении – едва ли не самое «структурное» произведение среди БП. Заодно это, возможно, объясняет ранний интерес к нему с точки зрения композиции⁷.

Многочисленное повторение (с некоторым варьированием) одних и тех же элементов может быть рассмотрено как аналог постоянного поражения цели, чем занимался Сильвио. Он не раз тренировался, стреляя по мухам и всаживая пулю в туза на воротах, в кульминационной сцене он поражает удвоенным выстрелом (2-мя пулями одна в одну) картину.

Формулы, описывающие другие БП, оказываются более простыми.

«Метель». То, что Бурмин чувствует перед поездкой, и то, что он встречает в церкви, можно рассматривать как удвоенную провокацию (см. выше) – П П. В церкви происходит аномальное венчание (Д), потом в отношениях с Марьей Гавриловной Бурмин оказывается гостем из прошлого по отношению к самому себе, и его «визит» (В) из прошлого (т. е. не физический визит, а самораскрытие), казалось бы, должен разрушить брак (Р). К счастью, этого не происходит (Р). Вся формула: П П Д В Р Р.

«Станционный смотритель». Минский предлагает прокатить Дуню, та колеблется. Решающий момент – предложение Вырина, совершенно неожиданное для него самого, провокация якобы внешней силы (П). Минский должен лишь прокатить Дуню, но он нарушает договор и ее увозит (Д(н)). Вырин приходит к Минскому, неожиданно возникшая из прошлого (В). Тот дает ему деньги, что подразумевает аномальный договор: Вырин берет деньги, но (в представлении Минского) отказывается от дочери. То, как именно Вырин взял деньги, говорит о сложной ситуации [Заславский, 2001] и может быть охарактеризовано как аномальный договор – Д, а его результат является расплатой (Р). Следует новый визит (В), который, с точки зрения Минского, выглядит как нарушение договора (поскольку отец Дуни взял деньги и, тем не менее, опять приходит). Так что договор оказывается нарушенным (Д). Дуня падает в обморок, Минский бросается на Вырина (Б_ж) и выгоняет его. Смотритель окончательно теряет дочь – Р.

Формула: П Д(н) В Д Р В Д Б_ж Р.

«Каменный гость». Провокация (невольная) со стороны Лепорелло (П), последовавшее в результате приглашение статуи Дон Гуаном (Д), визит статуи (В), схватка с ней и расплата описываются формулой П Д В Б_ж Р.

«Сказка о попе...». Балда провоцирует (П) попа, заключается аномальный договор (Д), Балда приходит (В) за расплатой (Р). Поп прячется за попадью (Б_ж).

Получается формула П Д В Б_ж Р.

«Гробовщик». Юрко провоцирует гробовщика, тот приглашает мертвецов (Д), они приходят (В), он толкает Курилкина (Б₀), перепуганному гробовщику угрожает расплата (Р), однако все заканчивается благополучно (Р). Формула выглядит следующим образом: П Д В Б₀ Р Р.

«Сказка о золотом петушке». Скопец провоцирует царя, вручая ему столь неоднозначное средство, как золотой петушок (П). Заключается договор (Д). Потом скопец приходит (В) за расплатой. Однако царь бьет его жезлом (Б_ж), так что рас-

⁷ В работе [Петровский, 1925] подробно обсуждалось соотношение между повествовательными и описательными элементами, однако их конкретная природа не рассматривалась.

плата (Р) обрушивается на самого скопца. После чего расплата (Р) наступает и царя – следует удар петушка в темя. Формула: П Д В Б_ж Р Р.

«Скупой рыцарь». О присутствии пира и визитов (в воображении барона) уже сказано. Если говорить о развертывании реального сюжета, то обсуждаемый комплекс проявляется только в истории с Соломоном. Ростовщик приходит к Альберу, осуществляет провокацию с ядом (П), пытаясь подбить того на аномальный договор, включающий отравление барона, однако договор (Д) не получается, Альбер прогоняет Соломона и даже грозит его убить (Б₀) – несостоявшаяся расплата (Р). Формула: П Д Б₀ Р.

«Моцарт и Сальери». Здесь формула имеет смысл по отношению не к произведению в целом, а к той истории, которая связана с черным человеком. Он заказывает Моцарту реквием. Однако Моцарту жаль расстаться с работой, и он опасается повторного прихода черного человека. В результате заказ выглядит как провокация. Гость как бы приглашает Моцарта на тот свет. Визит черного человека за реквиемом, чего столь опасался Моцарт, так и не состоялся. Формула выглядит следующим образом: П Д В Р.

С рассматриваемой точки зрения близко к БП находится и «Пиковая дама». Сначала Германн приходит к графине (В) как гость из прошлого (она сразу понимает, что он имеет в виду – тайну трех карт). Потом она приходит к нему как гость из загробного мира (В). Со стороны графини предлагается договор (Д) – ставить только 1 карту в сутки, не более, и потом не играть, а также жениться на воспитаннице графини. Договор нарушен (Д), а Германн проигрывает. Происходит расплата (Р). Формула: В В Д Д Р. Однако в отличие от БП здесь последовательность основных элементов (в том, что касается отношений Германна и графини) изменена: сначала происходит визит, а уже потом инициируется договор.

Природа провокаторов

Итак, типичной для героев БП является ситуация, когда герои совершают ошибки под влиянием провокаций, причем в дальнейшем они сами себе не могут объяснить, почему они им поддались (граф дает согласие на отложенный выстрел, повторно стреляет в противника, не имея на это права; Бурмин выезжает в метель, в церкви становится под венец с незнакомкой; Вырин зачем-то советует дочери принять предложение гусара прокатиться до церкви и т. п.). Иначе говоря, герои попадают в поле морочащих сил непонятной природы, или по крайней мере так они это воспринимают сами. Но ситуация такого типа в явном виде встречается еще в одном БП – в стихотворении «Бесы».

Здесь провокация, сбивание с дороги выступает в явном виде – бес «играет, Дует, плюет на меня, Вон – теперь в овраг толкает Одичалого коня». А то обстоятельство, что источником провокаций объявляется нечистая сила, намекает на источник провокаций и во всех рассмотренных выше случаях. Однако эта нечистая сила присутствует не буквально в виде бесов, а скорее как неперсонифицированная сила, разлитая в самой природе, так что герои чувствуют, что кто-то другой их толкает в ненужном направлении⁸. В том, что касается необъяснимых, но столь могущественных сил, можно говорить о проявлении нефантастической фан-

⁸ Что касается автономности нечистой силы и ее способности находить любые воплощения, любопытен пример «Сказки о попе...», где свойства нечистой силы относятся не к бесенку, а к самому Балде. Ср. с замечанием В. С. Непомнящего «связался черт с младенцем» [Непомнящий, 1987, с. 205].

тастики. Это понятие было введено Ю. В. Манном применительно к поэтике Гоголя [Манн, 2007, с. 88–107], однако, судя по всему, оно работает и в отношении БП⁹.

Структурное единство и реконструкция

Выявление структурного единства БП имеет любопытное важное следствие. Дело в том, что у Пушкина, с его головокружительной лаконичностью, целый ряд деталей зачастую не указан в тексте напрямую, так что даже на поверхностном уровне может оставаться неясным, что собственно происходит и каковы действия и жесты персонажей, – это приходится восстанавливать из контекста. Иначе прочтение даже хрестоматийных произведений зачастую оказывается не вполне адекватным. Поэтому приходится порой проводить реконструкцию даже в законченном (!) тексте. Такие процедуры, как правило, основаны на «медленном чтении» соответствующего текста как замкнутой системы, т. е. относятся к внутритекстовому анализу. Однако, если оказывается, что предложенная реконструкция вписывается в общие закономерности, свойственные не только рассматриваемому тексту, но и их целой системе, это может служить независимым аргументом в пользу той или иной реконструкции. В данном случае можно указать на следующий пример.

Ранее мы уже предлагали прочтение финальной сцены «Каменного гостя», существенно отличающееся от стандартного [Заславский, 2010]. Как обосновывается в той работе, Дон Гуан бросился по направлению к пришедшей статуе (В) для защиты Доны Анны (в терминах данной работы это элемент Б_ж). В рамках БП как единой системы видно, что, если гость приходит за расплатой и (или) посягает на женщину, герой осуществляет бунт (отсутствие такого бунта может оказаться значимой аномалией, в частности это может проявить себя как бегство или попытка укрыться – как, например, в «Сказке о попе...»). Он отражает агрессию гостя или даже бросается на него (граф против Сильвио, Минский против Вырина, Прохоров против Курилкина, Евгений против Медного всадника, Дадон против скопца). Поэтому отсутствие такого жеста по отношению к статуе со стороны Дон Гуана оставалось бы необъяснимой лакуной, дефектом, нарушающим стройность инвариантной структуры. Но эта лакуна заполнена, и конкретные соображения по поводу финальной сцены, подробно обсужденные в [Заславский 2010], теперь полностью вписались в общие закономерности болдинского комплекса. Косвенным образом это можно рассматривать как дополнительный аргумент в пользу соответствующей версии. Таким образом, внутренний анализ текста и взгляд на него как на элемент более общего единства дополняют друг друга и взаимно согласуются¹⁰.

Общие выводы

Таким образом, выявлено и описано структурное единство БП. Среди БП выделяется сюжетная формула, основу которой составляет последовательность П Д В Б Р. Она может несколько варьироваться, отдельные элементы могут повторяться или, наоборот, отсутствовать, а также заменяться их отрицанием (то, что мы обозначили при помощи подчеркивания). Такая последовательность (болдинский комплекс) представляет собой сюжетный инвариант БП. Он проходит

⁹ Впрочем, это не отменяет проблемы личной ответственности героев [Шмид, 1998, с. 102].

¹⁰ Возможность, в силу структурного единства, восстановления пропущенных элементов, может быть сопоставлена с помехоустойчивостью фольклорных текстов [Иванов, Топоров, 1975].

через них красной нитью, несколько варьируясь от произведения к произведению. Вместе с тем отдельные элементы этого комплекса или их сочетания встречаются в пушкинских произведениях (не только БП) и по отдельности, не образуя единой формулы. Это можно считать ослабленным («вырожденным») случаем. Возможно и сочетание, когда в рамках одного и того же произведения разные фрагменты текста дают как полноценный, так и ослабленный варианты структуры. В некоторых случаях болдинский комплекс себя не проявляет вовсе – скажем, так, по-видимому, обстоит дело с «Барышней-крестьянкой».

Выявленные закономерности могут иметь биографические применения, прежде всего связанные с состоянием Пушкина в период создания БП. Его положение было вдвойне пограничным – и в отношении времени, и в отношении пространства. В том, что касается времени, это был период перед женитьбой. В этом биографическом контексте такие элементы болдинского комплекса, как необратимая роль слова, неожиданные визиты гостей из прошлого, из «иног» мира, несущие непредсказуемую беду и расплату, и защита от них женщины, говорят сами за себя. Пространственно же, с учетом эпидемий того времени, автора БП окружал мир смерти. Об этих факторах в том или ином виде пишут многие исследователи, однако теперь вместо многочисленных частных и фрагментарных наблюдений появилась возможность проводить сопоставления между литературой и биографическим материалом на языке, связанном с наличием более глубоких структур, составляющих целый инвариантный комплекс. Однако дальнейшее сопоставление художественного текста и жизненных обстоятельств лежит за пределами нашей работы ¹¹.

Как мы видели, есть существенное пересечение (и по составу произведений, и типологически) между болдинским комплексом и скульптурным мифом. Представляет интерес вопрос о связи с болдинским комплексом не только скульптурного мифа, но и мифа о тени [Сендерович, 2012, с. 136–310], где происходят явления, родственные визитам гостей.

Список литературы

- Жолковский А. К.* Инварианты Пушкина // Труды по знаковым системам. Тарту, 1979. Т. 11. С. 3–25.
- Заславский О. Б.* Магический шаблон. О «Станционном смотрителе» А. С. Пушкина // Wiener Slawistischer Almanach. 2001. № 48. S. 5–29.
- Заславский О. Б.* «Моцарт и Сальери»: гений, злодейство и «чаша дружбы» // Изв. РАН. Серия литературы и языка. 2003, Т. 62, № 2. С. 27–35.
- Заславский О. Б.* Сказка о золотом петушке А. С. Пушкина: сюжет о добывании беды // Russian Literature. 2007. Vol. 62/2. P. 241–254.
- Заславский О. Б.* Реконструкция финальной сцены «Каменного гостя»: от жеста к смыслу // Toronto Slavic Quarterly. 2010. No. 33. URL: <http://www.utoronto.ca/tsq/33/index.shtml>
- Гей Н. К.* Проза Пушкина. Поэтика повествования. М., 1989.
- Иванов В. В., Топоров В. Н.* Инвариант и трансформации в мифологических и фольклорных текстах // Типологические исследования по фольклору. М., 1975. С. 44–76.
- Искоз А.* Повести Белкина // Пушкин А. С. Собр. соч. / Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1910. Т. 4. С. 184–200.

¹¹ Если сравнить, скажем, с биографическим фоном, на котором зародился пушкинский скульптурный миф о губительной статуе [Якобсон, 1987], то в данном случае категории, художественное осмысление которых привело к БП, носят более фундаментальный характер, так как непосредственно связаны с разделением на мир жизни и мир смерти.

Заславский О. Б. О сюжетных инвариантах болдинских произведений А. С. Пушкина

Карасев Л. В. Флейта Гамлета. Очерк онтологической поэтики. М., 2009.

Кац Б. А. Вопрос 10. Чем кончается «Метель»? // Кац Б. А. Одиннадцать вопросов к Пушкину: маленькие гипотезы с эпиграфом на месте послесловия. СПб., 2008. С. 116–139.

Лотман Ю. М. О сюжетном пространстве русского романа XIX столетия // Труды по знаковым системам. Тарту, 1987. Т. 20. С. 102–114.

Лотман Ю. М. В школе поэтического слова. Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М., 1988.

Манн Ю. В. Творчество Гоголя. Смысл и форма. СПб., 2007.

Непомнящий В. С. Поэзия и судьба. М., 1987.

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

Пропл В. Я. Морфология волшебной сказки. М., 1969.

Рецептер В. Э. О композиции «Русалки» // Русская литература. 1978. № 3.

Словарь языка Пушкина. М., 2000. Т. 2.

Сендерович С. Я. Фигура сокрытия. Избранные работы. М., 2012. Т. 1.

Узин В. О повестях Белкина. Из комментариев читателя. СПб.: Аквилон, 1924.

Черняев Н. И. О сродстве «Каменного гостя» с «Гробовщиком» и «Медным всадником» // Критические статьи и заметки о Пушкине. Харьков, 1900. С. 81–91.

Чумаков Ю. Н. Ремарка и сюжет (К истолкованию «Моцарта и Сальери») // Болдинские чтения. Горький, 1979. С. 48–69.

Чумаков Ю. Н. Два фрагмента о сюжетной полифонии «Моцарта и Сальери». // Болдинские чтения. Горький, 1981. С. 32–43.

Шмид В. Проза Пушкина в поэтическом прочтении. «Повести Белкина». СПб., 1996. С. 153–199.

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

Щеглов Ю. К. Загадки и находки «Станционного смотрителя» // Щеглов Ю. К. Избр. тр. М., 2013. С. 341–363.

Якобсон Р. Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. С. 145–180.

O. B. Zaslavskiy

Kharkov National University named after V. N. Karazin

ON PLOT INVARIANTS OF BOLDINO'S WORKS BY A. S. PUSHKIN

It is shown that among Pushkin's works there exists such a group of them (mainly created in the first Boldino autumn) that contains the same set of elements of a plot. This includes provocation (P), conclusion of abnormal treaty (T), unexpected visit of a guest (V), fighting for a woman (F), retribution (R). As a result, for the group of works under discussion, the key plot formula is obtained: P T V F R. Some elements can be repeated or negated or are absent at all.

As a result, we can consider the situation in «The Shot». The count agrees carelessly on the right of a postponed shot for Silvio. Moreover, he himself formulates explicitly the conditions that Silvio beforehand only hinted at. From the perspective of the consequent events such a hint is nothing else than unconditional provocation. After abnormal agreement, six years later, avenger Silvio intrudes into the count's life. He appears from the past that seemingly has gone away. During the 2nd duel, the count does not have a right for a shot. Nonetheless, he makes a first shot inexplicitly. The count is unable to explain the motifs of his own actions but refers to his antagonist that in a sense managed «to force» him. As a result of provocation from the Silvio side, the duel acquires completely abnormal character. In doing so, a participant who has the right for shot, does not use it. Meanwhile, the other one who did not have such a right at all, makes a shot. Afterwards, pangs of conscience turn out to be a kind of retribution. Also, the abnormal character of

events manifests itself in the story with a madcap R***. After his escapade, the standard rules of behavior among nobles require a duel but this duel never occurred.

Such a structural integrity enables us to fill some gaps in the interpretation of «The Stone Guest» and point to the episode of combat against statue overlooked in literature. This conclusion agrees with that made by us earlier on the basis of the inner analysis of the text.

We suggest general interpretation of the plot complex under discussion related to the double structure of the world and newcomers from the other world. Our results essentially extend and generalize the previous observations made by Yu. K. Shcheglov in the work «The puzzles and finds of Pushkin's "The Station Master"». We also discuss connection of the revealed complex with the Pushkin sculptural myth.

References

- Chernyaev N. I. O srodstve "Kamennogo gostya" s "Grobovshchikom" i "Mednym vsadnikom" [On affinity of "The Stone Guest" with "Coffinmaker" and "Bronze Horseman"]. *Kriticheskie stat'i i zametki o Pushkine* [Critical papers and notes on Pushkin]. Kharkov, 1900, p. 81–91. (in Russ.)
- Chumakov Yu. N. Dva fragmenta o syuzhetnoy polifonii "Motsarta i Sal'eri" [Two fragments on the plot polyphony of "Mozart and Salieri"]. *Boldinskie chteniya* [Boldino Readings]. Gorkiy, 1981, p. 32–43. (in Russ.)
- Chumakov Yu. N. Remarka i syuzhet (K istolkovaniyu "Motsarta i Sal'eri") [Remark and plot. (On interpretation of "Mozart and Salieri")]. *Boldinskie chteniya* [Boldino Readings]. Gorkiy, 1979, p. 48–69. (in Russ.)
- Gey N. K. Proza Pushkina. Poetika povestvovaniya [Pushkin's prose. Poetics of narration]. Moscow, 1989. (in Russ.)
- Iskoz A. Povesi Belkina [Belkin's tales]. In: Pushkin A. S. *Sobranie sochineniy* [Collection of works]. Ed. by S. Vengerov. St. Petersburg, 1910, vol. 4, p. 184–200. (in Russ.)
- Ivanov V. V., Toporov V. N. Invariant i transformatsii v mifologicheskikh i fol'klornykh tekstakh [Invariant and transformation in mythological and folklore texts]. *Tipologicheskie issledovaniya po fol'kloru* [Typologic studies on folklore]. Moscow, 1975, p. 44–76. (in Russ.)
- Jakobson R. Statuya v poeticheskoy mifologii Pushkina [The statue in Pushkin's poetic mythology]. In: Jakobson R. *Raboty po poetike* [Works on poetics]. Moscow, 1987, p. 145–180. (in Russ.)
- Karasev L. V. Fleyta Gamleta. Ocherk ontologicheskoi poetiki [Hamlet's flute]. Moscow, 2009. (in Russ.)
- Kats B. A. Vopros 10. Chem konchaetsya "Metel"? [Question 10. What is the end of "Snowstorm"?]. In: Kats B. A. *Odinnadtsat' voprosov k Pushkinu: malen'kie gipotezy s epigrafom na meste poslesloviya* [Eleven questions to Pushkin: little hypotheses with the epigraph on the place of afterword]. St. Petersburg, 2008, p. 116–139. (in Russ.)
- Lotman Yu. M. O syuzhetnom prostranstve russkogo romana XX stoletiya [On the space of topics in the Russian novel in the 20th century]. *Trudy po znakovym sistemam* [Sign systems studies]. Tartu, 1987, vol. 20, p. 102–114. (in Russ.)
- Lotman Yu. M. V shkole poeticheskogo slova. Pushkin, Lermontov, Gogol' [In the school of poetic word. Pushkin, Lermontov, Gogol]. Moscow, 1988. (in Russ.)
- Mann Yu. V. Tvorchestvo Gogolya. Smysl i forma [Gogol's creative work. Meaning and form]. St. Petersburg, 2007. (in Russ.)
- Nepomnyashchiy V. S. Poeziya i sud'ba [Poetry and destiny]. Moscow, 1987. (in Russ.)
- Petrovskiy M. A. Morfologiya pushkinskogo "Vystrela" [Morphology of Pushkin's "The shot"]. *Problemy poetiki* [Problems of poetics]. Moscow, 1925, p. 173–204. (in Russ.)
- Propp V. Ya. Morfologiya volshebnoy skazki [Morphology of the Folk Tale]. Moscow, 1969. (in Russ.)
- Retseptser V. E. O kompozitsii "Rusalki" [On the composition of "The mermaid"]. *Russkaya literatura* [Russian Literature], 1978, no. 3. (in Russ.)
- Senderovich S. Ya. Figura sokrytiya. Izbrannye raboty [Figure of concealment. Selected works]. Moscow, 2012, vol. 1. (in Russ.)
- Shcheglov Yu. K. Zagadki i nakhodki "Stantsionnogo smotritelya" [The puzzles and finds of Pushkin's "The Station Master"]. In: Shcheglov Yu. K. *Izbrannye trudy* [Selected works]. Moscow, 2013, p. 341–363. (in Russ.)

Заславский О. Б. О сюжетных инвариантах болдинских произведений А. С. Пушкина

Shmid V. Proza kak poeziya. Pushkin. Chekhov. Avangard [Prose as poetry. Pushkin. Chekhov. Avangard]. St. Petersburg, 1998. (in Russ.)

Shmid V. Proza Pushkina v poeticheskom prochtenii. "Povesti Belkina" [Pushkin's prose in poetic reading. "Belkin's Tales"]. St. Petersburg, 1996, p. 153–199. (in Russ.)

Slovar' yazyka Pushkina [Dictionary of Pushkin's language]. Moscow, 2000, vol. 2. (in Russ.)

Uzin V. O povestyakh Belkina. Iz kommentariiev chitatelya [On Belkin's tales. From commentaries of a reader]. St. Petersburg, Akvilon, 1924. (in Russ.)

Zaslavskiy O. B. "Motsart i Sal'eri": geniy, zlodeystvo i "chasha druzhby" ["Mozart and Salieri": genius, villainy and "cup of friendship"]. *Izvestiya RAN. Seriya literatury i yazyka [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Language and Literature]*, 2003, vol. 62, no. 2, p. 27–35. (in Russ.)

Zaslavskiy O. B. Magicheskyy shablon. O "Stantsionnom smotritеле" A. S. Pushkina [Magic pattern. On "Station master"]. *Wiener Slawistischer Almanach*, 2001, vol. 48, p. 5–29. (in Russ.)

Zaslavskiy O. B. Rekonstruktsiya final'noy stseny "Kamennogo gostya": ot zhesta k smyslu [Reconstruction of the final scene of "The stone guest": from gesture to meaning]. *Toronto Slavic Quarterly*, 2010, no. 33. (in Russ.)

Zaslavskiy O. B. Skazka o zolotom petushke A. S. Pushkina: syuzhet o dobyvanii bedy [The tale of the Gold cockerel' by A. S. Pushkin: a plot about obtaining disaster]. *Russian Literature*, 2007, vol. 62/2, p. 241–254. (in Russ.)

Zholkovskiy A. K. Invarianty Pushkina [Pushkin's invariants]. *Trudy po znakovym sistemam [Sign systems studies]*. Tartu, 1979, vol. 11, p. 3–25. (in Russ.)

Oleg B. Zaslavskiy – Doctor of Physical and Mathematical Sciences, senior scientific researcher; leading researcher at Kharkov National University named after V. N. Karazin (Kharkov, Ukraine, zaslav@ukr.net)