

Олег Заславский
«Узнал я поздно...»
(Скрытая предыстория в «Каменном госте»)

«Эта маленькая трагедия подразумевает очень большую предысторию, которая благодаря чудесному умению автора умещается в нескольких строках, там и сям вкрапленных в текст»

А. А. Ахматова. «Каменный гость» Пушкина¹.

Поэтика Пушкина и реконструкция в законченном тексте

Невероятная смысловая насыщенность и предельная лаконичность произведений Пушкина проявляет себя, в частности, в том, что если промежуточные звенья сюжета можно однозначно восстановить из текста, то Пушкин их опускает. В результате такая поэтика зачастую требует реконструкции в законченном (!) произведении. Причем это касается не только психологической мотивировки тех или иных действий героев², но и самих этих действий — реально происшедших или планировавшихся. Если же пренебречь реконструируемыми таким образом элементами, которые отнюдь не становятся менее существенными из-за того, что они не даны напрямую, то произведение теряет смысловую глубину или вообще становится внутренне противоречивым. Таким образом, в тексте данного типа, с одной стороны, убирается все «лишнее»; с другой стороны, само восстановление идет однозначным образом. Там же, где этой однозначности нет, указанную реконструкцию проводить не следует.

Сказанное означает, что аргумент типа «это не приведено в тексте, а потому является выдумкой исследователя» в при-

© Oleg Zaslavskii (zaslav@ukr.net), 2013

© TSQ 43. Winter 2013 (<http://www.utoronto.ca/tsq/>)

¹ Ахматова 1977: 161—162.

² См. напр., Шмид 1996, особенно раздел «Психология *in absentia*» (21—25).

менении к пушкинским произведениям не работает, поскольку *противоречит самой пушкинской поэтике*. Разумеется, это не значит, что должна быть открыта дорога произвольным толкованиям. Напротив, то обстоятельство, что реконструкция в определенных ситуациях делается не только возможной, но и необходимой, означает исключительно высокую степень системности текста, который совершенно определенным и точным образом требует учета тех или иных неявных элементов — соответственно, это предъявляет особенно жесткие требования и к системности анализа. Допустимыми могут быть только такие реконструкции, при которых не данные в тексте напрямую элементы оказываются не *предпосылкой*, а *выводом* из имеющегося в наличии текста. Поэтому расхожую ссылку на то, что при «медленном чтении» можно вычитать из текста все что угодно (неужели «быстрое» чтение лучше?), следует признать неосновательной. Ее можно уподобить возражениям против использования микроскопа лишь потому, что он выявляет детали, которые не видны невооруженным глазом. Следуя логике противников «медленного чтения», следовало бы признать, что эти детали на самом деле не существуют и являются фантазией исследователя. В заключительном разделе «Скрытый сюжет как особенность пушкинской поэтики» нами приведен довольно обширный ряд соответствующих примеров (см. Табл. 2), уже обнаруженный во многих предшествующих работах.

В настоящей работе выявляется и анализируется скрытый сюжет «Каменного гостя»³. Из-за того, что он был не замечен ранее, многое в этом произведении воспринималось, по нашему мнению, не только читателями, но и исследователя-

³ Ряд идей, положенных в основу настоящей работы, впервые был высказан нами вкратце в предыдущей статье (Заславский 1993). К сожалению, эта статья содержала ряд существенных смысловых лакун и неточностей, из-за чего выдвинутый тезис «повис в воздухе». Настоящая статья, основываясь на ряде ее положений, представляет собой существенно новую работу. Ряд новых исследований о «скрытом сюжете» у Пушкина, появившихся за это время (см. Табл. 2), ясно указывает, на наш взгляд, что затрагиваемое явление — не какая-то экзотическая частность, присущая одному лишь «Каменному гостю», а общее свойство поэтики Пушкина.

ми-пушкинистами с существенными смысловыми искажениями — не потому, что интерпретации сами по себе содержали какие-то изъяны, а из-за того, что текст оставался не вполне понят даже на первичном уровне.

Список персонажей: драматургический парадокс

Начнем с парадокса. Практически все персонажи произведения (включая и «второстепенных»!) так или иначе связаны с уже состоявшимся поединком между Дон Гуаном и Командором или будущим роковым визитом Командора. Однако из этого правила есть одно бросающееся в глаза исключение — см. Табл. 1.

Персонаж	Его сюжетная роль по отношению к Командору
Дон Гуан	Убийство врага на поединке, знакомство с вдовой, приглашение статуи
Дона Анна	Вдова Командора
Король	Отправляет Дон Гуана в ссылку из-за убийства Командора на дуэли
Красавицы из страны — места ссылки	Знакомство с ними — следствие поединка. Вызывают скуку — стимул вернуться в Мадрид — запускается сюжет в целом.
Инеза и ее муж — «негодяй суровый»	?
Монах	Информация о Доне Анне, Командоре и его статуе запускает сюжет, кончающийся визитом статуи.
Гости Лауры	Задают вопрос об авторе стихов — в результате следует упоминание Дон Гуана и его поединка с Командором.
Лаура	В сцене ссоры с Дон Карлосом вспоминает о поединке Дон Гуана.
Дон Карлос	Дуэль с Дон Гуаном как месть за Командора.
Лепорелло	Невольно провоцирует Дон Гуана на приглашение статуи («А командор? что скажет он об этом?»)
Мать Доны Анны	Заставила дать руку Командору

Таблица 1

Аномалии сюжета

Это — Инеза и ее муж (хотя речь идет о двух персонажах, имеет смысл рассматривать сразу всю пару). Казалось бы, упоминание ее имени представляет собой чистое воспоминание, с сюжетом о Командоре никак не связанное. Такое странное исключение выглядит необъяснимым ослаблением общей интриги, где (как это характерно для Пушкина) все остальные нити ведут к одному центру, и ничего чисто описательного (т. е. лишнего с точки зрения сюжета) в произведении больше нет. Можно сказать иначе: персонажи, указанные в 1-й левой колонке, представляют собой список *действующих* лиц — если вычеркнуть оттуда Инезу и ее мужа, которые (единственные из этого списка!) по видимости *не оказывают никакого влияния на последующее действие*.

Если от списка персонажей перейти к сюжету, то обнаруживаются новые аномалии. В тексте обнаруживается ряд мест, которые, если учитывать только эксплицитно данный уровень, выглядят как необъяснимые странности, выпадающие из общего хода пьесы.

1) Дон Гуан, вспоминая Инезу, замечает:

Муж <у н>ее был негодяй суровый,
Узнал я поздно...

Таким образом, Дон Гуан узнал, что ее возлюбленную тиранил муж и, судя по всему, довел до смерти, однако это по всей видимости никакого продолжения за собой не повлекло. Это тем более странно, что Дон Гуан вспоминает: «как я любил ее!»

2) В дальнейшем «негодяй суровый» ни разу не упоминается, как и сама Инеза. Так что их странность оказывается двойной. В отличие от всех остальных, они не только выглядят никак не связанными с Командором (о чем уже было сказано выше), но и вообще выпадают из дальнейшего действия. Учитывая, что в произведениях Пушкина не бывает ничего лишнего, упоминание в драматургическом произведении сразу

двух столь драматургически пассивных персонажей, никак не повлиявших на ход событий, было бы странным. На то, что упоминание Инезы должно играть какую-то роль в пьесе, пронизательно обратила внимание Ахматова (1977: 105): «(...) призрак бедной Инезы играет в «Каменном госте» гораздо большую роль, чем это было принято думать». Однако никакой собственно драматургической функции в разворачивающемся действии Ахматова не увидела ни у самой Инезы, ни у ее мужа — странность (особенно на фоне общей ситуации — см. Табл. 1) сохраняется⁴.

3) По замечанию А. А. Ахматовой (1977: 96), «В «Каменном госте» ни в окончательном тексте, ни в черновиках нигде ни одним словом не объяснена причина дуэли Дон Гуана с Командором. Это странно.» Однако попытка объяснения, предложенного Ахматовой, — что Пушкин не захотел отвлекать внимание читателя от главного — выглядит довольно поверхностной. Так что отмеченная Ахматовой странность нуждается в объяснении. Попытка заполнить эту лакуну была предложена в работе Таборисской и Штейнгольд (1981: 132): «Трудно предположить, что муж Доны Анны вышел на дуэль, чтобы предупредить возможные притязания Дон Гуана. Столь же маловероятно, чтобы Гуан дрался с кем бы то ни было не из-за женщины. Политические мотивы снимаются его репликой: «Ведь я не государственный преступник». Правда, возможна семейная месть, как в случае с Карлосом, но и тут замешана женщина».

Однако попытка этих исследователей разрешить отмеченную ими проблему привела к неестественному выводу, что «бытовое поведение Командора не может быть однозначно противопоставлено поведению Дон Гуана». Другими словами, Командор якобы не был верным мужем, имел любовницу или

⁴ А. Ахматова (105) пишет: «Гуан так же, как князь в «Русалке», узнает место, вспоминает погубленную им женщину». Однако в тексте ясно сказано, что подлинным погубителем Инезы был «негодяй суровый», а вовсе не Дон Гуан. Можно думать, что именно ощущение необходимости как-то связать Инезу с последующим действием подтолкнуло Ахматову к столь неестественному построению.

добивался ее, и дрался на дуэли с Дон Гуаном из-за нее. Этот вывод противоречит всему, что сказано в тексте о «суровом» Командоре. Он также уничтожает весь смысл противопоставления между Дон Гуаном и Командором и превращает обоих в обычных любовных соперников, что резко понижает смысловую глубину произведения⁵.

Попробуем же предложить единое объяснение всех этих аномалий. Это оказывается возможным только, если попытаться восстановить сюжет в целом, включая предысторию явленных событий.

Мотивы и участники дуэли. Поэтика отождествлений

Остановимся подробнее на словах Дон Гуана, процитированных выше в п. 1). Поскольку непосредственно перед этим Дон Гуан говорит об Инезе, что «голос У ней был тих и слаб — как у больной», то такая оценка мужа служит недвусмысленным указанием, что именно он был подлинным источником трагедии и в конечном счете свел Инезу в могилу. Но если Дон Гуан узнал, что его возлюбленную довели до смерти, причем главным виновником является муж, то правомерно задать вопрос: последовала ли на это реакция Дон Гуана или нет? Очень часто в драматургии Пушкина то, что на первый взгляд кажется всего лишь характеристикой обстановки, описанием прошлых событий и т. д., на самом деле несет скрытый драматургический заряд и принципиально важно для понимания непосредственно происходящего. В данном случае отмахнуться от вопроса невозможно, так как значимым является *любой*

⁵ Несмотря на решительное несогласие с объяснением, предложенным Е. М. Табориской и А. М. Штейнгольд, мы хотим подчеркнуть заслугу этих авторов в исследовании пушкинского произведения: они поняли, что в тексте содержится аномалия, вызывающая к необходимости реконструкции предыстории. По сути, после Ахматовой они здесь сделали следующий шаг в правильном направлении. Далее, в основном тексте статьи, мы увидим, что их замечание о «семейной мести» подошло очень близко к сути дела, однако исследователи остановились на полпути.

ответ на него. Если ответить отрицательно, то тогда получается, что Дон Гуан никак не отреагировал на смерть возлюбленной и вплоть до той дуэли, из-за которой его отправили в ссылку, как ни в чем не бывало продолжал свои любовные истории и дальше — причем в том же столичном дворянском обществе, где он мог встречать и «негодяя сурового» — и без всяких последствий для последнего. Мог ли Дон Гуан стерпеть такое? И как тогда понимать, что за аттестацией мужа Инезы как сурового негодяя последовал краткий комментарий — «узнал я поздно»? Ведь это предполагает вполне ясный смысл: если бы узнал вовремя, то вмешался бы, и все было бы по-другому. Так мог ли Дон Гуан просто махнуть потом на это рукой?

Все это говорит о том, что реакции Дон Гуана на его запоздалое открытие не могло не быть. А единственно возможная здесь для дворянина Дон Гуана реакция против «негодяя сурового», виновного в смерти возлюбленной, — дуэль (причем то же самое было бы, узнай Дон Гуан всю правду не «поздно», а вовремя, при живой Инезе)⁶. В тексте «Каменного гостя», помимо дуэли, происшедшей между Дон Гуаном и Командором, упоминается также и дуэль Дон Гуана с братом Дона Карлоса. Здесь уместно вспомнить замечание Ахматовой (1977: 96): «Уже обсуждавшийся вопрос о том, был ли Дон Карлос братом Командора, как мне кажется, надо решить положительно; трудно себе представить, чтобы Гуан имел две дуэли с двумя испанскими грандами и убил обоих, но почему-то боится мести семьи только одного из них и гнева короля только за одно из этих убийств. Здесь та же пушкинская лаконичность создает некоторую недоговоренность». Таким образом, согласно этому соображению Ахматовой (на наш взгляд, бесспорному) следует отождествить две дуэли и, соответственно, двух противников Дон Гуана: брат Дона Карлоса и Командор — это одно и то же лицо. Тот же принцип, который действует по отношению к этой паре персонажей, по тем

⁶ Потенциальная оговорка об отсутствии дуэли из-за возможной разницы социального статуса противников обсуждается далее в основном тексте работы.

же причинам должен действовать и по отношению к другой паре — Командору и мужу Инезы. Но тогда получаем: убитый Дон Гуаном на дуэли муж Инезы и Командор, из-за которого он был отправлен в ссылку, — *одно и то же лицо!* Попутно решается «аномалия», приведенная под номером 2 выше: и «негодяй суровый» и Инеза не просто перестают быть драматургически пассивными персонажами, но вообще перемещаются в смысловой центр произведения! Кроме того, автоматически разрешается и аномалия 3).

Вывод неожиданный, однако он соответствует поэтике произведения с его отождествлениями, когда два на первый взгляд разных персонажа оказываются одним и тем же лицом (брат Карлоса = Командор, Диего = Дон Гуан), а у одного и того же персонажа открываются разные лики (монах = Диего = Дон Гуан). Более того, уже в *первой* же строфе содержатся строки, в которых по сути дела обсуждается проблема распознавания и, более того, своеобразного двойничества — Дон Гуан говорит:

Я полечу по улицам знакомым,
Усы плащом закрыв, а брови шляпой.
Как думаешь? узнать меня нельзя?

Лепорелло ему отвечает:

Да! Дон Гуана мудрено признать!
Таких как он такая бездна!

То обстоятельство, что в произведении только дважды говорится о таком качестве как «суровость», само по себе может рассматриваться как дополнительный аргумент в пользу того, что охарактеризованные таким образом персонажи должны быть отождествлены. Г. Красухин (2001) заметил: «Во всяком случае, стоит, по-моему, обратить внимание на настойчивое одаривание Дон Гуаном своих недругов одним и тем же эпитетом. Отец Инезы охарактеризован Дон Гуаном не просто как „негодяй“, но „негодяй суровый“, и покойный командор,

по словам пушкинского героя, „дух имел суровый“. О чем это говорит? О том, разумеется, что Дон Гуану чужд или даже враждебен суровый дух, что суровость человека — из тех побудительных причин, которые заставляют пушкинского героя хвататься за шпагу.» Однако из этого совершенно правильного наблюдения автор статьи не сделал вывода, который здесь напрашивается: что Дон Гуан не стал сопротивляться «побудительной причине» и действительно схватился на шпагах с мужем (ранее в рукописи — отцом) Инезы. Далее, повторяя приведенные выше рассуждения, приходим к тому же выводу: муж Инезы и есть Командор.

О том, насколько серьезны были мотивы, по которым Дон Гуан сошелся в поединке с Командором, говорит еще одно обстоятельство. После горестных воспоминаний Дон Гуана об Инезе, которым он предается вблизи Антоньева монастыря, следует реплика Лепорелло: «Что ж, вслед за ней другие были». Значит, прошло не столь уж малое время после смерти Инезы, в течение которого у Дон Гуана было уже достаточно много любовниц. Однако ни время, ни новые влюбленности не излечили рану, и при первой же открывшейся возможности Дон Гуан поквитался с виновником гибели возлюбленной.

Дон Гуан и Лаура

Косвенные аргументы в пользу сделанного вывода просматриваются в том, как представлены отношения Дон Гуана и Лауры. Здесь есть тонкости, до сих пор исследователями, насколько нам известно, не отмеченные. Обратим внимание, что Дон Гуан связывает возможную измену Лауры с его отсутствием, а Лаура парирует тем же: «А сколько раз ты изменяла мне // В моем отсутствии?», «А ты, повеса», «Нет, после переговоров». Это означает, что отношения продолжались вплоть до отбытия Дон Гуана в ссылку — иначе (если бы еще до ссылки между любовниками было охлаждение или просто длительный перерыв в отношениях) упоминание Дон Гуаном сво-

его отсутствия как повода для измены со стороны возлюбленной было бы бессмысленным. Поэтому Лаура — не только первая из женщин Дон Гуана, к которой он отправился сразу по прибытии в Мадрид, но и последняя, с которой он был перед ссылкой.

И здесь заслуживает внимания высказывание Лауры, обращенное к Дон Карлосу: «ты Дон Гуана // Напомнил мне, как выбранил меня // И стиснул зубы с скрежетом». Из этого следует, что Лауре как-то пришлось стать объектом крайнего раздражения Дон Гуана. Однако из текста ясно, что ревности между Дон Гуаном и Лаурой нет — о своих и взаимных возможных изменах они говорят шутя (к приведенным выше цитатам добавим «К ней прямо в дверь — а если кто-нибудь // Уж у нее — прошу в окно прыгнуть»). Что же могло стать причиной минутной ссоры Дон Гуана и Лауры? Презумпция осмысленности в сочетании с принципом отсутствия всего лишнего заставляет предположить, что это было как-то связано с поединком, из-за которого Дон Гуан был вынужден отправиться в ссылку, оставив Лауру.

Об этом же, если вдуматься, свидетельствует и фраза Лауры, произнесенная после того, как Дон Гуан убил Дон Карлоса: «Досадно, право. Вечные проказы — // А все не виноват...» Очевидно, что под «проказами» здесь понимаются дуэли: Лаура пеняет Дон Гуану, что тот не первый раз кого-то убивает в поединке, и снова выставляет себя невиновным. А поскольку дуэль у Дон Гуана была только одна (никаких следов других таких «проказ» в произведении нет), то следует вывод: Дон Гуан обсуждал с Лаурой свой поединок непосредственно перед отправкой в ссылку — что вполне естественно, так как именно из-за этого поединка он и был вынужден туда отправиться. (Что полностью согласуется с наблюдением, сделанном выше из других соображений, что Дон Гуан видел Лауру как раз незадолго до отбытия.) Лаура его упрекнула, и это вызвало гнев Дон Гуана. И именно сходство двух ситуаций (которые сводятся к тому, что теперешний любовник гневается на Лауру из-за сказанного ею о его враге) и объясняет, почему выходка Дон Карлоса напомнила Лауре Дон Гуана.

Но тогда становится существенным вопрос о причине раздражения Дон Гуана. Поскольку Дон Гуан упрек Лауры по поводу «проказы» тогда возмутил, получается, что Дон Гуан был уверен в своей правоте. Таким образом, убийство своего врага на дуэли Дон Гуан рассматривал как *моральный* поступок — ему было за что мстить Командору.

Исправления в рукописи

Обратимся теперь к творческой истории произведения. Подчеркнем важность исправлений, сделанных Пушкиным в рукописи по поводу Инезы (Пушкин 1948). Как известно, вначале Инеза была названа дочерью мельника. В этом случае дуэль, из неизбежности которой выводилось выше отождествление двух персонажей, оказалась бы невозможной, — а вместе с ней потеряло бы смысл и само это отождествление. То обстоятельство, что первоначальное указание на «социальное происхождение» Инезы исчезло из текста, мы находим не случайным. А без такого упоминания потенциальное возражение против нашей версии, связанное с разницей сословий, лишается силы, и мы возвращаемся к высказанным выше соображениям о неизбежности дуэли, а стало быть и сделанного отождествления.

Другое важное исправление, сделанное Пушкиным, состояло в том, что первоначальное «Узнал я после» было заменено на «Узнал я поздно»: оттенок запоздалой угрозы, присутствующий во 2-м (но не 1-м) варианте фразы имеет смысл только в случае возможности дуэли, что исключено в варианте с мельником.

Во фрагменте об Инезе Пушкин сделал еще одно исправление. Вначале слова о «негодяе суровом» относились не к мужу, а отцу Инезы: «Отец ее был негодяй суровый» (Пушкин 1948: 308). Однако потом Пушкин зачеркнул «отец» и написал «муж». Смысл поправки весьма существен. Ведь именно «муж» углубляет тему соперничества за женщину и делает ее лейтмотивной. И вообще, дуэль именно с мужем, а не с отцом (даже «суровым») выглядит куда более «естественной». По-

сколькx Пушкин не поправил окружающий контекст, стих получился просодически деформированным («Муж ее был негодяй суровый»), так что в настоящее время строка печатается с конъектурой «Муж <у н>ее был негодяй суровый». Это вызвало резкую критику со стороны Г. Красухина (2001), указавшего, что не следует печатать незавершенную пушкинскую правку, тем более с текстологическими конъектурами. Однако, на наш взгляд, сочетание трех факторов — а) очевидность искажения, б) легкость его устранения, в) принципиальный по смыслу характер изменения — говорит о том, что Пушкину было настолько важно поменять статус персонажа, что он даже забыл или отложил необходимую здесь небольшую правку. Так что пушкинской воле соответствует именно «муж», что и печатается в собраниях сочинений.

Указанные три *согласованные по смыслу* замены в процессе работы Пушкина над рукописью, в результате которых исчезла «дочь мельника», вместо «отца» появился «муж», а вместо «после» — «поздно», и явились поворотной точкой, породившей «скрытый сюжет», связанный с предысторией⁷.

Два брака Командора

Развитые выше соображения решают целый ряд проблем, однако при этом возникают и новые вопросы.

1) Дон Гуан упоминает мужа Инезы, возвращаясь из ссылки, куда он попал из-за дуэли. Если (согласно нашей версии) муж Инезы — действительно Командор, т. е. ключевой участник этой истории, как могло оказаться, что Лепорелло (как это совершенно очевидно из контекста) ничего не знает об этом?

2) Судя по тому, что Дона Анна говорит «Дон Альвар уж верно // Не принял бы к себе влюбленной дамы, // Когда б он

⁷ Отметим еще аналогию: родственные отношения виновника смерти Инезы претерпели по ходу написания Пушкиным «Каменного гостя» ту же самую трансформацию (отец —> муж) внутри произведения, что и отношения Командора с Доной Анной в контексте всех предшествующих вариантов сюжета.

овдовел», она не знает, что у его мужа была 1-я жена, и что он действительно овдовел. Как объяснить такое незнание?

3) Дон Гуан ее не разубеждает, хотя казалось бы сообщение о том, как обстояло дело в действительности, опровергло бы довод Доны Анны в пользу мертвого соперника Дон Гуана. Как это объяснить?

В традиционной версии эти вопросы не возникали вовсе. Однако выше мы уже объяснили, почему эту версию следует признать неудовлетворительной. Посмотрим, возможно ли простым образом, «не умножая сущностей», найти единое решение для новых «аномалий».

Такое решение напрашивается напрямую из сопоставления всех этих трех пунктов: 1-й брак Командора был тайным. Дон Гуан случайно узнал об этом, и хотя наказал врага, убив на дуэли, из соображений чести (подробнее об этом — ниже) он не считал возможным открыть его тайну⁸.

Остается объяснить, почему же Командор держал в тайне свой 1-й брак. Поскольку никаких сведений об этом из текста напрямую извлечь невозможно, остается по аналогии обратиться к обстоятельствам 2-го брака. Дона Анна говорит: «мать моя Велела мне дать руку Дон Альвару, Мы были бедны, Дон Альвар богат». Другими словами, речь идет о неравном браке. Оба раза брак «сурового» Командора оказывается связан с тиранией по отношению к женщине («Он Дону Анну взаперти держал» — надо полагать, что примерно так же вел он себя и по отношению к 1-й, и именно потому Дон Гуан и назвал его «негодяем суровым»). Такой тирании неравенство (имущественное и/или социальное) как нельзя лучше соответствует.

Дополнительные косвенные свидетельства могут быть извлечены из чернового текста: напомним, что Инеза первоначально была дочерью мельника, что дало бы переплетение мотивов любви или брака с мотивами социального неравен-

⁸ В. Э. Рецетгер (1989: 94—95) высказал интуитивное соображение о наличии у Дон Гуана тайны: «Именно гордыня Дон Гуана заставляла его скрывать какую-то ему одному известную тайну». Теперь эта догадка получает подтверждение, хотя и с некоторыми существенными поправками (см. основной текст статьи).

ства (как в «Русалке»). Рудиментом такого сочетания можно считать восклицание Дон Гуана: «Да я не променяю, Вот видишь ли, мой глупый Лепорелло, Последней в Андалузии крестьянки На первых тамошних красавиц — право».

Бедная Инеза

Хотя, разумеется, невозможно восстановить все основные детали, связанные с 1-ым браком Командора и его завершением, кое что выясняется из дальнейшего сопоставления различных элементов текста. Обратим внимание на реплику Лепорелло «Три месяца ухаживали вы За ней; насилу-то помог лукавый». Все эти три месяца Дон Гуан должен был ездить к Антоньеву монастырю добиваться благосклонности Инезы. Это означает, что сама Инеза находилась как раз в самом монастыре, и именно оттуда приходила на встречи с Дон Гуаном (других населенных мест там вообще не упоминается).

Но тогда, в сочетании с «суровостью» мужа и печальным конечным результатом, к которому она привела, приходится сделать вывод, что Инеза была принуждена к пребыванию в монастыре своим мужем. В свою очередь, это заставляет предположить и принуждение к разводу, причем за мнимые грехи (иначе Дон Гуан не стал бы считать это поведением «негодяя»). Судя по всему, Инеза еще не стала монахиней к моменту встречи с Дон Гуаном (иначе Лепорелло вспомнил бы о столь дерзком поступке своего хозяина, а не только о цвете ее глаз). Тем не менее замечание Лепорелло «насилу-то помог лукавый» намекает на борьбу с силами неба, которому должна была бы достаться эта героиня. В таком контексте особенно содержательным становится и намек на искушения святого Антония, связанный с названием монастыря. Более того, получается, что Дон Гуан дважды — в каждой из обеих любовных историй — соперничает не только с Командором, но и стоящими за ним высшими силами.

С предположенным выше выбором места заточения 1-й жены Командора как нельзя лучше сочетается то обстоятель-

ство, что как раз там он был похоронен, причем ему там была «воздвигнута» статуя. Простое объяснение этому заключается в том, что Дон Альвар (о богатстве которого упоминает Дона Анна) делал пожертвования именно тому монастырю, в который направил жену.

Таким образом, Антоньев монастырь (согласно предлагаемой нами реконструкции) оказался узловой точкой, в которой пересеклись сразу две сюжетных линии произведения, связанные с двумя браками Командора. При этом в системе персонажей Инеза занимает свое важное место среди других основных героев произведения.

Функционально, она соответствует Доне Анне. И здесь можно указать на еще одно любопытное соответствие. Во время свидания в своем доме, Дона Анна говорит Дон Гуану: «Слезы С улыбкою мешаю, как апрель». Вспомним теперь разговор вблизи Антоньева монастыря. Лепорелло говорит: «Три месяца ухаживали вы, За ней; насилу-то помог лукавый!». На что следует ответная реплика Дон Гуана: «В июле... ночью.» Таким образом, 1-е любовное свидание с Инезой происходило как раз в апреле: в метафоре, использованной одной возлюбленной Дон Гуана, неожиданно откликаются реальные события, связанные с другой. И в обоих случаях происходит совмещение противоположных свойств — любви и умирания (Инеза), улыбки и слез (Дона Анна).

Обстоятельства дуэли

Сказанное выше свидетельствует не только в пользу того, что Командор был мужем Инезы, но и проливает свет на некоторые важные обстоятельства дуэли. Обратим внимание: дуэль состоялась неподалеку от Эскуриала («Когда за Эскурьялом мы сошлись») — королевского дворца. По замечанию А. А. Ахматовой (1977: 96), «Эскуриал — королевский дворец — едва ли подходящее место для дуэли. Пушкин, вероятно, намекает на то, что ссора произошла во дворце, чем еще раз подчеркивается близость Гуана ко двору». Из этого важно-

го наблюдения А. А. Ахматовой следует, на наш взгляд, и нечто существенно большее. Поскольку дуэль происходила в столь не подходящем месте, она состоялась без предварительного вызова (такой вызов предполагал бы выбор адекватного места заранее), а сразу же — непосредственной причиной такой дуэли могло быть только чувствительное оскорбление, потребовавшее немедленной ответной реакции⁹. Воспоминание Дон Гуана о Комнадоре «а был он горд и смел» свидетельствует о том, что во время встречи во дворце Дон Гуана намеренно спровоцировал дуэль, задев гордость противника. Это согласуется с тем, что причиной для дуэли послужило отнюдь не обычное любовное соперничество (в случае с Командором просто невозможное в силу того, что он был верным мужем). Командор не оставил без ответа нанесенное ему оскорбление и, несмотря на свои физические данные («сам покойник мал был и щедушен»), так сказать, полез на рожон, в результате чего и «наткнулся» вскоре на шпагу Дон Гуана.

Кроме того, место дуэли позволяет сделать еще один вывод. Казалось бы, у Дон Гуана было сколь угодно много возможностей устроить дуэль заранее — без риска, что ей помешают в столь неподходящем месте. Поскольку этого не случилось, приходится заключить, что именно там, в королевском дворце Дон Гуан и узнал тайну Командора — и тут же среагировал.

Таким образом, дуэль в неподходящем месте имела двойную причину — она оказалась результатом немедленной реакции каждого из противников на то, что для него было нетерпимым.

⁹ Заметим, что в тексте и непосредственно присутствует эпизод, в котором показано, как мотивы мести приводят к немедленной дуэли в явно не подходящем месте. Когда Дон Гуан застаёт у Лауры Дон Карлоса, то предлагает отложить дуэль, в которой для него нет ничего личного: «Я завтра весь к твоим услугам». Однако Дон Карлос, обуреваемый желанием отомстить, добивается немедленной дуэли, которая и происходит тут же, дома у Лауры.

Тайны мадридского двора

Если приведенные выше выводы справедливы, то из них, в свою очередь, получаются и другие следствия. Почему тайна Командора вышла наружу именно в королевском дворце? Если считать, что (как это обычно бывает у Пушкина) важная сюжетная деталь не может быть незначимой случайностью, а выполняет свою функцию в системе целого, то напрашивается вывод: тайну Командора Дон Гуан узнал у короля. Иначе бы пришлось заключить, что Дон Гуан поверил случайным сплетням, ни малейших следов чего в произведении нет. А главное, коль скоро Дон Гуан спровоцировал дуэль столь быстро и в столь неподходящем месте, это означает, что он был полностью уверен в правдивости слуха, проверить который у него не было возможности. Но, разумеется, он не мог подвергнуть сомнению слово короля!

Сказанное объясняет, в том числе, почему Лепорелло не в курсе, из-за чего была дуэль Дон Гуана с Командором: в деле оказалось замешанным имя короля, открывшего тайну Дон Гуану. Точнее, к молчанию Дон Гуана принуждали сразу два соображения чести — по отношению как к своему противнику (захотевшему скрыть свой 1-й брак), так и королю.

Также заслуживает комментария замечание Дон Гуана о том, почему король отправил его в ссылку: «Меня он удалил, меня ж любя; // Чтобы меня оставила в покое // Семья убитого...» Дело не только в том очевидном обстоятельстве, что здесь «еще раз подчеркивается близость Гуана ко двору» (Ахматова 1977: 97), но и в некоторых любопытных деталях. Здесь речь идет не просто о том, что король удалил Дон Гуана, чтобы обезопасить от возможной мести семьи. Из фразы Дон Гуана следует, что к моменту принятия королем решения у того уже были сведения, что семья убитого пыталась предпринять какие-то действия. Именно поэтому и нужно было сделать, чтобы она оставила Дон Гуана «в покое». Так что после дуэли уже успело пройти какое-то время, в течение которого семья убитого разыскивала Дон Гуана, плюс время, необходимое для того, чтобы слухи об этом дошли до короля. Получается,

что король не отправил Дон Гуана в ссылку сразу — несмотря даже на то, что проступок (дуэль) был совершен с отягчающими обстоятельствами (рядом с королевским дворцом), а сведения о такой дуэли должны были стать известными королю практически сразу. Таким образом, король действительно благоволил к Дон Гуану: отправил в ссылку только под давлением обстоятельств, когда ничего другого не оставалось. И, судя по уверенности, с какой Дон Гуан сообщил свою интерпретацию мотивов короля, об этих мотивах ему неофициально дал знать сам король.

О причинах такого расположения короля к Дон Гуану ничего не сказано. Оно приобретает смысл в системе целого, если считать его не изначально заданным (а потому не имеющим прямого отношения к действию и, соответственно, никак не интерпретируемым), а вытекающим из самого действия. Тогда все становится на свои места: именно потому, что король знал, из-за чего состоялась дуэль, он считал ее причины достаточно уважительными, чтобы не спешить со ссылкой. Тем более что невольным пособником дуэли оказался он сам, так некстати открыв тайну Дон Гуану.

Мотив тайны

Таким образом, мотив тайны проходит через все произведение. Оба брака Командора оказались связаны с утаиванием: 1-й раз «невидимым» оказывается брак в целом, 2-й раз — только жена, которую от посторонних глаз прячет Командор («Никто из нас не видывал ее»). Дон Гуан хранил тайну причин своей дуэли, ограничившись парой намеренно таинственных и оборванных замечаний о «негодяе суровом». Еще одна тайна (но на этот раз раскрытая) возникла в отношениях Дона Гуана (перед тем, как он раскрыл свое подлинное имя) и Доны Анны: «Не желайте знать Ужасную, убийственную тайну» — «Я страх как любопытна — что такое?». Также, согласно проведенной реконструкции, в тайну Командора оказался втянут и король, вольно или невольно открывший ее Дон Гуану

(причем эта часть сюжета сама осталась окутанной тайной — как для других персонажей, так и для читателей).

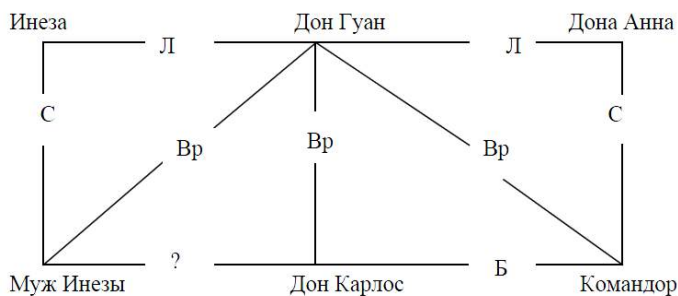
Симметрия структуры

В каждую из трех любовных историй Дон Гуана вмешивается сила, несущая смерть: муж Инезы (которого мы отождествляем с Командором) губит Инезу, брат Командора Дон Карлос пытается убить Дон Гуана (а перед этим демонстрирует свою «суровость» в странном разговоре с Лаурой о будущей старости), статуя Командора губит Дону Анну и Дон Гуана — «семья убитого» никак не хочет оставить Дон Гуана «в покое». Повторяемость конфликта, означающая сходство различных ситуаций, наводит на мысль о симметрии и естественным образом приводит к необходимости более строгого анализа соответствующих элементов композиции. Тем более что набор как персонажей, так и действующих между ними связей весьма ограничен: это родственные узы и (или) отношения любви/ненависти. Разумеется, столь схематичная классификация является большим упрощением и не учитывает подлинное богатство психологии героев, однако для рассматриваемого сейчас анализа структуры этого вполне достаточно — ниже мы увидим, что даже учет одних лишь формальных аспектов дает содержательную информацию.

Рассмотрим множество персонажей, включающее самого Дон Гуана и членов двух семей — «негодяя сурового» и «сурового» Дона Альвара. Попытаемся изобразить систему отношений между ними в формализованном виде, с помощью графических построений. Введем обозначения для главных значимых здесь отношений: Л — любовь, С — супружество, Вр — вражда, Б — отношение 'быть братом'. Граф, изображающий ситуацию в целом, имеет следующий вид:

Видно, что этот граф (если на минуту забыть о не показанном отношении между мужем Инезы и Дон Карлосом) оказывается симметричным — причем, хотя он строился для представления отношений между персонажами, симметрия автоматически действует и по отношению к разворачиванию сюже-

та во времени: левая часть графа описывает ситуацию до прихода Дон Гуана к Лауре, правая — после.



Соображения симметрии требуют, чтобы вполне определенная связь была установлена и между мужем Инезы и Дон Карлосом, а именно — то же отношение Б, что и между Карлосом и Командором. Но поскольку считать, что речь идет о еще одном (третьем) брате, было бы явно нелепо, то остается лишь один вариант: муж Инезы и Командор — это одно и то же лицо.

Таким образом, вновь (причем независимым образом) мы приходим к тому же выводу¹⁰. Эти формальные (но именно потому и строгие) методы дополняют содержательный анализ, представленный выше.

Что дает реконструкция: сюжет вражды в новой перспективе

В результате проведенной реконструкции удалось выявить содержательную роль ряда моментов, на которые не обращалось ранее должного внимания, и свести обрывки нитей воедино. Если вкратце суммировать сказанное выше, то скрытая часть сюжета предстает следующим образом. Инеза по воле сурового мужа — тирана была удалена в монастырь еще до ее знакомства с Дон Гуаном. Там она умерла. Прошло до-

¹⁰ В данном разделе мы использовали методикку, развитую в работе (Ревзин, Ревзина 1973: 110—121). Область применения этой методикки далеко не исчерпывается исследованием детективов, к которым она в основном применялась в этой работе.

статочно много времени, в течение которого у Дон Гуана были новые любовницы. Однако он не забыл Инезу. Однажды в королевском дворце он узнал от короля, что фактически свел ее в могилу муж — Командор, женатый на Инезе тайным браком. Реакция последовала незамедлительно. Поскольку Дон Гуан не мог сообщить Командору, что узнал его тайну, он просто провоцирует ссору, чувствительно задев гордость врага. Следует немедленная дуэль, а за ней — ссылка (неизбежная не из-за самого проступка, а из-за того, что семья убитого стала разыскивать Дон Гуана). Однако до ссылки Дон Гуан успевает рассказать о поединке своей новой возлюбленной — Лауре. И когда она упрекает его за «проказу», он приходит в бешенство. Так как считает такое наказание своему врагу моральным поступком и восстановлением справедливости — расплатой за погубленную тем женой (Инезу), причем погубленную не за неверность, а просто из-за «сурового» нрава ее мужа. Дальнейшее известно.

Таким образом, между Дон Гуаном и Командором оказывается не одна, а *две* женщины, соответственно удваивается и сам сюжет вражды. Это приводит к необходимости пересмотра ряда устоявшихся мнений по поводу главных героев и их моральной оценки — прежде всего самого Дон Гуана. Подробное рассмотрение этой проблемы выходит за рамки данной работы, и мы ограничимся только краткими замечаниями.

Психологическая основа поступков Дон Гуана предстает в совершенно новом свете. В истории с дуэлью поведение Дон Гуана в корне отличается от того, что было в допушкинских вариантах сюжета. Если ранее эта дуэль была мстью Командора за честь дочери ее любовнику — Дон Жуану, то теперь сам Дон Гуан выступает в роли мстителя за женщину, причем по отношению к мужу — погубителю — ситуация, немислимая для Дон Жуана из произведений пушкинских предшественников. С другой стороны, и Дон Гуан оказывается для Командора не просто врагом, а дважды врагом — в связи с каждой из двух жен Командора.

Соответственно, лейтмотивами мести и соперничества оказывается пронизанным все произведение, включая и предысторию. Причем они включаются сразу же: как только начинается действие пьесы, и Дон Гуан лишь приближается, возвращаясь из ссылки, к «воротам Мадрита», — Антоньев монастырь напоминает ему не просто о прежней трагедии (как было в традиционных интерпретациях), но о трагедии, с которой оказалась связана причина его ссылки — дуэль. Более того, именно там — в Антоньевом монастыре — оказывается могила виновника смерти прежней возлюбленной Дон Гуана — Инезы, и именно там оказалась «воздвигнута» его статуя¹¹.

В результате обе любовные истории переплетаются. Дон Гуан признается Лепорелло, что не видел Дон Анну:

Ее совсем не видно
Под этим вдовьим черным покрывалом,
Чуть узенькую пятку я заметил.

Так что вовсе не взрыв страсти послужил мотивом для желания Дон Гуана познакомиться с Доной Анной. Это хорошо понял Лепорелло, который предложил свое объяснение:

Мужа повалил
Да хочет поглядеть на вдовьи слезы.
Бессовестный!

¹¹ Так что, оказавшись близ Антоньева монастыря, Дон Гуан оказывается на месте, где было совершено преступление против его возлюбленной, т. е. в определенном смысле против него самого. Наша трактовка в этом отношении прямо противоположна тому, что сказано у А. А. Ахматовой (105): «трагедия Пушкина начинается с глухого упоминания о преступлении героя, которого рок приводит на то самое место, где это преступление было совершено и где он совершает новое преступление». (См. выше прим. 4 о противоречии тексту, которое допускает здесь Ахматова.) Несмотря на совершенно иную трактовку, мы хотим подчеркнуть принципиальную важность замечаний А. А. Ахматовой о значимости не только непосредственно явленных в «Каменном госте» событий, но и их предыстории, включая роль Инезы.

Однако с учетом скрытого сюжета это желание Дон Гуана оказывается вовсе не циничным и дерзким замыслом, а продолжением — теперь уже загробным — мести за умершую возлюбленную. В ответ на то, что Командор «отбил» у Дон Гуана (т.е. отправил на тот свет) свою 1-ю жену, Дон Гуан решил «отбить» у него (т.е. вернуть из состояния траура к жизни) 2-ю. Но убитый Дон Гуаном Командор вскоре вновь вклинивается между Дон Гуаном и Доной Анной. Замечание Лепорелло «А командор? что скажет он об этом?» по поводу того, кто уже один раз оказался на пути Дон Гуана и может оказаться еще раз, уже в другой любовной истории, выглядит в таком контексте провоцирующим. И именно поэтому Дон Гуан приглашает статую в гости — чтобы взять реванш! При традиционном же подходе получалось, что (как и принято в легенде о Дон Жуане) герой совершает немотивированное дерзкое кощунство — просто чтобы покуражиться над и так уже убитым соперником — и фактически сам провоцирует статую. Теперь же выясняется, что у пушкинского Дон Гуана были глубокие причины для этого¹².

Сюжет о мести оказывается не однонаправленным (месть Командора Дон Гуану), а двойным: сначала Дон Гуан наказывает противника за свою возлюбленную — его 1-ю жену, потом то же самое делает противник (уже в качестве статуи) по отношению к Дон Гуану из-за 2-й жены.

Действие невероятно сгущается и концентрируется, в одну точку стягиваются линии прежнего, нынешнего и будущего конфликтов, так что смысловая насыщенность произведения резко повышается. Кроме того, поступки Дон Гуана получают психологическое обоснование — получается «правдоподобие чувствований», а не просто экстравагантные выходки, дававшие пищу для банальных морализаторских обличений,

¹² На этом сюжет о мести не заканчивается. Как обосновывается в другой нашей работе (Заславский 2010 а), губительный вход статуи в комнату к Дон Гуану и Доне Анны оказывается не выполнением предложенного ей договора о визите, а местью по ее собственной инициативе, условиями договора не предусмотренной.

неадекватных из-за того, что они упустили скрытую предысторию отношений между Дон Гуаном и его противником.

Например, в кульминационный момент объяснения с Донной Анной Дон Гуан восклицает:

Я убил
Супруга твоего; и не жалею
О том — и нет раскаянья во мне.

При традиционном подходе пришлось бы признать это заявление свидетельством удовлетворения, что устранено препятствие к жене убитого, т.е. цинизмом в чистом виде. Однако это признание сделано в тот самый момент, когда Дон Гуан говорит о собственном душевном перерождении ("На совести усталой много зла, Быть может, тяготеет") — сочетание получается странным. Вместе с тем, с учетом скрытого сюжета эта странность разрешается очень естественно: убийство того, кто показал себя негодяем и свел в могилу его бывшую возлюбленную, Дон Гуан рассматривает как *моральный* поступок. Однако при этом к своему врагу он относится по-рыцарски — умалчивает о всей истории с Инезой, которую не могла знать Дона Анна, и которая могла бы развенчать Командора в ее глазах.

С учетом скрытого сюжета также углубляется и обостряется роль сакральных и демонических сил. Причем это касается не только явленной в произведении истории между Дон Гуаном, Доной Анной и Командором, но и истории между Дон Гуаном, Инезой и Командором. Выше мы уже упоминали, что первоначально в рукописи Инеза была дочерью мельника. Но мельница — это «нечистое» место; победа же над Инезой была одержана, согласно реплике Лепорелло в окончательном варианте, при помощи «лукавого». Заменяя место обитания «нечисти» средоточием благочестия, и соединив двух персонажей в один, Пушкин резко заострил контрасты. Получилось, что Инезу погубил носитель благочестия — «негодяй суровый», чья статуя была воздвигнута там же, где умерла погубленная им 1-я жена.

Подчеркнем: концентрация и сгущение действия, о которых сказано выше, оказались возможными именно из-за того, что предыстория осталась скрытой. Достаточно мысленно представить себе, что соответствующие обстоятельства изложены в тексте напрямую — как глубина и объемность произведения непоправимо исчезли бы.

Скрытый сюжет и традиционная интерпретация

Нами сделан следующий шаг в направлении, бегло указанном, но не разработанном А. А. Ахматовой, — в исследовании роли предыстории произведения в целом. В данной работе предложена цельная и самосогласованная картина, выявляющая «подводную» часть сюжета и дающая единство скрытой и видимой частей. Выявленная роль Инезы (которая с периферии произведения перемещается в самый его центр) невероятным образом углубляет общую смысловую структуру произведения и его конфликты. Существенным элементом здесь оказалась операция склеивания двух, казалось бы, различных персонажей в один — мужа Инезы и Командора. Неучет тождества внешне различных персонажей является одной из типичных ошибок, приводящих к неадекватному восприятию художественного текста (Левин 1981). В основном она связана с литературой XX-го века; ярким примером здесь является Набоков, в произведениях которого идет игра с читателем, зачастую связанная с неожиданными отождествлениями. В отличие от этого, в случае «Каменного гостя» никакой игры с читателем нет, а отсутствие явной информации о тождестве персонажей обусловлено двумя причинами. Во-первых, это головокругительная пушкинская лаконичность, о чем речь уже шла во вводном разделе данной статьи: автор ничего специально не «скрывает» от читателей, рассчитывая на адекватное понимание. Автор дает понять читателю суть дела не сторонними объяснениями напрямую, а совокупностью предлагаемых обстоятельств, из которой читатель сам должен сделать соответствующие выводы. Во-вторых, в «Каменном госте»

речь идет о такой информации, которую действительно скрывают — но не автор от читателей, а одни персонажи от других. В этом смысле тот факт, что существенная часть предыстории оказалась скрытой, оказывается содержательным в силу значимости в произведении мотивов тайны и утаивания, а также невозможности для Дон Гуана раскрыть правду — ни своему слуге, ни своей новой возлюбленной.

Следует еще остановиться на проблеме соотношения разных интерпретаций. Означают ли результаты данной статьи, что традиционная интерпретация, проходившая мимо отождествления персонажей, неверна, или же обе версии существуют на равных, реализуя столь необычным образом многозначность художественного текста? На наш взгляд, особенности пушкинской поэтики с ее точностью исключают второе. Собственно говоря, выявление скрытого сюжета и оказалось возможным лишь благодаря этой феноменальной точности и однозначности соответствующих выводов, без чего (напомним сказанное во вводном разделе) такая реконструкция просто не имела бы смысла. Поэтому следует признать, что отождествление двух персонажей, обсуждаемое в данной работе, — не возможность, а необходимость; соответственно неучет этого обстоятельства просто является ошибкой¹³.

Еще раз подчеркнем необходимость «медленного чтения» пушкинских произведений. Это особенно актуально по отношению к драматургии, так как она предполагает зримую реализацию текста на сцене. Здесь незамеченные важные факторы остаются упущенными возможностями или даже проявляют себя как визуализация ошибок. В целом же смысловое богатство пушкинских произведений создается единством непосредственно данного текста и того, что написано автором «между строк».

¹³ Аналогичным образом обстоит дело в другой маленькой трагедии: попытки совместить две версии отравления (тайного и открытого) в «Моцарте и Сальери» являются по нашему мнению принципиально неверными — см. об этом нашу работу «Моцарт и Сальери» (Заславский 2003 b: 27—35). К сожалению, в нашей предыдущей работе о «Каменном госте» (Заславский 1993) была допущена непоследовательность того же рода.

Скрытый сюжет:

от пушкинского творчества к общим вопросам поэтики

Предыстория событий является не единственным скрытым элементом «Каменного гостя». Ранее (Заславский 2010 а) нам уже приходилось писать о том, что в финальной сцене, когда статуя приходит к Дон Гуану, есть ключевые моменты, прямо в тексте не указанные, но непосредственно восстанавливающиеся из контекста. (А именно, Дон Гуан уходит от Доны Анны через одну дверь, статуя приходит через другую; увидев ее, Дон Гуан возвращается и бросается на защиту Доны Анны.)

К настоящему моменту исследователями указан уже целый ряд подобных ситуаций, так что речь идет о яркой черте, свойственной поэтике Пушкина. Более того, следует говорить не только о скрытом сюжете в целом, но и вообще о скрытых элементах — например, в мизансценах в драматургических произведениях, где по скупым ремаркам приходится восстанавливать расположение действующих лиц и т. д. В более общей перспективе можно говорить о соотношении речи и молчания у Пушкина (Виролоайнен 2003: 437—444). Строго говоря, природа авторского умолчания в разных случаях может быть различной и относиться, например, как к предыстории, так и непосредственно проходящих в данный момент событиям. Более того, термин «скрытые» в некоторых случаях является условным, так как в соответствующую категорию могут попасть даже демонстративно совершаемые на сцене действия — только из-за того, что автор дал слишком сжатое описание действия. Характер пример — сюжет об открытом (!) отравлении в «Моцарте и Сальери».

Ниже, в Табл. 2 приведен целый ряд таких случаев. В них не проводится различие между собственно скрытым сюжетом и другими скрытыми элементами, а таблица не претендует на классификацию и носит скорее эмпирический, иллюстративный характер. Однако и в таком виде она со всей определенностью указывает на значимость обсуждаемого явления для поэтики Пушкина.

Произведе- ние Пушкина	Скрытые элементы	Библиографическая ссылка
«Моцарт и Сальери»	Взаимное расположение и последовательность жестов персонажей, соотношение жеста и реплик.	Рецептер 1970
«Моцарт и Сальери»	Демонстративное отравление.	Чумаков 1979, 1981; Беляк, Виролайнен 1995; Заславский 2003 б
«Моцарт и Сальери»	Природа несостоявшейся шутки.	Заславский 2003 а
«Евгений Онегин»	Пауза перед словами Онегина на дуэли «Что ж, начинать?»	Лотман 1983: 303
«Евгений Онегин»	Утаенная любовь Онегина.	Пеньковский 2003. 2-я часть книги — «Скрытый сюжет „Евгения Онегина“»
«История Пугачева»	Сокрытое название «мятежной» реки.	Ланглебен 1991
«Сцены из рыцарских времен»	Отношения Франца, Юлии и Карла. Безмолвная сцена между Клотильдой и Францем. Обстоятельства свадьбы Ротенфельда.	Заславский 2010 б. Раздел «Скрытый сюжет: реконструкция опущенных звеньев»
«Чудный сон мне бог послал»	Греховное прошлое нарратора.	Заславский 2011. Раздел «Скрытый сюжет ЧС»
«Скупой рыцарь»	Попытка герцога прибрать к рукам богатства барона.	Рецептер 2001
«Каменный гость»	Предыстория, связанная с Инезой.	Данная статья
«Каменный гость»	Обстоятельства последнего свидания Дон Гуана и визита статуи.	Заславский 2010 а

Таблица 2

Независимо от конкретной природы соответствующих скрытых элементов, ко всем этим случаям полностью приложимо пронизательное замечание В. Э. Рецпетера (1970) «Здесь многое записано между строк и оказалось вне поля зрения исследователей»¹⁴. Также полностью подтвердилось его замечание «Как ни парадоксально, маленькие трагедии, кроме других своих особенностей, имеют еще и явные свойства детектива» (Рецпетер 2001). Ясно, что это следует отнести не только к маленьким трагедиям, но и многим другим пушкинским произведениям (в первую очередь, прозаическим и драматургическим), чьи скрытые сюжеты, возможно, не выявлены до сих пор.

Соответствующие произведения нуждаются в дополнительном виде анализа, который бы по возможности выявлял скрытые элементы. Причем такой анализ в идеале должен предшествовать обычному литературоведческому внутритекстовому анализу, выявлению интертекстуальных связей, жанровых особенностей и т. д. Сложность состоит в том, что формализовать этот уровень анализа намного труднее всех остальных, и заранее (до конкретных наблюдений) невозможно сказать, присутствует ли в пушкинском произведении скрытый сюжет, и в чем именно он состоит. Предварительно, можно лишь указать, что скрытые элементы следует искать в первую очередь там, где обычные методы анализа наталкиваются на

¹⁴ Статья В. Э. Рецпетера (1970) о «Моцарте и Сальери» была, по-видимому первой работой, где была обнаружена роль скрытых элементов в драматургии Пушкина и дана попытка соответствующей интерпретации. В этой работе было указано на то, что в эпизоде прихода Моцарта ряд ключевых драматургических моментов (взаимное расположение персонажей, соотношение между текстом и жестами) затушеван и должен быть восстановлен в ходе анализа текста. В дальнейшем интерпретация «Моцарта и Сальери», предложенная В. Э. Рецпетером, была подвергнута нами критике (Заславский 2003а: 46). Однако постановка им проблемы в любом случае оказалась совершенно правильной, а его статью 1970 г. следует, по нашему мнению (несмотря на имеющиеся там неточности и сомнительные места), считать пионерской в исследовании скрытых элементов в пушкинской поэтике. Плодотворность этой методики была затем ярко продемонстрирована в работе В. Э. Рецпетера (2001) о «Скупом рыцаре».

аномалии и несообразности в тексте, иначе не объяснимые. В том, что касается скрытого сюжета, в творчестве Пушкина ярко проявил себя феномен, до сих пор в должной мере не оцененный и представляющий общетеоретический интерес. Он заслуживает самого внимательного изучения как свойство повествовательных текстов в широком смысле, включая и не-словесные произведения, в первую очередь кинематограф¹⁵. Также представляется важным и интересным построение типологии скрытых элементов в тексте.

Литература

Ахматова 1977: Ахматова А. А. *Статьи о Пушкине*. Л., 1977.

Беляк, Виролайнен 1995: Беляк Н. В., Виролайнен М. Н. «Моцарт и Сальери»: структура и сюжет. // *Пушкин. Исследования и материалы*. Вып. XV. М., 1995.

Виролайнен 2003: Виролайнен М. Н. *Речь и молчание у Пушкина*. // *Речь и молчание. Сюжеты и мифы русской словесности*. СПб, 2003.

Заславский 1993: Заславский О. Б. Персонажи и сюжет «Каменного гостя». *Russian Literature*. XXXIV—III, 1993. P. 403—411.

Заславский 2003 а: Заславский О. Б. «Нежданная шутка» в «Моцарте и Сальери» А. С. Пушкина. *Изв. РАН. Серия литературы и языка*, 2003, том 62, № 6, с. 46—53.

Заславский 2003 б: Заславский О. Б. «Моцарт и Сальери»: гений, злодейство и «чаша дружбы». *Изв. РАН. Серия литературы и языка*, 2003, том 62, № 2, с. 27—35.

Заславский 2010 а: Заславский О. Б. Реконструкция финальной сцены «Каменного гостя»: от жеста к смыслу. *Toronto Slavic Quarterly* 2010, № 33.

Заславский 2010 б: Заславский О. Б. «Сцены из рыцарских времен»: Обрыв сюжета как признак завершенности текста. *Toronto Slavic Quarterly* 2010, № 32.

Заславский 2011: Заславский О. Б. «Чудный сон мне бог послал...»: имитация обрыва в законченном целом. *Изв. РАН. Серия литературы и языка*, 2011, том том 70, № 1, с. 29—36.

¹⁵ Так, скрытый сюжет выявлен нами в фильме Антониони «Профессия: репортер» (работа находится в печати).

Красухин 2001: Красухин Г. «Кто в доме хозяин». *Вопросы литературы* 2001, № 5.

Ланглебен 1991: Ланглебен М. Наказание мятежной природы: четыре фрагмента из «Истории Пугачева» А. С. Пушкина. *Russian Literature* XXIX (1991) 177—204.

Левин 1981: Левин Ю. И. Тезисы к проблеме непонимания текста. *Труды по знаковым системам*. Тарту, 1981, вып. 12.

Лотман 1983: Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». *Комментарий Пособие для учителя*. Л., 1983.

Пеньковский 2003: Пеньковский А. Б. *Нина*. (Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении.) М., 2003.

Пушкин 1948: Пушкин А. С. *Полное собрание сочинений*. Т. 7. *Драматические произведения*. М., Л. 1948.

Ревзин, Ревзина 1973: Ревзин И. И., Ревзина О. Г. К формальному анализу сюжетосложения'. *Сборник статей по вторичным моделирующим системам*. Тарту, 1973.

Рецептер 1970: Рецепттер В. Э. «Я шел к тебе...». *Вопросы литературы*, № 9.

Рецептер 1989: Рецепттер В. Э. *Прошедший сезон или предлагаемые обстоятельства*. Л., 1989.

Рецептер 2001: Рецепттер В. Э. «Я жду его»: Скрытый сюжет «Скупого рыцаря». *Звезда*. № 2, 2001.

Таборисская и Штейнгольд 1981: Таборисская Е. М. и Штейнгольд А. М. «Драматическое произведение» // *Пути анализа литературного произведения*. М. 1981.

Чумаков 1979: Чумаков Ю. Н. Ремарка и сюжет. (К истолкованию «Моцарта и Сальери») // *Болдинские чтения*. Горький. 1979.

Чумаков 1981: Чумаков Ю. Н. Два фрагмента о сюжетной полифонии «Моцарта и Сальери» // *Болдинские чтения*. Горький. 1981.

Шмид 1996: Шмид В. *Проза Пушкина в поэтическом прочтении*. «Повести Белкина». СПб, 1996.