Прочтения
Interpretations

О.Б. Заславский (Харьков, Украина)

ВЫСТРЕЛ В СТРУКТУРЕ «ВЫСТРЕЛА»

Аннотация. Показано, что сама внутренняя структура текста повести воспроизводит особенности дуэльного поединка, причем на самых разных уровнях текста. Это включает в себя мотив головы как объекта стрельбы, способ представления имен в тексте, графические особенности текста, мотив отсутствия. Дуэльное обещание отложенного выстрела находит соответствие в теме книги как носителя слова. Сделанные наблюдения приводят к важным текстологическим выводам. В пушкинском оригинале встречаются в усеченном виде фамилии двух прототипов (Бурцова и Давыдова). Их раскрытие, типичное для современных изданий «Повестей Белкина», противоречит поэтике повести, поскольку пропадает смысловой потенциал, связанный с мотивами усечения имени и анонимности, а также с мотивом отсутствия как такового.

Ключевые слова: мотив; структура текста; имя; заглавие; неочевидные смысловые структуры; текстологические следствия.

O.B. Zaslavskii (Kharkov, Ukraine)

Shot in the Structure of “Shot”

Abstract. We show that the inner structure of the text reproduces features of the duel story on diverse levels of a text. It includes the motif of head, the mood names are presented in the text, graphic presentation of the text and the motif of absence. The promise of a postponed duel shot corresponds with a subject of book as bearer of word. The observations made in our work have important consequences for textology. In the Pushkin’s original, there are names of two prototypes (Burtsov and Davydov) represented in the truncated form. Modern editions of “The Belkin Tales” usually give full form. We argue that this contradicts the poetics of “The Shot” since it ignores the semantic potential connected with the truncation of names, anonymity and absence as such.

Key words: motif; structure of text; name; title; hidden semantic structures; textological conclusions.

Среди других «Повестей Белкина» повесть «Выстрел» вызывает заметно повышенный интерес исследователей. Можно думать, что это связано с наличием интуитивно ощущаемой повышенной структурной упорядоченности этого произведения. Попытки ее выявить и описать делались уже давно [Петровский 1924, 173–204], [Благой 1955, 223–240]. Однако в основном работы о «Выстреле» (как и о других «Повестях») носили цели-

ком историко-литературный характер или были посвящены обсуждению психологических мотивировок персонажей. (Литература о «Выстреле», не говоря уже о «Повестях Белкина», огромна и не может быть вся учтена в короткой статье. Мы ссылаемся лишь на те работы, которые непосредственно связаны с рассматриваемыми нами аспектами и методами исследования.) Качественно новый шаг в изучении внутренней структуры повести был сделан в работе [Шмид 1996], где было показано наличие в «Повестях» в целом и «Выстреле» в частности богатых мотивных связей, типичных скорее для поэтического текста. Сходный подход был применен к «Выстрелу» в работах [Заславский 1997, 122–131], [Заславский 2001, 117–131], [Заславский 2016].

В настоящей работе среди всей богатой мотивной структуры «Выстрела» мы выбираем в основном один мотив, но зато центральный, связанный с собственно стрельбой и семантически близкими элементами. Мы исследуем его самые разные проявления, в том числе те, которые не были в тексте даны напрямую. Это позволяет прояснить связь между ключевым для произведения понятием выстрела и структурой текста. (Далее цитаты даются по изданию [Пушкин 1948], но с важным исключением. Во фразе «Я перепил славного Б***, воспетого Д. Д – м» фамилии, данные не полностью, были раскрыты: «Б<урцова>, воспетого Д.<енисом> Д<авыдовы>м» [Пушкин 1948, 69]. На наш взгляд, это приводит к существенным смысловым потерям (см. далее). Поэтому мы придерживаемся исходного написания [Пушкин 1831]).

Можно заметить, что в тексте содержится довольно заметное число прямых и косвенных упоминаний ***головы*** или родственных с ней слов. «Голова моя шла кругом...» [Пушкин 1948, 74], «Искусство, до коего достиг он, было неимоверно, и если б он вызвался пулей сбить грушу с фуражки кого б то ни было, никто б в нашем полку не усумнился подставить ему своей головы» [Пушкин 1948, 65], «Впрочем нам и в голову не приходило подозревать в нем что-нибудь похожее на робость» [Пушкин 1948, 66], «Принялся я было за неподслащенную наливку, но от нее болела у меня голова» [Пушкин 1948, 71], «Главное упражнение его состояло в стрельбе из пистолета» [Пушкин 1948, 65]. Граф прострелил Сильвио фуражку «на вершок ото лба» [Пушкин 1948, 68]. Когда во время ссоры офицер Р*** швыряет шандал в Сильвио, в тексте не поясняется, куда он метил; однако представляется очевидным, что поскольку эта был знаковый жест, а не попытка искалечить, то Р*** мог метить только в голову своего противника – ту часть человека, которая метонимически представляет его личность. Когда Сильвио тренируется в стрельбе, он стреляет в туза, т.е. *главную* карту.

Сильвио рассказывает, что перепил Б***, воспетого Д. Д-м. В тексте упоминается «поместье, принадлежащее графине Б***» [Пушкин 1948, 71]. От имен и фамилий здесь оставлены только *заглавные* буквы. Это же относится к географическому названию – деревенька Н** уезда.

Два эпиграфа, в которых говорится о дуэли, стоят в начале, «во главе»

текста, тем самым иконически соединяя мотив головы и стрельбы. А поскольку в обоих эпиграфах речь идет об одном и том же (дуэли), они удваиваются и структурно повторяют двойной след в картине, оставленный Сильвио, который всадил пулю в пулю. В данном контексте становится значимым то обстоятельство, что слово «Выстрел» вынесено в *заглавие*.

В доме графа рассказчик обращает внимание, что «около стен стояли шкафы с книгами, и над каждым бронзовый бюст» [Пушкин 1948, 71]. Бюст – это такое изображение, в котором концентрирована роль головы. Более того, здесь шкафы с их содержимым и бюсты как бы представляют тело человека (книги) и его голову (автора), в совокупности составляя единый образ.

Мотив головы имеет в произведении по меньшей мере двойной, причем контрастный смысл. С одной стороны, он реализует собой главную черту Сильвио – стремление первенствовать. С другой, как это видно в приведенных выше примерах, голова соединяется с мотивами жертвы, ущербности и относится к объекту стрельбы.

Как известно, в «Выстреле» содержатся явственные отсылки к «Вильгельму Теллю» Шиллера [Коджак 1970, 204–206, 211–212], [Жолковский 1994, 254], [Шмид 1996], [Заславский 1997, 122–131], [Davydov 1989, 68, 73], [Вострикова 1995, 414]. В том числе, соответствие произведений касается сцен «Вильгельма Телля», связанных с головой (на шест была водружена шляпа наместника, на голову сына стрелка было поставлено яблоко). Здесь мы хотим подчеркнуть, что детали, связанные с головой, не только служат сопоставлению обоих произведений, но и оказываются глубоко содержательными во внутренней структуре «Выстрела».

К мотиву головы примыкает мотив лица (в прямом или условном смысле). В своем полку Сильвио на дуэлях бывал «действующим лицом». В цитированных выше строках о готовности офицеров полка подставить голову под пулю Сильвио просматриваются, очевидно, евангельские строки о подставляемых щеках. «Граф указывал пальцем на простреленную картину; лицо его горело как огонь; графиня была бледнее своего платка: я не мог воздержаться от восклицания» [Пушкин 1948, 74]. Граф покраснел, вспоминая о неприятном для него происшествии, как если бы он получил пощечину. Т.е. здесь ему в некотором смысле вернулась рикошетом пощечина, которую он дал Сильвио. Значимость лица в приведенном выше фрагменте усиливается звуковой оркестровкой, основанной на слове «лицо»: па*льц*ем, воск*лиц*ания. Общие звуковые фрагменты как бы повторяют общность эмоций, захвативших всех трех участников разговора.

Лицо может присутствовать в тексте и косвенно, без явного упоминания этого слова. Сильвио вспоминает про 1-ю дуэль с графом: «я глядел на него жадно, стараясь уловить хотя одну тень беспокойства» [Пушкин 1948, 70]. Это означает, что он пристально вглядывался именно в лицо противника.

В данном контексте, как мы сейчас увидим, важно, что в повести присутствуют мотивы выпивки и пьянства. Они уже становились объектом

специального обсуждения в упомянутой выше книге В. Шмида [Шмид 1996, 177–178, 188] в связи с мотивировкой отказа Сильвио от выстрелов, но нам необходимо к этому вернуться под другим углом зрения. Кроме того, выпивка отнюдь не всегда сводится здесь к пьянству и относится не только к Сильвио. Перечислим:

«вечером пунш и карты» [Пушкин 1948, 65], «шампанское лилось притом рекою» [Пушкин 1948, 65], «я перепил славного Б***» [Пушкин 1948, 69], «пробки хлопали поминутно, стаканы пенились и шипели беспрестанно» [Пушкин 1948, 68], «Принялся я было за неподслащенную наливку, но от нее болела у меня голова; да признаюсь, побоялся я сделаться *пьяницею с горя*, то есть самым *горьким* пьяницею, чему примеров множество видел я в нашем уезде. Близких соседей около меня не было, кроме двух или трех *горьких*, коих беседа состояла большею частию в икоте и воздыханиях. Уединение было сноснее» [Пушкин 1948, 71], «знать у тебя, брат, рука не подымается на бутылку» [Пушкин 1948, 72], «Лучший стрелок, которого удалось мне встречать, стрелял каждый день, по крайней мере три раза перед обедом. Это у него было заведено, как рюмка водки» [Пушкин 1948, 72].

Столь настойчивое варьирование мотива выпивки требует объяснения. Учитывая контекст произведения в целом, здесь важно то, что выпивка *бьет в голову*, лишает человека возможности ясного и независимого поведения, оказывается ударом по свойству «быть личностью». Связь выпивки со стрельбой дана в тексте явно – в эпизоде, когда рассказчик не может попасть в бутылку, а ротмистр шутит, что у того на бутылку не подымается рука. Но намеки на выпивку, связанные как раз с ролью стрельбы, присутствуют и в не вполне явном виде. Хлопанье пробок на прощальном вечере – это отзвуки дуэльного выстрела, за которым Сильвио уезжает и в честь этого устраивает данную встречу. Постоянное хлопанье пробок от шампанского подразумевается и в рассказах Сильвио о разгульной молодости, включающей попойки. Неслучайно сразу же за фразой о том, как Сильвио перепил «славного Б***», следует фраза «Дуэли в нашем полку случались поминутно: я на всех бывал или свидетелем, или действующим лицом» [Пушкин 1948, 69]. Отношение смежности между обеими фразами удостоверяет связь дуэлей и пьянства.

Наряду с угрозой физической гибели от попадания пули в голову в произведении присутствует и экзистенциальная опасность торжества бессмыслицы. Такой унылый потенциальный результат как превращение в горького пьяницу бросает обратный свет и на разгульную (казалось бы, насыщенную) жизнь военного общества (что относится к молодым годам как Сильвио, так и рассказчика, который по ней тоскует – «я не переставал тихонько воздыхать о прежней моей шумной и беззаботной жизни» [Пушкин 1948, 70]), намекая на то, что по сути бессмысленна и она.

И наоборот – соседство с мотивами пьянства содержит намек на бессмысленность той жизни, которую выбрал для себя Сильвио, сосредоточившись на мести: его оставшийся выстрел столь же бессмыслен, как и

удар вина в голову горького пьяницы.

Еще одна реализация идеи первенства связана с противопоставлением множественного и единичного. С самого начала текста, в нем противопоставляются местоимения «мы» и «он», «я» [Шварцбанд 1989, 141–142]. Что особенно интересно, акцент на таком противопоставлении не только реализуется на уровне лексики и грамматики, но также получает и графическое выражение. Первый эпиграф состоит из двух слов и заканчивается на «мы». Вторым словом второго эпиграфа является «я». Основной текст начинается словом «мы». Далее в абзацах несколько раз подряд или через один на первом месте стоят слова, связанные с единичностью или ее отрицанием (т.е. слова, связанные с первенством, стоят впереди абзацев): «один», «однажды», «мы», «на другой день», «один». Тем самым мотив исключительности находит подтверждение в графическом устройстве текста.

Семиотическим аналогом выстрела по человеку или его умаления является в «Выстреле» лишение его полноценного имени. Имя главного героя не вполне настоящее: «Сильвио (так назову его)» [Пушкин 1948, 65]. Сам Сильвио говорит о графе: «молодой человек богатой и знатной фамилии (не хочу назвать его)» [Пушкин 1948, 69]. «Кто-то (казалось, его поверенный по делам) писал ему из Москвы, что *известная особа* скоро должна вступить в законный брак с молодой и прекрасной девушкой» [Пушкин 1948, 70]. Здесь анонимность двойная. Во-первых, указание «кто-то» делает отсутствие имени поверенного значимым фактом. Во-вторых, называние «известная особа» указывает на графа, не называя не только его имени (которое ранее Сильвио не захотел сообщить), но даже и не упоминая наименование «граф».

К этому можно прибавить усечение имени, от которого остается лишь одна «голова». Один пример – сумасброд Р***. Другой – упоминание Б***, воспетого Д. Д-м. (Тем самым раскрытие имен Бурцова и Давыдова в современных собраниях сочинений противоречит поэтике повести. Здесь пропадает смысловой потенциал, связанный не только с мотивом усечения имени и анонимности, но и с мотивом отсутствия как такового [Заславский 2016, 9]. Соответственно, актуальным является сохранение всех авторских элементов текста – см. дискуссию на эту тему [Лотман 1987, 89–95], [Шапир 2009, 249–274]). Сообщается про поместье, принадлежащее графине Б***. В первом же (а потому особо значимом) предложении основного текста говорится: «Мы стояли в местечке ***». О месте поселения рассказчика в отставке говорится – деревенька Н** уезда, он «отправился после обеда в село ***». В этих примерах сошлись 1) мотив пустоты, 2) мотив головы в отрицательной реализации и 3) отсутствие имени.

Даже в том случае, когда имя раскрывается, это делается не сразу, а через стадию анонимности: «– А сказывал он вам имя этого повесы? – Нет, ваше сиятельство, не сказывал... Ах! ваше сиятельство, – продолжал я, догадываясь об истине, – извините... я не знал... уж не вы ли?..» [Пушкин

1948, 73].

В обсуждаемом аспекте представляет интерес еще одно обстоятельство, до сих пор как правило игнорировавшееся исследователями и критиками или ставившее их в тупик. «У него водились книги, большею частию военные, да романы. Он охотно давал их читать, никогда не требуя их назад; за то никогда не возвращал хозяину книги, им занятой» [Пушкин 1948, 65]. По этому поводу еще недоумевал Надеждин: «К чему еще эта подробность, что Сильвио не отдавал книг, взятых на прочтение?» [Пушкин в прижизненной критике 2003, 133]. Между тем, с сюжетом повести здесь связь прямая. Продемонстрирована автономность, неотменяемость слова (строительного материала книг): коль скоро оно раз дано, обратно потребовать его уже нельзя. По сути, здесь обыгрывается поговорка «дать слово». Именно это и происходит со словом графа, неосмотрительно пообещавшего Сильвио право отложенного выстрела.

Сходные взаимосвязи присутствуют и во фрагменте о жизни рассказчика в деревне: «Малое число книг, найденных мною под шкафами и в кладовой, были вытвержены мною наизусть» [Пушкин 1948, 71]. Слово откладывается в памяти рассказчика и становится неотменяемым, тем самым приобретая довлеющий характер.

Таким образом, тема слова как сущности, связанной со стрельбой и выстрелом, имеет самые разные, в том числе и неявные, проявления в повести. Более того, данные наблюдения допускают обобщение: в повести самостоятельную значимость приобретает не только тема слова как такового, но и тема текста как сущности, в которой отдельные слова складываются в систему. При этом происходящее с текстом, как сейчас увидим, переплетается с темой стрельбы – вплоть до того, что сама структура текста в ряде случаев воплощает в себе свойства выстрела.

Сюжет повести, напомним, демонстративно ориентирован на «Вильгельма Телля». Когда Сильвио стреляет в картину, всаживая пулю в пулю, он своей меткостью как бы повторяет выстрел Вильгельма Телля. А поскольку там изображен вид из Швейцарии, то Сильвио к тому же метонимически как бы поражает тот самый текст, персонажем которого Телль является, а тем самым – и самого себя. (Ранее нам уже приходилось писать, что граф в сцене дуэли стоит напротив зеркала, т.е., нарушая правила дуэли и повторно стреляя по противнику, в некотором смысле стреляет в самого себя, разрушая свою личность [Заславский 1997, 123]. Таким образом, оба противника стреляют в своих двойников – литературного и зеркального.) Он этим ставит точку в собственной судьбе, которая с окончанием истории с графом исчерпывает смысл, а вскоре оканчивается и буквально под Скулянами, где Сильвио оказывается жертвой стрельбы.

О буяне Б*** говорится, что он был воспет Д. Д-ым – реальный дуэлянт Бурцов становится героем текста. Еще один элемент связи текста и жизни – прямое дублирование в эпиграфах, т.е. сущностях текстовой природы, элементов сюжета, взятых из «реальности» «Выстрела» и связанных с дуэльной историей. Начальная фаза вражды соперников передана

как своего рода дуэль на текстах: «на эпиграммы мои отвечал он эпиграммами» [Пушкин 1948, 69].

Шкафы с книгами и стоящими наверху бюстами антропоморфным образом воспроизводят фигуру человека. Но, с другой стороны, шкаф с бюстом своими очертаниями также напоминает и бутылку. В ней горлышко соответствует голове, а основная часть – туловищу. В эпизоде, когда рассказчик тренируется в стрельбе после вынужденного перерыва, он стреляет как раз по бутылке и промахивается. Но бутылка здесь заменяет противника – и по функции, и по внешнему очертанию. Таким образом, шкафы с книгами, бутылка и человек под прицельным огнем оказываются тремя вариантами одного и того же. Соответственно, мотивы стрельбы соединяют персонажей из совершенно разных миров – графа (с его книжными шкафами) и рассказчика (с его обществом горьких пьяниц, одним из которых он сам чуть не стал).

«Таким образом узнал я конец повести, коей начало некогда так поразило меня» [Пушкин 1948, 74] – здесь благодаря слову «поразило» актуализуется мотив стрельбы. Это подтверждается композиционно: беседа с графом внезапно обрывается, происходит скачок, в котором сказано о гибели Сильвио, а затем внезапно обрывается и текст повести. Дело обстоит таким образом, как если бы в словесном известии о гибели Сильвио пуля поразила бы его самого, а также текст в целом. (С.Г. Бочаров подчеркивает: «Повесть не тождественна рассказываемой “истории”, фабуле. Повесть Пушкина – композиция этой истории, фабулы, та композиция, в которую членится история в рассказах ее участников» [Бочаров 1974, 175]. Мы же, наоборот, выявляем структурные элементы, общие между повестью и историей – этими двумя, действительно, разными сущностями.) Более того, пока текст длился (жил своей жизнью), погибших в повести не было. И только в конце точка в тексте ставит точку в жизни Сильвио. Но поскольку с прекращением истории о Сильвио прекращается и текст в целом, а рассказчик исчезает одновременно с ним, это служит намеком, что смысл жизни повествователя исчерпан рассказом о дуэльной истории – вне ее у него в жизни ничего нет (как это видно и по образу его жизни в деревне).

Текст в произведении (словесный или изображение) обладает важным общим свойством. Он тем или иным образом подвергается порче, насилию или является дефектным изначально. Сильвио не возвращает взятых книг, в деревне рассказчика книги находятся в неподобающем месте (под шкафом или в кладовой), офицер Р*** стирает с доски счет, написанный Сильвио, сведения о судьбе Сильвио отчасти обесцениваются тем, что они не вполне достоверны («сказывают»), фамилии Бурцова и Давыдова представлены лишь заглавными буквами, остается неизвестным, что Сильвио сказал на ухо графу, когда спровоцировал дуэль, Сильвио всаживает пули в изображение туза на воротах, потом он простреливает картину двумя пулями.

Тем самым в произведении разрушительные тенденции проявляют

себя двояко – и по отношению к человеку (мотивы стрельбы) и по отношению к тексту, чем проявляет себя параллелизм между ними.

Таким образом, ключевые мотивы выстрела, стрельбы и разрушения не только воплощены в сюжете явным образом, но и реализованы в самой структуре текста. (Здесь можно говорить о наличии «неочевидных смысловых структур» текста [Карасев 2009].) Проведение одного и того же лейтмотива на разных уровнях повторяет, иконическим образом реализует образ жизни героя, маниакально посвященной одной идее. Реализация комплекса, связанного со стрельбой и разрушением, в структуре текста деавтоматизует и делает ощутимым само понятие текста, что приводит к параллелям между текстом и судьбой человека.

ЛИТЕРАТУРА

1. Благой Д.Д. Мастерство Пушкина. М., 1955. С. 223–240.
2. Бочаров С.Г. Поэтика Пушкина. М., 1974.
3. Востриков А.В. Специфика конфликта повести Пушкина «Выстрел» в связи с пространственно-временной организацией текста // Лотмановский сборник. Вып. 1. М., 1995. С. 410–414.
4. Гей Н.К. Проза Пушкина. Поэтика повествования. М., 1989.
5. Жолковский А. Семиотика «Тамани» // Сборник статей к 70-летию проф. Ю.М. Лотмана. Тарту. 1994. С. 248–256.
6. Заславский О.Б. Двойная структура «Выстрела» // Новое литературное обозрение. 1997. № 23. С. 122–131.
7. Заславский О.Б. О пушкинском «Выстреле»: отсутствие как элемент структуры // Toronto Slavic Quarterly. 2016. № 58. URL: http://sites.utoronto.ca/tsq/58/index_58.shtml (дата обращения 1.03.2018).
8. Заславский О.Б. Парадокс жертвы в «Выстреле» // Парадоксы русской литературы. СПб., 2001. (Петербургский сборник. № 3). С. 117–131.
9. Карасев Л.В. Флейта Гамлета. Очерк онтологической поэтики. М., 2009.
10. Коджак А. О повести Пушкина «Выстрел» // Мосты. 1970. Т. 15. С. 190–212.
11. Лотман Ю.М. К проблеме нового академического издания Пушкина // Пушкинские чтения в Тарту. Таллин, 1987. С. 89–95.
12. Петровский М.А. Морфология пушкинского «Выстрела» // Проблемы поэтики. М., 1924. С. 173–204.
13. Пушкин А.С. Повести покойного И.П. Белкина, изданные А. П. СПб., 1831.
14. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 8, кн. 1. Романы и повести. Путешествия. М.; Л., 1948.
15. Пушкин в прижизненной критике. 1831–1833 / под общ. ред. Е.О. Ларионовой. СПб., 2003.
16. Шапир М. Статьи о Пушкине. М., 2009.
17. Шварцбанд С. История «Повестей Белкина». Иерусалим, 1993.

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

19. Davydov S. "The Shot" by Aleksandr Pushkin and its Trajectories // Issue in Russian Literature before 1917. Selected Papers of the Thirs World Congress for Soviet and East European Studies / ed. by J. Douglas Clayton. Columbus, Ohio, 1989. P. 62–74.

REFERENCES

(Articles from Scientific Journals)

1. Kodjak A. O povesti Pushkina "Vystrel" [On Pushkin's Tale "The Shot"]. *Mosty*, 1970, vol. 15, pp. 190–212. (In Russian).

2. Zaslavskiy O.B. Dvoynaya struktura "Vystrela" [Twofold Structure of "The Shot"]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 1997, no. 23, pp. 122–131. (In Russian).

3. Zaslavskiy O.B. O pushkinskom "Vystrele": otsutstvie kak element struktury [On Pushkin's "The Shot": Absence as an Element of Structure]. *Toronto Slavic Quarterly*, 2016, no. 58. Available at: http://sites.utoronto.ca/tsq/58/index_58.shtml (accessed 1.03.2018). (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

1. Davydov S. "The Shot" by Aleksandr Pushkin and its Trajectories. *Issue in Russian Literature before 1917. Selected Papers of the Third World Congress for Soviet and East European Studies.* Columbus, Ohio, 1989, pp. 62–74. (In English).

2. Lotman Yu.M. K probleme novogo akademicheskogo izdaniya Pushkina. [On the Problem of a New Academition Edition of Pushkin.] *Pushkinskie chteniya v Tartu* [Pushkin Readings in Tartu]. Tallinn, 1987, pp. 89–95. (In Russian).

3. Petrovskiy M.A. Morfologiya pushkinskogo "Vystrela" [The Morphology of Pushkin's "The Shot"]. *Problemy poetiki* [Problems of Poetics]. Moscow, 1924, pp. 173–204. (In Russian).

4. Vostrikov A.V. Spetsifika konflikta povesti Pushkina "Vystrel" v svyazi s prostranstvenno-vremennoy organizatsiey teksta [Specific Character of the Conflict in Pushkin's "The Shot" in Connection with Spatial and Temporal Organization of the Text.] *Lotmanovskiy sbornik* [Lotman Collection]. Vol. 1. Moscow, 1995, pp. 410–414. (In Russian).

5. Zaslavskiy O.B. Paradoks zhertvy v "Vystrele" [Paradoxes of Sacrifice in "The Shot"]. *Paradoksy russkoy literatury* [Paradoxes of Russian Literature]. Series: Peterburgskiy sbornik, no. 3 [Petersburg Collection]. Saint-Petersburg, 2011, pp. 117–131. (In Russian).

6. Zholkovskiy A. Semiotika "Tamani" [Semiotics of "Taman"]. *Sbornik statey k 70-letiyu prof. Yu.M. Lotmana* [Collection of Articles for the 70th An-

niversary of Yu.M. Lotman]. Tartu, 1994, pp. 248–256. (In Russian).

(Monographs)

7. Blagoy D.D. *Masterstvo Pushkina* [The Mastery of Pushkin]. Moscow, 1955. (In Russian).

8. Bocharov S.G. *Poetika Pushkina* [The Poetics of Pushkin]. Moscow, 1974. (In Russian).

9. Gey N.K. *Proza Pushkina. Poetika povestvovaniya* [Pushknin's Prose. Poetics of Narration]. Moscow, 1989. (In Russian).

10. Karasev L.V. *Fleyta Gamleta. Ocherk ontologicheskoy poetiki* [Hamlet's Flute. Essay on Ontological Poetics.] Moscow. 2009. (In Russian).

11. Larionova E.O. (ed.). *Pushkin v prizhiznennoy kritike. 1831–1833* [Pushkin in His Lifetime Criticism. 1831–1833]. Saint-Petersburg, 2003. (In Russian).

12. Shapir M. *Stat'i o Pushkine* [Articles on Pushkin]. Moscow, 2009. (In Russian).

13. Shmid V. *Proza Pushkina v poeticheskom prochtenii. "Povesti Belkina"* [Pushkin's Prose in Poetic Reading]. Saint-Petersburg, 1996. (In Russian).

14. Shvartsband S. *Istoriya "Povestey Belkina"* [The History of "The Tales of Belkin"]. Jerusalem, 1993. (In Russian).

Заславский Олег Борисович, Харьковский национальный университет им. В.Н. Каразина.

Доктор физико-математических наук, ведущий научный сотрудник. Научные интересы в филологии: поэтика русской литературы.

E-mail: zaslav@ukr.net

Zaslavskii Oleg B., Kharkov National University named after V.N. Karazin.

Doctor of Physical and Mathematical Sciences, senior scientific researcher. Research interests in philology: the poetics of Russian literature.

E-mail: zaslav@ukr.net