

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Алтайская государственная академия образования имени В.М. Шукшина»
(ФГБОУ ВПО «АГАО»)
Филологический факультет
Кафедра литературы

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ МОТИВА ВСТРЕЧИ В ПРОЗЕ Н.М. КАРАМЗИНА И А.С. ПУШКИНА

Дипломная работа

Допустить к защите

Зав. кафедрой литературы

_____ Н.А. Гузь

«___» _____ 20__ г.

Выполнила студентка

группы Р-ЗРЯЛ081

Ахмерова Регина Рафаиловна

Подпись _____

Научный руководитель:

к.филол.н., доцент кафедры литературы

Акимов Виктор Анатольевич

Подпись _____

Оценка _____

«___» _____ 20__ г.

Подпись _____

(Председатель ГАК)

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА I. Особенности мотива в повествовательной литературе.....	6
1.1. Проблемы теории мотива.....	6
1.2. Мотив встречи в повествовательной литературе.....	15
ГЛАВА II. Мотив встречи в повестях Н.М. Карамзина и А.С. Пушкина.....	18
2.1. Мотив встречи в повестях Н.М. Карамзина.....	18
2.1.1. Мотив встречи-разлуки в повести «Евгений и Юлия».....	18
2.1.2. Роль мотива встречи в повести «Бедная Лиза».....	19
2.1.3. Особенности мотива встречи в повести «Наталья Боярская дочь» ..	21
2.1.4. Роль мотива встречи в повести «Остров Борнгольм».....	22
2.2. Анализ мотива встречи в повествовательном творчестве А.С. Пушкина	24
2.2.1 «Повести Белкина»: «Выстрел».....	25
2.2.2 «Метель».....	27
2.2.3 «Гробовщик».....	30
2.2.4 «Станционный смотритель».....	32
2.2.5 «Барышня-крестьянка».....	36
2.2.6. «Пиковая Дама».....	40
2.2.7 «Капитанская дочка».....	47
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	61
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	64

ВВЕДЕНИЕ

Повествовательный мотив как феномен поэтики достаточно часто оказывается объектом специальных научных исследований. Только за 1990-2000 гг. появились тематические сборники, которые посвящены изучению мотива в русской литературе [Роль традиции в литературной жизни эпохи, 1995; Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы, 1996; 1998; 1999; «Вечные» сюжеты русской литературы, 1996]; проблеме повествовательного мотива в литературе и фольклоре посвящены несколько статей в журналах и сборниках и разделы в некоторых монографиях [Е. Мелетинский «О литературных архетипах», 1994; Г.В. Краснов «Сюжеты русской классической литературы», 2001; Б.Н. Путилов «Фольклор и народная культура», 1994; В.И. Тюпа «Аналитика художественного», 2001]; по вопросам проблематики литературной и фольклорной мотивики проводятся конференции и семинары на гуманитарных кафедрах различных институтов; при этом увеличивается интерес к изучению мотива и зарубежными литературоведами.

Собственно мотив в качестве носителя устойчивых образов и значений повествовательной традиции и как повествовательный элемент, который участвует в сочетании фабул изучаемых литературных произведений.

Одним из наиболее перспективных, на наш взгляд, мотивов является мотив встречи, который в тексте может играть не только сюжетообразующую функцию, но и может быть всего лишь «двигателем» сюжета. Этим и объясняется **актуальность** нашего исследования.

Объект исследования – мотив встречи как элемент поэтики художественного текста.

Предмет работы – функциональное значение мотива встречи в повестях Н.М. Карамзина и А.С. Пушкина.

Цель исследования – сопоставить роль и значение мотива встречи в повестях Н.М. Карамзина и А.С. Пушкина.

Задачи работы:

- 1) Рассмотреть особенности мотива как литературоведческого понятия;
- 2) Изучить роль мотива встречи в повестях Н.М. Карамзина;
- 3) Представить мотив встречи как систему построения художественного текста в повестях А.С. Пушкина;
- 4) Сопоставить особенности мотивов в повестях Н.М. Карамзина и А.С. Пушкина.

Материалом для работы послужили следующие повести: Н.М.Карамзин «Евгений и Юлия», «Бедная Лиза», «Наталья Боярская дочь», «Остров Борнгольм»; А.С. Пушкин «Повести Белкина», «Пиковая дама», «Капитанская дочка».

Интерес к творчеству А.С. Пушкина не иссякает, тем более что 6 июня 2014 г. Россия будет отмечать 215 лет со дня Рождения великого русского писателя. Ттворчество же Н.М. Карамзина считается предтечей творчеству А.С. Пушкина.

Структура работы. Наша дипломная работа состоит из

- введения, в котором обосновывается цель и задачи исследования;
- двух глав: первая глава посвящена изучению особенностей повествовательного мотива в современном литературоведении;

во второй главе мы анализируем и сопоставляем мотив встречи в повестях Н.М. Карамзина и А.С. Пушкина;

- заключения, где подводятся итоги нашей работы и делаются выводы;
- списка литературы.

ГЛАВА I. Особенности мотива в повествовательной литературе

1.1. Проблемы теории мотива

Предметом данного параграфа является трактовка категории мотива в литературоведении.

Прежде всего нас интересует *мотив повествовательный* - в том его понимании, которое разработано в традициях исторической поэтики, в общем, и, в частности, в работах А.Н. Веселовского.

В определениях понятия мотива, представленных на страницах «Поэтики сюжетов», литературовед непременно подчеркивает такое свойство мотива как неразложимость. В роли основного *критерия* неразложимости А.Н. Веселовский выделяет *семантическую целостность* мотива. Об этом можно судить по двум важнейшим определениям, которые даны в книге:

а) «Под мотивом я разумею формулу, которая образно отвечает на первых порах общественности на вопросы, которые природа ставила человеку всюду, либо которая закрепляла особенно яркие, кажущиеся значимыми или повторяемыми впечатления реальности. Признак мотива - его образный одночленный схематизм; таковы *неразлагаемые далее элементы низшей мифологии и сказки*: солнце кто-то похищает (затмение), молнию-огонь сносит с неба птица» [12, с. 494].

б) «Под мотивом также я разумею *простейшую повествовательную единицу*, которая образно отвечает на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения» [12, с. 500].

Семантическая целостность мотива, которая является его конститутивным свойством, не должно быть препятствием для изучения *семантической структуры* мотива. Данный аспект наиболее убедительно показан в трудах А.Л. Бема - последователя А.Н. Веселовского и сторонника семантического подхода в теории мотива. В небольшой, но достаточно

значимой работе «К уяснению историко-литературных понятий» [4] Бем представляет сравнительно-сопоставительный анализ мотивного состава сходных по своим сюжетам произведений («Кавказский пленник» А.С.Пушкина и М.Ю. Лермонтова, «Атала» Шатобриана) и делает выводы, опередивших надолго во многих отношениях свое время.

Существенный вклад в исследование семантической теории мотива внесла О.М. Фрейденберг. О.М. Фрейденберг раскрыла понятие мотива сравнительно с развитием определенного мифологического типа фабульности. Под «мифологическим сюжетом» О.М. Фрейденберг понимает «не сюжет мифа, а сюжет, созданный мифотворческим мышлением» [44, с.224]. После выхода в свет известной работы Ю.М. Лотмана, где изучается проблема происхождения сюжета и соотношение сюжета и мифа [20], данное уточнение становится особенно значимым.

«Мотивы не могут быть абстрактными» - писала О.М. Фрейденберг в своей статье 1925 года «Система литературного сюжета», которая в тезисном виде включила многие положения, представленные в работе «Поэтика сюжета и жанра» [45, с. 222]. В данный тезис в книге О.М. Фрейденберг приобрел определенную трактовку, которую можно применить к «мифологическому сюжету». В системе «мифологического сюжета» понятие мотива у О.М. Фрейденберг неразрывно соединено с представлением персонажа: «По сути, говоря о персонаже, тем самым приходится говорить и о мотивах, получивших в нем стабилизацию; и вся морфология персонажа играет роль морфологии сюжетных мотивов» [44, с. 221-222]. И далее: «Значительность, которая выражена в имени самого персонажа и, стало быть, в его метафорической сути, разворачивается действие, которое и составляет мотив, то есть герой может делать только то, что он сам семантически означает» [44, с. 223].

Также можно заметить, что факт семантической связи мотива и персонажа до некоторой степени характерен также и для литературы нового времени, особенно тогда, когда литературный персонаж вбирает в себя

свойства «культурного мифа» или «обрастает» характерными мотивами, и в результате становится персонажем «мифологического сюжета» современности (например, Павел Корчагин, Остап Бендер и т.д.) [49].

Наиболее важным итогом в семантической теории становится идея *эстетической значимости* мотива. Данная идея уводит понятие мотива за рамки его узкопредметной формулировки и соединяет проблематику мотива с вопросами развития эстетического начала как в фольклоре, так и в литературе, и при этом объясняет само явление постоянства мотива в повествовательных традициях. В формировании идеи эстетичности мотива совпадают вместе концептуальные поиски А.Н. Веселовского и О.М.Фрейденберг.

Оба ученых интерпретируют идею эстетичности мотива через сопряжение понятия с *образностью*.

Если обратиться к представленным выше понятию мотива А.Н.Веселовского, то можно увидеть, что самое слово «образный», которое применяется к определению мотива, носит в данных текстах основное, терминологическое значение: мотив - это «формула, которая *образно* отвечает в начале общности на вопросы, поставленные всюду человеку природой»; «признак мотива - его *образный* одночленный схемаизм» и т.д.

Ту же картину можно наблюдать и в работах О.М. Фрейденберг: «Конкретизация и распространение сюжетной схемы влияют на выделение в мотиве *образности*, которая может передать данную схему в ряд обособленных и отождествленных с фактами жизни пособий» [45, с. 222]; «Мотив есть *образная* интерпретация сюжетной схемы» [45, с. 222].

Итак, мотив в качестве образной повествовательной формулы, закрепленной в традиции, имеет в своем распоряжении свойство *эстетической значимости*. Данное свойство мотива определяет, прежде всего, его устойчивость и в фольклорной и в литературной традиции, а также его релевантности в системах повествовательного языка данной традиции.

Понятие мотива, которое было разработано А.Н. Веселовским в его книге «Поэтика сюжетов», было подвергнуто категорической критике В.Я.Проппом в работе «Морфологии сказки» [28]. При этом очевидно, что исследователь осуществил подмену критериев неразложимости мотива - и поэтому производил критику понятия мотива в такой трактовке, которой в трудах А.Н. Веселовского никогда и не было.

Такая неоднозначная критика позволяет нам говорить, что для А.Н.Веселовского основным критерием неразложимости мотива становится его «образный одночленный схематизм» (мотив неделим с точки зрения его «образности» как целостной и эстетически значимой семантики), а у В.Я.Проппа таким критерием является *логическое отношение*.

А теперь обратимся к тексту работы самого В.Я. Проппа: «Те мотивы, которые А.Н. Веселовский приводит как примеры, можно схематично разложить. Если мотив - это что-то логически целое, то любая фраза из сказки дает нам мотив. (У отца три сына - мотив; падчерица покидает дом - мотив; Иван борется со змеем - мотив и т.д.). Возможно, это было бы не совсем так плохо, если бы мотивы на самом деле не были разложимы. Это могло бы дать возможность создать указатель мотивов. Но вот возьмем, например, мотив «змей похищает дочь царя» (пример не Веселовского). Данный мотив разлагаем на 4 элемента, каждый из которых по отдельности можно варьировать. <...> Итак, наперекор Веселовскому, мы обязаны утверждать, что мотив не одночленен и не неразложим. Последняя разложимая единица не может представлять собой логического целого» [28, с. 22].

Замена семантического критерия на логический в критике В.Я. Проппа приводит к разрушению мотива как единого целого. Мотив, взятый только в качестве логической конструкции, очевидным образом распадается на элементарные компоненты логико-грамматической структуры высказываний, а именно: на набор *субъектов, объектов и предикатов*, которые выражены в тех или иных сюжетных вариантах.

На самом деле, мотив, как его понимает А.Н. Веселовский и другие представители семантического подхода, оказывается неразложимым целым не столько с точки зрения его логической структуры, а сколько с точки зрения образной и эстетической значимой семантики, которая связывает и оцельняет логические элементы мотива. При всем этом явление сюжетной вариативности мотива ни в коей мере не ломает целостности мотивной семантики. «Конкретные значения сюжетных вариаций мотива формируются в некую систему, которая способствует сохранению семантического единства мотива», – замечает И.В. Силантьев [38, с. 111].

Подвергая понятие мотива критике с точки зрения логического критерия неразложимости, В.Я. Пропп в своей работе «Морфологии сказки» в принципе отказался от данного понятия и ввел в обиход принципиально новую единицу – нарратив, т.е. «функция действующего лица»: «Сам способ реализации функций может изменяться, потому что он играть роль величины переменной. <...> Но функция при этом, как таковая, есть величина неизменная. <...> Функция действующих лиц представляет собой те составные части, которые могут заменить «мотивы» Веселовского» [28, с. 29].

В реальности - и это смогло показать дальнейшее формирование теории мотива и нарратологии- внедренное исследователями понятие «функция действующего лица» не только не заместило, но и существенно упрочило понятие мотива, особенно в теории семантической трактовке последнего. Все дело в том, что в семантике мотива и сюжета в общем функция выражает не более чем одним семантический компонент мотива. Другими словами, функция действующего лица выступает в роли *обобщенного значения* мотива, которое было взято в отвлечении от массы его сюжетных вариантов. В этом отношении В.Я. Пропп *теоретически последовательно* реализовал ту же самую операцию обобщения мотива, которую за несколько лет до него *эпизодически*, как бы *экспериментально* осуществил А.Л. Бем.

Собственно поэтому суждения современных литературоведов по вопросам соотношения мотива и функции формируются не в пользу категорического убеждения В.Я. Проппа. При этом Е.М. Мелетинский в своих работах аргументировано доказывает то, что «многие *вариации* функций, которые были перечислены В.Я. Проппом, оказываются типичными мотивами» [24, с. 121]. Дополнительный, а не альтернативный характер понятий мотива и функции показывают в своих трудах такие ученые, как Б.Н. Путилов [30, с. 75-81; 31, с. 172-173 177] и итальянский литературовед Ч. Сегре [35, с. 187].

Неслучайным оказалось возвращение В.Я. Проппа к определению понятия мотив в монографии «Исторические корни волшебной сказки» - работе, осуществленной уже не только с точки зрения *морфологии*, но и с точки зрения сказочной *этимологии* в рамках исследования ее начальной мифо-ритуальной семантики. Литературовед обращается к понятию мотив без различных оговорок, но при этом и без строгого определения или ссылок на какие-либо другие определения - и употребляет понятие мотив как основного [27]. Как справедливо заметил Е.М. Мелетинский, В.Я. Пропп в своей монографии методологически следует как раз за А.Н. Веселовским, сравнивая сказочные мотивы с «мифологическими представлениями, первобытными обрядами и обычаями» [23, с. 126].

Исследователь Б.И. Ярхо в своей работе «Методология точного литературоведения», которая была написана в 1930-х годах, и частично опубликована лишь в 80-е гг. XX в. [55, 54], дает понятие мотива как «образа в действии (или в состоянии)» [56, с. 221], что дает возможность, на первый взгляд усмотреть в идеях ученого следование трактовке мотива как «образной единицы», предложенное А.Н. Веселовским. При этом следующие за этим определением рассуждения категорично разграничивают суждения А.Н. Веселовского и Б.И. Ярхо.

Это разграничение заключается в следующем:

- Б.И. Ярхо отказывает мотиву в статусе повествовательного элемента. «Мотив, - пишет Б.И. Ярхо, - ... есть определенное деление сюжета, границы которого исследователями могут определяться произвольно. Так, например, В «Евгении Онегине» А.С. Пушкина мотивом можно считать и то, что «она читала Ричардсона» (попутное замечание), и то, что «дуэль Евгения с Ленским» (основной сюжетный этап) также является мотивом» [56, с. 221]. Таким образом, мотив в трактовке Б.И. Ярхо - это определенное произвольное деление сюжета, которое происходит, как видно из вышеприведенных примеров, по тематическому принципу;

- ученый также отказывает мотиву в семантическом статусе: «Мало того, этот же круг действия можно определить как «ссору Евгения с Ленским», так и «столкновение скептика с энтузиастом». Истинный объем мотива определить не представляется возможным» [56, с. 221-222]. По данному поводу исследователь С.Н. Бройтман в комментариях к современному переизданию «Теории литературы» Б.В. Томашевского пишет, что «в своем понимании взаимоотношений мотива и действия к Б.И.Ярхо наиболее близок к В.Я. Проппу, который смог ввести в науку понятие функции действующих лиц - нарратива» [9, с. 324].

Логичным итогом критики Б.И. Ярхо оказывается отрицание действительного литературного существования мотива. Литературовед называет мотив не более чем понятийным конструктом, который помогает исследователю определить уровень схожести различных сюжетов: «Понятно, что мотив не есть подлинная часть сюжета, а всего лишь рабочий термин, который служит сравнению сюжетов между собой» [56, с. 222].

Другой ученый - А.И. Белецкий – в своей монографии «В мастерской художника слова» (1923 г.) тоже подводит к вопросу о соотношения инвариантного значения мотива и множественности его конкретных фабульных вариантов. При этом ученый не отрицает, что у мотива есть собственный литературный статус (как это делают, например, А.Л. Бем и Б.И. Ярхо). А.И. Белецкий также не отвергает и самого понятия мотив (как

это делает в своей работе В.Я. Пропп), а производит попытку решить проблему вариативности мотива в ином ключе.

Ученый в своей монографии предлагает два уровня воплощение в жизнь мотива в сюжетном повествовании - «мотив схематический» и «мотив реальный». «Реальный мотив» становится компонентом фабульного состава сюжета данного конкретного произведения. «Схематический мотив» же может соотноситься уже не столько с самим сюжетом в его конкретной фабульной форме, сколько с инвариантной «сюжетной схемой». Данную схему прежде всего составляют, по А.И. Белецкому, «отношения-действия», где можно увидеть вполне точную отсылку к понятию функции в трудах В.Я.Проппа.

Заслуга самого А.И. Белецкого состоит в том, что исследователь, который взял за основу наблюдения А.Л. Бема, смог связать воедино систему двух полярных начал в структуре мотива - и семантическому инварианту мотива определил соответствия его фабульных вариантов. Это оказалось принципиальным шагом вперед, который послужил основой для формирования дихотомической теории мотива.

Через несколько лет после издания книги А.И. Белецкого суждениям о двойственной природе мотива в наибольшей степени стала отвечать «Морфология сказки» В.Я. Проппа, где ученый *на практике* реализовал поэтапный дихотомический анализ мотивики волшебной сказки.

В то же время с дихотомическими идеями в отечественной науке о литературе 1920-х годов выработывалась тематическая теория повествовательного мотива.

Б.В. Томашевский в своем монографическом учебнике по поэтике (1925-1931 гг.) выработывает две основные трактовки мотива - оригинальную тематическую трактовку и трактовку мотива по А.Н.Веселовскому. При этом автор не входит в противоречие, потому что он соотносит данные трактовки с разнообразными методологическими основами теоретической и исторической поэтики.

Б.В. Томашевский обуславливает мотив исключительно только через категорию темы: «Понятие темы – это, прежде всего, понятие *суммирующее*, которое объединяет словесный материал всего произведения. Тема может быть как у всего произведения, так и каждая часть произведения может обладать некой своей темой. <...> Путем такого разложения литературного произведения на определенные тематические части мы, в конце концов, достигаем частей, которые нельзя разложить: самые мелкие дробления тематического материала. Например, «Наступил вечер», «Раскольников убил старуху», «Герой умер», «Получено письмо» и т.п. Таким образом, тема любой неразложимой части произведения может называться мотивом. По сути - всякое предложение может обладать своим мотивом» [43, с. 136-137].

Б.В. Томашевский, признав в своих трудах за «мотивом сравнительной поэтики» как *целостным образованием* право на существование, при этом не рассматривает само свойство целостности, «исторической неразложимости» такого мотива. Как уже было сказано при изучении идей А.Н. Веселовского, основным критерием неразложимости мотива с точки зрения исторической поэтики оказывается критерий не собственно тематический, а семантический, и более того - семантико-эстетический. Семантически целостный и эстетически значимый мотив в своем функционале выходит за рамки фабульно-тематической узости и сюжетной завершенности литературного произведения и вводит в репертуар художественного языка фольклора и литературы.

В.Б. Шкловский трактует мотив в соотношении с повествовательным началом литературного произведения. Мотив у В.Б. Шкловского - это интегральное тематическое целое сюжета, это единая сюжетная тема - как элемент фабульной «игры», фабульного развертывания произведения. В этом смысле интерпретация понятия мотива у В.Б. Шкловского оказывается достаточно глубоким, которое сопряжено с глубинными воззрениями поэтики на сюжетное повествование.

Таким образом, проанализированные выше мнения о повествовательном мотиве можно объединить в четыре ряда: семантический, морфологический, дихотомический (на стадии его зарождения) и тематический. Основное отличие данных подходов содержится в том, как интерпретируется существенный критерий *неразложимости* мотива и как понимается соотношение моментов *целостности* и *элементарности* в статусе самого мотива.

1.2. Мотив встречи в повествовательной литературе

Мотивы встречи — расставания (разлуки), потери — обретения, поиска — нахождения, узнавания — неузнавания и др., входят в качестве составных элементов в сюжеты не только романов различных эпох и разных типов, но и в литературные произведения других жанров (эпические, драматические, лирические). Такие типы мотивов по своей природе хронотопичны (по терминологии М.М. Бахтина) (правда, в различных жанрах по-разному). Мы в своей работе остановимся здесь на одном, но, очевидно, самом важном мотиве — мотиве встречи.

В каждой встрече временное определение (“в одно и то же время”) неотделимо от пространственного определения (“в одном и том же месте”). «И в отрицательном мотиве — “не встретились”, “разошлись” — сохраняется хронотопичность, пишет М.М. Бахтин, - но один или другой член хронотопа дается с отрицательным знаком: не встретились, потому что не попали в данное место в одно и то же время, или в одно и то же время находились в разных местах» [1, с. 147]. Неразрывное целое временных и пространственных определений представляет в хронотопе встречи довольно четкий, формальный, почти математический характер. Но, конечно, данный характер абстрактен, потому что обособить мотив встречи невозможно: он постоянно входит в качестве основополагающего элемента в состав сюжета и в конкретное един-

ство целого произведения, а, следственно, включается во всеобъемлющий его конкретный хронотоп.

В разных произведениях мотив встречи принимает многообразные конкретные оттенки, в том числе — эмоционально-ценностные:

- желанная или нежеланная встреча,
- радостная или грустная встреча,
- ожидаемая или случайная встреча;
- иногда страшная или амбивалентная.

Конечно, в различных контекстах мотив встречи получает разнообразные словесные выражения. М.М. Бахтин считает, что мотив встречи «может получать полуметафорическое или чисто метафорическое значение, может, наконец, стать символом (иногда очень глубоким)» [1, с. 148].

Очень часто хронотоп встречи в литературе реализовывает композиционные функции: может служить завязкой, а иногда кульминацией или даже развязкой (финалом) сюжета.

Встреча также является одним из древнейших сюжетобразующих событий эпоса (в особенности романа или повести). Необходимо особо отметить близкую связь мотива встречи с такими мотивами, как разлука, бегство, обретение, потеря, браки т.п., которые сходны по цельности пространственно-временных определений с мотивом встречи. В особенности существенное значение имеет близкая связь мотива встречи с хронотопом дороги («большой дороги»), т.е. различного рода дорожные встречи. В хронотопе дороги неделимость пространственно-временных определений обнаруживается также с необыкновенной четкостью и ясностью.

Также мотив встречи тесно объединен и с другими значительными мотивами, в частности, с мотивом узнавания — неузнавания, которые на протяжении всей истории литературы играли огромную роль (например, в античной трагедии).

«В мифологической и религиозной сфере мотив встречи играет, конечно, одну из ведущих ролей: в священном предании и Священном писании

(как в христианском, например, в Евангелиях, так и буддийском) и в религиозных ритуалах; мотив встречи в религиозной сфере сочетается с другими мотивами, например, с мотивом “явления” (“эпифании”)», - замечает М.М.Бахтин [1, с. 149].

Итак, мотив встречи становится одним из самых универсальных мотивов в литературе различных эпох, так как практически невозможно найти произведение, где бы вовсе не было этого мотива. Наиболее полно теорию мотива встречи разрабатывал в своих трудах М.М. Бахтин, который и заложил основы изучения данного типа мотива.

ГЛАВА II. Мотив встречи в повестях Н.М. Карамзина и А.С. Пушкина

2.1. Мотив встречи в повестях Н.М. Карамзина

2.1.1. Мотив встречи-разлуки в повести «Евгений и Юлия»

Первая встреча в повести носит ожидаемый характер и сопряжена с другим мотивом - мотивом расставания: мать Юлии, умирая, просит Госпожу Л. позаботиться о своей дочери: «Госпожа Л*, проведшая все время своей молодости в Москве, удалилась наконец в деревню и жила там почти в совершенном уединении, утешаясь своею воспитанницею, дочерью покойной ее приятельницы, которая в последний час жизни своей, пожав ее руку, сказала: "Будь матерью моей Юлии!"» [19, с. 22].

Сюжетообразующим мотивом в данной повести стала ожидаемая со стороны Госпожи Л. встреча с сыном Евгением, и совсем неожиданная для юной Юлии: «Наконец он приехал. Восклицания, восторг, радостные слезы - кто сие описать может? Несколько дней не могли они от радости опомниться. Юлия - по скромности, свойственной молодой благонравной девушке, - старалась удерживать сильные движения своего сердца, но не всегда могла удержать их» [19, с. 16].

Эта встреча положила начало ряду романтических встреч между Евгением и Юлией, вокруг которых и строится основной сюжет и развиваются дальнейшие события.

Но так как повесть «Евгений и Юлия» является к типичным сентиментальным произведением, то разлука становится важным составляющим элементом мотива встречи: смерть разлучает двух влюбленных, тем самым делая композицию повести цикличной: «В девятый день, на самом рассвете, душа Евгениева оставила брренное тело. Исступленной матери казалось, что собор святых духов принял ее в свои объятия и с громогласными песнями

проводил по пространствам эфира. После сей небесной мечты она почувствовала в себе бодрость и могла утешать Юлию, которая упала на грудь мертвого и в отчаянии восклицала: "Друг, супруг мой! Постой, постой! Умрем вместе!" Насилу могли вывести ее из комнаты» [19, с. 18].

Смыслом жизни для Юлии и Госпожи Л. становится ожидание встречи со смертью, а значит и с Евгением.

Таким образом, мотив встречи в повести «Евгений и Юлия» становится сюжетообразующим, принимая форму не только ожидания встреч влюбленных, но и неизбежной разлуки, которая сопровождает героев на протяжении всей их жизни.

2.1.2. Роль мотива встречи в повести «Бедная Лиза»

Первая встреча Лизы и Эраста случайна, но именно она дает начало разворачиванию сюжета: «Молодой, хорошо одетый человек, приятного вида, встретился ей на улице. Она показала ему цветы — и покраснелась. «Ты продаешь их, девушка?» — спросил он с улыбкою. — «Продаю», — отвечала она. — «А что тебе надобно?» — «Пять копеек». — «Это слишком дешево. Вот тебе рубль». — Лиза удивилась, осмелилась взглянуть на молодого человека, — еще более покраснелась и, потупив глаза в землю, сказала ему, что она не возьмет рубля. — «Для чего же?» — «Мне не надобно лишнего».

...Красота Лизы при первой встрече сделала впечатление в его сердце. Он читывал романы, идиллии, имел довольно живое воображение, переселялся мысленно в те времена (бывшие и небывшие), в которые, если верить стихотворцам, все люди беспечно гуляли по лугам, купались в чистых источниках, целовались, как горлицы, отдыхали под розами и миртами и в счастливой праздности все дни свои провождали» [19, с. 22].

Образ Лизы в момент первой встречи едва обозначен, любая черта ее характера — отдельная тема для рассказа, но при этом еще не сам рассказ.

Встречи Лизы и Эраста несут в себе эмоционально-чувственную характеристику: встреча – счастье, разлука – горе.

«Вдруг Лиза услышала шум весел — взглянула на реку и увидела лодку, а в лодке — Эраста.

Все жилки в ней забились, и, конечно, не от страха. Она встала, хотела идти, но не могла» [19, с. 26].

Две первые одиночные встречи впоследствии превращаются в целую систему свиданий, которая приводит к роковой развязке: «После сего Эраст и Лиза, боясь не сдержать слова своего, всякий вечер виделись (тогда, как Лизина мать ложилась спать) или на берегу реки, или в березовой роще, но всего чаще под тению столетних дубов (саженях в осьмидесяти от хижины) — дубов, осеняющих глубокий чистый пруд, еще в древние времена ископанный» [19, с. 29].

Но встречи из восторженных и долгожданных превращаются в обыденность для Эраста, тем самым Н.М. Карамзин показывает, насколько свидания могут стать опасными, разрушающими магию любви: «Свидания их продолжались; но как все переменилось! <....> Лиза не была уже для Эраста сим ангелом непорочности, который прежде воспляял его воображение и восхищал душу. Платоническая любовь уступила место таким чувствам, которыми он не мог гордиться и которые были для него уже не новы. <....>. Иногда, прощаясь с ней, он говорил ей: «Завтра, Лиза, не могу с тобою видеться: мне встретилось важное дело», — и всякий раз при сих словах Лиза вздыхала» [19, с. 32].

Все это ведет к неотвратимости последней встречи, которая решила судьбу и Эраста и Лизы: «В один день Лиза должна была идти в Москву, затем чтобы купить розовой воды, которою мать ее лечила глаза свои. На одной из больших улиц встретила ей великолепная карета, и в сей карете увидела она — Эраста. «Ах!» — закричала Лиза и бросилась к нему, но карета проехала мимо и поворотила на двор» [19, с. 35].

Последняя встреча как бы замкнула сюжет повествования: случайная встреча на улице свела Эраста и Лизу, и такая же случайная встреча разлучила их навсегда.

Таким образом, мотив встречи в повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза» выступает в двух вариантах: как сюжетообразующий (первая и последняя встреча) и как раскрытие фабульного повествования (тайные встречи Эраста и Лизы).

2.1.3. Особенности мотива встречи в повести «Наталья Боярская дочь»

Первая встреча повести происходит неожиданно: отец юной Натальи, после долгих лет скорби по своей любимой жене, вдруг видит в ней образ ее матери, т.е. Михаил встречает новый образ своей дочери: «Уже давно оплакал он мать ее, которая заснула вечным сном в его объятиях, но кипарисы супружеской любви покрылись цветами любви родительской - в юной Наталье увидел он новый образ умершей, и вместо горьких слез печали воссияли в глазах его сладкие слезы нежности» [19, с. 43]. Данная встреча является всего лишь элементом сюжета.

Сюжетообразующей является случайная встреча Натальи в храме с молодым красавцем в голубом кафтане, который полностью завладел мыслями юной девы: «Наталья раза два оступилась, раза два роняла платок и должна была ворочаться назад; незнакомец оправлял кушак свой, стоял на одном месте, смотрел на красавицу и все еще не надевал бобровой шапки своей, хотя на дворе было холодно» [19, с. 45].

Далее перед нами ожидаемая встреча Натальи с предметом ее воздыхания в храме на четвертый день, когда и он заметил прекрасную девушку. Эта встреча стала судьбоносной уже и для самого героя: «Все стали выходить из церкви; она вышла после всех, а с нею и молодой человек. Вместо того чтобы идти опять в другую сторону, он пошел уже следом за Натальею, которая поглядывала на него и через правое и через левое плечо свое» [19, с. 49].

Дальнейшие встречи двух влюбленных носят ожидаемый характер и дают сюжету возможность развиваться.

Сюжетообразующей является и встреча, где Алексей предлагает Наталье бежать с ним чтобы навсегда быть вместе: «"Ты меня спрашиваешь? - сказала она с чувствительностью. - Разве я не обещала тебе повиноваться? С самого младенчества привыкла я любить моего родителя, потому что и он любит меня, очень, очень любит (тут Наталья обтерла платком слезы свои, которые одна за другою капали из глаз ее), - тебя знаю недавно, а люблю еще больше: как это случилось, не знаю". Алексей обнял ее с новым восхищением, снял золотой перстень с руки своей, надел его на руку Наталье, сказал: "Ты моя!" - и скрылся, как молния» [19, с. 56]. Мотив встречи в это сцене сопряжен также с противопоставленным мотивом разлуки: разлуки Натальи с отцом, домом, той жизнью, что она вела до встречи с Алексеем.

Но эта же встреча принесла молодым людям и личное счастье: они стали мужем и женой. Алексей открыл юной жене свою тайну, и она полюбила его еще больше.

Последняя встреча в повести реализует в себе функцию развязки: царь и отец Натальи встречают молодых супругов и благословляют их на дальнейшую жизнь: «Боярин Матвей поднял голову, посмотрел на Алексея и подал ему дрожащую руку свою. Молодой человек хотел броситься перед ним на колени, но старец прижал его к своему сердцу вместе с милою дочерью...» [19, с. 61].

Итак, мотив встречи в повести «Наталья Боярская дочь» выполняет несколько функций: является как сюжетообразующим элементом, так и составляющим завязки и развязки всего произведения.

2.1.4. Роль мотива встречи в повести «Остров Борнгольм»

Первая неожиданная встреча героя с грустным незнакомцем, который поет свою печальную песню: «Я взглянул и увидел - молодого человека, худо-

го, бледного, томного, - более привидение, нежели человека. В одной руке держал он гитару, другою срывал листочки с дерева и смотрел на синее море неподвижными черными глазами своими, в которых сиял последний луч угасающей жизни» [19, с. 79]. Данная встреча реализует в себе функцию завязки, но не является сюжетообразующим элементом, так как она знакомит всего лишь с внутренним миром главного героя.

Следующая встреча является сюжетообразующей: герой встречается с островом Борнгольмом, который манит его своей загадочностью: «Солнце погрузилось в волны - и мы бросили якорь. Ветер утих, и море едва-едва колебалось. Я смотрел на остров, который неизъяснимою силою влек меня к берегам своим; темное предчувствие говорило мне: "Там можешь удовлетворить своему любопытству, и Борнгольм останется навеки в твоей памяти!"» [19, с. 81]. Встреча с островом становится некой границей перехода от реального мира в мир седовласого старца, которого встречает герой в замке, т.е. по терминологии М.М. Бахтина, остров является хоронотом, в котором воедино слились пространство и время не только героя, но и жителей данного острова.

Судьбоносной для героя становится и неожиданная встреча с незнакомкой в пещере, которая была обречена не видеть солнечный свет: «Но вид молодой женщины, страдающей в подземной темнице, - вид слабейшего и любезнейшего из всех существ, угнетенного судьбою, - мог бы влить чувство в самый камень. Я смотрел на нее с горестию и думал сам в себе: "Какая варварская рука лишила тебя дневного света? Неужели за какое-нибудь тяжкое преступление? Но миловидное лицо твое, но тихое движение груди твоей, но собственное сердце мое уверяют меня в твоей невинности!"» [19, с. 83].

После этой встречи жизнь герою кажется странным сном, от которого невозможно проснуться.

Таким образом, мотив встречи в повести «Остров Борнгольм» реализуется через понятие рок, судьба: всех, кого герой встречал на пути к этому острову или на нем самом, несли на себе тяжелое бремя роковых событий, которые случились с ними. Встреча с самим островом носит значение хроно-

топа: перехода из реального мира в мир сна и уныния, олицетворением которого становится старик в замке.

2.2. Анализ мотива встречи в повествовательном творчестве А.С. Пушкина

В нашем анализе мы ограничимся *прозаическими* художественными текстами А.С. Пушкина, сюжеты которых заключают в себе события встречи. Повествование, которое заключено в лирическую форму (например, «Евгений Онегин» и др.), логичным образом сопровождается сформированной лирической событийностью. Мотивный анализ лиро-эпического повествования, таким образом, может представлять собой отдельную и крайне сложную задачу, которая не входит непосредственно в рамки нашей работы.

Наш выбор являет собой не случайный характер. Проза А.С. Пушкина занимает основное положение в процессе формирования классических форм повествовательной традиции русской литературы: она суммирует все достижения отечественной и мировой литературы предыдущих поколений, и в первую очередь, по мнению Е.К. Ромодановской и И.Н. Дарвина, в разработке новых *сюжетов и мотивов* [33, с. 81-83], и одновременно становится средоточием творческих посылов для всей последующей русской прозы. Исследование мотивики как основного повествовательного феномена на примере пушкинской прозы может представлять интерес не столько с точки зрения поэтики нарратива, сколько с точки зрения *исторической поэтики* русской литературы, потому что предлагает богатейший материал для дальнейшего изучения вопросов преемственности в русской литературе XIX века и жизни пушкинского наследия в творческих системах русских писателей.

2.2.1 «Повести Белкина»: «Выстрел»

«Повести Белкина» начинают с «Выстрела», в котором представлена следующая структура мотива встречи.

Встреча рассказчика с графом Б*** и его супругой не носит характер сюжетного события - это не более чем фабульная мотивировка, ведущая к рассказу графа о подлинном событии сюжета - его встрече с Сильвио спустя много лет после их совместной службы: «Двери отворились, и вошел мужчина лет тридцати двух, прекрасный собою. Граф приблизился ко мне с видом открытым и дружелюбным; я старался ободриться и начал было себя рекомендовать, но он предупредил меня. Мы сели. Разговор его, свободный и любезный, вскоре рассеял мою одичалую застенчивость; я уже начинал входить в обыкновенное мое положение, как вдруг вошла графиня, и смущение овладело мною пуще прежнего» [32, с. с. 69].

Сюжетный смысл события встречи с графом формулирует сам Сильвио в беседе с рассказчиком истории: «Посмотрим, так ли равнодушно примет он (граф Б***) смерть перед своей свадьбой, как некогда ждал ее за черешнями!» [32, с. с. 70]. Здесь мы сталкиваемся со случаем, когда *собственно от героя* исходит развитие его сюжета. Подчеркнем - не *фабулы*, которая определяется объективным ходом событий (Сильвио получает письмо с долгожданными известиями!), и которая поэтому носит внешний характер по отношению к герою, - а именно *сюжета*, как эстетически значимого осмысления фабульных событий и интерпретации этого смысла в структуре эстетического целого героя. Герой сам формирует завязку сюжета, отказываясь от выстрела на дуэли и *осмысляя* свой отказ в свете будущего развития сюжетной коллизии («Посмотрим, так ли равнодушно ...» и т.д.). Далее, герой добивается встречи со своим обидчиком через много лет - и повторно не завершает дуэль роковым выстрелом, потому что уже разрешил коллизию своего сюжета *эстетически*: «граф далеко *не так* равнодушно ожидает смерти перед дулом пистолета Сильвио, как в первый раз», - пишет

Д. Благой [6, с. 233-236]. Таким образом, Сильвио *ценностно* развенчивает своего антагониста. При этом он нарочно затягивает встречу и ситуацию дуэли, так что время и самая судьба графа как бы *останавливаются* в точке «неустойчивого равновесия» между жизнью и смертью. Собственно, только этого - развязки своего сюжета - и добивался Сильвио, тем самым эстетически завершая и самого себя как *героя этого сюжета*. Обратим внимание на то, что сюжетная самостоятельность Сильвио подчеркивается и видимым отсутствием автора (в полном смысле этого слова): история записана Белкиным со слов современника, но не участника событий - некоего «подполковника И.Л.П.».

По отношению к Сильвио событие встречи подчеркнуто *лишено* обдуманного плана - ведь Сильвио, отомстив графу, исчерпывает себя как литературный герой, исчерпывает тем самым и свою эстетическую перспективу. Характерно, что далее никакого развития героя уже не происходит - он погибает в сражении (как впоследствии встретит никчемную смерть эстетически исчерпавший себя Печорин).

Вместе с тем другая и вполне определенная интенция события встречи направлена на графа Б***. Попадая в сферу действия сюжета Сильвио, граф как фабульный персонаж также приобретает черты сюжетного героя. Характерно, что само острие встречи направлено именно на графа - ведь это для него встреча является предельно неожиданной и судьбоносной, поскольку ставит вопрос жизни и смерти. Интенцию, направленную на формирование этого персонажа как эстетически значимого сюжетного героя, можно выразить следующей формулой: событие встречи приводит графа к испытанию его собственного прошлого, эстетическим образом которого выступает безупречный молодой офицер, безразличный к опасности и стоявший когда-то перед пистолетом Сильвио, «выбирая из фуражки спелые черешни и выплевывая косточки» [32, с. 70]. Теперь же граф вынужден пройти *через временную потерю самого себя* - ведь в него, *прошлого*, все-таки *выстрелил* Сильвио, но выстрелил *в настоящем*, т.е. попытался

уничтожить графа как героя его собственного прошлого, как эстетический образ прошлого. «Я доволен, - говорит Сильвио, - я видел твоё смятение, твою робость, я заставил тебя выстрелить по мне, с меня довольно» [32, с. 74]. Графа Б*** в статусе сюжетного героя спасает только его окончательная решимость принять смертельный выстрел от Сильвио перед лицом молодой жены.

Таким образом, эстетически значимый поединок героев в итоге снова заканчивается не в пользу Сильвио: он унижает графа и наслаждается его робостью - однако граф как персонаж остается самим собой и даже несколько выигрывает, приобретая в итоге статусные черты сюжетного героя; Сильвио же становится ничтожен в своей бессмысленной мстительности и опустошающей ненависти.

2.2.2 «Метель»

В повести «Метель» мотив встречи представлен свиданиями Бурмина с Марьей Гавриловной по принципу обратной композиции.

Ожидаемая первая последняя встреча: «Бурмин нашел Марью Гавриловну у пруда, под ивою, с книгою в руках и в белом платье, настоящей героинею романа» [32, с. 85]. Сюжетный смысл этой встречи очевиден и прост: признание в любви. Однако не прост авторский замысел, подводящий читателя и героев к раскрытию тайны фабулы. Поэтому В.В. Виноградов и говорит, что смысл встречи *нарочито* упрощен и очевиден, и передается стилистическими средствами «романтического риторизма» [11, с. 622], - чтобы не нарушить стереотипных читательских ожиданий счастливой, но банальной развязки.

Цели события вторят его смыслу. Марья Гавриловна - «у пруда, под ивою, с книгою в руках, и в белом платье», «настоящая героиня романа» [32, с. 85]. Бурмин - «объявил, что искал давно случая открыть ей свое сердце, и

потребовал минуты внимания» [32, с. 85], и т.д. Перед нами разворачивается стереотипная перспектива счастливой развязки «любовного романа» в духе «литературных образцов, уже давно сошедших со сцены и для читателя 1830-х г. безнадежно устаревших» [10, с. 36]. Даже речь героев подчеркнута банальна: «Я вас люблю, - сказал Бурмин, - я вас люблю страстно...» А «Марья Гавриловна покраснела и наклонила голову еще ниже» [32, с. 85]. Все направлено на развитие - подчеркнем, что это *обманный прием* - ожиданий банальной счастливой развязки. Чтобы не перейти от анализа мотива встречи к анализу сюжета новеллы в целом, к сказанному добавим только одно: конечно же, последующие реплики героев моментально разрушают перспективу счастливой развязки и переводят сюжет в состояние острой коллизии - достаточно очевидной, чтобы давать ее отдельную характеристику.

Встреча в церкви Марии и Бурмина является случайной, неожиданной: «В начале 1812 года, — сказал Бурмин, — я спешил в Вильну, где находился наш полк. Приехав однажды на станцию поздно вечером, я велел было поскорее закладывать лошадей, как вдруг поднялась ужасная метель, и смотритель и ямщики советовали мне переждать. <...> Мы приехали в деревню; в деревянной церкви был огонь. Церковь была отворена, за оградой стояло несколько саней; по паперти ходили люди. «Сюда! сюда!» — закричало несколько голосов. <...> Девушка сидела на лавочке в темном углу церкви; другая терла ей виски. «Слава богу, — сказала эта, — насилу вы приехали. Чуть было вы барышню не уморили». Старый священник подошел ко мне с вопросом: «Прикажете начинать?» — «Начинайте, начинайте, батюшка», — отвечал я рассеянно. Девушку подняли. Она показалась мне недурна... Непонятная, непростительная ветреность... я стал подле нее перед налоем; священник торопился; трое мужчин и горничная поддерживали невесту и заняты были только ею. Нас обвенчали» [32, с. 87].

Уже самая композиция новеллы самым существенным образом воздействует на сюжетный смысл события. Обратим внимание на то, что

фабульный контекст события (в частности, описание метели) повторяется дважды: сначала в описании блужданий Владимира, затем в рассказе Бурмина. Пониманию смысла события способствует и реплика героя: «Я женат уже четвертый год и не знаю, кто моя жена, и где она, и должен ли свидеться с нею когда-нибудь!» [32, с. 85]. Поэтому читательская интерпретация события идет практически *вперед* самого рассказа об этом событии. Случайное и поэтому нелепое венчание с незнакомкой в незнакомой церкви - «непонятная, непростительная ветреность» [32, с. 86], как сам Бурмин отзывается о своем поступке. Кажется, что самая метель произвела эту жестокую для всех участников действия нелепость. Таким образом, общий смысл события можно выразить следующей формулой: это *нелепая и жестокая жизненная ошибка*, которую герои совершают в результате случая, с одной стороны, и «непростительной ветрености», с другой стороны.

Суть этого события обозначена на уровне развернутого сюжета: метель - блуждания - встреча - ложное узнавание - венчание - расставание и утрата героями друг друга. Перед нами художественно характерный и в то же время уникальный случай слияния в *одном эстетическом целом* образов героев и динамического образа самой стихии - снежной бури, - и это эстетическое целое мы можем определить в терминах авантюрной традиции. Ведь речь идет о существенной роли случая в судьбе именно тех героев, которые *не избегают* случайностей в своей жизни. Соответственно, интенция события заключается в перспективе последующих поворотов в жизни героев этой авантюрной ситуации - поворотов случайных, и в то же время закономерных в своем стремлении к *завершению* судеб героев. Поэтому-то фабула и завершается классическим, восходящим к античной традиции авантурным пуантом: *герои-супруги* встречаются по прошествии многих лет и *узнают* друг друга. Смысловый парадокс сюжета при этом заключается в том, что *непростительная ошибка* прощается герою - «судьба награждает Бурмина как раз за его очаровательную ветреность» [51, с. 82].

2.2.3 «Гробовщик»

Мотив встречи в повести «Гробовщик» реализуется в следующей сцене: «На другой день, ровно в двенадцать часов, гробовщик и его дочери вышли из калитки новокупленного дома и отправились к соседу. <...>Тесная квартирка сапожника была наполнена гостями, большею частью немцами-ремесленниками, с их женами и подмастерьями» [32, с. 91].

Событие практически не наделено сюжетным смыслом и выступает в роли фабульной мотивировки - оно мотивирует последовавшее от сапожника приглашение в гости. Сюжетная мотивировка, тем не менее, присутствует, и она весьма характерна - это цель развития эстетического образа героя как обитателя ремесленного квартала, окруженного такими же, как и он, *героями простых судеб и незамысловатого быта, героями из жизни «простых вещей»* [5, с. 306]. Об устойчивости этого обстоятельного мира говорит и временная характеристика встречи - продолжительной и церемонной по своей форме. Фактор времени в этой церемонности играет ведущую роль: нельзя просто так пригласить нового соседа в гости и уйти - нужно обстоятельно поговорить о делах и о жизни.

Обратим внимание на то, что оксюморонный прагматический смысл *топоса* встречи косвенно задает интенцию последующего мистического развития сюжета. Еще не обжитый, новый дом - это, по наблюдениям В. Шмида, домовина, «дом- гроб» [51, с. 47-50]. В доме-гробу и происходит встреча с покойниками.

Сюжетный смысл встречи с соседями и встречи с покойником раскрывается с опорой на их противопоставления. Тот факт, что Адриану все приснилось (привиделось), не снимает *художественной реальности* происшедшего. Это такой же «необъявленный» сон-видение, по терминологии С.Г. Бочарова [7, с. 223], как и сон Германна в «Пиковой даме». Если же это так, то в новелле противопоставлены миры и собственно эстетические позиции живых и мертвых. Кто же тогда Адриан - медиум,

посредник между мирами живых и мертвых? Да, именно так, потому что он *гробовщик*, и его прямая профессиональная задача - провожать мертвых в их мир.

Однако эти противопоставления важны не сами по себе - в противном случае сюжет новеллы приобрел бы подчеркнуто мифологический характер. Оппозиция живого и мертвого разворачивается как *актуальное событие*, как *встреча*, - и, что важно подчеркнуть, в самой *обыденной* обстановке, в мире *обывателей* - там, где меньше всего ожидаемы жизненная глубина и острота необычного [48, с. 6-11; 32, с. 94]. Однако тем самым событие встречи с мертвыми («*встречи жизни и смерти*» [15, с. 94]) раскрывает коренную и вездесущую амбивалентность бытия и непосредственную связь жизни с ее оборотными сторонами. В этом, по нашему мнению, и заключается глубинный сюжетный смысл события.

В то же время рассматриваемое событие отчетливо *целенаправлено*, потому что оно направлено на придание *особенной эстетической ценности* миру обыденного и повседневного, - как миру, который оказывается непосредственно граничащим с миром необычайного. И проявляется это необычайное в настоящем мире так непосредственно и легко [14, с. 18], «словно ломается тонкая корочка льда, - по словам Р. Якобсона, - стоит только пошевелить (но в душе *всерьез*, и поэтому до некоторой степени *перформативно*» [54, с. 170-171]) сказать об этом вслух, как это сделал гробовщик Адриан.

Таким образом, сюжет рассматриваемых событий направлен не на героя новеллы - потому что собственно *поступающего героя* в сюжете и нет - а на мир обыденного в целом. Заметим, что в свете окончательных смыслов сюжета усиленное звучание приобретает и интенция первой встречи-знакомства гробовщика с немцем-сапожником - напомним, речь идет об интенции развития эстетического образа обитателей ремесленного квартала, своеобразных *героев повседневности*.

2.2.4 «Станционный смотритель»

Мотив встречи в повести «Станционный смотритель» представлен несколькими вариантами.

Случайная встреча рассказчика с Дуней: «День был жаркий. В трех верстах от станции*** стало накрапывать, и через минуту проливной дождь вымочил меня до последней нитки. По приезде на станцию, первая забота была поскорее переодеться, вторая спросить себе чаю. «Эй, Дуня! — кричал смотритель, — поставь самовар да сходи за сливками». При сих словах вышла из-за перегородки девочка лет четырнадцати и побежала в сени. Красота ее меня поразила. «Это твоя дочка?» — спросил я смотрителя. «Дочка-с, — отвечал он с видом довольного самолюбия, — да такая разумная, такая проворная, вся в покойницу мать»» [32, с. 98].

Сюжетный смысл встречи с молодой девушкой прозрачен и прост: путник, едущий по своим надобностям, наблюдательный и вдумчивый, встречает в пути, на дорожной станции, милую и красивую девушку, живущую с одиноким отцом. Эта девушка и оказывается в фокусе сюжета - «такая разумная, такая проворная, вся в покойницу мать» [32, с. 98], по словам ее отца. Ее образ, как символ красоты и совершенства, контрастно вписанный в картину обыденной жизни, и является воплощенным смыслом встречи и самого сюжета на начальном этапе его развития.

Напротив, интенциональный аспект встречи и знакомства с девушкой открыт и оборачивается прямым вопросом и для повествователя, и для читателя - вопросом о судьбе героини в этом захолустном *уголке*, и в то же время *на дороге* (а именно так организуется пространственно-временная схема события). Здесь, как нигде, хронотоп пути сливается с мотивом встречи, - и этот семантический синтез таит в себе взрывоопасный потенциал сюжетности.

Обычная предполагаемая встреча рассказчика и Вырина несколько лет спустя: «Я не ошибся: старик не отказался от предлагаемого стакана. Я

заметил, что ром прояснил его угрюмость. На втором стакане сделался он разговорчив; вспомнил или показал вид, будто бы вспомнил меня, и я узнал от него повесть, которая в то время сильно меня заняла и тронула» [32, с. 100].

Событие в своем сюжетном смысле очевидно контрастирует с рассмотренным выше по своей эмоциональной и ценностной тональности: там - красота и гармония простой жизни, здесь - одиночество, печаль, разобщение, отсутствие красоты и гармонии: «на окнах уже не было цветов, и все кругом показывало ветхость и небрежение» [32, с. 100], а сам Вырин превратился в «хилого старика» [32, с. 100]. Самый топос события по сравнению с первой встречей утратил качество *дома* - даже для его хозяина Вырина, которому теперь все безразлично.

Таким образом, если смыслом первой «рамочной» встречи является *обнаружение* в простой и обыденной жизни начала подлинной красоты и совершенства, воплощенного в образе молодой девушки, то противоположным смыслом второй, замыкающей фабульную рамку встречи является *утрата* этого начала - как для героя, так и для окружающего героя мира обыденной жизни.

Интенция события развивает интенцию предыдущей встречи: по сюжету становится ясно, что в жизни и судьбе отца и дочери произошли необратимые изменения, и эстетически настроенное воображение рисует обобщенный образ некоей жизненной драмы. Дальнейший рассказ стационарного зрителя разрешает загадочность сюжета.

Случайная встреча Дуни и Минского: «Три года тому назад, однажды, в зимний вечер, когда зритель разлиновывал новую книгу, а дочь его за перегородкой шила себе платье, тройка подъехала, и проезжий в черкесской шапке, в военной шинели, окутанный шалью, вошел в комнату, требуя лошадей. Лошади все были в разгоне. При сем известии путешественник возвысил было голос и нагайку; но Дуня, привыкшая к таким сценам, выбежала из-за перегородки и ласково обратилась к проезжему с вопросом: не угодно ли

будет ему чего-нибудь покушать? Появление Дуни произвело обыкновенное свое действие. Гнев проезжего прошел; он согласился ждать лошадей и заказал себе ужин» [32, с. 101].

Сюжетный смысл встречи Дуни и Минского прост и функционален - встреча знаменует собой начало сюжета «блудной дочери». Заставляет задуматься отмеченная в описании семантики события нейтрализация пространственных признаков для Дуни Выриной: это позволяет героине *непротиворечиво с точки зрения фабульных мотивировок* «сорваться» с родного места - ведь оно уже является для нее скорее пространством дороги, нежели домом. Таким образом, общий смысл события можно выразить в следующей формуле: самая *дорога*, как некая неуправляемая стихия, вторгается в *дом* Вырина - и в сюжет произведения. Сам же Минский выступает скорее как представитель этой стихии, чем полноценный герой. Смысловая недостаточность Минского очевидна и не позволяет ему занять позицию сюжетного героя.

Интенция встречи также очевидна и характерна: фабульное схождение двух героев - молодого гусара и милой красавицы-героини - уже предполагает перспективу развития сюжетной линии любовного увлечения, возможно, мимолетного и пустякового, а возможно, способного повернуть судьбы героев. Кстати, на уровне сюжетного смысла о взрывном варианте развития событий сигнализирует и *неожиданное* для всех заболевание проезжего гусара - также *неожиданно* оказавшееся на поверку простым обманом.

Ожидаемая встреча Вырина и Минского: «Рано утром пришел он в его переднюю и просил доложить его высокоблагородию, что старый солдат просит с ним увидеться. Военный лакей, чистя сапог на колодке, объявил, что барин почивает и что прежде одиннадцати часов не принимает никого. Смотритель ушел и возвратился в назначенное время. Минский вышел сам к нему в халате, в красной скуфье. «Что, брат, тебе надобно?» — спросил он его. Сердце старика закипело, слезы навернулись на глазах, и он дрожащим

голосом произнес только: «Ваше высокоблагородие!.. сделайте такую боже-скую милость!..» Минский взглянул на него быстро, вспыхнул, взял его за руку, повел в кабинет и запер за собою дверь» [32, с. 103].

Встреча Вырина и Минского углубляет сюжетный смысл драмы одинокого отца, и одновременно развивает *тему обмана*, намеченную при первой встрече Дуни и Минского: как символ обмана, здесь появляются деньги, которые Минский засовывает Вырину за рукав. Показательно, что эстетический образ старика-смотрителя оказывается несовместимым с темой обмана, связанной с Минским: *он выбрасывает деньги*, а когда возвращается, чтобы их подобрать, *деньги исчезают*. Топос встречи Вырина и Минского также противоречив: с точки зрения фабулы, сопряженной с позицией Минского, - это семантическое пространство *дома*, с точки зрения сюжета, сопряженного с позицией Вырина, - это прагматически «чужое» и «недружелюбное» пространство. Временной аспект встречи говорит о том же: событие прервано, Вырина выпроводили - и сюжет обнаруживает таким образом *несовместимость* героя с миром Минского.

Интенция встречи с Минским разворачивает в сюжете перспективу эстетического развития образа Вырина как трагического неудачника, ставшего жертвой собственной простоты. Показательно, что образ Дуни как героини, так ярко обозначившийся в начале сюжета, постепенно стирается и блекнет, - она, по существу, становится фабульным статистом в неравном поединке простоты и обмана, некоей *принадлежностью*, словно бы *вещью* в отторгающем Вырина мире Минского.

Ожидаемая встреча Вырина и Дуни: «Он подошел к растворенной двери и остановился. В комнате, прекрасно убранной, Минский сидел в задумчивости. Дуня, одетая со всею роскошью моды, сидела на ручке его кресел, как наездница на своем английском седле. Она с нежностью смотрела на Минского, наматывая черные его кудри на свои сверкающие пальцы. Бедный смотритель! Никогда дочь его не казалась ему столь прекрасною; он поневоле ею любовался. «Кто там?» — спросила она, не подымая головы. Он все

молчал. Не получая ответа, Дуня подняла голову... и с криком упала на ковер» [32, с. 106].

Сюжетный смысл и интенции этого события те же, что и в предыдущем случае: это развитие темы жизненной неудачи Вырина, а также темы обмана, соотнесенной с образом Минского. Смысловая противоречивость топоса встречи сохраняется; равным образом сохраняется и сюжетная значимость временного аспекта встречи как прерванного события. Если учесть неудачную попытку Вырина повторно встретиться с Минским, то можно говорить о возникновении своего рода кумулятивного эффекта в развитии эстетического образа Вырина как одинокого отца, *потерявшего дочь*. Заметим, что в финале повести безысходная ситуация Вырина инвертирована: героиня, пришедшая на кладбище, выступает теперь как дочь, *потерявшая отца*. И теперь уже она приходит к отцу *домой* - на кладбище. Эта сцена символизирует еще одну *несостоявшуюся встречу*, и становится ясно, что вся фабула повести наполнена несостоявшимися встречами - а, по существу, и несостоявшимися судьбами своих героев.

2.2.5 «Барышня-крестьянка»

Повесть «Барышня-крестьянка» представлена следующим набором встреч как мотива.

Первая ожидаемая встреча Лизы и Алексея: «Заря сияла на востоке, и золотые ряды облаков, казалось, ожидали солнца, как царедворцы ожидают государя; ясное небо, утренняя свежесть, роса, ветерок и пение птичек наполняли сердце Лизы младенческой веселостию; боясь какой-нибудь знакомой встречи, она, казалось, не шла, а летела. Приближаясь к роще, стоящей на рубеже отцовского владения, Лиза пошла тише. Здесь она должна была ожидать Алексея. <...> В то же время раздался голос: «Tout beau, Sbogar, ici...»¹⁾ — и молодой охотник показался из-за кустарника. «Небось, милая, —

сказал он Лизе, собака моя не кусается». Лиза успела уже оправиться от испугу и умела тотчас воспользоваться обстоятельствами» [32, с. 115].

Встреча выполняет функцию фабульной мотивировки, открывая активное действие повести. Интенции события направлены на формирование эстетического целого героини как природы целостной и в то же время многогранной, способной в своей природной душевной широте и находчивости предстать перед молодым барином простой крестьянкой. Подчеркнем, что именно данная эстетическая перспектива позволяет в полной мере развиться авантюрному действию произведения.

Вторая ожидаемая встреча Лизы и Алексея: «Заря едва занималась, как он уже был одет. Не дав себе времени зарядить ружье, вышел он в поле с верным своим Сбогаром и побежал к месту обещанного свидания. Около получаса прошло в несносном для него ожидании; наконец он увидел меж кустарника мелькнувший синий сарафан и бросился навстречу милой Акулины. Она улыбнулась восторгу его благодарности; но Алексей тотчас же заметил на ее лице следы уныния и беспокойства. <...> Он говорил языком истинной страсти и в эту минуту был точно влюблен. Лиза слушала его молча» [32, с. 116].

В событии этой встречи начинает просматриваться определенный сюжетный смысл, указывающий, в соответствии с общим глубоко авантюрным строем произведения, на принципиально несводимую к личным намерениям героев широту и незапланированность поворотов самой жизни, в том числе и *жизни души* самих героев. Лиза хотела положить конец своей аванюре - а кончилось все обещанием о новых встречах. Алексей же «не мог понять, каким образом простая деревенская девчонка в два свидания успела взять над ним истинную власть» [32, с. 116].

Интенция события направлена на создание перспективы развития сюжета серьезных любовных отношений героев: спустя два месяца «Алексей был уже влюблен без памяти, и Лиза была не равнодушнее, хотя и

молчаливее его. Оба были счастливы настоящим и мало думали о будущем» [32, с. 117].

Случайная, неожиданная встреча помещиков Берестова и Муромского: «Возвратясь в гостиную, они уселись втроем: старики вспомнили прежнее время и анекдоты своей службы, а Алексей размышлял о том, какую роль играть ему в присутствии Лизы. Он решил, что холодная рассеянность во всяком случае всего приличнее и вследствие сего приготовился» [32, с. 119].

Функциональная нагрузка этого поворотного для развития фабулы события очевидна, и мы не будем на этом останавливаться. Обратим внимание на другое: глубинный смысл события встречи помещиков удивительным образом совпадает со смыслом предыдущих встреч Лизы и Алексея. Этот смысл заключен, как мы указывали выше, в принципиальной несводимости жизненной событийности к личным намерениям и позициям действующих лиц новеллы. Закоренелые недруги в одночасье становятся приятелями - и находят поводы для новых встреч. Как и в случае с молодыми героями, их отцы устанавливают отношения, встречаясь *на границе* - собственно, *в зоне повышенной событийности*.

Сюжетная интенция события не выражена, однако событие несет существенную фабульную нагрузку. Расширение круга действующих лиц одновременно ведет к потенциальному сужению фабулы: развитие отношений между отцами влюбленных неизбежно должно привести к встречам героев уже не на границе, а в более определенной обстановке, исключаящей переодевание и обман. Однако и у себя дома, куда приглашены Берестовы, героиня находит способ скрыть свой двойной облик «барышни-крестьянки» за густым слоем английский белил мисс Жаксон.

Обычная встреча Лизы и Алексея в имении Муромского: «К несчастью, вместо Лизы вошла старая мисс Жаксон, набеленная, затянутая, с потупленными глазами и с маленьким книксом, и прекрасное военное движение Алексеево пропало втуне. Не успел он снова собраться с силами, как дверь

опять отворилась, и на сей раз вошла Лиза. <...> Алексей не мог узнать свою Акулину в этой смешной и блестящей барышне» [32, с. 119-120].

Обратим внимание на прием «обратного» переодевания, который не только несет очевидную функциональную нагрузку в системе фабулы, но и поддерживает сквозной для сюжета смысл некоей *оборотности*, или *переменности* бытия в системе художественного мира произведения. Несколько забегая вперед, заметим, что этот смысл является сквозным и ключевым для всей системы «Повестей Белкина» как литературного цикла.

Интенция события в своих основных чертах совпадает с интенцией первой встречи Лизы и Алексея - это развитие эстетического целого героини как натуры целостной и многогранной, способной на авантюрные действия, такие как переодевание, притворство и невинный обман. Время встречи как *продолжительное* дает возможность героине в полной мере проявить свои способности перевоплощения; хронотоп «в гостях» объективно способствует отстраненному поведению Лизы - жеманясь и притворяясь, она находится как бы *в гостях* в своем собственном доме.

Последующие встречи Лизы и Алексея в роще на границе имений происходят по модели предыдущих, и только усиливают уже определенные смысловые и интенциональные аспекты сюжета в целом.

Подчеркнем, что параллельно в фабуле развивается событийный ряд встреч и дружеских отношений помещиков Берестова и Муромского, фабульно мотивирующий и помещающий в определенный смысловой контекст *событие завершающей встречи* Лизы и Алексея - завершающей, собственно, и фабулу произведения.

Случайная встреча Лизы и Алексея в Прилучино: «На другой день Алексей, твердый в своем намерении, рано утром поехал к Муромскому, дабы откровенно с ним объясниться. <...>

Он вошел... и остолбенел! Лиза... нет Акулина, милая смуглая Акулина, не в сарафане, а в белом утреннем платье, сидела перед окном и читала его письмо; она так была занята, что не слыхала, как он и вошел. Алексей не мог

удержаться от радостного восклицания. Лиза вздрогнула, подняла голову, закричала и хотела убежать. Он бросился ее удерживать» [32, с. 124].

Сюжетная функция и интенция события заключаются в его смысловом и ценностном завершении: влюбленные неожиданно и в то же время окончательно обретают друг друга. Дальше - счастье и совсем другая история (другая в своей возможной фабуле и своем сюжете).

В порядке наших сквозных наблюдений над динамикой *топического начала* семантики мотива обратим внимание на то, как резко и динамично меняется смысл встречи относительно героя сюжета: в начале встречи это «чужое» пространство (в соответствии с принятыми нами условными наименованиями) - в итоге встречи, после сцены узнавания, это «желанное» пространство дома, в котором обитает любимая девушка.

В плане взаимосвязи фабульного и сюжетного начала в повествовании новеллы отметим, что событие последней встречи героев новеллы завершает повествование именно с сюжетной стороны, т.е. в смысловом и ценностном отношении, в то время как собственно фабульная развязка (свадьбы и т.п.) перспективно выходит за рамки повествования, о чем свидетельствует и сам повествователь: «Читатели избавят меня от излишней обязанности описывать развязку» [32, с. 124]

2.2.6. «Пиковая Дама»

В повести «Пиковая Дама» мотив встречи может быть представлен следующей системой встреч героев.

Ожидаемая встреча графини и графа Сен-Жермена: «Бабушка знала, что Сен-Жермен мог располагать большими деньгами. Она решилась к нему прибегнуть. Написала ему записку и просила немедленно к ней приехать.

Старый чудак явился тотчас и застал в ужасном горе. Она описала ему самыми черными красками варварство мужа и сказала наконец, что всю свою надежду полагает на его дружбу и любезность.

Сен-Жермен задумался.

«Я могу вам услужить этой суммою, — сказал он, — но знаю, что вы не будете спокойны, пока со мною не расплатитесь, а я бы не желал вводить вас в новые хлопоты. Есть другое средство: вы можете отыгаться». — «Но, любезный граф, — отвечала бабушка, — я говорю вам, что у нас денег вовсе нет». — «Деньги тут не нужны, — возразил Сен-Жермен: — извольте меня выслушать». Тут он открыл ей тайну, за которую всякий из нас дорого бы дал...» [32, с. 227].

Сюжетный смысл встречи графини и Сен-Жермена вызывает ключевые для произведения представления о вмешательстве потусторонних сил в человеческую судьбу. Дальнейшее обсуждение рассказа Томского в кругу друзей порождает сюжетную интригу тайны трех карт: «Как! - сказал Нарумов, - у тебя есть бабушка, которая угадывает три карты сряду, а ты до сих пор не перенял у ней ее кабалистики? - Да, черта с два! - отвечал Томский...» [32, с. 229].

Интенция события соответствует его сюжетному смыслу и направлена на формирование эстетической перспективы сюжета решения судьбы героя при вмешательстве магического начала - путем баснословного выигрыша в карты по мистическому рецепту графа Сен-Жермена. Заметим, что в ближайшей мотивной перспективе этот сюжет на анекдотическом уровне обыгрывается два раза - в рассказе о выигрыше самой графини и в рассказе о выигрыше Чаплицкого.

Безмолвные ожидаемые встречи Лизы и Германна: «Однажды — это случилось два дня после вечера, описанного в начале этой повести, и за неделю перед той сценой, на которой мы остановились, — однажды Лизавета Ивановна, сидя под окошком за пальцами, нечаянно взглянула на улицу и увидела молодого инженера, стоящего неподвижно и устремившего глаза к ее окошку» [32, с. 232].

Появления Германа перед окнами Лизы носят характер полноценного фабульного события, к тому же определенно мотивирующего передачу Германном любовного письма Лизе.

Череду безмолвных встреч героев сопровождает усиливающаяся интенция возможного развития любовного сюжета, и передача письма фабульно оформляет эту линию развития сюжета произведения. Германн сопровождается в этих событиях интенцией, обозначающей его, настойчивого и таинственного незнакомца, *в романтическом виде*, - однако только для ничего не ведающей Лизы. Но не для читателя, который с позволения повествователя знает о Германне все. Поэтому параллельно с сюжетом Лизы (обозначенным любовно-романтическими интенциями) развивается авантюрный сюжет Германна - с интенцией героя, *испытывающего судьбу в игре и способного пойти на все* ради окончательного разрешения этой игры в судьбу-рулетку - с судьбой-роком.

«Встреча» Германна с домом графини: «Ровно в половине двенадцатого Германн ступил на графинино крыльцо и взошел в ярко освещенные сени. Швейцара не было. Германн взбежал по лестнице, отворил двери в переднюю и увидел слугу, спящего под лампою, в старинных, запачканных креслах. Легким и твердым шагом Германн прошел мимо его. Зала и гостиная были темны. Лампа слабо освещала их из передней. Германн вошел в спальню. Перед кивотом, наполненным старинными образами, теплилась золотая лампада. Полинялые штофные кресла и диваны с пуховыми подушками, с сошедшей позолотою, стояли в печальной симметрии около стен, обитых китайскими обоями. <...> Германн пошел за ширмы. За ними стояла маленькая железная кровать; справа находилась дверь, ведущая в кабинет; слева, другая — в коридор. Германн ее отворил, увидел узкую, витую лестницу, которая вела в комнату бедной воспитанницы... Но он воротился и вошел в темный кабинет» [32, с. 236].

«Пиковая дама», как никакое другое произведение Пушкина, наполнена своеобразными событийными «призраками» встреч. В качестве

такого «призрака» выступает, в частности, ситуация, в которой герой неожиданно оказывается перед домом графини. «Чей это дом? - спросил он у углового будочника. - Графини ***, - отвечал будочник. - Германн затрепетал» [32, с. 236].

Обнаруживший себя на улице перед домом графини (*на городской улице, в чужом месте* - характерный топос Германна, как и впоследствии Раскольниковова), герой тем самым обнаруживает себя готовым на авантюру - и по сути дела, встречается с самим собой как *деятелем*, решившимся на игру и испытание. Это встреча с самим собой.

Ожидаемая встреча Германна и графини: «Как и все старые люди вообще, графиня страдала бессонницею. Раздевшись, она села у окна в вольтеровы кресла и отослала горничных. Свечи вынесли, комната опять осветилась одною лампадою. Графиня сидела вся желтая, шевеля отвислыми губами, качаясь направо и налево. В мутных глазах ее изображалось совершенное отсутствие мысли; смотря на нее, можно было бы подумать, что качание страшной старухи происходило не от ее воли, но по действию скрытого гальванизма.

Вдруг это мертвое лицо изменилось неизъяснимо. Губы перестали шевелиться, глаза оживились: перед графинею стоял незнакомый мужчина.

— Не пугайтесь, ради бога, не пугайтесь! — сказал он внятным и тихим голосом. — Я не имею намерения вредить вам; я пришел умолять вас об одной милости.

Старуха молча смотрела на него и, казалось, его не слыхала. Германн вообразил, что она глуха, и, наклонясь над самым ее ухом, повторил ей то же самое. Старуха молчала по-прежнему.

<...>

— Можете ли вы, — продолжал Германн, — назначить мне эти три верные карты?

Графиня молчала; Германн продолжал:

— Для кого вам беречь вашу тайну? Для внуков? Они богаты и без того; они же не знают и цены деньгам. Моту не помогут ваши три карты. Кто не умеет беречь отцовское наследство, тот все-таки умрет в нищете, несмотря ни на какие демонские усилия. Я не мот; я знаю цену деньгам. Ваши три карты для меня не пропадут. Ну!...» [32, с. 237].

Это одна из ключевых встреч в повести - и в фабульном, и в сюжетном отношении. Оказавшись в темном доме, Германн поворачивает не к Лизе, а в кабинет графини, - и этим неожиданно и резко поворачивает развитие фабулы, решительно направляя ее к развязке. *Но развязки не происходит* - герою не дано узнать тайну трех карт, потому что графиня умирает, испугавшись наставленного на нее пистолета.

На фоне фабулы, зашедшей в тупик, сюжет, напротив, получает интенсивное развитие. Во-первых, Германн обдуманно и решительно обманывает Лизу, используя ее доверчивость и открытость для достижения своей цели. Во-вторых, Германн становится причиной смерти старухи. Тем самым герой дважды нарушает нравственный закон, и в этом заключается сюжетный смысл события встречи - и главное сюжетное противоречие новеллы.

Интенция встречи с графиней также носит ключевой характер для развития всего повествования новеллы - и в фабульном, и в сюжетном аспектах. Из рамок события Германн выходит другим человеком - преступившим нравственный закон. «Я готов взять грех ваш на свою душу» [32, с. 241-242], - говорит Германн графине, но обретает *свои* грехи.

Таким образом, на место дерзающего авантюриста приходит *преступник*, что в интенциональном плане приводит к существенно иной эстетической перспективе развития сюжета. Именно нравственное противоречие героя в конечном итоге приводит к провалу фабульной интриги Германа и его личностному краху - в финале повести Германн, по существу, перестает быть сюжетным *героем*, поскольку вместе с нравственным целым он утрачивает и свое эстетическое целое: перед нами

оказывается тихий и безнадежный сумасшедший. Слова Томского о трех злодействах Германа оказываются пророческими: два нам уже известны, а третье состоит в том, что герой губит самого себя. «В этом специфика «Пиковой дамы» - новелла в финале лишается своего героя, поскольку он сам лишается *статуса* героя», - считает И.В. Силантьев [36, с. 105].

Ожидаемая встреча Германна и Лизы: «Лизавета Ивановна выслушала его с ужасом. Итак, эти страстные письма, эти пламенные требования, это дерзкое, упорное преследование, все это было не любовь! Деньги, — вот чего алкала его душа! Не она могла утолить его желания и осчастливить его!» [32, с. 245].

Встреча в смысловом отношении практически завершает фабульную линию Лизы, которая в результате своей жизненной ошибки оказывается в душевном тупике, в ситуации безысходности и раскаяния. Дальше - ничего больше, кроме обморока на похоронах графини и сухих слов эпилога о ее замужестве.

Интенция события тайной и столь неожиданной в своих итогах встречи с Германном знаменует развитие еще одной эстетической перспективы сюжета - речь идет о перспективе сложения образа Лизы как героини, обманутой в своих ожиданиях жестоким и беспринципным человеком. Данная интенция содержательно коррелирует с интенцией предыдущей встречи героя с графиней - с интенцией Германна как преступника. Примечательно, что топысы встреч Германна с графиней и Лизой полностью совпадают в своей семантике: для Германна это одинаково «чужое» пространство, и это также говорит о том, что для героя нет особой разницы между этими встречами.

Неожиданная встреча Германна и признака графини: «В это время кто-то с улицы взглянул к нему в окошко, — и тотчас отошел. Герман не обратил на то никакого внимания. Через минуту услышал он, что отпирали дверь в передней комнате. Германн думал, что денщик его, пьяный по своему обыкновению, возвращался с ночной прогулки. Но он услышал незнакомую походку: кто-то ходил, тихо шаркая туфлями. Дверь отворилась, вошла женщина в

белом платье. Германн принял ее за свою старую кормилицу и удивился, что могло привести ее в такую пору. Но белая женщина, скользнув, очутилась вдруг перед ним, — и Германн узнал графиню!» [32, с. 248].

Событие встреч с призраком неожиданно дает толчок фабуле: Германн знает тайну трех карт, и свободен действовать в своей игре. Сюжетный смысл события противоположен его фабульной функции, потому что фактически Германн как сюжетный герой *уже проиграл*. Смысл предыдущих событий совершенно однозначно говорит об этом. Итак, становится актуальным то самое противоречие фабулы и сюжета новеллы, о котором мы говорили выше: сюжет находит свое разрешение за счет фабулы.

Интенция события непосредственно связана с дальнейшим развитием сюжета, который становится отныне сюжетом только одного Германна (графиня умерла, Лиза перестала быть сюжетным героем). Пройдя через все внешние (авантюрные) и внутренние (нравственные) препятствия, герой готов испытать судьбу в игре - и, как можно видеть в финале, проигрывает свою игру. При этом он проигрывает не деньги, а самого себя: «Германн сошел с ума» [32, с. 252].

Таким образом, интенция встречи с призраком направлена на сужение смыслового целого героя до образа игрока, и далее - до образа жалкого сумасшедшего.

Обратим внимание на детали завершающего момента повести - в момент, когда Германн совершает элементарную карточную ошибку, «обдергивается» и проигрывает: «В эту минуту ему показалось, что пиковая дама прищурилась и усмехнулась. Необыкновенное сходство поразило его... - Старуха! - закричал он в ужасе» [32, с. 251]. И несколько ранее - на похоронах графини, когда Германн наклонился над ее телом в гробу: «В эту минуту показалось ему, что мертвая насмешливо взглянула на него, прищуривая одним глазом» [32, с. 247].

В этих сценах наличествуют несомненные черты событийности, и в своих свойствах они семиотически связаны с мотивом встречи. В своем роде

это тоже событийные «двойники» встречи, в своей прагматике говорящие о неусыпном внимании некоей таинственной силы, стоящей за графиней, к персоне Германна.

С другой стороны, эти призрачные события можно трактовать как неожиданные для Германна встречи с его собственной совестью, которой он когда-то пренебрег.

2.2.7 «Капитанская дочка»

В современном литературоведении до сих пор ведется спор: к какому жанру – роману или повести - отнести произведение А.С. Пушкина «Капитанская дочка». Так как в данном произведении есть как признаки романа, так и повести, то мы будем считать «Капитанскую дочку» повестью, потому что мотив встречи здесь реализуется с различных позиций.

Итак, повесть «Капитанская дочка» в силу своего объема имеет целый комплекс мотивов встреч, которые можно подчинить следующему порядку.

Случайная встреча Гринева и Зурина: «В ту же ночь приехал я в Симбирск, где должен был пробыть сутки для закупки нужных вещей, что и было поручено Савельичу. Я остановился в трактире. <...> Зурин пригласил меня отобедать с ним вместе чем бог послал, по-солдатски. Я с охотой согласился. Мы сели за стол. Зурин пил много и потчевал и меня, говоря, что надобно привыкать ко службе; он рассказывал мне армейские анекдоты, от которых я со смеху чуть не валялся, и мы встали из-за стола совершенными приятелями. Тут вызвался он выучить меня играть на биллиарде. «Это, — говорил он, — необходимо для нашего брата служивого» [32, с. 285].

Сюжетный смысл этой *первой* в жизни юноши встречи и первого самостоятельного знакомства довольно прост и заключается в раскрытии таких черт в образе героя, как его неискушенность и доверчивость. Словом, мы теперь знаем, что наш герой - «простак». Фабульный итог этого

испытания оборачивается крупным проигрышем и «безмолвным раскаянием» героя [32, с. 285].

Интенция события также просматривается достаточно отчетливо: героя-простака, по терминологии В. Руднева, ждут дальнейшие испытания [34, с. 118] - и в первую очередь испытания *в дороге*.

Таким образом, событие первой встречи в фабуле уже определяет своей интенцией развитие сюжета героя как *сюжета испытаний* [25, с. 120].

Случайная, неожиданная встреча с вожатым на дороге во время метели: «— Гей, добрый человек! — закричал ему ямщик. — Скажи, не знаешь ли где дорога?

— Дорога-то здесь; я стою на твердой полосе, — отвечал дорожный, — да что толку?

— Послушай, мужичок, — сказал я ему, — знаешь ли ты эту сторону? Возьмешься ли ты довести меня до ночлега?

— Сторона мне знакомая, — отвечал дорожный, — слава богу, исхожена и изъезжена вдоль и поперек. Да, вишь, какая погода: как раз собьешься с дороги. Лучше здесь остановиться да переждать, авось буран утихнет да небо прояснится: тогда найдем дорогу по звездам» [32, с. 125].

В своем сюжетном смысле это событие одновременно и развивает смысл предыдущей встречи, и противопоставляется ей. Юного героя в его жизненной неискренности и доверчивости может встретить не только непорядочность и обман, но и бескорыстная помощь.

В соответствии с сюжетным смыслом данного события, интенциональные аспекты сюжета ценностно уравниваются: да, героя ждут испытания, но их исход *не предопределен*, и начала удачи и неудачи, помощи и обмана, справедливости и несправедливости одинаково участвуют в судьбе героя.

И.П. Смирнов справедливо видит в системе сюжетных смыслов романа проявления сказочной семантики: персонажей, попадающихся на пути героя-

простака, можно интерпретировать с точки зрения системы сказочных *помощников и вредителей* [39, с. 285].

Неожиданная мистическая встреча с «мужиком с черной бородою»: «Мне приснился сон, которого никогда не мог я позабыть и в котором до сих пор вижу нечто пророческое, когда соображаю с ним странные обстоятельства моей жизни. <...>

Мне казалось, буран еще свирепствовал и мы еще блуждали по снежной пустыне... Вдруг увидел я ворота и въехал на барский двор нашей усадьбы. Первою мыслию моею было опасение, чтобы батюшка не прогневался на меня за невольное возвращение под кровлю родительскую и не почел бы его умышленным ослушанием. С беспокойством я выпрыгнул из кибитки и вижу: матушка встречает меня на крыльце с видом глубокого огорчения.

<...> Вместо отца моего вижу в постеле лежит мужик с черной бородою, весело на меня поглядывая. Я в недоумении оборотился к матушке, говоря ей: «Что это значит? Это не батюшка. И к какой мне стати просить благословения у мужика?» — «Все равно, Петруша, — отвечала мне матушка, — это твой посажёный отец; поцелуй у него ручку, и пусть он тебя благословит...» Я не соглашался. Тогда мужик вскочил с постели, выхватил топор из-за спины и стал махать во все стороны. Я хотел бежать... и не мог; комната наполнилась мертвыми телами; я спотыкался о тела и скользил в кровавых лужах... Страшный мужик ласково меня кликал, говоря: «Не бойсь, подойди под мое благословение...» Ужас и недоумение овладели мною...» [32, с. 288-289].

Мало того, что фабула своим объективные развитием и сюжетным смыслом говорит об испытаниях, ожидающих Гринева, - так ему и самому снится сон-видение, которое сам герой ретроспективным взглядом называет *пророческим* - ведь в образе «мужика с черной бородою» ему приснился сам Пугачев.

Разберемся в семантических деталях динамического образа этого «мужика». Все начинается с известия матушки Гринева о том, что его

родной отец - Андрей Петрович - лежит при смерти и желает с ним попрощаться. Между тем под пологом оказывается мужик, который весело поглядывает на героя. Таким образом, перед нами своего рода *оборотень*, сумевший *зачаровать* матушку: это, говорит она, «твой посаженный отец». Но посаженный отец дворянина не может быть *мужиком*, стало быть, это не только оборотень, но и *самозванец*. При этом он веселый и ласковый - и в то же время это кровавый злодей, машущий топором и убивающий людей. Значит, это *преступник*.

Влияние амбивалентной стихии веселого «мужика» распространяется и на события, пространство гриневского дома становится *отчужденным* - как впоследствии пространство Белогорской крепости.

Итак, смысловой маятник сюжета снова качнулся в сторону знака угрозы: встреча, пусть и мистическая, в форме видения, с амбивалентным оборотнем-самозванцем-преступником ничего хорошего не сулит. И несмотря на это, интенция видения-встречи говорит о возможном и существенном участии этого мужика-оборотня в судьбе героя.

Фабула повести *совмещает* видение Гринева с образом вожатого - *мужика с «черной бородою» и «живыми большими глазами»* - выведшего героя и его спутников из метели к постоялому двору. Сюжетный смысл этого совмещения заключается в слиянии интенций «реальной» фабульной встречи и встречи-видения в плане единой *художественной реальности* [40]: героя ждут испытания амбивалентного характера, и странным образом в них может принять участие этот человек.

Обычная встреча Гринева с генералом в Оренбурге: «Приехав в Оренбург, я прямо явился к генералу. Я увидел мужчину росту высокого, но уже сгорбленного старостию. Длинные волосы его были совсем белы. Старый полинялый мундир напоминал воина времен Анны Иоанновны, а в его речи сильно отзывался немецкий выговор. Я подал ему письмо от батюшки» [32, с. 292].

Событие выполняет исключительно служебную функцию - непосредственно продолжает фабулу и мотивирует отправку героя в отдаленную военную крепость для прохождения службы.

Сюжетная интенция встречи задает эстетическую перспективу развития героя как молодого офицера, прозябающего в одиночестве и скуке в далеком и всеми забытом месте службы.

Данная сцена контрастирует с субъективной оценкой героя (которая развернута в самом начале 3-й главы), однако своеобразно продолжает интенциональный план предыдущих встреч, настраивающих развитие сюжета на тему приключений и испытаний героя. Теперь герою предстоит испытание одиночеством и однообразной службой.

Обычная встреча Гринева и Василисы Егоровны: «Василиса Егоровна приняла нас запросто и радушно и обошлась со мною как бы век была знакома. Инвалид и Палашка накрывали стол. «Что это мой Иван Кузмич сегодня так заучился! — сказала комендантша. — Палашка, позови барина обедать. Да где же Маша?»» [32, с. 295].

В смысловом и интенциональном планах встреча Гринева с «капиташпей» сопряжена с предыдущей встречей героя с генералом в Оренбурге и также контрастирует с развернутой смысловой палитрой сюжета в целом: герой, последовательно претерпевавший искушения и приключения дорожного путешествия, оказывается в забытой Богом «деревушке, окруженной бревенчатым забором», называемой Белогорской крепостью, в обществе со «старым инвалидом», «старушкой в телогрейке» и «кривым старичком в офицерском мундире». «И вот в какой стороне осужден я был проводить мою молодость!» - восклицает герой несколько позже [32, с. 296].

Значима и замена топоса: вместо «общественного места», куда к капитану Миронову должен явиться Гринева по прибытии в крепость, он попадает в *деревенский дом* с его теплой и благоприятной атмосферой, в

котором всем заправляет капитанская жена Василиса Егоровна. В полной мере развернуть эту сцену помогает временная протяженность встречи.

Единственным штрихом, выделяющимся из общей картины этой однообразной жизни, выступает упоминание о *дуэлянте* Швабрине - эта деталь вновь заставляет вспомнить о линии испытаний героя как основной интенции сюжета. Отсутствие прямой интенции события существенно расширяет спектр возможных поворотов в дальнейшем развитии сюжета.

В порядке общих замечаний еще раз, теперь уже перспективно, обратим внимание на *момент* встречи - дом капитана Миронова. В семантическом плане данный топос по мере развития сюжета романа сочетает в себе признаки дома *добрых хозяев* (куда Гринева приглашают на обеды), *родительского дома* (конечно, для Маши и - постепенно - для самого Гринева), и одновременно *дома, в котором живет возлюбленная героя*. Богат и спектр прагматических значений этого топоса, становящегося для героев «своим», «благоприятным», «желанным», и в то же время «отчужденным», «чужим», и т.д.

Подчеркивая таким образом ключевые смыслы ряда сюжетно значимых встреч героя, данный топос и сам становится предметом описания с ярко выраженным сюжетным смыслом *утраты*. В начале главы «Незванный гость» Гринева, придя после штурма крепости в комендантский дом, словно встречается *с самим домом*: «Полный тревожными мыслями, я вошел в комендантский дом... Все было пусто; стулья, столы, сундуки были переломаны; посуда перебита; все растаскано. Я взбежал по маленькой лестнице, которая вела в светлицу, и в первый раз отроду вошел в комнату Марьи Ивановны. Я увидел ее постелю, перерытую разбойниками. ...» и т.д. [32, с. 327]. Напомним, что выше мы уже сталкивались с аналогичным случаем - «встречей» Германна с домом графини.

Обычная встреча Гринева и Швабрина: «На другой день поутру я только что стал одеваться, как дверь отворилась, и ко мне вошел молодой офицер невысокого роста, с лицом смуглым и отменно некрасивым, но чрезвычайно

живым. <...>Я догадался, что это был офицер, выписанный из гвардии за поединок. Мы тотчас познакомились. Швабрин был очень не глуп» [32, с. 294].

Фабульная функция события состоит во введении в действие нового героя; сюжетный смысл - в появлении героя, *равного* Гриневу - по возрасту, воспитанию, положению и интересам; сюжетная интенция - в развитии смыслового целого Швабрина как *возможного соперника* нашего героя в тех или иных действиях, ситуациях, перипетиях и возможных коллизиях сюжета. Фабула при этом развивается стремительно: встреч Гринева и Швабрина прерывается, чтобы дать ход параллельной линии развития отношений Гринева и Маши.

Обычная встреча Гринева и Маши: «Мы сели обедать. <...> Я взглянул на Марью Ивановну; она вся покраснела, и даже слезы капнули на ее тарелку. Мне стало жаль ее, и я спешил переменить разговор» [32, с. 295].

Фабульная функция события опять же заключается во введении в действие новой героини - юной дочери Мироновых, этому же способствует и продолжительный характер встречи; сюжетный смысл - в появлении потенциальной *возлюбленной, невесты и жены* героя.

Интенция события очевидна и состоит в перспективе развития любовного сюжета, при этом *с возможным соперником*, если учитывать интенцию предыдущей встречи героя со Швабриным.

Прагматические смыслы топоса, ориентированные на героя и героиню, также стремятся к совпадению: «свой» для героини - «благоприятный» для героя.

Вместе с тем синтактика события еще ничего не говорит о возможном развитии общей сюжетной линии Гринева и Маши: Гринева после обеда у Мироновых отправляется к Швабрину и проводит у него весь день.

Ожидаемая встреча Гринева и Швабрина на дуэли: «На другой день в назначенное время я стоял уже за скирдами, ожидая моего противника. Вскоре и он явился. «Нас могут застать, — сказал он мне, — надобно поспешить». Мы сняли мундиры, остались в одних камзолах и обнажили шпаги. В эту ми-

нугу из-за скирда вдруг появился Иван Игнатьич и человек пять инвалидов. Он потребовал нас к коменданту. Мы повиновались с досадою; солдаты нас окружили, и мы отправились в крепость вслед за Иваном Игнатьичем, который вел нас в торжестве, шагая с удивительной важностию» [32, с. 301].

Смысл этой краткой и решительной встречи можно выразить просто и значимо для дальнейшего развития действия: Гринев оказывается *достойным соперником* Швабрину; Швабр ин же показывает свое вероломство, нарушая этику дуэли, а значит, и отношения благородного соперничества вообще. Эти замечания могут показаться достаточно тривиальными, однако они сделаны с единственной целью: обратить внимание на то, что в интенциональном плане указанные смыслы окажут сильнейшее влияние на развитие сюжетных отношений Гринева и Швабрина и на разрешение сюжетной коллизии романа в целом.

В целом событие встречи-дуэли интенционально обозначает перспективу развития сюжета любовного соперничества.

Неожиданная встреча с Машей после ранения на дуэли и забытья: «Очнувшись, я несколько времени не мог опомниться и не понимал, что со мною сделалось. Я лежал на кровати, в незнакомой горнице, и чувствовал большую слабость. <...> «Где я? кто здесь?» — сказал я с усилием. Марья Ивановна подошла к моей кровати и наклонилась ко мне. «Что? как вы себя чувствуете?» — сказала она. «Слава богу, — отвечал я слабым голосом. — Это вы, Марья Ивановна? скажите мне...» Я не в силах был продолжать и замолчал» [32, с. 319-320].

Сюжетный смысл события тривиален: перед нами разворачивается любовный сюжет Гринева и Маши. Формула смысла классична: герой признается героине в любви и делает ей предложение. Сопутствующий смысл говорит нам о душевной простоте и чистоте намерений юных героев романа. Интенция события также очевидна и направлена на дальнейшее развертывание любовного сюжета.

Ожидаемая встреча Гринева и Маши после получения письма от родителей: «Я пошел объявить обо всем Марье Ивановне. Она встретила меня на крыльце. «Что это с вами сделалось? — сказала она, увидев меня. — Как вы бледны!» — «Все кончено!» — отвечал я и отдал ей батюшкино письмо. Она побледнела в свою очередь» [32, с. 323].

Ближайший смысл события для развития сюжета заключается в возникновении препятствий браку героев.

Интенция любовного сюжета, напротив, только укрепляется, и отказ родителей Гринева в смысловой системе сюжета влюбленных воспринимается как *испытание*, что отвечает и генеральной сюжетной интенции романа как *истории испытаний* героя. Интенциональный аспект события распространяется и на Машу, соотнося эстетическое целое героини с такими ценностными смыслами, как следование воли родителей, покорность судьбе и Божьей воле.

Неожидаемая встреча Гринева и Пугачева в захваченной Белогорской крепости: «Очередь была за мною. Я глядел смело на Пугачева, готовясь повторить ответ великодушных моих товарищей. Тогда, к неопisanному моему изумлению, увидел я среди мятежных старшин Швабрина, обстриженного в кружок и в казацком кафтане. Он подошел к Пугачеву и сказал ему на ухо несколько слов. «Вешать его!» — сказал Пугачев, не взглянув уже на меня» [32, с. 329].

Бросятся в глаза отчетливые смысловые связи этого события с первой встречей Гринева с Пугачевым на пути в Оренбург. Пугачев выводит Гринева и спутников к постоялому двору - и, возможно, *спасает* героя от гибели в зимней буре; здесь же, на крепостной площади, и в самом деле *спасает* героя от публичной казни. Сюжетный параллелизм событий продолжится, если мы примем во внимание «внутреннее событие» первой встречи героя с Пугачевым - его сон-видение. И там, и здесь повторяется мотив целования «ручки» (заметим, что в обоих случаях герой решительно отказывается это сделать). И здесь же содержится ключ к пониманию

фабульной функции и сюжетного смысла фигуры Пугачева по отношению к нашему герою: он одновременно и «посажённый *отец*» (в видении), и государь-«*батюшка*» (в сцене помилования), *отечески дарующий* как бы еще одну жизнь Гриневу.

Все эти сопоставления актуализируют уже обозначенную в сюжете интенцию, связанную с фигурой Пугачева как героя, выполняющего амбивалентную роль «антагониста-помощника» в судьбе Гринева.

Событие выражает один из основных смысловых поворотов сюжета романа. В своем личном поединке с Пугачевым Гринев впервые предстает как герой, перехватывающий инициативу действия в свои руки: своей искренностью и мягкой прямоотой он принуждает Пугачева, по существу, сознаться перед ним в самозванстве. Показательно в этом смысле и *узнавание* Гриневым Пугачева: молодой офицер узнает в «государе-батюшке» *мужика-вожатого*. Пугачев признает нравственное превосходство Гринева, и именно это служит причиной его окончательного освобождения из пугачевского плена.

Соответственно, «интенция события ориентирована на развитие сюжетных отношений Гринева и Пугачева как *равных партнеров* действия». – пишет А.К. Жолковский [17, с. 112]. Отныне Гринев в тех испытаниях, которые встретятся на его жизненном пути, предстанет как *непосредственный участник* событийного процесса, а не как его пассивный участник, которого автор передвигает «по шахматному полю своей повести» [29, с. 19]. Но и Пугачев теперь будет полагаться на оценку Гринева и в какой-то мере станет *зависимым* от него.

Ожидаемая встреча Гринева и Маши: «Я спешил в дом священника увидеться с Марьей Ивановной. Попадья встретила меня с печальным известием. Ночью у Марьи Ивановны открылась сильная горячка. Она лежала без памяти и в бреду. Попадья ввела меня в ее комнату. Я тихо подошел к ее кровати. Перемена в ее лице поразила меня. Больная меня не узнала» [32, с. 359].

Сюжетный смысл встречи касается в первую очередь героини романа и события ее освобождения. Маша, как и Гринев, окончательно приобретает своего рода статус прошедшей испытанной *героини*, и становится на равную смысловую позицию с героем романа. Дальнейшее развитие встречи Гринева и Маши говорит не только о *равенстве*, но и о *единстве* этой позиции героев: «Милая Марья Ивановна!» - говорит Гринев, - «Я почитаю тебя своею женою. Чудные обстоятельства соединили нас неразрывно: ничто на свете не может нас разлучить» [32, с. 359]. Заметим, что в последний раз актуализируется сюжетно значимый топос *дома* героини, увиденный в свете коннотаций любовного сюжета героев.

Интенции события в общих чертах совпадают с интенциями предыдущей встречи (антагонизм Гринева - Швабрина; любовный сюжет Гринева и Маши). Обратим на это внимание. Именно единство интенциональной стороны фабулы (в данном случае событийной цепочки встреч «Гринев - Пугачев», «Гринев - Швабрин», «Пугачев, Гринев - Маша») обеспечивает стремительное и направленное развитие сюжета (в данном случае, сюжетной линии Гринева и Маши).

Сопутствующая интенция события касается развития эстетического целого героини как стойкой и твердой натуры, способной противостоять невзгодам и несправедливостям. Именно эта интенция окажется наиболее существенной в плане благополучного завершения фабулы романа (героиня, как мы знаем, добьется у императрицы помилования героя).

Неожиданная встреча Гринева и Швабрина в тюрьме: «Тут он оборотился к Швабрину и велел выдать мне пропуск во все заставы и крепости, подвластные ему. Швабрин, совсем уничтоженный, стоял как остоленбелый. Пугачев отправился осматривать крепость. Швабрин его сопровождал; а я остался под предлогом приготовлений к отъезду» [32, с. 378].

Встреча важна с точки зрения окончательного завершения сюжетной перспективы и смыслового целого Швабрина - как не только как бесчестного человека, но и изменника, заслуживающего самого сурового наказания. В то

же время смысл события имеет непосредственное отношение и к главному герою романа: своим молчанием на следствии относительно Маши Гринев связывает в неразрывный узел обе стороны своего сюжетного бытия (и своего смыслового целого, что по отношению к литературному герою *одно и то же*) - линию жизненных испытаний и линию высокого отношения к героине. Этим благородным молчанием и самопожертвованием ради честного имени возлюбленной Гринев еще раз подтверждает свое нравственное право выступать *судьей происходящего* (за что, собственно, признавал его и Пугачев) - и свой эстетический статус *главного героя романа*.

Вместе с тем интенция встречи со Швабриным и последующих событий окончательного осуждения Гринева направлена явно не в сторону благополучного разрешения сюжета. Это интенция сюжетного развития героя как честного и благородного, но оклеветанного и несправедливо осужденного, и лишённого тем самым того заветного счастья, к которому он так настойчиво и бескомпромиссно стремился на протяжении всей фабулы романа. В рамках любовного сюжета Гринева и Марьи Мироновой событие встречи развивает интенцию, направленную на развитие эстетического целого героя, жертвующего своим счастьем ради сохранения доброго имени возлюбленной. Соответственно, интенциональный план события распространяется и на смысловое целое героини - и последующее описание пребывания Марьи Ивановны в доме Гриневых достаточно очевидно рисует нам перспективу несбывшегося счастья героини.

Противоположную и столь необходимую для фабулы интенцию поворота сюжета к благополучному разрешению коллизий вносит следующее событие - встречи Маши и Екатерины Второй.

Ожидаемая встреча Маши и императрицы Екатерины: «Марья Ивановна приняла письмо дрожащею рукою и, заплакав, упала к ногам императрицы, которая подняла ее и поцеловала. Государыня разговорила с нею. «Знаю, что вы не богаты, — сказала она, — но я в долгу перед дочерью капи-

тана Миронова. Не беспокойтесь о будущем. Я беру на себя устроить ваше состояние».

Обласкав бедную сироту, государыня ее отпустила» [32, с. 401-402].

Обратим внимание на разрешение фабульной загадки предыдущей встречи: в императрице Маша узнает свою недавнюю собеседницу.

Смысл события непосредственно продолжает смысловую линию предшествующей встречи и заключается в окончательном ценностном утверждении инициативы Маши и разрешении основной коллизии истории героев.

По существу, именно Маша становится протагонистом в заключительной части романа - и самое его название становится *сюжетно осмысленным*. При этом линия действия Маши повторяет, если так можно выразиться, *фабульные жесты* линии действия Гринева. Герой в начале романа встречается с незнакомцем-помощником - а впоследствии «государем» Пугачевым, и следуют сцены *узнавания* и *помилования* героя. Маша подобным же образом встречается с незнакомкой-помощницей - а затем *государыней* Екатериной, и также действие сопровождается сценами *узнавания* и *помилования* героя. Разница только в том, что Маша встречается с *настоящей* государыней, а Гринев - с *самозванцем*. В определенном смысле встречи Маши с императрицей Екатериной *компенсируют* встречи Гринева с Пугачевым - хотя бы с точки зрения установления некоего общезначимого для ценностной системы романа баланса *самозванства* и *подлинности*. Заметим, что в рамках этой же ценностной оппозиции выстроены и отношения самого Гринева с Пугачевым, который ценит молодого офицера именно за *подлинность* его природы - тогда как самого «государя» окружают «воры».

Интенция события носит характерно романский характер благополучного завершения сюжета героя и героини. Выстраивается перспектива благополучной семейной жизни героев, за пределами которой остаются испытания, через которые героям было суждено пройти ради обретения своего сча-

стью. Это банальная, но абсолютно закономерная с точки зрения романной эстетики развязка сюжета.

Таким образом, в проанализированных нами повестях Н.М. Карамзина и А.С. Пушкина мотив встречи выступает одним из основных факторов построения фабулы и одним из ведущих узлов смыслообразования в сюжете произведений. Все ключевые повороты фабульного действия (в том числе моменты завязки и развязки) либо непосредственно вызваны событиями встреч героев и персонажей повестей, либо опосредованы этими событиями.

Равным образом на события встреч опирается практически весь комплекс художественных смыслов сюжета и, в частности, основные смысловые линии сюжета - испытания героев, любовная история героев и их отношения с окружающими.

Но повести Н.М. Карамзина отличаются тем, что мотив встречи практически всегда сопряжен с мотивом разлуки и рока, в отличие от повестей А.С. Пушкина, в которых встречи чаще всего дают героям надежду на будущее счастье. Если повести Карамзина насыщены более всего случайными, неожиданными встречами, то в произведениях Пушкина значимое место занимают не только случайные встречи, но и ожидаемые свидания, которые и являются движущими силами фабулы повестей.

Представленные отличия мотива встречи у двух писателей обусловлены прежде всего теми литературными направлениями, в которых творили оба автора. Так, сентиментализм диктовал Н.М. Карамзину представлять встречи героев как некую трагедию, которая ждала влюбленных в будущем, исключением, пожалуй, является «Наталья Боярская дочь», которая написана в жанре историко-сентиментальной повести. Повести же А.С. Пушкина написаны под влиянием романтизма, но более всего – под воздействием реализма, в основе которого были ожидаемые встречи героев.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, в результате нашего исследования мы пришли к следующим выводам:

Общий взгляд на формирование теории мотива дает нам право говорить о том, что суждения и мнения классиков русской филологии остаются актуальными для современной литературоведческой науки. Семантические и дихотомические суждения о мотиве, в основе которых лежат труды А.Н. Веселовского, А.Л. Бема, А.И. Белецкого, В.Я. Проппа, О.М. Фрейденберг, получают полную и многостороннюю интерпретацию в трудах современных фольклористов и литературоведов. Принципиально важным шагом в формировании синтеза семантического и дихотомического подхода является структурно-семантическая модель мотива, которая была разработана Е.М. Мелетинским;

1) повествовательный мотив может быть показан в системе существенных категорий и воззрений поэтики А.Н. Веселовского, таких как собственно повествование, герой и персонаж, фабула и сюжет, тема и лейтмотив, художественное пространство и время. Это позволит усвоить важнейшие свойства мотива и его функциональные отношения внутри структуры повествования художественного произведения, а также разработать системное определение понятия мотива. Согласно этому определению, мотив является собой повествовательный феномен, инвариантный в основе своей принадлежности к языку повествовательных традиций и вариантный в некоторых событийных реализациях, интертекстуальный в процессе своего функционирования и обретения эстетически значимых смыслов в границах сюжетных контекстов, которые соотносятся по своей семантической структуре с определенными пространственно-временными признаками;

2) в соответствии с теоретической моделью и языком аналитического описания мотива предложен анализ мотива встречи в системе художественной прозы Н.М. Карамзина и А.С. Пушкина:

- в семантической структуре мотива встречи в повестях и у Карамзина и у Пушкина в большинстве его употреблений актуализирован признак *неожиданности* происходящего - т.е. самой встречи или ее последствий;
- с мотивом встречи в сюжетах повестей устойчиво связывается идея необъяснимой человеческим разумом *переменности* бытия как «организующего живую жизнь начала»;
- все встречи в повестях можно разделить на две группы: неожиданные, случайные и обычные, ожидаемые. Меньше всего встреч, происходящих в установленном порядке, или *обычных*, как мы называли их выше. Заметим, что такие встречи в пушкинском и карамзинском повествовании, как правило, не несут определяющей смысловой нагрузки в системе сюжета. Их функция в первую очередь фабульная - они мотивируют другие события либо сцепляют их по принципу смежности, Неожиданные/ случайные встречи чаще всего становятся сюжетообразующими у обоих писателей;
- признак *ожидания* встречи, также достаточно весомо представленный в повестях употребления мотива встречи и формально противоположный признаку *неожиданности*, на деле также указывает на доминирование активного начала героя в процессе развертывания фабулы. События *ожидаются* - значит, они находятся в сфере активного *действия* героев;
- особое значение имеет пространство, на территории которого происходит встреча: здесь сталкиваются две оппозиции топоса «свой-чужой», и чаще всего в процессе развертывания сюжета «свое» пространство встречи переходит в «чужое» (например, «Капитанская дочка» А.С. Пушкина, «Бедная Лиза» Н.М. Карамзина), и наоборот «чужое» пространство становится «своим» (Н.М. Карамзин «Остров Борнгольм» и А.С. Пушкин «Барышня-крестьянка», «Метель»).

Итак, система характеристики мотива встречи в целом может быть представлена следующей схемой: встреча – значимое событие в жизни героев → встреча - испытания героя и личностные итоги испытаний, как результат - развитие или перемена сюжетного статуса героя, герой в системе любовного сюжета → встреча - противопоставление и/или взаимодействие героев.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики/ М.М. Бахтин. – М., 1975.
2. Белецкий, А.И. Избранные труды по теории литературы/ А.И. Белецкий. - М., 1964.
3. Белов, С.В.. Статья А. Бема о традициях Пушкина в творчестве Достоевского / С.В. Белов// Русская литература XIX в. Вопросы сюжета и композиции. - Горький, 1972. - С. 106-107.
4. Бем, А.Л. К уяснению историко-литературных понятий /А.Л. Бем. - СПб., 1999.
5. Берковский, Н.Я. Статьи о литературе./ Н.Я. Берковский. - М., 1962.
6. Благой, Д.Д. Мастерство Пушкина/ Д.Д. Благой. - М., 1995.
7. Бочаров, С.Г. О смысле «Гробовщика»/ С.Г. Бочаров // Контекст-1973. - М., 1974. - С. 196-230.
8. Бочаров, С.Г. Поэтика Пушкина/ С.Г. Бочаров. - М., 1974.
9. Бройтман, С.Н. Комментарий /С.Н. Бройтман// Б.В. Томашевский. Теория литературы. Поэтика. - М., 1996. - С.306-332.
- 10.Вацууро, В.Э. Записки комментатора/ В.Э. Вацууро. - СПб., 1994.
- 11.Вацууро, В.Э. Литературно-философская проблематика повести Карамзина «Остров Борнгольм»/ В.Э. Вацууро// Литература XVIII века. Сб. статей. – Вып. 8. – 2010.
- 12.Веселовский, А.Н. Историческая поэтика/ А.Н. Веселовский. - Л., 1940.
- 13.Виноградов, В.В. Стиль Пушкина/ В.В. Виноградов. - М., 1999.
- 14.Гей, Н.К. Проза Пушкина. Поэтика повествования/ Н.К. Гей. - М., 1989.
- 15.Гиршман, М.М. Литературное произведение: теория и практика анализа/ М.М. Гиршман. - М., 1991.
- 16.Головко, В.М. Историческая поэтика русской классической повести: Учебное пособие/ В.М. Головко. – М.: Флинта, 2010.

17. Жолковский, А.К. «Блуждающие сны» и другие работы/ А.К. Жолковский. - М., 1994.
18. Иванов, В.В. Из прошлого семиотики, структурной лингвистики и поэтики/ В.В. Иванов // Очерки истории информатики в России. - Новосибирск, 1998. – С. 310-340.
19. Карамзин, Н.М. Собрание в 3 т. Т. 2. / Н.М. Карамзин. – М., 2002.
20. Лотман, Ю.М. Происхождение сюжета в типологическом освещении // Ю.М. Лотман. Избранные статьи в 3-х томах. Т.1. Статьи по семиотике и типологии культуры. - Таллинн, 1992. - С.224-242.
21. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста/ Ю.М. Лотман. - М., 1970.
22. Мелетинский, Е.М. «Историческая поэтика» А.Н. Веселовского и проблема происхождения повествовательной литературы/ Е.М. Мелетинский // Историческая поэтика: Итоги и перспективы изучения. - М., 1986. - С.25-52.
23. Мелетинский, Е.М. Поэтика мифа/ Е.М. Мелетинский. - М., 1976.
24. Мелетинский, Е.М. Семантическая организация мифологического повествования и проблема создания семиотического указателя мотивов и сюжетов/ Е.М. Мелетинский // Ученые записки Тартуского государственного университета. Выпуск 635. - Тарту, 1983. - С.115-125.
25. Петрунина, Н.Н, Фридендер, Г.М. Над страницами Пушкина/ Н.Н. Петрунина, Г.М. Фридендер. - Л., 1974.
26. Петрунина, Н.Н. Проза Пушкина: пути эволюции/ Н.Н. Петрунина. - Л., 1987.
27. Пропп, В.Я. Исторические корни волшебной сказки/ В.Я. Пропп. - Л., 1986.
28. Пропп, В.Я. Морфология сказки/ В.Я. Пропп. - СПб., 1998.
29. Прянишников, Н.Е. Записки словесника/ Н.Е. Прянишников. - Оренбург, 1963.

30. Путилов, Б.Н. Веселовский и проблемы фольклорного мотива / Б.Н. Путилов // Наследие Александра Веселовского. Исследования и материалы. - СПб., 1992. - С. 74-85.
31. Путилов, Б.Н. Мотив как сюжетобразующий элемент / Б.Н. Путилов // Типологические исследования по фольклору. Сборник статей в память В.Я. Проппа. - М., 1975. - С.141-155.
32. Пушкин, А.С. Собрание в 10 т. Т. 5./ А.С. Пушкин. – М., 1956.
33. Ромодановская, Е.К., Дарвин, М.Н. Пушкин и современное гуманитарное знание // Н.Л. Добрецов. Академия наук и Сибирь. Е.К. Ромодановская, М.Н. Дарвин. Пушкин и современное гуманитарное знание. Доклады на торжественном заседании Общего собрания Сибирского отделения РАН, посвященном 275-летию РАН и 200-летию со дня рождения А.С. Пушкина, состоявшемся 21 мая 1999 г. - Новосибирск, 1999. - С.74-87.
34. Руднев, В. Прочь от реальности/ В. Руднев. - М.. 2000.
35. Сегре, Ч. Две истории о друзьях-«близнецах». К вопросу об определении мотива /Ч. Сегре// От мифа к литературе. Сборник в честь семидесятипятилетия Е.М. Мелетинского. - М., 1993. - С. 187-197.
36. Силантьев, И.В. Жанровый смысл сюжета «Пиковой дамы» А.С. Пушкина / И.В. Силантьев// Дискурс - 2'96. Новосибирск, 1996. - С. 104-106.
37. Силантьев, И.В. Семантическая структура повествовательного мотива/ И.В. Силантьев // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Выпуск 3. Литературное произведение - сюжет и мотив. - Новосибирск, 1999. - С. 1028.
38. Силантьев, И.В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике. Очерк историографии/ И.В. Силантьев. - Новосибирск, 1999.
39. Смирнов, И.П. От сказки к роману/ И.П. Смирнов // Труды отдела древнерусской литературы. - Л., 1972. Т.27. - С.284-320.

40. Тмарченко, Н.Д. Мотив // Н.Д. Тмарченко, Л.Е. Стрельцова. Литература путешествий и приключений. Путешествие в «чужую» страну. - М., 1994. - С.229-231.
41. Тмарченко, Н.Д. О поэтике «Пиковой дамы» А.С. Пушкина/ Н.Д. Тмарченко // Вопросы теории и истории литературы. - Казань, 1971. - С.45-62.
42. Тмарченко, Н.Д. Повествование // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины/ Н.Д. Тмарченко. - М., 1999. - С.279-295.
43. Томашевский, Б.В.. Теория литературы. Поэтика / Вступ. Статья Н.Д. Тмарченко; Комм. С.Н. Бройтмана при участии Н.Д. Тмарченко. - М., 1996.
44. Фрейденберг, О.М. Поэтика сюжета и жанра. Подготовка текста и общая редакция Н.В. Брагинской/ О.М. Фрейденберг. - М., 1997.
45. Фрейденберг, О.М. Система литературного сюжета/ О.М. Фрейденберг // Монтаж: Литература. Искусство. Театр. Кино. - М., 1988. - С. 216-237.
46. Шатин, Ю.В. Архетипические мотивы и их трансформация в новой русской литературе/ Ю.в. Шатин // «Вечные» сюжеты русской литературы: «блудный сын» и другие. - Новосибирск, 1996. - С.29-40.
47. Шатин, Ю.В. Мотив и контекст / Ю.В. Шатин// Роль традиции в литературной жизни эпохи: сюжеты и мотивы. - Новосибирск, 1995. - С.5-16.
48. Шатин, Ю.В. Событие и чудо/ Ю.В. Шатин // Дискурс - 2'96. - Новосибирск, 1996. - С.6-11.
49. Шатин., Ю.В Муж, жена и любовник: семантическое древо сюжета/ Ю.в. Шатин // Материалы к словарю сюжетов и мотивов: Сюжет и мотив в контексте традиции. - Новосибирск, 1998. - С.56-63.
50. Шкловский, Б.В. О теории прозы/ Б.В. Шкловский. - М., 1999.

51. Шмид, В. Проза как поэзия. Пушкин. Достоевский. Чехов. Авангард. / В. Шмид. - СПб., 1998.
52. Шмид, В. Проза Пушкина в поэтическом прочтении: Повести Белкина / В. Шмид. - СПб., 1996.
53. Эсанек, А.Я. Типология романа (теоретический и историко-литературный аспекты) / А.Я. Эсанек. – М., 1991. – С. 10.
54. Якобсон, Р.О. Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Р.О. Якобсон. Работы по поэтике. - М., 1987. - С. 145-180.
55. Ярхо, Б.И. Методология точного литературоведения (набросок плана) <Отрывки> / Б.И. Ярхо // Ученые записки Тартуского государственного университета Выпуск 236. - Тарту, 1969. - С.515-526.
56. Ярхо, Б.И. Методология точного литературоведения (набросок плана) / Б.И. Ярхо // Контекст - 1983. - М., 1984. - С.197-237.