

Марк Соколянский
Виктория Цыбульская

ПОВЕСТЬ ИЛИ НОВЕЛЛА? (жанровое своеобразие пушкинского *Выстрела*)

Осознание жанровой специфики *Повестей Белкина* А. С. Пушкина несколькими поколениями критиков и исследователей было обусловлено прямым авторским указанием. Дефиниция „повесть” многие годы доминирует в трудах, посвящённых как всему циклу, так и каждому из пяти составляющих его текстов, однако не является единственной. Нельзя не признать, что при всём обилии исследований о *Повестях Белкина*¹, вопросы жанра разработаны наименее полно, и, может быть, поэтому даже в рамках одного и того же научного труда могли встречаться различные определения². И сегодня вдумчивые исследователи, не останавливаясь специально на проблеме жанра, называют *Повести Белкина* как повестями, так и новеллами³.

Неоднократно отмечалось, что изучение жанров невозможно вне законов той жанровой системы, с которой они соотносятся⁴, и правильное понимание специфики пушкинских повестей достижимо лишь с учётом взаимодействия жанровых форм его времени, а также их дальнейшей эволюции как в национальной, так и во всемирной литературе.

¹ А. Г. Гукасова, *„Повести Белкина” А. С. Пушкина*, Москва 1949; С. Г. Бочаров, *Поэтика Пушкина. Очерки*, Москва 1974; Н. Я. Берковский, *О „Повестях Белкина”*, О русской литературе, Ленинград 1985; Н. Н. Петрунина, *Проза Пушкина*, Ленинград 1987; Н. К. Гей, *Проза Пушкина. Поэтика повествования*, Москва 1989; В. Е. Хализев, С. В. Шешунов, *Цикл А. С. Пушкина „Повести Белкина”*, Москва 1989; С. Шварцбанд, *История „Повестей Белкина”*, Церусалим 1993; В. Шмид, *Проза Пушкина в поэтическом прочтении: „Повести Белкина”*, Санкт-Петербург 1996, и др.

² См., напримёр: Н. Н. Петрунина, указ. соч., с. 135-136; Н. К. Гей, указ. соч., с. 129.

³ В. Э. Вацура, *Записки комментатора*, Санкт-Петербург 1994, с. 40, 43 и др.

⁴ Ю. Тынянов, *Архаисты и новаторы*, Ленинград 1929, с. 38.

Повесть была ведущим жанром в русской литературе 1820–30-х годов, однако во взглядах на неё не было тогда ни единства, ни желаемой точности⁵. Пушкин часто писал о повестях, о необходимости этого жанра для русской литературы, хотя в тридцатые годы XIX века слово „повесть” ещё не было жанровым определением в строгом смысле. „Да и сам Пушкин нередко обозначал этим словом ... произведения несопоставимые и несравнимые”⁶. Подзаголовок „повесть” имеют, например, столь разные стихотворные тексты, как *Кавказский пленник* и *Медный всадник*.

Историки русской повести XIX века отмечают, что даже в сороковые годы не было резких границ между повестью и рассказом, и „зачастую определение жанра того или иного прозаического произведения затрудняло не только критиков, но и авторов”⁷. Исследователи жанра рассказа также отмечают, что в первой половине XIX века термин „рассказ” хоть и употреблялся уже в русской критике, однако ещё не приобрёл отчётливо жанрового смысла, и в большинстве случаев повесть и рассказ строго не различались. Термин „повесть” был един и для повести и для рассказа в современном понимании”⁸.

Велико было влияние новеллы западноевропейского образца; уже в конце XVIII века получила распространение краткая „новеллистическая повесть”, близкая к новелле, в которой сюжет как бы обрастал побочными деталями и подробностями⁹. В. И. Даль в своём Словаре толковал повесть как „рассказ о былом или вымышленном, словесный или письменный. Повестью, в изящной письменности нашей, зовут стройный рассказ с единством завязки и развязки, небольшой роман”¹⁰. Под это определение попадают как новеллы, так и рассказы. В том же словаре специальное определение слова „рассказ” отсутствует: осознание рассказа как самостоятельного жанра началось только в сороковые годы.

⁵ См.: Л. С. Сидяков, *Повести А. С. Пушкина и русская повесть конца 20-х – 30-х годов XIX века*. Автореферат дисс. ... канд. филол. наук, Ленинград-Рига 1961, с. 7.

⁶ С. М. Шварцбанд, *Жанровая природа „Повестей Белкина” А. С. Пушкина* в: *Вопросы сюжетосложения*, 3, Рига 1974, с. 130.

⁷ *Русская повесть XIX века. История и проблематика жанра*, Ленинград 1973, с. 254.

⁸ Э. А. Шубин, *Современный русский рассказ*, Ленинград 1974, с. 35.

⁹ А. И. Кузьмин, *Повесть как жанр литературы*, Москва 1984, с. 16.

¹⁰ В. Даль, *Толковый словарь живого великорусского языка*, Москва 1956, т. 3, с. 151.

В *Повестях Белкина* ещё первые рецензенты усматривали и подчёркивали отличия от уже известных русских повестей, поневоле сосредоточиваясь на проблеме жанрового своеобразия. Так, „Северная пчела” называла рецензируемые произведения рассказами о необыкновенном происшествии, когда „рассказчик не утомляет нас подробностями, которые были бы уместны только в настоящей повести”¹¹, именуя их далее „анекдотами”. „Московский телеграф” с явно негативной коннотацией называл их „сказочками”¹². В отрицательной оценке *Повестей Белкина*, как справедливо замечает Л. С. Сидяков, „проявилось общее тогда непонимание новаторства Пушкина ... Повести Пушкина показались современникам столь неожиданными и необычными, что критика и большинство читателей не смогли по справедливости оценить их”¹³. Это новаторство касалось среди прочего и жанровой формы.

Употребляемые самим автором *Повестей Белкина* дополнительные жанровые определения не снимают, а скорее оттеняют сложность вопроса. Уже в эпиграфе (из Д. И. Фонвизина) ко всему циклу встречается слово „история”; в пушкинские времена „историями” именовали и представление того, что было „бытописанием” и „дееписанием” (по выражению В. И. Даля), но также и повествования с вымышленной фабулой. В своего рода предисловии к *Истории села Горюхина* – а из этого села „происходил” и Иван Петрович Белкин – перебирая различные жанровые определения, автор признавался:

„... принялся я за повести, но не умея с непривычки расположить вымышленное происшествие, я избрал замечательные анекдоты (выд. нами – М. С., В. Ц.), некогда мною слышанные от разных особ, и старался украсить истину живостию рассказа, а иногда и цветами собственного воображения ...”¹⁴.

Как известно, анекдот нередко давал новеллистам и фабульные повороты (часто в развязке) и целые фабулы, а к тому же был фактором краткости как важнейшей приметы жанра. Даже известное пушкинское суждение о том, как следует писать повести – „просто, кратко, ясно” – более приложимо к жанру новеллы.

¹¹ Цит. по: А. Г. Гуасова, указ. соч., с. 7.

¹² Там же.

¹³ Л. С. Сидяков, указ. соч., с. 12.

¹⁴ А. С. Пушкин, *Полн. собр. соч. в 10 т.*, т. VI, Ленинград 1978, с. 121. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте, в скобках; римской цифрой обозначен том, арабскими – страницы.

Жанровая неоднородность входящих в *Повести Белкина* произведений уже отмечалась в литературоведении. К примеру, И. А. Виноградов писал, что в них „даётся как бы связка различных повествовательных жанров того времени – сентиментальной повести, романтической новеллы, нравоописательного очерка”¹⁵. В периоды обострённого интереса к художественной форме некоторые исследователи не только называли *Повести Белкина* новеллами, но и рассматривали их как яркие образцы этого жанра по своей структуре¹⁶.

Большой знаток как русской, так и западноевропейской новеллистики Н. Я. Берковский полагал, что *Повести Белкина* – это „пять своеобразнейших новелл. Никогда ни до, ни после Пушкина не писались новеллы столь формально точные, столь верные правилам поэтики этого жанра”¹⁷. Н. К. Гей в монографии, посвящённой прозе Пушкина, называет составляющие цикл произведения „маленькими повестями”, однако в таблице отмечает „смещение ... в сторону признаков, определяющих новеллу – водевиль – фарс, очерк”. Как бы ни относиться к аргументации Н. К. Гей, признаем, что его замечания подтверждают актуальность проблемы: „ни одно из белкинских произведений не поддаётся строгим классификациям и определительным приложениям”, и, таким образом, *Повести Белкина* оказываются не только фикцией по принадлежности Белкину, но и фикцией двойной, не являясь повестями”¹⁸.

Действительно, с точки зрения современной жанрологии, *Повести Белкина* представляются новеллами, и в качестве таковых рассматриваются в новейших работах по теории и истории новеллы¹⁹. Стоящий первым в цикле *Выстрел* в этом отношении особенно интересен. При всей сложности разграничения повести и новеллы, в *Выстреле* можно выделить черты, характерные для каждого из этих жанров, что вызывает необходимость в аргументированном определении жанровой доминанты.

¹⁵ И. А. Виноградов, *Путь Пушкина к реализму*, в: *Литературное наследство*, т. 16/18, Москва–Ленинград 1934, с. 8.

¹⁶ М. Петровский, *Морфология пушкинского „Выстрела”*, в: *Проблемы поэтики*, Москва–Ленинград 1925, с. 175. Ср. с подходом Б. М. Эйхенбаума к гоголевским повестям, в которых он обнаруживает новеллистическую специфику композиции, а потому именует их то „повестями”, то „новеллами” (Б. Эйхенбаум, *О прозе*, Ленинград 1969, с. 306–326).

¹⁷ Н. Я. Берковский, указ. соч., с. 20.

¹⁸ Н. К. Гей, указ. соч., с. 122–124.

¹⁹ Е. М. Мелетинский, *Историческая поэтика новеллы*, Москва 1990, с. 229; *Русская новелла. Проблемы теории и истории*, Санкт-Петербург 1993, с. 7, 11 и др.

Композиционная чёткость, „выстроенность”, которую мы видим в *Выстреле*, равно как и поразительный лаконизм во всём: в экспозиции, описаниях, крайне редком употреблении собственных имён и т. п. – прежде всего присущ новелле как жанру. *Выстрел* органично разделён на две части, каждая из которых построена по законам новеллистической композиции – имеет свою экспозицию, завязку, логику развития действия, кульминацию и развязку. М. Петровский, описывая композицию *Выстрела*, отметил двучленную симметрию: каждая из частей строится по одному принципу и состоит из, „обрамления от лица главного рассказчика и внутренней новеллы от лица её персонажа”, притом даже внутренние рассказы „построены совершенно аналогично: в изначально данную среду с героем врывается новый герой, что разряжается конфликтом”²⁰. В новейших трудах по теории малого жанра двучленность и симметрия рассматриваются как характерные черты именно новеллистического сюжета, тогда как для повести, как известно, характерна нарочитая неусложнённость повествования, не конструируемого заданными композиционными приёмами.

И. П. Смирнов справедливо замечает, что акция, характерная для новеллы, не может быть повторена одним и тем же персонажем с разными итогами, и „если герой новеллы не добился один раз желаемого (подобно графу из пушкинского *Выстрела*, промахнувшегося во время дуэли), то и в следующий раз он не достигнет своей цели (на повторной дуэли граф попадает пулей в картину, висящую в его кабинете)”. Параллелью к выстрелу графа служит выстрел Сильвио, который всаживает пулю в то же место на картине, что и его соперник, и „искусство стрельбы, которым владеет Сильвио, отображает собой искусство новеллистического сюжетостроения”. Не соглашаясь с М. Петровским по поводу непереносимости односоставности новеллистического сюжета, И. П. Смирнов именно в двусоставном *Выстреле* видит ярко выраженную новеллистичность, причём в самом подходе к миру – „новелла описывает мир, в котором выбор ... ничего не приносит выбирающему”²¹.

Важная особенность *Выстрела* – наличие рассказчика, роль которого чрезвычайно велика; его точка зрения последовательно выдержана в произведении, его восприятие окрашивает описываемые события. Присутствует и установка на устный рассказ: сама структура повествования

²⁰ М. Петровский, указ. соч., с. 185, 194.

²¹ И. П. Смирнов, *О смысле краткости*, в: *Русская новелла. Проблемы теории и истории*, Санкт-Петербург 1993, с. 6-7.

предполагает слушателя²². Рассказы Сильвио и графа даны как произнесённые, причём в изложении графа „рассказанность” подчеркнута четырехкратным повторением на небольшом отрезке текста слова „рассказ” и производных от него:

„Не рассказы в а л ли он вам... но нет; не думаю; не рассказы в а л ли он вам одного очень странного происшествия?... – Ах, милый мой, – сказала графиня, – ради бога, не рассказы в а й; мне страшно будет слушать. – Нет, – возразил граф, – я всё рассказ а ю; он знает, как я обидел его друга: пусть же узнает, как Сильвио мне отомстил. Граф придвинул мне кресла, и я с живейшим любопытством услышал следующий рассказ”.

(VI, 67. Разрядка наша – М. С., В. Ц.).

Встречающееся дважды в тексте произведения слово „повесть” в обоих случаях близко по значению слову „история” и не имеет чётко выраженного жанрового значения – в первой части Сильвио казался повествователю „героем какой-то таинственной повести” (VI, 60), в последнем абзаце: „Таким образом узнал я конец повести, коей начало некогда так поразило меня” (VI, 69).

Наличие рассказчиков характерно как для повести, так и для рассказа. В романтической прозе нередко встречаются рассказчики, как бы стоящие между автором и читателем и придающие повести особый колорит доверительной беседы. Этот приём в повестях носит условный характер, поскольку подчас произведение своим объёмом явно превышает возможности устного повествования. Для рассказа важна установка на произнесённость, его правдоподобность, и существует мнение, что именно интонация устного повествования может служить критерием для разграничения повести и рассказа²³.

Интонацию устного повествователя имеют рассказы Сильвио и графа, да и в несколько меньшей степени всё произведение в целом. *Повести Белкина*, как сообщается читателю воображаемым „издателем”, были слышаны Иваном Петровичем от „различных особ” (VI, 56). *Выстрел* рассказан подполковником И. Л. П., ориентирован на слушателя и является, по мысли современного исследователя, образцом „устного литературного сказа”²⁴.

²² С. М. Шварцбанд, указ. соч., с. 132.

²³ *Русская повесть*, указ. соч., с. 8.

²⁴ С. М. Шварцбанд, указ. соч., с. 132.

На тематическом или фабульном уровне жанры, о которых идёт речь, вряд ли могут быть разграничены. Для краткого сравнения с *Выстрелом* обратимся к произведению, не привлекавшему ещё в этой связи внимания пушкинистов. Это повесть английского прозаика Джозефа Конрада *Дуэль*. Переключка слышится уже в названиях произведений, и хотя авторов разделяет более чем полувекковая дистанция, их герои – люди примерно одного исторического среза.

Между тем *Дуэль*, созданная в иное время, принадлежит иному литературному направлению, и генетическая связь с произведением Пушкина маловероятна. В то же время эта повесть представляет интерес для сравнения с *Выстрелом*, поскольку её фабула (история отложенной дуэли) близка к пушкинской. Сравнение этих текстов помогает проследить отличие двух прозаических жанров – новеллы и повести. Если в *Выстреле* преобладают черты новеллы, то *Дуэль* является повестью с характерными чертами этого жанра.

В произведениях много общего: фабульный костяк, отдельные мотивы. В обоих случаях воспроизводится история дуэли, в обоих – важную роль играет противопоставление характеров, личных темпераментов. Д'Юбер перед дуэлью чистит апельсин, последний поединок происходит неезадолго до его свадьбы, и он испытывает чувства, сходные с переживаниями героя „Выстрела“. Д'Юбер оставляет за собой право на два выстрела и может распоряжаться жизнью Феро.

Состоящая из четырёх глав, *Дуэль* по объёму значительно больше *Выстрела*, а объём уже сам по себе предполагает определённые средства изображения и повествования. Повесть написана от третьего лица „всезнающим“ повествователем, в ней много места занимают диалоги, описания, практически отсутствующие в *Выстреле*; в авторской речи заметна ирония. События в повести излагаются в хронологическом, причинно-следственном порядке, что характерно для жанра повести. Временной охват значителен: нелепая дуэль, „ставшая легендой армии“, длится шестнадцать лет, причём описываются достаточно подробно обстоятельства встреч, поединки, отношения героев, воспроизводятся многочисленные диалоги. Всё это отличает повесть от новеллы, в которой события, действия подаются, главным образом, в авторском повествовании.

Повесть Конрада, помимо курьёзной истории дуэли и сопоставления двух темпераментов, преследовала цель переделать „дух эпохи“ наполеоновских войн, соотнести дуэль с характером времени, и это писателю удалось. Жанр повести оказался подходящим для этих целей. В *Выстреле*, где последняя фраза даёт героям вполне чёткую историческую

„привязку”, задача воссоздания духа конкретной эпохи не решается, да она и не ставилась автором. Разные задачи диктовали и различные жанровые решения.

Среди жанрообразующих признаков новеллы редко фигурирует временной и пространственный охват, хотя, по известному замечанию М. М. Бахтина, „жанры и жанровые разновидности определяются именно хронотопом, причём в литературе ведущим началом является время”²⁵. В отличие от повести, время в новелле как правило сжато: в ней доминирует событие, протяжённо-временное развитие не предусмотрено жанром. В *Выстреле* нехарактерными для новеллы являются довольно большой временной охват (около одиннадцати лет) и временные перерывы, в частности, главная повествовательная цезура²⁶, отделяющая две части рассказа друг от друга.

Жанр новеллы долго сохранял связь с рассказом о действительном происшествии, о „новости”; в значительной мере эта связь обеспечивалась рассказчиками, а также точными указаниями на даты описываемых событий. По-видимому, не случайно *Метель*, *Станционный смотритель* и *Барышня-крестьянка* содержат точные указания на время происходивших событий – даты; упоминается дата (кстати говоря, совпадающая с годом рождения Пушкина) и в *Гробовщике*, позволяющая, пусть и косвенно, локализовать описываемые события во времени. *Выстрел* – единственная из *Повестей Белкина*, в которой прямо не даётся ни одной даты, однако в нём очень много временных маркеров разного рода. Это и возраст героев, и указания на длительность проходящих периодов; новелла вся пронизана ощущением времени. Ограничимся несколькими примерами. Сильвио около тридцати пяти лет, „шесть лет назад” произошла первая дуэль, „прошло несколько лет”, „на второй год уединённой жизни”, графу нет тридцати двух лет, он четыре года не брал в руки пистолет, женился „пять лет назад” ит. п. Такая насыщенность произведения временем, значительный временной охват сближают его с повестью, хотя сама временная инверсия более свойственна новелле, чем повести, в которой как правило совпадают сюжет и фабула²⁷.

Выстрел завершается косвенным указанием на время: „Сильвио во времена возмущения Александра Ипсиланти предводительствовал отрядом этеристов и был убит в сражении под Скулянами” (VI, 69). Р. Барт

²⁵ М. Бахтин, *Вопросы литературы и эстетики*, Москва 1975, с. 235.

²⁶ М. Петровский, указ. соч., с. 176.

²⁷ В. М. Головкин, *Поэтика русской повести*, Саратов 1992, с. 14.

называет подобные указания „хронологическим кодом” и отмечает структурное значение такого приёма, который способствует „эффекту реальности”: указание точного числа подчёркивает истинность случившегося, точное считается реальным”²⁸. И цель, „не в том, чтобы читатель наивно уверовал в подлинность описываемых событий; цель состоит в более точном ориентировании читательского восприятия: данный текст должен быть отнесён читателем к „дискурсу реальности”, а не к „дискурсу вымысла”²⁹. Пушкин в своих новеллах, вводя даты, временную прикреплённость (прямую и относительную), мастерски использует два основных эффекта „хронологического кода”, по терминологии Р. Барта, – „эффект реальности” и „драматический эффект”³⁰, к достижению каждого из которых устремлена новелла.

Время в художественном произведении несводимо только к датам и временным указаниям. Д. С. Лихачёв отмечал, что „функцию времени имеют все детали повествования. Течение времени... зависит от того, насколько тесно, „компактно” изображаются события. Нет времени вне событий... Большое количество событий, совершившихся за короткое время, создаёт впечатление замедленности. Останавливают время описания...”³¹. Если с этими критериями подойти к *Выстрелу*, то сразу становится заметна особая насыщенность действием каждой фразы, даже отдельных синтагм, особенно в рассказах Сильвио и графа, как, например: „Он вспыхнул и дал мне пощёчину. Мы бросились к саблям; дамы попадали в обморок; нас растащили, и в ту же ночь мы поехали драться” (VI, 63). В „Выстреле” практически нет описаний, останавливающих действие и характерных для жанра повести. Всё это способствует сжатости и драматичности новеллы.

В литературоведческих трудах о *Повестях Белкина* нередко отмечается важная для правильного понимания пушкинских текстов ироничность и полупародийная игра, переосмысление сентименталистских и романтических сюжетных схем и оппозиций, их новая, подчас неожиданная трактовка³². Такого рода ироничность очевидна в хорошо известной

²⁸ Р. Барт, *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*, Москва 1989, с. 438.

²⁹ Там же, с. 435–436.

³⁰ Там же, с. 448.

³¹ Д. С. Лихачёв, *Поэтика древнерусской литературы*, Ленинград 1971, с. 241.

³² В. В. Виноградов, *Стиль Пушкина*, Москва 1941, с. 541–544; Н. Я. Берковский, указ. соч., с. 50, 54, 60; В. Э. Вацууро, указ. соч., с. 40.

Пушкину западноевропейской (немецкой) и американской романтической новеллистике; по мнению Е. М. Мелетинского, это качество в целом „характерно для новеллы, тяготеющей к концентрации различных повествовательных приёмов”³³. В *Выстреле* эта ироничность проявляется хоть и скупое, но достаточно выразительно. Взять, к примеру, одно из первых „самораскрытий” повествователя: „...Имея от природы романтическое воображение....., (VI, 60). В отрыве от контекста это может прозвучать исповедальным признанием, но дальнейшее развитие сюжета и проявления характера Сильвио высвечивают ироническое несоответствие между этим „воображением” подполковника И. Л. П. и изображённой жизнью. Даже в значительной мере условное имя Сильвио, которое в российском сообществе могло бы отдавать романтической экзотикой, преподносится в *Выстреле* не без иронической дистанции между рассказчиком и героем: „Сильвио (так назову его) ...” (VI, 59)³⁴.

Как точно заметил Н. Я. Берковский, Пушкин точнейшим образом соблюдает все правила жанра – „рассказывает, интригуя: что держа до поры до времени в тайне, что открывая сразу и, наконец, давая всему рассказу тот „остроумный поворот”, который Гёте считал столь важным в искусстве новеллы”³⁵. Действительно, *Выстрел* соответствует практически всем основным требованиям, предъявляемым к новелле. Если исходить из выделенных Б. В. Томашевским семи основных признаков жанра – простота фабулы, развитие преимущественно в повествовании, твёрдая концовка, развязка путём введения новых лиц и мотивов, связывание при помощи обрамления, законченность произведения, пересечение героев и мотивов некоторых новелл с героями и мотивами обрамляющей новеллы – то можно прийти к выводу, что *Выстрел* соответствует шести из семи перечисленных признаков (последний, седьмой признак скорее относится к проблеме цикла, а не отдельной новеллы)³⁶.

Непонимание многими современниками *Повестей Белкина* было вызвано в значительной мере непониманием нового жанра – пушкинский цикл судили по другим законам. Не только русской литературе, но и

³³ Е. М. Мелетинский, указ. соч., с. 233.

³⁴ О полемичности пушкинского рассказчика к романтической и сентименталистской прозе см. также: Н. И. Михайлова, *О структурных особенностях „Повестей Белкина”*, в: *Болдинские чтения*, Горький 1976, с. 77.

³⁵ Н. Я. Берковский, указ. соч., с. 27.

³⁶ Ю. Н. Чумаков, *„Сон Татьяны” как стихотворная новелла*, в: *Русская новелла. Проблемы теории и истории*, Санкт-Петербург 1993, с. 86.

критике, и читательскому кругу только предстояло свыкнуться с национальной новеллой, впитавшей к тому же европейский опыт, отличный и от историй, к которым „сызмала охотник” был фонвизинский Митрофан (как не вспомнить эпиграф из *Недоросля*, предпосланный всему пушкинскому циклу!), и от ранней русской романтической повести.

По мнению Н. П. Утехина, каждый эпический жанр проходит в своём развитии стадии усиления в нём тенденции к экспозитивному либо трансформативному типу повествования, и в соответствии с этим меняется характер его изобразительности и выразительности, его художественная структура; причём тенденция к трансформативному, „новеллистическому” повествованию проявляется в эпохи „философические, когда в обществе усиливается интерес к общим проблемам жизни”³⁷. Этот интерес явно усиливается в русском обществе в эпоху Пушкина и наиболее ярко проявляется в его творчестве. Таким образом, его путь к прозе – к новелле и через новеллу – был не случайным, а предопределённым как литературным развитием эпохи, так и его индивидуальной творческой эволюцией.

Повести покойного Ивана Петровича Белкина – первое завершённое и первое полностью опубликованное прозаическое творение Пушкина; в них складываются основные черты его последовавшей прозы. Новеллистическая форма входящих в цикл произведений предопределила лаконичность, отсутствие фабульных и повествовательных излишеств в более поздних произведениях Пушкина-прозаика. Важное новаторство *Повестей Белкина* заключалось в том, что это были образцы нового для русской литературы, становящегося жанра – новеллы, отличного от существовавших типов повести. Воспринимаемые в единстве цикла, „Повести Белкина” стоят у истоков русского прозаического романа; входящие в цикл произведения, взятые в отдельности, предвосхитили бурное развитие русской новеллы и рассказа. Уже не раз отмечалось, что „эволюция прозы Пушкина предстает перед нами прежде всего как смена господствующих в ней жанров”³⁸. Развитие Пушкина-прозаика шло от новеллистического цикла *Повести Белкина* к более крупным прозаическим формам – повести и роману, отмеченным печатью новеллистической лаконичности.

³⁷ Н. П. Утехин, *Жанры эпической прозы*, Ленинград 1982, с. 114–116.

³⁸ Н. Н. Петрунина, указ. соч., с. 323.

TALE OR NOVELLA?
(Genre Peculiarities of *The Shot* by Alexander Pushkin)

(Summary)

The essay deals with the genre peculiarities of *The Shot* by Alexander Pushkin. This masterpiece is included in *The Tales of the late Ivan Petrovich Belkin*, but in spite of the genre definition of the whole cycle, *The Shot* cannot be undoubtedly called a tale.

Having taken into account the modern theory of fiction as well as the various standpoints in Pushkin criticism, the authors prove that *The Shot* is closer to novella (short story) as a literary genre and anticipates the further evolution of Pushkin as a prose writer.