



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ

КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ

Литературные реминисценции в «Повестях Белкина»
А.С. Пушкина

Выпускная квалификационная работа
по направлению 44.03.05 Педагогическое образование
Направленность программы бакалавриата
«Русский язык. Литература»

Проверка на объём заимствований:
_____ % авторского текста

Выполнила:
Студентка группы ЗФ-515/075-5-1
Ракитанская Екатерина Сергеевна

Работа _____ к защите
рекомендована/не рекомендована

« ___ » _____ 20__ г.
зав. кафедрой литературы
и МОЛ _____ Маркова Т. Н.

Научный руководитель:
Маркова Т. Н., д.ф.н., профессор

Челябинск

2017

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
Глава 1. Интертекстуальность как теоретико-литературная проблема.....	7
Глава 2. Идеино-эстетическая функция литературных реминисценций в цикле «Повести Белкина».....	17
2.1. Образы и мотивы «дуэльной» литературы в повести «Выстрел».....	20
2.2. Традиции сентиментального романа в повести «Метель».....	25
2.3. «Гробовщик». Иронический взгляд на трагические сюжеты.....	35
2.4. «Станционный смотритель». Библейская притча в реалистическом осмыслении.....	39
2.5. Пародия на романтические темы в повести «Барышня-крестьянка»	44
Заключение.....	49
Методическая часть.....	52
Библиографический список.....	62

ВВЕДЕНИЕ

Принято считать, что с «Повестей Белкина», первым законченным прозаическим произведением Пушкина, начинается становление русской реалистической прозы. Пушкин один из первых почувствовал необходимость обновления и развития прозаической литературы (в частности, романа и повести). Еще за 8 лет до выхода «Повестей», в 1822 году Пушкин пишет короткую критическую статью, не озаглавленную и обрывающуюся на полуслове, в которой выступает против манерности и намеренного украшательства: «Точность и краткость — вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей — без них блестящие выражения ни к чему не служат» (критический набросок «О прозе», 1822 год). Приход Пушкина в прозу явился закономерный процессом, связанный с демократизацией самой литературы, формированием реализма, а также тяготением самого поэта к повествовательному слогу.

Осенью 1930 г. в Болдино Пушкин, окруженный карантинными кордонами, пишет «Повести Белкина»: «Гробовщик» - 9 сентября, «Станционный смотритель» - 14 сентября, «Барышня-крестьянка» - 20 сентября, «Выстрел» - 14 октября, «Метель» - 20 октября. В отличие от друзей писателя, которые высоко оценили «Повести» и прозаический талант Пушкина, критики заняли абсолютно противоположную позицию: они упрекали его в подражании, использовании чужих сюжетов, несерьезности и бедности вымысла. Белинский и вовсе определяет повести не как «художественные создания, а просто сказки и побасёнки» и «прозаические бредни» [1].

У советских ученых были разные точки зрения. Одни стремились любыми способами усложнить содержание повестей. В. Узин рассматривал их с позиции биографического метода и считал, что

¹ Белинский В.Г. Полное собрание сочинений в 13-ти томах. / В.Г. Белинский. – М., 1953. – Т. 1. – С. 139.

«Повести Белкина» - интимнейшая исповедь поэта и связывал их с историей отношений Пушкина с Натальей Гончаровой и даже проводил прямую параллель между гробовщиком и писателем [2]. Адриан Прохоров – это Пушкин и его прошлое, которое, очевидно, видится ему как «кладбище, в котором навсегда похоронены «безумные годы» и должно неизбежно рассыпаться, как сгнивший костяк сержанта, протянувшего Прохорову свои объятия. Переход к прозе был связан с переходом писателя от независимой жизни к семейной – Пушкин собирался жениться на Наталье Гончаровой.

Н. Берковский гипертрофирует социальную сторону конфликтов в «Повестях» [3]: в «Выстреле», по его мнению, безродный офицер состязается напряженно и безнадежно с родовитейшим аристократом; в «Метели» обычный прапорщик увозом берет из усадьбы дочь богатого помещика; а в «Станционном смотрителе» бедная девушка с почтовой станции находит счастье в Петербурге.

Другая группа ученых видит главную цель в пародировании сентиментальных и романтических идей. В. Гиппиус утверждал, что задачей цикла является противодействие современной романтической прозе [4]: Пушкин «преодолеывает и отменяет» в «Станционном смотрителе» чувствительную, слезную повесть, в «Барышне-крестьянке» - идиллическую, в «Гробовщике» - нравоописательный очерк. Тем самым расчищая дорогу реализму. Но в этой точке зрения отменяется проблема новаторства.

Актуальность работы обусловлена тем, что включение элементов «чужого слова» - явных и скрытых цитат, аллюзий, реминисценций и др. форм интертекстуальности - в прозе Пушкина, несмотря на

² Узин В.С. О повестях Белкина. Из комментария читателя. / В.С. Узин. – Л.: «Аквилон», 1924. – С. 47, 48.

³ Берковский Н.Я. О «Повестях Белкина» (Пушкин 30-х годов и вопросы народности и реализма). // О русском реализме XIX века и вопросах народности литературы. / Н.Я. Берковский. – Л.: «Художественная литература», 1962. – С. 123, 124, 144, 185-188.

⁴ Гиппиус В.В. Повести Белкина. // От Пушкина до Блока. / В.В. Гиппиус. – Л.: «Наука», 1966. – С. 29, 37.

многочисленные труды исследователей по данному вопросу, до сих пор остаётся не до конца раскрытой темой.

В исследовании пушкинского цикла мы опирались на работы по теории и истории литературы таких ученых, как С. Г. Бочаров, Д. Д. Благой, В. В. Виноградов, Е. Н. Купреянова, А. З. Лежнев, В. М. Маркович, Г. П. Макогоненко, Н. Н. Петрунина, В. С. Узин, Б. М. Эйхенбаум и др. В исследовании интертекста за основу были взяты идеи Ю. Кристевой, Ю. С. Степанова, В. Е. Хализева и И. А. Ильина.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения, методической части и библиографического списка.

В первой главе мы обращаемся к проблеме концепции интертекстуальности, которая приобрела огромную популярность в мире искусства, а также раскрываем понятия интертекстуальности, реминисценции и аллюзии.

Во второй главе мы анализируем интертекстуальные связи и реминисценции в каждой повести.

Объектом исследования является цикл А. С. Пушкина «Повести Белкина».

Предмет – литературные реминисценции в «Повестях Белкина» в свете проблемы интертекстуальности прозы.

Целью квалификационной работы является исследование литературных реминисценций в «Повестях Белкина».

В соответствии с целью были поставлены следующие **задачи**:

- Обобщить и систематизировать теоретический и литературно-критический материал по теме;
- Уточнить определение интертекстуальности как историко-теоретической проблемы.

- Выявить и определить идейно-эстетическую роль цикла, прокомментировать литературные источники реминисценций в повестях цикла, их идейно-эстетическую функцию.
- Дать методические рекомендации по использованию материала в школе.

ГЛАВА 1. ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК ТЕОРЕТИКО-ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРОБЛЕМА

По общепринятому мнению теория интертекстуальности появилась из трёх основных источников: полифонического литературоведения М. Бахтина, учения о пародии Ю. Тынянова и теории анаграмм Ф. де Соссюра. Сам термин «интертекстуальность» был введен в 1967 г. теоретиком постструктурализма Юлией Кристевой [5], начинавшей свою деятельность как исследователь истории и теории русского формализма и работ М. М. Бахтина, для обозначения общего свойства текстов, выражающегося в наличии между ними связей, благодаря которым тексты могут многими способами явно или неявно ссылаться друг на друга. Этот термин стал одним из основных в анализе художественного произведения постмодернизма.

Саму концепцию интертекстуальности Кристева сформулировала под влиянием идеи Бахтина о литературном тексте как множестве неслиянных голосов, формирующих полифоническую структуру. Кристева определяет текст как пересечение и взаимодействие различных текстов и кодов, изменяющих друг друга до неузнаваемости [6].

Концепция Кристевой довольно быстро получила признание и широкое распространение у литературоведов. Теоретически и практически она облегчила осуществление сверхзадачи постмодернизма – «деконструировать» противоположность между критической и художественной продукцией, т.е. оппозицию субъекта объекту, своего чужому, письма чтению и т.д.

Основы самой понятийной базы интертекстуальности были заложены еще в 20-е годы XX века в трудах В. В. Виноградова, Ю. Н.

⁵ Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог, роман (1967) // Французская семиотика. От структурализма к постструктурализму. / Пер. с франц., сост., вступ. ст. Г. К. Косикова – М.: ИГ Прогресс, 2000. – С. 428.

⁶ Там же. С. 443.

Тынянова, Б. М. Эйхенбаума, М. М. Бахтина и других ученых. В. В. Виноградов выделял различные формы и функции интертекста: это и «особый мир литературной действительности», который ждет своего продолжения; и «коллекция символов, копии с которых свободно приобретаются...»; и «примерная схема художественного построения». Виноградов полагал, что художественное произведение необходимо исследовать с двух позиций: функционально-имманентной и ретроспективно-проекционной, которые неразрывны и дают возможность осознать «построение художественного произведения на фоне хронологически смежных, однородных литературных структур как осуществление нового синтеза данных в них форм и, следовательно, их преобразования; или как акт разрушения господствовавших стилей посредством возрождения и обновления форм угасших» [7].

М. М. Бахтин отмечал выраженную в реминисценции авторскую позицию, заключенную в игровую основу, включающую полемичность и пародийность, сложную переработку и оригинальный синтез. В своей последней работе «К методологии литературоведения» Бахтин поставил проблему «контекстов понимания», противопоставив «близкий» и «далекий» контекст [8]. Иными словами, одно и то же произведение одновременно принадлежит двум разным контекстам – своему времени и мифопоэтической модели мира, что предполагает два подхода к изучению художественного текста – историко-культурный и мифопоэтический. Согласно Бахтину, «нет границ диалогическому контексту, он уходит в безграничное прошлое и безграничное будущее» [9]. Ученый подчеркивал, что диалогические отношения, включающие в себя «чужое слово», неправомерно ограничивать полемикой, что, прежде всего, это

⁷ Виноградов В.В. Поэтика русской литературы / В.В. Виноградов. – М.: Наука, 1976. – С. 66.

⁸ Бахтин, М.М. К методологии литературоведения / М.М. Бахтин. – М.: Наука, 1976. – С. 203-212.

⁹ Там же. С. 203-212.

сфера духовного единения людей, их «согласия», богатого разнообразиями и оттенками.

Дальнейшее осмысление теории интертекстуальности получает в трудах К. Леви-Стросса, Р. Якобсона, Р. Барта, М. Фуко, У. Эко, М. Волошинова и Б. Гаспарова.

Б. Гаспаров обозначал интертекстуальность как «принципиальную открытость материала, пропитывающего собою текст» [10], которая позволяет наиболее глубоко осознать замысел автора. «Каким бы незначительным, случайным и «внешним» ни казался какой-либо смысловой элемент сам по себе, его взаимодействие с другими элементами в тексте может иметь важные последствия» [11]. По мнению ученого, один такой элемент может притянуть в смысловую фактуру произведения целую парадигму исторических, биографических, литературных и образных ассоциаций.

Концепция интертекстуальности неразрывно связана с теоретической «смертью субъекта» [12], о которой возвестил М. Фуко, и провозглашенной затем Р. Бартом «смертью автора», а также «смертью» индивидуального текста, растворенного в явных или неявных цитатах, а в конечном счете и «смертью» читателя, «неизбежно цитатное» сознание которого столь же нестабильно и неопределенно, как безнадежны поиски источников цитат, составляющих его сознание [13]. Процессы «размывания» человеческого сознания и его творчества находили отражение в различных теориях, выдвигаемых постструктуралистами, но своим утверждением в качестве общепризнанных принципов современной литературоведческой парадигмы они обязаны в первую очередь авторитету Ж. Дерриды.

¹⁰ Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. / Б.М. Гаспаров. – М.: Наука. ИФ "Восточная литература", 1993. – С. 285.

¹¹ Там же. С. 289.

¹² Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. / Пер. с фр. В. П. Визгина, Н. С. Автономовой, вступ. ст. Н. С. Автономовой – СПб.: А-сad, 1994. – С. 53

¹³ Барт Р. Смерть автора. // Р. Барт. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. / Пер. с фр., сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989 М., 1989. – С. 384-391.

Децентрирование субъекта, уничтожение границ понятия текста и самого текста породило картину «универсума текстов», в котором отдельные безличные тексты до бесконечности ссылаются друг на друга и на все сразу, поскольку все вместе они являются лишь частью «всеобщего текста», который в свою очередь совпадает со всегда уже «текстуализированными» действительностью и историей.

Каноническую формулировку понятиям интертекстуальность и «интертекст» дал Р. Барт: «Каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат. Обрывки культурных кодов, формул, ритмических структур, фрагменты социальных идиом и т. д. — все они поглощены текстом и перемешаны в нем, поскольку всегда до текста и вокруг него существует язык. Как необходимое предварительное условие для любого текста интертекстуальность не может быть сведена к проблеме источников и влияний; она представляет собой общее поле анонимных формул, происхождение которых редко можно обнаружить, бессознательных или автоматических цитат, даваемых без кавычек» [14].

Через призму интертекстуальности мир предстает как огромный текст, в котором все когда-то уже было сказано, а новое возможно только по принципу калейдоскопа: смешение определенных элементов дает новые комбинации.

Значение концепции интертекстуальности выходит далеко за рамки чисто теоретического осмысления современного культурного процесса, поскольку она ответила на глубинный запрос мировой культуры XX столетия с его явной или неявной тягой к духовной интеграции. Приобретая необыкновенную популярность в мире искусства, она, как никакая другая

¹⁴ Барт Р. Смерть автора. // Р. Барт. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. / Пер. с фр., сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989 М., 1989. – С. 428.

категория, оказала влияние на саму художественную практику, на самосознание современного художника.

Интертекстуальность стала одним из важнейших критериев исследования текста, причем не только современных. Данный критерий важен, поскольку обеспечивает возможность объединения текстов и даже просто возможность продолжения текста. Если текст используется и интерпретируется не буквально, а в качестве некоего символа, то он становится прецедентным. Прецедентный текст – это текст, имеющий сверхличностный характер, хорошо известный широкому окружению автора, включая его предшественников и современников. К прецедентным текстам исследователи относят предания, мифы, притчи, легенды, сказки, но прецедентными могут быть и тексты художественной литературы, песен, рекламы.

Следует признать, что в настоящее время в мире художественной литературы существует какое-то количество прецедентных текстов и огромное число интертекстов. Интертекстуальные связи пронизывают многие произведения и указывают на прецедентные тексты, использованные автором в качестве текстового материала. Прецедентный текст и интертекст связывают как литературные, так и языковые связи. Вот почему интертекстуальность привлекает внимание как литературоведов, так и лингвистов. Внутри более позднего художественного текста могут быть вплетены какие-то элементы прецедентного текста. Сходство двух произведений может быть выражено в некой общности таких литературоведческих категорий, как сюжет, композиция, некоторые черты в характерах героев, некоторая общность в описании пейзажей. По мнению ученых, роль прецедентных текстов заключается в том, что они выступают как целостный знак, отсылающий к тексту.

Интертекстуальные связи в художественном тексте представляют собой сложную разветвленную систему. Наиболее последовательными в исследовании типологизации интертекстуальных элементов остаются

зарубежные исследователи П. Х. Тороп и Ж. Женетт. Из российских ученых свою систему классификации интертекстуальных связей и элементов предложила Н. А. Фатеева.

Классификация Н. Фатеевой выделяет шесть классов интертекстуальных элементов [15]: собственно, интертекстуальные («текст в тексте»), паратекстуальные, метатекстуальные, гипертекстуальные, архитектстуальные, а также не описанные ранее интертекстуальные явления, такие, как интертекст как троп, интермедиальные тропы, заимствование приема, влияния в области стиля.

В основе этой классификации лежат предложенные Ж. Женеттом типы взаимодействия текстов и принципы, рекомендуемые П.Х. Торопом, которые явились точкой отсчета для таких категорий, как атрибутированность – неатрибутированность заимствованного текста или его части, а также явный или скрытый характер атрибуции.

Интертекстуальные элементы, образующие конструкции «текст в тексте», включают в себя цитаты, аллюзии и центонные тексты. Цитата - это открытое, прямое включение автором в собственный текст элемента «чужого» высказывания. Цитата имеет двойную функцию, одновременно являясь элементом вновь создаваемого текста и частью старого. Для того чтобы цитата могла рассматриваться как таковая, принципиально важна ее узнаваемость. Цитаты можно типологизировать по степени их отношения к прецедентному тексту. Н. Фатеева отмечает следующие разновидности цитат с атрибуцией: тождественное воспроизведение образца с указанием автора и заключением в кавычки; нетождественное воспроизведение текста-донора, но указанием источника заимствования или автора; цитата с расширенной атрибуцией – намек на автора; переводные цитаты с атрибуцией.

¹⁵ Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. / Н.А. Фатеева. – М.: Агар, 2000. – С. 120-159.

Большинство цитат, которые мы можем встретить в художественных текстах, не атрибутированы. Они могут образовываться с помощью присоединения к известным цитатам отрицательной частицы «не» и противительного союза «но», а также посредством «закавычивания».

К интертекстуальным элементам также относятся аллюзии. Аллюзия может быть преднамеренным или неосознанным заимствованием определенных элементов прецедентного текста. От цитаты аллюзию отличает то, что заимствование элементов происходит выборочно, а целое выказывание или строка претекста, соотносимая с новым текстом, присутствуют в нем как бы «за текстом». Основными источниками возникновения аллюзий служат культурно-исторические продукты, созданные в разное время и составляющие культурный фонд языка: литературные произведения, мифы, библейские тексты, исторические события, песни, фильмы, речи политиков и общественных деятелей.

Как и цитаты, аллюзии могут быть атрибутированными или неатрибутированными. Чаще всего в литературном тексте встречаются неатрибутированные аллюзии. Они по своей внутренней структуре построения межтекстового отношения лучше всего выполняют функцию открытия нового в старом. Открытие требует усилий со стороны читателя, что порождает дополнительный стилистический эффект.

К интертекстуальным элементам также относятся центонные тексты, которые представляют собой целый комплекс аллюзий и цитат, в большинстве своем неатрибутированных, создающих сложный язык иносказания.

Вторым интертекстуальным элементом в типологии Н. Фатеевой является паратекстуальность, или отношение текста к своему заглавию, эпиграфу, послесловию. Цитаты-заглавия содержат в себе программу литературного произведения и ключ к его пониманию. Заглавие может функционировать как в составе полного текста, так и независимо. Во внешнем проявлении заглавие предстает как метатекст по отношению к

самому тексту, во внутреннем - как субтекст единого целого текста. Поэтому, когда заглавие выступает как цитата в «чужом» тексте, она представляет собой интертекст, открытый различным толкованиям.

Эпиграф - следующая после заглавия ступень проникновения в текст, находящаяся над текстом и соотносимая с ним как целым. Сама необязательность эпиграфа делает его особо значимым. Как композиционный прием эпиграф выполняет роль экспозиции после заглавия, но перед текстом, и предлагает разъяснения или загадки для прочтения текста в его отношении к заглавию. Через эпиграфы автор открывает внешнюю границу текста для интертекстуальных связей и литературно-языковых веяний разных направлений эпох, наполняя и раскрывая внутренний мир своего текста.

Метатекстуальность, или создание конструкций «текст о тексте», характеризует любой случай интертекстуальных связей, поскольку, будь то цитата, аллюзия, заглавие или эпиграф, все они выполняют функцию представления собственного текста в «чужом» контексте. По контрасту с ними пересказ, вариация, дописывание чужого текста и интертекстуальная игра с прецедентными текстами представляют собой конструкции «текст в тексте о тексте».

«Типология интертекстуальных элементов» Н. А. Фатеевой также выделяет следующие элементы: гипертекстуальность, архитектстуальность и интертекст как троп. Гипертекстуальность является способом пародирования одним текстом другого. Архитекстуальность является жанровой связью текстов. Кроме того, интертекст может рассматриваться как троп или стилистическая фигура. Интертекстуальная связь становится особенно выразительной, если ссылка на прецедентный текст входит в состав тропа или стилистического оборота.

М. Бахтин важнейшим видом «чужого слова» считал реминисценции, которые воссоздают известные читателю «чужие» высказывания, перенося их из иного контекста и наполняя интертекст

иными оттенками смысла [16]. Реминисценция обычно определяется как бессознательное заимствование автором чужих образов или ритмико-синтаксических ходов. Реминисценции могут быть литературными, музыкальными, живописными, графическими и т. п. Реминисценции при всем своем многообразии могут быть явными и скрытыми. Последние очень трудно обнаружить, особенно, если в своем тексте писатель только намекает на связь с каким-либо другим произведением. Отсюда неизбежность догадок, спорных и зыбких предположений, гипотетических решений.

Явные реминисценции распознаются без особого труда: писатель прямо цитирует или перефразирует того или иного автора, часто называя его имя. Внутренняя структура реминисценций связана с их ролью в данном тексте. Художественные функции реминисценций различны. Писатель, используя фразовые конструкции другого автора, усиливает, подчеркивает значительность описываемой ситуации, её трагизм, её философский смысл, выделяет тот или иной момент в тексте, давший повод вспомнить нечто созвучное, воплощенное в других произведениях. Иногда, наоборот, писатель хочет показать комизм ситуации или посмеяться над поведением своих персонажей, используя реминисценции из текстов других художников. Часто «заимствования» играют сюжетообразующую роль, участвуя в композиционном построении произведения.

«Повести Белкина» по праву считаются одним из самых реминисцентных произведений русской классики. Присутствие различных интертекстуальных элементов придает им необыкновенный эзотерический колорит и помогает читателю получить от прочитанного полноценное художественное впечатление. Используемые мотивы и цитаты, о которых пойдет речь, тонким слоем лежат на поверхности текста, не только не

¹⁶ Бахтин М.М. К методологии литературоведения / М.М. Бахтин. – М.: Наука, 1976. – С. 208

мешая, но и помогая сосредоточиться на самом произведении и уловить самые тонкие оттенки смысла, заложенного Пушкиным. При этом автору удивительным образом удастся не только использовать сложные литературные приемы в создании своего произведения, но и сохранить понятность цикла всем – в «Повестях Белкина» он отражает феномены и проблемы жизни своего времени.

ГЛАВА 2. ИДЕЙНО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ ЛИТЕРАТУРНЫХ РЕМИНИСЦЕНЦИЙ В ЦИКЛЕ «ПОВЕСТИ БЕЛКИНА»

Цикл «Повестей Белкина» явился первым завершённым прозаическим творением Пушкина. Для писателя-реалиста, воссоздающего, воспроизводящего жизнь, формы повести и романа в прозе были особенно подходящими. Они привлекали Пушкина своей гораздо большей, чем стихи, доходчивостью до самых широких читательских кругов. «Повести и романы читаются всеми и везде», — отмечал он.

В повестях Пушкин существенно расширяет, демократизирует круг явлений действительности, входящих в сферу его творческого внимания. Наряду с картинами помещной жизни («Метель», «Барышня-крестьянка») читатель знакомится с бытом армейского офицерства («Выстрел»), городских ремесленников («Гробовщик») и мелкого чиновничества («Станционный смотритель»).

Первым читателем повестей был Е. А. Баратынский, о его реакции Пушкин сообщает в одном из своих писем Плетневу: «Написал я прозою 5 повестей, от которых Баратынский ржёт и бьётся». Плетнев считал, что фонвизинский эпиграф к циклу — «уморительно-смешной». Эпиграф, взятый Пушкиным ко всем повестям Белкина из «Недоросля» Фонвизина, является по своей сути пародийным:

Г-жа Простакова: То, мой батюшка, он еще сызмала к историям охотник.

Скотинин: Митрофан по мне.

Речь идет о Митрофане, имя которого стало нарицательным и которое обозначает человека темного, необразованного, а кроме того, не желающего учиться. Кюхельбекер, читая повести, плоды «игривого воображения» Пушкина, «от доброго сердца смеялся». Что смешного нашли повестях современники Пушкина? Одни исследователи считают, что смех вызвала тонкая пародия Пушкина на романтические литературные штампы, другие —

что в повестях есть эзотерический (доступный для посвящённых) уровень смысла. «Чтобы ощутить пародический подтекст повестей Белкина, — пишет Купреянова Е. Н., — нужно знать перелицованные в них на современный и русский лад расхожие мотивы сентиментальной прозы (иноземной и русской) столь же хорошо, как они были известны Баратынскому и другим современникам Пушкина» [17]. Пародия и ирония в повестях — один из нерешенных вопросов толкования «Повестей Белкина».

Если обратить внимание даты написания повестей, мы заметим, что они расположены не в хронологическом порядке их написания. Сначала были написаны «Гробовщик» (9 сентября), «Станционный смотритель» (14 сентября), «Барышня-крестьянка» (20 сентября), а через некоторое время «Выстрел» (14 октября) и «Метель» (20 октября). В чистовом варианте повести расположены иначе: «Выстрел», «Метель», «Гробовщик», «Станционный смотритель», «Барышня-крестьянка». Следовательно, мысль Пушкина-автора выражена уже в композиции цикла. Он «передал» повествование подставному автору, Белкину, и именно здесь нужно искать ответ.

Цикл начинается предисловием «От издателя», написанного от имени некоего А. П. (Александр Пушкин). Из предисловия читатель узнает, что повести Белкин не просто выдумал, а написал по рассказам нескольких лиц: «Смотритель» рассказан был ему титулярным советником А. Г. Н., «Выстрел» - подполковником И. Л. П., «Гробовщик» - приказчиком Б. В., «Метель» и «Барышня» - девицею К. И. Т. Между автором и героями невиданное число посредников, что создает трудности распознавания авторской точки зрения. Читатель должен сам разбираться в правдивости рассказчиков, повествователя, сам отделать главное от второстепенного — все это важно для правильного прочтения и понимания «Повестей».

¹⁷ Купреянова Е.Н. А.С. Пушкин. // История русской литературы. В 4-х томах. / А.С. Бушмин, Е.Н. Купреянова, Д.С. Лихачев. — Л.: Наука, 1981. — Т. 2. — С. 290.

Многие реминисценции цикла стали средством иронической характеристики стиля Белкина, который с наивным упорством обращается к темам, мотивам и образам, почерпнутым им из романтической литературы. Скрываясь за вымышленным сочинителем, Пушкин стремится подчеркнуть дистанцию между предшествующей литературой и собственным произведением. Благодаря этому приему пушкинские реминисценции подаются читателю как плоды «творческих влияний», испытанных Белкиным, который стремится «обогатить» свои истории традиционными литературными клише. В «Повестях» Пушкин отзывается на произведения европейских писателей, в частности, на творчество У. Шекспира и романистику В. Скотта, а также на творчество своих современников, русских авторов (Н. Карамзин, Е. Баратынский, А. Бестужев-Марлинский и др.), на романтическую балладу, сентименталистскую прозу и т.п. Рассмотрим каждую из повестей с точки зрения интертекстуальных связей.

2.1. Образы и мотивы «дуэльной» литературы в повести «Выстрел»

Повесть «Выстрел» начинается двойным эпиграфом - из поэмы Е. А. Баратынского «Бал» (1828):

Стрелялись мы.

И из повести А. А. Бестужева-Марлинского «Вечер на Бивуаке» (1823):

Я поклялся застрелить его по праву дуэли (за ним остался еще мой выстрел).

Смысл двойного эпиграфа в двух разных оценках дуэли — поэтической и прозаической. Поэт Баратынский воспринимает дуэль как поэтическое «стрелялись мы», а воины на привале из повести Бестужева воспринимают дуэль как предлог для убийства. Помимо всего прочего, эпиграф высказывает точку зрения начитавшегося романтической литературы Белкина, для которого дуэль — это поэтическое оправдание убийства, так как в основе её лежит не защита чести, а месть, злоба, желание увидеть противника униженным.

Повествование ведётся от лица свидетеля событий, который в бытность свою армейским офицером, познакомился с Сильвио. Среди прочих отставной гусар слыл весьма угрюмым человеком, но мало кто-то б решился указать ему это в лицо: Сильвио — прекрасный стрелок. И вот однажды, перед отъездом из полка, Сильвио рассказывает свою историю. Шесть лет назад он был участником дуэли с одним молодым повесой, который, стреляя первым, как будто нарочно подпортил Сильвио его кивер, и, ожидая ответный выстрел, легкомысленно ел черешню, сплёвывая косточки в сторону. Взбешенный пренебрежением противника, Сильвио откладывает свой выстрел, подает в отставку и уезжает. И вот, спустя шесть лет, узнав, что его обидчик женится, Сильвио решает вернуть ему долг.

Окончание этой истории, рассказывает уже помещик, граф — тот самый некогда молодой повеса, оскорбивший Сильвио. Выясняется, что

Сильвио его нашел и вынудил снова бросить жребий. Первый выстрел опять достался графу. Пуля попала в картину. Увидев, что теперь-то графу есть что терять, увидев слезы его испуганной жены, удовлетворённый Сильвио уезжает, выстрелив точно в отверстие в картине. Впоследствии становится известно, что Сильвио погибает на войне за освобождение греческого народа.

«Выстрел» является пародией на многочисленные дуэльные истории в жанровой литературе того времени, в частности, отмечаются реминисценции из произведений апологета «дуэльной» литературы, писателя-романтика А. Бестужева-Марлинского, таких, как «Вечер на Кавказских водах в 1824 году» (1830), «Замок Вейден» (1821), «Замок Нейгаузен» (1824), «Ревельский турнир» (1825) и, собственно, «Вечер на Бивуаке» (1823), откуда был взят один из эпиграфов к повести. Несомненно, литературными «предками» Сильвио стали герои Марлинского. Именно благодаря ему социальное явление бретёрства стало культурным феноменом. Дуэль превращается в ритуал, а бретёры - в жрецов этого ритуала, лишаящих жизнь всякой ценности и истово поклоняющихся своему божеству - Чести. Они коллекционируют поединки с исступленностью средневековых рыцарей, являются подлинными идеологами и практиками дуэли. В 1830 году такой тип привлекает Пушкина своей способностью разрешить актуальнейшую для поэта проблему свободы личности, причем не в политическом, а в философском аспекте.

В истории, рассказанной Марлинским в «Вечере на Бивуаке», также, как и в «Выстреле», есть мотив отложенной мести (соперник получает право первого выстрела и удачно реализует его). Но если Сильвио использует право выстрела, хоть и с целью простого запугивания, то герой Бестужева-Марлинского подполковник (а на момент дуэли - молодой офицер) Мечин, благодаря усилиям своего друга Владова, не успевает этого сделать и уезжает курьером на юг, где идут сражения армии Кутузова с наполеоновскими войсками. В конце концов, оба они прощают своих обидчиков.

Для начала XIX в. ситуация «Выстрела» абсолютно жизненна и надуманно-книжной не является. Для чего Пушкин воспользовался привычным «штампом» дуэльной ситуации, воспетой Марлинским и другими? Реалистический характер Сильвио заключен в рамки повести, обладающей полным комплектом романтических штампов: соперничество, несчастная любовь, жажда мести, расплата и, главное, таинственность главного героя. Однако Сильвио, награжденный всеми гусарскими доблестями, перерастает психологию бретёрства и вырывается из тесных рамок традиционной романтической повести. Готовая романтическая схема нужна Пушкину для того, чтобы завуалировать истинный смысл «Выстрела», и только «сняв» первый, романтический слой повести, можно познать ее внутренний, реалистический пласт. Читатель 1830 года избалован обилием «мыльных» романов с их неистовыми страстями на фоне условных декораций, лишь намеками обозначающих действительность. Но «Выстрел» не оправдывает ожиданий читателей. Пушкин заманивает их в романтическую ловушку, тем самым перевоспитывая их вкусы, о чем некоторые читатели так и не догадываются.

Выяснив, что романтическая атмосфера повести – лишь красивая оболочка, мы замечаем, что произведение глубоко реалистично, да еще с элементами автобиографии поэта. Известно, что в молодости Пушкина очень увлекала романтика дуэлей. На его счету около тридцати поединков. Большинство из них приходится на кишиневский период. Пушкин прекрасно стрелял, с двадцати шагов всаживал очередную пулю в предыдущую. Такой эпизод описан в повести «Выстрел».

Исследователи пушкинского творчества считают, что образ Сильвио имеет множество прототипов. Само имя Сильвио напоминает лицейского товарища Пушкина Сильверия Францевича Броглио. Сильверий Броглио также, как и герой пушкинской повести, поехал в Грецию, восставшую против турецкого ига, и погиб в одном из сражений. Пушкин в 1830 году еще не знал о его смерти и как бы предугадал в «Выстреле» его конец. Бретер

Сильвио — воплощение бытового и психологического явления в русской армии 1800-х-1810-х годов – гусарства, которое, являясь проявлением своеобразного вольнолюбия и протеста против порядков в царской армии, внешне проявлялось в показной удали, пьянстве, бесшабашном молодечестве. Сильвио напоминает офицера 1812 года Бурцева, о котором сочинил много стихов друг Пушкина, поэт, гусар, партизан Денис Давыдов. Давыдов писал о Бурцеве как о лихом вояке, веселом собутыльнике, «ере и забияке». Неслучайно и Бурцев, и воспевший его Д. Давыдов упоминаются Пушкиным в «Выстреле».

Еще одним прототипом Сильвио считается известный дуэлянт и широко образованный лингвист Липранди, с которым Пушкин познакомился во время ссылки в Кишиневе. Липранди, правда, не был гусаром, но имел отношение к военной разведке. Эпизоды с простреленной фуражкой и ягодами черешни под дулом пистолета – также факты из биографии самого Пушкина. В Кишиневе во время дуэли с Зубовым молодой поэт ел черешню и сплевывал косточки. Новую шляпу секунданту Пушкина Дельвигу прострелил Кюхельбекер. Задетый насмешками Александра Сергеевича, он нечаянно нажал на курок. Дельвиг чудом остался жив.

Мотив отложенной мести в «Выстреле» также перекликается с историей, рассказанной в драме «Эрнани» (1830) В. Гюго. Но у Гюго герцог де Сильва использует свое право на жизнь Эрнани, вмешательство доньи Соль, умоляющей пощадить мужа, ничего не может изменить — гибнут все.

В повести также отмечаются автореминисценции из драмы «Моцарта и Сальери», над которой Пушкин также работал в Болдино. Сильвио здесь предстает прообразом Сальери: итальянское происхождение героя, созвучие имен и даже причина появления соперника – зависть. Монолог Сильвио перекликается с монологом Сальери. «Я его возненавидел», – говорит Сильвио. Сальери признается сам себе:

«А ныне – сам скажу – я ныне
Завистник. Я завидую; глубоко,

Мучительно завидую...»

Человек, с огромным трудом и самоотречением сформировавший себя сам, вдруг встречается с тем, кому всё дано от природы: и талант, и красота, и благополучие, и блеск.

Помимо мотива зависти, также характерен для обоих произведений мотив отложенной мести. Сильвио собирается не убить, а победить своего врага. Победа для него – это преобладание, способность стать выше своей жертвы. Сальери же видит победу только в убийстве Моцарта, которого он считает угрозой для искусства.

2.2. Традиции сентиментального романа в повести «Метель»

Знакомство с миром художественного произведения начинается с названия – «визитной карточки» текста. Название создает предварительное впечатление о произведении, настраивает читателя на определенный лад, задает эмоциональный тон, подталкивает работу воображения. Название «Метель» порождает тревожное ожидание какого-то потрясения, перелома, предвкушение динамичного, острого развития сюжета, круговорота событий и драматического их развития. При этом ожидаемый драматизм не обязательно должен обернуться трагедией: метель – это тревога, путаница, но далеко не всегда катастрофа. Так или иначе, название пушкинской повести интригует и сулит увлекательный сюжет. Это впечатление подтверждается и закрепляется эпиграфом из баллады В. А. Жуковского «Светлана»:

*Кони мчатся по буграм,
Топчут снег глубокой...
Вот в сторонке божий храм
Виден одинокой.*

.....

*Вдруг метелица кругом;
Снег валит клоками;
Черный вран, свистя крылом,
Вьется над санями;
Вещий стон гласит печаль!
Кони торопливы
Чутко смотрят в темну даль,
Воздымая гривы...*

Прежде всего, эпиграф задает стремительный темп. Он подхватывает заявленную в названии «метельную» тему и настраивает на романтический

лад. Целенаправленное движение переходит в тревожное ожидание неведомого, предчувствие беды. Судьбоносная значимость происходящего подчеркнута образом божьего храма – знака не только пространственного, но и жизненного пути, ибо с ним неразрывно связаны главные события человеческой жизни – рождение, бракосочетание и ее неизбежный конец – смерть. Благодаря эпиграфу к истории, рассказанной в повести, подключаются и представления романтиков о существовании таинственного, невыявленного, скрытого в жизни и судьбе человека. Опытному читателю нетрудно будет догадаться и о модели поведения героев повести.

Повесть начинается очень обыденно, спокойно, что являет собой демонстративный контраст с эпиграфом. Именно здесь впервые проявляется авторская ирония, поначалу едва ощутимая, она уже со второго абзаца становится господствующей интонацией первого эпизода: это выражается в резкой смене характера и спокойного, даже мрачного начала рассказа относительно эпиграфа. Но на поверхности текста ирония впервые проступает в характеристике Марьи Гавриловны – «стройной, бледной и семнадцатилетней девицы» – за счет неуместного в данном контексте союза *и*. Здесь, по мнению В. В. Виноградова, Пушкин использует «принцип неожиданного, субъективно-мотивированного присоединения», восходящий к традициям карамзинской литературы, ориентированной на стиль светской женщины, и сделано это, по мнению Виноградова, для того чтобы обнаружить в повествовании голос и позицию девицы К.И.Т., со слов которой якобы и была записана Иваном Петровичем Белкиным вся история [18]. В этом «...и семнадцатилетняя» акцентировано то пограничное состояние, когда детство уже кончилось, и все еще впереди.

¹⁸ Виноградов В.В. Стиль Пушкина. / В.В. Виноградов. – М.: Гослитиздат, 1941. С.546-552.

Рассказ о героях изобилует готовыми, заимствованными из сентиментальной литературы книжными формулами, которые характерны для героев, пребывающих во власти романических стереотипов: «предмет, избранный ею»; «пылал равною страстию»; «клялися друг другу в вечной любви»; «воля жестоких родителей» и т.д. Использование многочисленных вводных конструкций усугубляет, усиливает иронический тон: настоятельно подчеркивая закономерность происходящего («следственно», «само по себе разумеется», «что весьма естественно»), рассказчик делает акцент на игровой природе взятой за образец «книжности», порождая сомнения в серьезности романа Марьи и Владимира.

В противоречие этой мысли стоит сказать, что литературные штампы, которыми изобилует начало «Метели» характеризуют скорее не манеру рассказчика, а способ самовыражения самих героев. Рассказ ведется языком самих героев, заимствованным ими из любимых романов.

Любовная история в повести развивается по книжному, романтическому стандарту: «Марья Гавриловна была воспитана на французских романах, и, следственно, была влюблена». В полном соответствии с романтическим сценарием, влюбленная барышня и ее избранник не могут просто воссоединиться – на роль препятствия в данном случае назначены «жестокие родители». В процессе активной переписки и тайных свиданий молодые люди вынашивают план побега с целью тайного венчания. Сценарий предусматривает и последующее примирение с родителями, которые, вопреки своей «жестокости», не могут не растрогаться «героическим постоянством и несчастьем любовников» и в конце концов обязательно простят и примут их в свои объятия. Здесь явно проявляется авторская ирония: и наивное следование готовому образцу, романтическому «штампу»; и простодушная уверенность в полной осуществимости задуманного; и искусственная драматизация – присутствие «жестоких родителей», на доброте которых при этом держится весь романический расчет. С ними, конечно, можно было

договориться, не прибегая к такому кардинальному средству, как побег. Но иначе не получилось бы «как в романе».

Характер повествования заметно меняется в эпизоде побега: оно становится динамичнее, из речи рассказчика уходят литературные штампы и иронические замечания. Именно здесь перед нами впервые приоткрывается подлинная Маша. Естественность поведения героини накануне побега, искренность ее переживаний лишают иронию почвы – повествование становится серьезнее и сдержанней. Маша предстает перед любящей дочерью, которая боится причинить родителям боль, которая не желает разлуки с ними, – и все-таки решается на нее. Мы видим, как трудно дается ей исполнение задуманного, но, страдая и заливаясь слезами, она не останавливается на полпути, уверенная в том, что все произойдет именно так, как задумано и спланировано. Судьба вмешивается в жизнь героев и меняет ее кардинально. Метель заставляет Владимира опоздать на венчание... Очевидно, что вины героя в случившемся нет, и всё это лишь следствие неожиданного вмешательства некой враждебной силы. Все вдруг идет не по плану, вернее, не по литературному образцу. Но эта же метель приводит к церкви проезжего офицера Бурмина, который ради шутки оказывается под венцом с незнакомой барышней.

Первая реакция Маши на ночное приключение была столь острой, что едва не стоила ей жизни. Однако скоро «барышня стала выздоравливать». Мария Гавриловна утратила надежду на счастье, но сохранила любовь к жизни и покорно несет свой жребий, понимая, что судьбу обмануть нельзя. На фоне Машиного выздоровления тем острее и болезненнее выглядит реакция на случившееся Владимира Николаевича, который в своем «полусумасшедшем» письме не только отказывается от столь желанного еще недавно счастья, но сам накликает на себя беду: слова о том, что для него теперь «смерть остается единою надеждою», оказываются пророческими. Но на этом история не заканчивается, а

обретает новый поворот. Марья Гавриловна, повзрослевшая и покорившаяся судьбе, «награждается» за свою верность встречей с нареченным. Бурмин, наказанный за свою жестокую шутку годами одиночества и раскаяния, сознается героине в содеянном, не надеясь на понимание и сочувствие, но осознавая, что молчать больше нельзя. По-прежнему ориентируясь на романический образец и слушая долгожданное признание, Мария мгновенно распознает и отмечает про себя заимствованные Бурминым у героя Руссо словесные обороты. Это не вызывает у нее ни недоверия, ни отторжения, потому что они оба не знают другого языка любви. Судьба снова пошутила над Бурминым и Машей, дав им возможность узнать друг друга и полюбить.

Объяснение случившегося с героями повести «Метель» предложил в свое время М. Гершензон [19]: не находя «ни одного намека на искреннюю, смелую и простую страсть» со стороны Марьи Гавриловны к Владимиру Николаевичу, он увидел в перипетиях судьбы героини мудрое и предусмотрительное вмешательство высших сил, которые посылают метель, чтобы спасти героиню от роковой ошибки и направить ее на правильный путь. Гершензон видит в метели «стихию умную, мудрейшую самого человека». В то время как люди «заблуждаются в своих замыслах и хотениях», «она знает их подлинную, скрытую волю – лучше их самих» и «твердой рукой выводит на правильный путь, куда им, помимо их ведома, и надо было попасть» [20]. В. Узин, напротив, усматривает трагический подтекст в «Повестях Белкина», таящиеся под их «внешним покровом» «роковые возможности» [21]. Поскольку счастливый финал «Метели» является случайным подарком судьбы, это неизбежно наводит на мысль «о немощи человеческой воли и о непререкаемости судьбы».

¹⁹ Гершензон М.О. Избранное. Том 1. Мудрость Пушкина / сост. С. Левит, Л. Мильская. – М.: ЦГИ Принт, 2015. – С. 134.

²⁰ Там же. С. 136.

²¹ Узин В.С. О повестях Белкина. Из комментария читателя. / В.С. Узин. – Л.: «Аквилон», 1924. – С. 51.

«Метель», на первый взгляд легкая и забавная повесть о шутках судьбы-злодейки имеет глубокий нравственно-философский подтекст, игнорирование которого существенно искажает ее смысл. М. Гершензон справедливо заметил, что тот, «кто не догадывается об этом символическом замысле рассказа, должен признать сюжет “Метели” пустым и неправдоподобным анекдотом» [22].

Именно как анекдот воспринял повесть один из ее первых критиков – Ф. Булгарин: «Кто согласится жениться мимоездом, не зная на ком? Как невеста не могла разглядеть жениха под венцом? Как свидетели не узнали? Но таких КАК можно поставить тысячи при чтении “Метели”» [23].

Булгарин ругал за несовпадение с «правдой жизни». Ругал, не учитывая специфику произведения, его символическое философское содержание и новеллистический жанровый характер. Пушкин создал классическую новеллу, наполнив ее игривую форму глубоким философским смыслом.

Говоря о жанровом характере повести, мы не можем не обратить внимание на интертекстуальные «заигрывания» «Метели» с уже существующими художественными произведениями. Так, мотив умирающего жениха активизируется целым рядом межтекстовых отношений. Во-первых, его следует понимать как аллюзию на балладу В. Жуковского «Светлана» (1812), из которой взят эпиграф новеллы, а также «Ленору» (1773) Г. А. Бюргера, «Жениха-призрака» (1819) В. Ирвинга и на роман «Юлия, или Новая Элоиза» (1760) Ж.-Ж. Руссо.

Пародийность «Метели» связана со всей образной системой и сюжетной канвой романа Руссо. Пародируется все: художественные средства, характерные детали повествования, стиль, отдельные обороты речи, грамматические особенности и даже пунктуация. Иронически перечисляются главнейшие эпизоды романа, причем пародия подчеркнута

²² Гершензон М.О. Избранное. Том 1. Мудрость Пушкина / сост. С. Левит, Л. Мильская. – М.: ЦГИ Принт, 2015. – С. 134

²³ Цит. по кн.: Гиппиус В.В. Повести Белкина. // От Пушкина до Блока. / В.В. Гиппиус. – Л.: «Наука», 1966. – С.35.

усмешками. Письма любовников в «Метели» опущены. Они не приводятся, ибо и без того читатель может обратиться к «Новой Элоизе» как к тексту-спутнику. Особенно важны для постижения этого скрытого плана повести письма с 26-го по 29-е из первой части «Новой Элоизы»; именно их читатель может как бы приложить к той части «Метели», которая начинается словами: «Наступила зима и прекратила их свидания». Только у Руссо все немного иначе: наступил летний сезон, Юлию увезли на дачу, где Ферзена не принимали. Сен-Пре живет в горах, откуда с тоской смотрит в ту сторону, где обитает Юлия. Все покрыто густым альпийским туманом. Здесь заложена идея образа метели как явления природы, которое влияет на судьбу человека. Сен-Пре пишет: «Человек - жалкая игрушка погоды и времен года; солнце или туман, хмурое или ясное небо управляют его судьбою, и по воле ветров он либо доволен, либо удручен». Он предлагает Юлии побег и тайное венчание.

Из 27-го письма Пушкин берет историю с болезнью Марьи Гавриловны. Она бредит, называет имя Владимира: «сама в беспрестанном бреду высказывала свою тайну». Клер пишет Сен-Пре, что Юлия при смерти, что она провела ночь в ужасной горячке и бредила. «В забытьи она то и дело произносит Ваше имя и говорит о Вас с такой пылкостью, что нетрудно понять, до чего Вы завладели ее помыслами». 29-е письмо отражено в мечтаниях Марьи Гавриловны: «То казалось ей, что в самую минуту, как она садилась в сани, чтоб ехать венчаться, отец ее останавливал ее, с мучительной быстротой тащил ее по снегу и бросал в темное, бездонное подземелье... и она летела стремглав с неизъяснимым замиранием сердца». На первом плане нагромождение образов, передающее бессвязность сна. На втором - искусно и тонко составленные фразы, которые сохраняют грамматические особенности и интонационный строй французского языка. Выражение «летела в темное, бездонное подземелье» явилось пародией на еще одно популярное клише: «plonger dans l'abome» – с французского «падать в бездну», что означает потерю

героиней невинности. В 29-м письме Юлия пишет: «...Мгновенное самозабвение погубило меня навеки. Я скатилась в бездну позора, откуда для девушки нет возврата». Пушкин тут же вуалирует продолжение этого эпизода вертепно-театральным появлением окровавленного трупа героя и балладного жениха. Затем повествователь возвращает читателя к событиям «Новой Элоизы». Он использует любимый пунктуационный прием Руссо многоточие: «...другие, безобразные видения неслись перед нею». Это возвращение к сцене ссоры Юлии с отцом, которая имела трагические последствия: отец в гневе ударяет Юлию. Беременная, она падает и теряет ребенка.

По мере накопления аналогичных и тождественных ситуаций между «Новой Элоизой» и сюжетом «Метели», где жизнь подражала литературе, читатель, посвященный во второй план повести, задавался вопросом: где же все-таки должно кончиться подражание любимым литературным героям и кончится ли оно?

Особое внимание ученых привлекло сюжетное, ситуативное сходство произведений Пушкина и Ирвинга. Отмеченная Н. Берковским близость повести «Метель» новелле Ирвинга «Жених-призрак» позволяет увидеть, как неоднозначно трансформируется в сознании писателей известный в мировой литературе мотив подмены жениха [24]. Сам же Ирвинг ссылается на балладу Бюргера. В «Леноре» героиня предпочитает смерть жизни без умершего возлюбленного. Мертвый милый появляется в полночь и уводит свою невесту на холодное брачное ложе — в могилу. Время действия новеллы «Жених–призрак» — средневековая Германия. Дочь барона фон Ландсхорта, прославленная красавица, заочно помолвлена с графом фон Альтенбург. На пути в замок фон Ландсхорта, где должна состояться свадьба, жениха убивают разбойники. Умирая, он

²⁴ Берковский Н.Я. О «Повестях Белкина» (Пушкин 30-х годов и вопросы народности и реализма). // О русском реализме XIX века и вопросах народности литературы. / Н.Я. Берковский. – Л.: «Художественная литература», 1962. – С. 302.

просит своего спутника, Германа фон Штаркенфауста, явиться в замок и объяснить причину своего отсутствия. Там все принимают фон Штаркенфауста за жениха, не дав ему что-либо объяснить. Впрочем, увидев прекрасную невесту, он и сам вполне готов сыграть навязанную ему роль. За столом отец невесты рассказывает о прекрасной Леноре, увезенной всадником–призраком, мертвым женихом. Дам эта ужасная история пугает до смерти, но Фон Штаркенфауста, мнимого жениха, она наводит на прекрасную идею. Он оставляет свадебный пир преждевременно, объявляя, что он мертвый, что его ожидают черви и что он должен присутствовать на своем погребении в полночь в Вюрцбургском соборе. На следующий день действительно доходит до замка известие о смерти графа фон Альтенбурга и о его похоронах в Вюрцбурге. Невеста находится в полном отчаянии. Ее, однако, утешает то, что жених–призрак по ночам появляется в замке и наконец ее уводит. Отцу не приходится долго горевать. Дочь скоро возвращается домой и бросается к его ногам. Ее сопровождает Германн фон Штаркенфауст в полном здравии и самой привлекательной наружности. Его тайна выясняется. Отец возмущается только тем, что зять позволил себе так подшутить над ним, но некоторые из старых друзей барона, которым в свое время пришлось побывать на войне, убеждают его в том, что «в любви прощительна любая военная хитрость».

Нетрудно себе представить, что именно понравилось Пушкину в этом ироническом отклике на нравственную балладу Бюргера. Новелла американского прозаика показывает, как правильно заметил Берковский, «торжество индивидуума, его ума, предприимчивости, ловкости» [25]. Герой умеет пользоваться для своего счастья случаем, который идет ему навстречу. В судьбу, исполняющую у Бюргера беспощадное наказание

²⁵ Берковский Н.Я. О «Повестях Белкина» (Пушкин 30-х годов и вопросы народности и реализма). // О русском реализме XIX века и вопросах народности литературы. / Н.Я. Берковский. – Л.: «Художественная литература», 1962. – С. 302.

Всевышнего, у Ирвинга вмещивается остроумный, изобретательный человек.

У Ирвинга воссоздана атмосфера рыцарского средневековья с фантастическими и трагическими событиями гибели жениха и похищения невесты. Помимо мотива из бюргеровской «Леноры», он использует шекспировский мотив вражды родов влюбленных. Пушкин-реалист избегает фантастического сюжета. Он изображает случившееся как жизненное, хоть и необычное, происшествие, воссоздавая размеренность жизни в российской провинции, изредка нарушаемой необычными событиями.

Мы выяснили, что в пушкинской повести действительно есть литературные реминисценции и аллюзии, она действительно пародирует стиль сентиментального романа, но при этом «Метель» абсолютно самодостаточна. Все, что необходимо для понимания ее смысла, содержится в ней самой, а чужие мотивы и цитаты «лежат на поверхности текста, подобно тонкому стеклу, которое придает изображению людей и событий особый блеск, а вместе с тем не препятствует взгляду сосредоточиться на картине как таковой. Читатель может игнорировать этот прозрачный слой; может даже не подозревать о его присутствии – и тем не менее получить от рассказанных историй полноценное художественное впечатление». Чужое слово используется Пушкиным в «Метели» не для игры с ним самим, как в пародии, а для создания нового, первозданного художественного мира.

2.3. «Гробовщик». Иронический взгляд на трагические сюжеты

Повесть «Гробовщик» - самая маленькая из всего цикла и была написана первой, тем самым, задав направление всему циклу. В итоге она заняла в цикле срединное место, встав между «Метелью» и «Станционным смотрителем». В качестве эпиграфа приводятся строки из оды Г. Р. Державина «Водопад» (1794):

*Не зрим ли каждый день гробов,
Седин дряхлеющей вселенной?*

И вопрос этот не случаен. Повесть «Гробовщик» была подсказана холерной эпидемией осени 1830 г. Образ гробовщика Адрияна Прохорова зарисован Пушкиным с натуры. В Москве на Большой Никитской (теперь улица Герцена), напротив дома Гончаровых, где жила в ту пору невеста Пушкина, была лавка гробовщика Адрияна.

Решая проблему страха смерти, Пушкин изображает героя, постоянно с ней сталкивающегося. Смех перед лицом смерти – защитная реакция человека на пугающую неизвестность. С первого же предложения поставлена основная проблема: как живёт человек, ежедневно наблюдающий смерть? Меняет ли это человека? Главный герой повести гробовщик Андриан Прохоров переселяется на новую квартиру и устанавливает там порядок, привычный ему: в кухне и гостиной ставит гробы всех цветов и размеров, а над воротами вешает вывеску здесь продаются гробы... Автор вступает в спор с литературной традицией, противопоставляя мрачный характер своего героя веселому нраву гробовщиков У. Шекспира и В. Скотта. Здесь декларируется принцип детерминированности характера.

С тостом на серебряной свадьбе соседа сапожника Шульца связана другая проблема повести. Один из гостей предлагает выпить за здоровье мертвецов. Если гробовщик живет за счет мертвых, то может ли он радоваться смерти человека, наживаться на ней? Гробовщик так

благодарен своим мертвецам, похоронами которых он разбогател, что даже зовёт их на пир. Когда мертвецы к нему приходят (во сне), у Адрияна подкашиваются ноги. Ужас достигает крайней точки, когда гробовщик встречается с первым своим покойником – отставным сержантом гвардии Петром Петровичем Курилкиным, которого гробовщик похоронил нечестно, продав ему сосновый гроб как дубовый.

Казалось бы, в повести происходят страшные события – ужасный сон Прохорова, однако интонация повествования с самого начала ироническая. Эпиграф из «Водопада» Державина контрастирует с содержанием самой повести, где никто не умирает (даже купчиха Трюхина). Видимо, главное, что происходит в повести — игра с читательскими ожиданиями. Читатель оценивает героя по литературным моделям (Державин, Шекспир, В. Скотт, Жуковский и др.) и, естественно, ждет ужасов, мистики, морали, а их нет. Жизнь банальней, проще и мудрей литературы. Проснувшись и поняв, что страшного не случилось, Прохоров уже не злится на соседа сапожника. Повесть — пародия на популярную формулу «жизнь есть сон», другой ответ на тот же вопрос — «жизнь есть жизнь».

В «Гробовщике» просматриваются неявные отсылки к романтической балладе, фантастической повести, готическому роману с их устрашающими сновидениями, появлениями мертвецов и т. п. Просвещенный читатель также легко определит, какие именно произведения имелись в виду Пушкиным при упоминании У. Шекспира и В. Скотта («Гамлет» (1601) и «Ламмермурская невеста» (1819) соответственно), и, разумеется, не раз предпринимал попытку сопоставить указанные персонажи с пушкинским гробовщиком. Но необходимо отметить в тексте «Гробовщика» одно поразительное совпадение с «Гамлетом». Речь идет о приснившемся гробовщику фантазмагорическом разговоре с одним из мертвецов, приглашенных им к себе на новоселье: «Ты не узнал меня, Прохоров, — сказал скелет. — Помнишь ли отставного

сержанта Петра Петровича Курилкина, того самого, которому, в 1799 году, ты продал первый свой гроб — и еще сосновый за дубовый?». Дата, которая в этом разговоре названа, обращает на себя внимание: это год рождения самого Пушкина. Такой выбор даты — еще одно, скрытое указание на V акт «Гамлета». В самом деле, шекспировский 1-й Могильщик вырыл свою первую могилу в год рождения молодого Гамлета, что становится известным из их диалога:

«Гамлет. ...Как давно ты стал могильщиком?

1-й Могильщик. Из всех дней в году я начал в тот самый день, когда покойный король наш Гамлет одолел Фортинбраса.

Гамлет. Как давно это было?

1-й Могильщик. А вы сами сказать не можете? Это всякий дурак может сказать: это было в тот самый день, когда родился молодой Гамлет...».1

Если сопоставить это с другой репликой 1-го Могильщика: «...Я здесь могильщиком с молодых годов вот уж тридцать лет», то мы получим возраст Гамлета. Примечательно, что он оказывается равным возрасту Пушкина в момент создания «Гробовщика» (разница в один год в данном случае не существенна). «В «Гробовщике» повторен прием Шекспира: для обозначения начала профессиональной деятельности своего «гробокопателя» Шекспир выбирает год рождения главного героя трагедии, Пушкин для этой же цели использует год своего рождения. При этом мы невольно отмечаем про себя, что возраст Пушкина в период первой болдинской осени равен возрасту Гамлета. Такое наблюдение говорит нам об определенном сопоставлении Пушкиным самого себя с Гамлетом» - отмечает литературовед В. М. Есипов [26].

Помимо аллюзий на «Гамлета», мы можем увидеть отсылки к другой известной пьесе Шекспира – «Макбету» (1606). В 1802 г. писатель Андрей

²⁶ Есипов В.М. Два этюда о пушкинской прозе // Московский пушкинист: ежегод. сб. Вып. III. – М.: ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 1996. – С. 169.

Тургенев в своем письме В. Жуковскому пересказал немецкий перевод «Макбета», сделанный Шиллером. Для нас «Макбет» ассоциируется с муками совести, с нравственным падением благородного героя, с размышлениями о том, что власть развращает человека, и т. д. Андрей Тургенев видит тень Банко как вполне реальную тень, как прием «театрального ужаса» — триллера, говоря современным языком. Он и пересказывает пьесу как триллер. И в таком пересказе «Макбет» обретает гротескное сходство с «Гробовщиком». Разве что главный герой повести Белкина не убивает людей непосредственно. Но их смерти ему выгодны, и он их всеми силами желает (что для христианина тоже серьезный грех). Теоретически Жуковский мог показывать это письмо Пушкину, — у романтиков такая практика была распространена.

Композиционно «Гробовщик», особенно в ранней редакции, соответствует пересказу Тургеневым фрагмента шиллеровского «Макбета» (а не собственно шекспировскому тексту): память о смерти определенного лица, которой желал герой, — пир — смущение на пиру, вызванное нравственной неловкостью в связи с вопросом о смерти, — приглашение покойника/покойников на пир — явление призрака того, о ком думает герой вначале. Видимо, так и должен был звучать «Макбет» после того, как был переведен Шиллером и затем пересказан устно. Изменения, которые вносит сам Белкин, коренятся в его пристрастии к комедийной эстетике. Ключевые источники «ужасов» для почитателей Шекспира — преступление и явление призраков — оказываются мнимыми. Адриан Прохоров никого не убивает — он только желает людям смерти; мнимому преступлению соответствует мнимое наказание — явление укоряющих его мертвецов происходит во сне, и Адриан просыпается невредимым. Пушкин демонстрирует нам, с какой легкостью трагические сюжеты, когда за них берутся Белкины, соскальзывают в комизм. Погружая романтические сюжеты в реальный быт, автор травестирует их, утверждая таким способом новые принципы отношения литературы и жизни.

2.4. «Станционный смотритель». Библейская притча в реалистическом осмыслении

Повесть начинается эпиграфом из стихотворения П. А. Вяземского «Станция» (1825):

*Коллежский регистратор,
Почтовой станции диктатор.*

Этими строками князя Вяземского, точкой зрения его мира представлено некоторое общее мнение о станционных смотрителях; это взгляд «свысока» остроумного проезжающего, взгляд из другого социального круга. Пушкин изменил цитату, назвав станционного смотрителя «коллежским регистратором» (низший гражданский чин в дореволюционной России), а не «губернским регистратором» (чином выше), как это было в оригинале.

Но слово автора спорит с эпиграфом. Голос автора в первых строках повести - это голос человека одного жизненного круга с князем Вяземским, но не со станционным смотрителем. Автор сочувственно и с призывом «войти в положение» рисует другую сторону существования «диктатора».

Повесть «Станционный смотритель» занимает значительное место в творчестве А.С. Пушкина и имеет большое значение для всей русской литературы. В ней едва ли не впервые изображены жизненные невзгоды, боль и страдание того, кого называют «маленьким человеком». С нее начинается в русской литературе тема «униженных и оскорбленных», которая познакомит с добрыми, тихими, страдающими героями и позволит увидеть не только кротость, но и величие их душ и сердец. В сущности, по сюжету своему, выразительности, сложной емкой теме и композиции, по самим характерам это уже маленький, сжатый роман, повлиявший на последующую русскую прозу и предвосхитивший повесть Гоголя

«Шинель». Люди здесь изображены простые, и сама их история была бы простой, если бы не вмешались в нее разные житейские обстоятельства.

Повесть отличается особенный характер конфликта: здесь нет отрицательных героев, которые были бы отрицательны во всем; нет и прямого зла — и в то же время горе простого человека, станционного смотрителя, от этого не становится меньшим.

Титулярный советник А.Г.Н. рассказывает историю, услышанную от самого станционного смотрителя Самсона Вырина и от «рыжего и кривого» мальчика. Увоз любимой дочери смотрителя Дуни гусаром — завязка драмы, за которой следует цепь событий. В. Н. Турбин отметил в одной из ситуаций повести скрытый каламбур: «смотритель - тот, кто смотрит, глядит, - на мгновение ослеп» [27]. «Слепота» - свойство сознания человека, следующего за стереотипами.

Фабула «Станционного смотрителя» складывается из ситуаций, каждая из которых соотнесена с каким-либо литературным жанром. Жанр библейской притчи (на стене висят картинки, изображающие историю блудного сына) безусловно обращен к сознанию читателя и формирует его ожидания, но что касается Вырина, то он явно не верит в провидение и отправляется в Петербург вызволять (вразумлять?) дочь. Результат говорит сам за себя: отца вытолкнули за дверь, фактически же он «вытолкнут» и из любовного романа, в котором ему не место. Сверток смятых ассигнаций, засунутый Минским за обшлаг рукава шинели Вырина и с негодованием Выриным растоптанный, - не только психологическая деталь, но и выразительный авторский жест по отношению к персонажу, проигрывание в одном эпизоде всей «истории».

Далее Самсон Вырин осознает свое положение в соответствии с ролью несчастного отца. Но если положение одинокого, тоскующего о дочери Самсона Вырина соответствует сентиментальному жанру, то

²⁷ Турбин В.Н. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. Об изучении литературных жанров. / В.Н. Турбин. — М.: Наука, 1978. — С. 75.

типологическое сходство ситуаций оказывается невозможным ввиду неизвестности Дуниной судьбы. Вариант покаянного возвращения к отцу Дуни, брошенной Минским, актуализировал бы жанр библейской притчи, правда, в сентиментальной ее огласовке. Возможный приезд Дуни-барыни к живому отцу и воцарение между ними любви и согласия был бы откровенно «сказочным» и слащавым.

Пушкинский вариант финала выразителен потому, что он не соответствует какому-либо жанру повествовательной прозы. Унесенная с собой Выриным в могилу убежденность в горькой судьбе дочери как признак «слепоты» человека относительно безличного порядка вещей словно бы рифмуется с излишне пышным приездом Дуни-барыни к отцу, уже сошедшему в могилу. Такова ирония человеческого бытия. Прогнозируемый человеком порядок вещей, привязанный к жизненному опыту, характеру, обстоятельствам, словом, к человеческому фактору, заведомо беднее «логики» реально складывающихся человеческих судеб. Жизнь разнообразнее и богаче! Такова содержательная основа иронической игры автора с читателем.

Рассказчик, выслушавший слезную историю Самсона Вырина о том, как он потерял единственную дочь сообщает читателю: «Слезы сии отчасти возбуждены были пуншем, коего вытянул он пять стаканов в продолжении своего повествования; но, как бы то ни было, они сильно тронули мое сердце. С ним расставшись, долго не мог я забыть старого зрителя, долго думал я о бедной Думе...». Здесь на себя обращает классический для сентиментальных повестей мотив путешественника-рассказчика, собирающего «печальные» истории в дороге; стилистическая несовместимость лексики (соседство в одной фразе возвышенного оборота «слезы сии», сентименталистского стереотипа «сильно тронули мое сердце» и пятью стаканами пунша, которые «вытянул» зритель); главное, неприменимость к участи Дуни заштампованного эпитета «бедная» (современнику Пушкина вспоминались не только карамзинская

бедная Лиза, но и последовавшие за ней «несчастные» Маши, Маргариты и т.д.).

Помимо сентименталистских аллюзий, в «Станционном смотрителе» обнаруживаются автореминисценции. Н. Петрунина отмечает, что повести прослеживается мотив вдовства отца, дочери, растущей без материнского глаза, к которому Пушкин не раз обращался [28]. Впервые он появился у Пушкина в «Арапе Петра Великого» для оправдания сердечного своеволия боярышни Ржевской, без него трудно совместимого с нравами русской старины. Затем этот мотив был усвоен незавершенной повестью «Гости съезжались на дачу» и опять как мотивировка открытого и порывистого характера героини. Упорное возвращение Пушкина-прозаика к образу девушки, возросшей без заботливо-требовательной и нежной материнской опеки, вряд ли случаен и в «Арапе Петра Великого», где мотив этот привнесен в семейные воспоминания извне, и в истории Зинаиды Вольской, и в болдинских повестях, и — позднее — в «Русалке», в «Дубровском» и, наконец, в «Пиковой даме».

В ситуации «Смотрителя» мотив вдовства Вырина обретает особую значимость, обоюдоострое звучание. Для Самсона Вырина «разумная» и «проворная» красавица-дочка — и гордость, и помощница в нелегкой его службе, и живая память о покойнице-матери. Отсутствие же матери у девочки, растущей среди соблазнов большой дороги, оборачивается и ранним кокетством, и поцелуями в сенях, и порывами неопытной души, определившими земной путь Дуни.

В «Станционном смотрителе» явно прослеживается проекция жизни Выриных на библейский сюжет о блудном сыне. Только если блудный сын, ведя развратный образ жизни вне дома, осознает свой грех и возвращается, раскаявшись, поняв, что недостойн называться сыном своего отца, то Дуня (а точнее, Авдотья Семеновна, жена и мать

²⁸ Петрунина Н. Н. О повести «Станционный смотритель» // Пушкин: Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). — Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1986. — Т. 12. — С. 78—103.

семейства) проездом оказывается в родных краях только после смерти отца, когда покаяние и примирение уже невозможно. Высший смысл евангельской притчи состоит в том, что блудный сын, познавший истину, выстрадавший правду на опыте собственных блужданий и ошибок, дороже отцу, чем тот, кем он был раньше. Какие испытания выпали на долю Дуне, мы не знаем, мы можем только, подобно старому зрителю, гадать о них. Мы не знаем, чем обернулся для нее самый выбор, сделанный однажды без особого раздумья, но что известно читателю — ни радости, ни горе не заглушили в душе «прекрасной барыни» сознания дочерней ее вины. Именно рассказ мальчика о том, как на могиле отца «она легла <...> и лежала долго», и привносит в финал повести ноту примирения. Он говорит, что в душе героини живо высшее, человеческое начало, что в своей новой, неизвестной повествователю жизни она сумела сохранить здоровое нравственное зерно, возвыситься до сознательного чувства вины и долга перед ушедшим.

2.5. Пародия на романтические темы в повести «Барышня-крестьянка»

Эпиграф «Барышни-крестьянки» взят из «Душеньки» (1778) И. Ф. Богдановича:

Во всех ты, Душенька, нарядах хороша.

Поэма «Душенька» — сказка Апулея «Амур и Психея», переложенная на русский лад. Психея живет во дворце у Амура (Богданович называет его раем), где развлекается, красуясь в разных одеяниях, что и комментируется автором строкой, взятой Пушкиным в качестве эпиграфа. Затем Душенька, как это и полагается в сказке, нарушает некий запрет и ее возлюбленный исчезает. Чтобы воссоединиться с ним, Душеньке приходится пройти тяжелые испытания.

«Барышня-крестьянка» — это род шутливого и легкого рассказа, построенного на реально-бытовой основе, с незамысловатыми сюжетными ходами, с облегченно счастливым концом. Она подводит итог всему циклу. В основе повести лежат любовные тайны и переодевания двух молодых людей — Алексея Берестова и Лизы Муромский, принадлежащих к сначала враждующим, а затем примирившимся семействам. Оба помещика — обыкновенные русские бары, а их особое предпочтение той или иной культуре — наносное поветрие, возникающее от беспросветной провинциальной скуки и каприза.

Таким путем вводится ироническое переосмысление книжных представлений (имя героини связано с повестью Н.М. Карамзина «Бедная Лиза» и с подражаниями ей, война Берестова и Муромского пародирует войну семейств Монтеки и Капулетти в трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта»). Ироническое преобразование касается и других деталей. У Алексея Берестова есть собака, которая носит кличку Сбогар (имя героя романа Ш. Нодье «Жан Сбогар»). Настя, служанка Лизы, была «лицом гораздо более значительным, нежели любая наперсница во французской

трагедии», и т.д. Значимые детали характеризуют быт провинциального дворянства, не чуждый просвещения и тронутый порчей жеманства и кокетства.

Но за подражательными масками скрыты вполне здоровые, жизнерадостные персонажи. Сентиментально-романтический грим густо наложен не только на характеры, но и на самый сюжет. Таинственности Алексея соответствуют проделки Лизы, которая переодевается сначала в крестьянское платье, чтобы узнать поближе молодого барина, а затем во французскую аристократку времен Людовика XIV, дабы не быть узнанной Алексеем. Под маской крестьянки Лиза приглянулась Алексею и сама почувствовала сердечное влечение к молодому барину. Все внешние препятствия легко преодолеваются, шуточные драматические коллизии рассеиваются, когда реальные жизненные условия требуют исполнения воли родителей вопреки, казалось бы, чувствам детей. Пушкин смеется над сентиментально-романтическими уловками персонажей и, смывая грим, являет их действительные лица, сияющие молодостью, здоровьем, наполненные светом радостного приятия жизни.

В повести встречаются литературные реминисценции из «Переселения душ» Е. Баратынского, «Русалки» и «Оборотня» О. Сомова, «Бедной Лизы» и «Натальи, боярской дочери» Н. Карамзина и др., а также пушкинские автореминисценции (мотив переодевания для любовного обмана из «Каменного гостя»). Отдельно стоит упомянуть о сходности мотивов вышеупомянутой трагедии У. Шекспира «Ромео и Джульетта» и «Барышни-крестьянки». Произведения объединяет:

1. Общая фабульная канва (кроме развязки): вражда двух семей; запретная любовь юноши и девушки из этих семей; тайные встречи влюбленных; последующее примирение семей.

2. Мотив маскарада. Алексей встречает Лизу замаскированной, как Ромео встречает Джульетту на маскараде. Крестьянский костюм в России с

конца 18 в. – устойчивый маскарадный элемент в развлечениях аристократии.

3. Мотив имени, обыгрываемый у Шекспира («Что значит имя? Роза пахнет розой, хоть розой назови ее, хоть нет...»), и игра с реальными именами в «Барышне-крестьянке» (Лиза-Бетси-Акулина).

4. Два плана (господа – слуги), в которых показываются отношения двух домов.

5. «Кормилица-гувернантка» и «Джульетта-Лиза».

6. Финал-инверсия: благополучный вместо трагического.

Печальный сюжет «Бедной Лизы» Карамзина Пушкин превратил в «роман» со счастливым концом. Герои двух повестей действительно похожи. Эраст – светский молодой человек «с изрядным разумом и добрым сердцем, добрым от природы, но слабым и ветреным». Алексей, сын помещика Берестова, хотя и жил в деревне, но воспитан был «в *** университете» и вел себя как городской повеса. Они оба думали только о своем удовольствии (Эраст искал его в светских забавах, а Алексей ухаживал за барышнями и крестьянскими девушками). Но для обоих героев все меняется с появлением в их жизни любви. Эраст влюбляется в крестьянку Лизу. Она представляется ему прекрасной пастушкой, ведь он «читывал романы, идиллии». Алексей на прогулке встречает Акулину-Лизу, идущую за грибами; его голова тоже наполняется «романическими мыслями». Но у наших героинь только внешнее сходство. Конечно, обе они выросли в деревне, вдали от городской жизни. Но Лиза (Карамзина), хотя и дочь «богатого поселянина», всего лишь крестьянка, которая вынуждена сама зарабатывать себе на жизнь. Для Муромской перевоплощение в крестьянку – игра, развлечение, она совсем не пастушка, хотя «знания света и жизни» у нее тоже нет. Но Лиза может почерпнуть его из книжек: «Уединение, свобода и чтение рано... развивают чувства и страсти».

В произведении Карамзина есть сложный конфликт. Прежде всего, это конфликт социальный: пропасть между богатым дворянином и бедной поселянкой очень велика. Чувствительность – высшая ценность сентиментализма – толкает героев в объятия друг к другу, дает им миг счастья, а затем приводит Лизу к гибели. Эраст тоже наказан за свое решение оставить Лизу и жениться на другой: он будет вечно корить себя её смертью.

Для Алексея тоже существует эта проблема (он барин, она крестьянка). Появляется и невеста-разлучница (барышня Муромская), на которой Алексей должен жениться. Но он вопреки воле отца останавливает свой выбор на Акулине и предлагает ей руку и сердце. Кажется, назревает катастрофа (или немилая женитьба, или родительское проклятие). Но Пушкин улыбается: смерти и разлуки не будет, потому что нет и самого конфликта. Алексей узнает, что барышня Муромская и его возлюбленная Акулина – одно лицо. Таким образом, все кончается благополучно. Нет того, над чем можно сокрушаться: обе пропасти (барин – крестьянка, а также ненависть родителей Лизы и Алексея) преодолены.

Пушкин напрямую ссылается на Карамзина: Алексей учил читать Акулину по повести «Наталья, боярская дочь» (в которой тоже часто используется эффект неожиданного узнавания).

В «Барышне-крестьянке» по-новому повторены и обыграны разнообразные ситуации других повестей. Например, мотив социального неравенства как препятствия для соединения влюбленных, встречаемый в «Метели» и в «Станционном смотрителе». При этом в «Барышне-крестьянке» социальная преграда, по сравнению с «Метелью» и даже со «Станционным смотрителем», возрастает. Соппротивление отца изображается более сильным (личная вражда Муромского с Берестовым), но искусственность, мнимость социальной преграды также увеличивается и затем полностью исчезает. Соппротивление воле родителей не нужно: их

вражда оборачивается противоположными чувствами, и отцы Лизы и Алексея испытывают друг к другу душевную приязнь.

«Метель» и «Барышня-крестьянка» были рассказаны Белкину одной и той же особой — девицею К. И. Т. Повести эти симметричны. В первой из них богатая Мария Гавриловна любит бедного прапорщика, во второй молодой богатый Берестов влюбляется в крестьянку. В конце концов, браки устраиваются без нарушения сословных правил и интересов. В «Метели» у Марьи Гавриловны два претендента на ее руку, то в «Барышне-крестьянке» – один. Однако сама Лиза предстает в двух видах и сознательно играет две роли, пародируя как сентиментальные и романтические повести, так и исторические нравоучительные рассказы. При этом пародия Лизы подвергается новой пародии Пушкина.

«Барышня-крестьянка» – это пародия на пародии. Отсюда понятно, что комический компонент в «Барышне-крестьянке» многократно усилен и сгущен. Кроме того, в отличие от героини «Метели», с которой играет судьба, Лиза Муромская – не игралище судьбы: она сама создает обстоятельства, эпизоды, случаи и делает все, чтобы познакомиться с молодым баринном и завлечь его в свои любовные сети. В отличие от «Станционного смотрителя», именно в повести «Барышня-крестьянка» происходит воссоединение детей и родителей и общий миропорядок весело торжествует.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В процессе подготовки квалификационной работы нами была изучена методическая и специальная литература по исследуемой проблеме, на основе чего мы можем сделать вывод, что интертекстуальность является одним из основных художественных приемов «Повестей Белкина». Художественное пространство цикла представляет собой плотный прецедентный текст, включающий в большей степени цитаты и аллюзии из сентиментальных и романтических произведений. Посредством аллюзий и реминисценций в «Повестях Белкина» читатель получает полноценное художественное впечатление.

В частности, мы узнали, что повесть «Выстрел» является пародией на популярные в XIX веке романтические истории о дуэли и чести, общими для которых являются мотивы зависти и отложенной мести. В основе сюжета повести лежат аллюзии на произведения А. Бестужева-Марлинского («Вечер на Бивуаке» и др.), драма «Эрнани» В. Гюго, автореминисценции из «Моцарта и Сальери», а также автобиографичные факты из жизни самого Пушкина.

Также мы выяснили, что повесть «Метель» является пародией на стиль сентиментального романа. Здесь мы встречаем мотивы метели и умирающего жениха из поэмы В. Жуковского «Светлана» (из которой взят эпиграф новеллы). Мотив потери жениха также прослеживается в романтической балладе «Ленора» Г. А. Бюргера. Литературоведами отмечается сюжетное сходство повести Пушкина с новеллой В. Ирвинга «Жених-призрак» (мотив подмены жениха). Также в «Метели» можем встретить заимствования, при которых части прецедентного текста рассредоточены по всей повести. В нашем случае претекстом служит роман «Новая Элоиза» Руссо, письма из которого можно использовать в качестве дополнения к пушкинскому тексту, где письма Марьи и Владимира опущены.

В повести «Гробовщик» мы отметили отсылки к романтической повести и фантастическо-готическому роману, в частности, аллюзии на «Гамлета» и «Макбета» У. Шекспира, а также «Ламмермурскую невесту» В. Скотта. Важно отметить, что упоминание этих имен рядом не только литературный диалог, но и устойчивое романтическое клише, сложившиеся в XIX веке; Белинский вообще считал их равными по степени таланта.

Крайне важным для понимания повести «Станционный смотритель» является религиозный метасюжет, введенный в произведение через образы картинок, висящих в доме смотрителя. Самсон Вырин укутывает свою совесть в превратно истолкованную притчу о блудном сыне, обвиняя во всем дочь, тогда как истинное положение дел заключается в том, что каждый сам ответственен за свою судьбу. Характерны для повести и типичные для сентименталистской литературы темы и сюжеты (несчастный отец, тоскующий по дочери; клише «бедная» по отношению к Дуне, которая бедной по сути не является; стилистическая несовместимость низкой и высокой лексики; образ путника, собирающего слезливые истории в чужих домах и т.д.). Помимо этого, в повести присутствуют автореминисценции из «Арапа Петра Великого» (мотив дочери, растущей без материнской любви).

«Барышня-крестьянка» — это великолепный синтез романтических и сентиментальных традиций, тем и мотивов. Не стремясь к пародии этих стилей и творчески перерабатывая их, Пушкин преодолевает устойчивые в литературе сюжеты и ситуации, предлагая для них свое собственное разрешение. В повести мы встречаем такие сюжетные клише литературы сентиментализма как переодевания барышни в девушку низшего сословия: бедная поселянка, влюбленная в дворянина, а также художественный образ роши как место встречи влюбленных. Особое внимание автор уделяет номинативной аллюзии: имя героини связано с повестью Н. Карамзина «Бедная Лиза» и с подражаниями ей. Такие аллюзии, заключенные в именах героев, не только служат средством связи романа с другими текстами, но и

позволяют глубже посмотреть на проблему. Также в повести прослеживается целый ряд пародий на сцены из трагедии У. Шекспира «Ромео и Джульетта».

Оригинальность и своеобразие «Повестей Белкина» заключаются в том, что Пушкин выявил в них простое отношение к жизни. Реалистический метод Пушкина-прозаика складывался в условиях, требовавших подчеркнутого противопоставления его повестей сентиментальной и романтической традиции, занимавшей господствующее положение в прозе этого периода. Пушкин, иронизируя над романтическими представлениями, утверждал новый предмет изображения: обыкновенных людей, события и быт, провинциальную Россию. Он видел красоту жизни в ее обычных проявлениях.

Воссоздавая жизнь своих ничем не примечательных героев, Пушкин не приукрашивает ее и не скрывает тех ее сторон, которые представлялись подлежащими преодолению. Лукавый и добродушный юмор, тонкая ирония, простота языка и средств, используемых Пушкиным в «Повестях Белкина», а также склонность к реминисценциям игрового, пародийного характера – все эти средства пропитали повесть особой гармонией, не броской, но стройной и настоящей, которая по праву объединяет их в цикл. Стихия жизни, судьбы – властвующая тема «Повестей», указывающая на то, что это не просто легкомысленные рассказы. Люди, играющие в литературных героев, в литературную жизнь, рискуют не только быть смешными, но и погибнуть на дуэли, потерять любовь, семью... Пушкин никогда не вдается в подробные объяснения поступков своих героев, но он всегда угадывает своим гениальным художественным чутьем, как должен поступить такой-то человек в силу своих индивидуальных качеств, социальных навыков и других причин. И угадывает безошибочно, так что мы без всяких объяснений, сразу чувствуем живую правду, видим живых людей со всеми их противоречиями.

МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

Для того чтобы узнать, какое место занимают в школьной программе «Повести Белкина», нами были рассмотрены различные программы по литературе для 5-11 классов, в каждой из них предлагается свое видение на изучение произведения. В программе Г. И. Беленького «Повести» даются для самостоятельного изучения и не освещаются на уроках; в программе Р. Н. Бунеева и Е. В. Бунеевой в 6 классе изучается только одна повесть «Выстрел»; в программе Курдюмовой Т. Ф. также изучается одна повесть, в 7 классе, «Барышня-крестьянка». Лучше всего «Повести Белкина» освещены в программе для классов с углубленным изучением литературы под редакцией М. Б. Ладыгина (рекомендуются для изучения в 7 классе, рассматривается огромное количество обзорных вопросов, касающихся непосредственно цикла повестей: понятие новеллистического цикла, особенности организации; система повествования и образы повествователей; идейное и композиционное значение образа Белкина; тематика и проблематика цикла; особенности пушкинской прозы. Для более конкретного рассмотрения ученикам предлагается изучение повестей «Выстрел» и «Барышня – крестьянка»), а что касается программ для общеобразовательных учреждений, то наиболее удачными здесь являются программы под редакциями В. Г. Маранцмана (здесь «Повести Белкина» и в частности повесть «Выстрел» рассматриваются в 6 классе. в 7 классе рекомендуется для внеклассного чтения «Барышня – крестьянка»). В 8 же классе следует подробное рассмотрение повестей «Метель» и «Станционный смотритель») и В. Я. Коровиной. «Повести Белкина» в них изучаются на протяжении нескольких лет, начиная с 6 класса. В этих программах подробно рассматриваются такие повести как «Выстрел», «Метель», «Барышня – крестьянка», «Станционный смотритель». Стоит также отметить, что ни в одной из программ не предлагается для изучения повесть «Гробовщик».

Мы ориентировались на программу Т. Ф. Курдюмовой, где «Повести Белкина», в частности, «Барышня-крестьянка», даются на изучение в 7 классе. Для работы мы использовали учебник для общеобразовательных учреждений «Литература. 7 класс. В двух частях. Ч. 1.» под ред. Т. Ф. Курдюмовой, в котором представлена обзорная статья, посвященная циклу «Повести Белкина», после чего представлен текст повести «Барышня-крестьянка».

Разработка урока по литературе на тему «Пародия на романтические темы и мотивы в повести А. С. Пушкина «Барышня-крестьянка» в 7 классе.

Цели урока:

- 1) развивающая: обеспечить усвоение учащимися начального представления о романтизме в литературе с целью формирования литературного знания;
- 2) образовательная: помочь учащимся активизировать образное мышление, анализировать теоретический материал, определять своё личное отношение к волнующим фактам;
- 3) воспитательная: воспитывать нравственные качества и эстетический вкус учащихся.

Тип урока: урок ознакомления с новым материалом.

Форма проведения урока: беседа.

Оборудование: учебник «Литература. 7 класс. В двух частях. Ч. 1.» под ред. Т. Ф. Курдюмовой, доска.

Подготовка к уроку: прочитать рассказ «Барышня-крестьянка», составить свое впечатление о нем.

Оформление доски:

Число
Тема урока
Эпиграф к повести: Во всех ты, Душенька, нарядах хороша.
И. Богданович

Ход урока:

1. Оргмомент	3 мин.
а) Слово учителя	5 мин.
б) Объявление темы и цели урока	2 мин.
2. Основная часть	25 мин.
3. Итоги урока	7 мин.
4. Домашнее задание.	3 мин.

Ход урока.

1. Оргмомент.

Здравствуйте, ребята! Начинаем наш урок. Пожалуйста, проверьте, все ли подготовились к уроку? На парте у вас должны лежать учебник, тетрадь и дневник.

Запись числа, классная работа.

Открываем тетради, записываем сегодняшнее число, классная работа.

а) Слово учителя.

Ребята, все вы знакомы с поэзией А. С. Пушкина с ранних лет. Сегодня на уроке мы познакомимся с прозой великого русского поэта и писателя на примере цикла «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» и, в частности, повести «Барышня-крестьянка», которую вы прочитали дома.

«Повести Белкина» были написаны Пушкиным в знаменитую Болдинскую осень 1830 года. Болдинская осень известна тем, что Пушкин, заточенный разразившейся эпидемией холеры в имении своего отца в Болдино, в течение почти трех месяцев написал множество произведений, которые стали великими спустя время. Это и около 30 стихотворений, таких, как «Герой», «Заклинание», «Моя родословная», литературно-критические статьи, циклы «Повести Белкина» и «Маленькие трагедии», «Сказка о попе и работнике его Балде», «История села Горюхина» и многие другие. В Болдине Пушкин завершил почти девятилетнюю работу над романом «Евгений Онегин». Осенняя тишина и одиночество спровоцировали настоящий творческий подъем. Свобода, проявившаяся для Пушкина в своем новом качестве, открыла новые, неиспользованные ранее темы, мотивы, замыслы и образы, характерные для произведений Болдинской осени.

б) Объявление темы и цели урока.

Итак, запишем тему сегодняшнего урока: «Пародия на романтические темы и мотивы в повести А. С. Пушкина «Барышня-крестьянка». Наша задача – проанализировать, с помощью каких приемов Пушкин создает образы своих героев, а также попробуем выяснить можно ли считать повесть романтической.

2. Основная часть.

Прежде чем приступить к анализу повести «Барышня-крестьянка», проведем терминологическую разминку.

пародия повесть мотив тема произведения романтизм

«Барышня – крестьянка» является пародией на романтические и сентиментальные произведения того времени. Давайте обратим внимание на заголовок и эпиграф повести. Как вы можете объяснить заголовок?

Пушкин использует прием антитезы, с самого начала интригуя читателя. Барышня – девушка из барской семьи, принадлежащая к высшему обществу, а крестьянка – селянка из низшего сословия.

Запишите в тетрадь и объясните смысл эпитафия.

Эпитафия отсылает нас к переодеваниям главной героини повести и является некой характеристикой внутреннего мира героини, которая «хороша» и в дворянском, и в крестьянском облике.

Вспомните имя главной героини. Как вы можете соотнести его с названием и какие выводы из всего этого мы можем сделать уже в самом начале прочтения повести? Имейте в виду, автор уже затеял с вами литературную игру.

Ее зовут Лиза, как и главную героиню, крестьянку из сентиментальной повести Карамзина «Бедная Лиза». Ещё не зная содержания рассказа, мы можем предположить некий общий сюжет. Бескорыстная Лиза, ее умение любить и готовность идти за любимым, ее по-детски наивная и чистая душа. Образ карамзинской Лизы хорошо проецируется на героиню Пушкина.

Кто рассказывает эту историю? Сколько голосов вы слышите?

Мы можем услышать три голоса – собственно, сам Пушкин, рассказчик Белкин и девица К.И.Т., которая и рассказала ему эту историю.

Давайте с вами вспомним, что же характерно для романтической повести и ее героев?

Необычные обстоятельства, необыкновенные герои, бушующие страсти, роковая любовь, неожиданная развязка, иногда главные герои погибают во имя любви. Характерно и столкновение человека из низшего сословия с человеком высшего общества.

Действие повести происходит в провинции, а не в столице, как это обычно бывает в романтических историях. В чем здесь проявляется ирония Пушкина?

Белкин, будучи сам сельским жителем, захлеб начитавшийся романов, пытается пересказать историю девицы К.И.Т. на тот же лад, только при этом не учитывая масштабы ни места действия, ни происходящих событий. События, которые он описывает, действительно кажутся ему что ни на есть романтическими. Пушкин иронизирует над наивностью Белкина-читателя.

Мы уже выяснили, что «Барышня-крестьянка» имеет общие черты с повестью «Бедная Лиза», а также имеет все предпосылки к тому, чтобы мы назвали эту повесть романтической: здесь и переодевания, и страсти, и любовь, и страдания. Давайте вспомним, что мы узнаём о героях в самом начале повести?

Иван Берестов – русский дворянин, расчетливый человек, гостеприимный хозяин, но несколько заносчив: гордится своей суконной фабрикой и богатым поместьем. Григорий Муромский – англоман, живёт не по средствам и не очень разумно. Оба почитаются неглупыми людьми.

Почему же они были в размолвке?

Между ними не было никакой ссоры или личной неприязни, в размолвке виноваты соседи со своими пересудами.

И получилось так, что дети этих двух помещиков оказались влюблены друг в друга и, конечно же, ни о каком счастливом финале не может быть и речи. Складывается впечатление, что впереди нас ждут серьезные перипетии и трагичная развязка... Какой литературный сюжет вам это напоминает?

Сюжет трагедии Уильяма Шекспира «Ромео и Джульетта».

В чем отличия этих двух произведений?

В трагедии Шекспира семьи по-настоящему враждуют, погибают люди, в том числе и любящие друг друга дети. В повести Пушкина вражда семей и невозможность воссоединения двух любящих сердец больше надумана самими героями и не имеет никакого серьезного основания.

И действительно, «Барышня-крестьянка» - это самая настоящая пародия на знаменитую трагедию, некое кривое зеркало. Сам автор посмеивается над героями, живущими по литературным штампам.

Ребята, что мы можем сказать об Алексее Берестове, покоровшем сердце нашей Лизы?

Он отучился в университете и собирался стать военным, но так как отец был против, пока он жил обыкновенной барской жизнью, отпустив на всякий случай усы (непременный атрибут военного человека). Он был высок, строен, а ещё, как сказала Настя, удивительно хорош и красавец.

Лиза приняла Алексея за романтика. Но таким ли уж романтиком был Берестов?

Лиза начиталась романов, поэтому вообразила Алексея героем одного из них.

Верно. На самом деле, не было в Алексее ни романтической бледности («румянец во всю щеку...»), ни мрачной разочарованности, в которой он предстал перед местными барышнями: на самом деле, он был веселым и пылким молодым человеком (он играет в горелки с крестьянками и, поймав их, целует).

Почему Лиза и Алексей влюбились друг в друга?

Незаурядность Акулины-Лизы вызвала в Алексее сильные чувства. Она была слишком необычной для простой крестьянки: принципиальна, умна, самолюбива и легка в общении. Лизу в Алексее привлекло его чистое сердце, то, каким простым и веселым он был в игре с крестьянками.

Зачем же Лизе понадобилось переодеваться в крестьянку?

Ей хотелось увидеть Алексея таким, какой он есть. Не надменным и угрюмым, каким он был в общении с барышнями, а открытым и чувствительным, как с простыми крестьянками.

Скажите, а как Пушкин относится к Лизе? Давайте найдём в повести строки, когда Лиза торопится на первую встречу с Алексеем.

Читаем: «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 весёлостью; боясь какой-нибудь знакомой встречи, она, казалось, не шла, а летела...».

Пушкин показывает нам Лизу как чрезвычайно сентиментальную и чувствительную натуру.

А почему меняется романтический пейзаж, когда Лиза входит в лес?

Читаем: «Сердце её сильно билось, само не зная почему; Лиза вошла в сумрак рощи. Глухой перекатный шум приветствовал девушку. Весёлость её притихла. Мало-помалу предалась она сладкой мечтательности».

Лиза волнуется: вдруг она не понравится ему, а он – ей.

Ребята, как вы думаете, а когда же наступает кульминация в повествовании?

Во время обеда у Муромских. Вдруг Алексей узнает Лизу. Это могло бы опозорить ее.

Что же делает Лиза, чтобы избежать этого? Как ведет себя на обеде?

Она вновь переодевается: сильно белится, надевает парик, все имеющиеся бриллианты и потуже затягивает корсет на платье. При этом она нервничает и дрожит, как осинový листочек.

При этом героиня выглядит скорей трогательно, чем смешно. Пушкин симпатизирует и сочувствует ей, поэтому позора удалось избежать.

Какое решение принимает Алексей после обеда? Можно ли утверждать, что он как-то изменился?

Вопреки воле отца он решает жениться на Акулине. Он предстает перед нами взрослым и самостоятельным человеком.

Когда же наступает развязка? Полностью ли она раскрывает нам концовку произведения?

На словах «Он вошел и остолбенел...». Автор избавляет нас от дальнейших подробностей, но несложно догадаться, что история Лизы и Алексея имеет счастливый финал.

1. Итоги урока.

Итак, давайте вернемся к поставленным в начале урока задачам. Можно ли утверждать, что история, рассказанная Белкиным, романтическая?

Здесь есть черты романтизма: противопоставление героя миру (Алексей и светское общество), необычность героя (Алексей носит кольцо с изображением мертвой головы, мрачен и угрюм), чувства выше разума, культ природы, стихии, обращение к национальному самосознанию. Но на самом деле проблемы героев не так глубоки, как они их сами себе представляют.

Как относится Пушкин к своим героям?

Они симпатичны ему. Он иронизирует над ними и срывает с них маски романтических и сентиментальных героев.

Пародии на какие литературные произведения мы выявили?

«Ромео и Джульетта» Шекспира, «Бедная Лиза» Карамзина, а также на романтическую и сентиментальную литературу в целом.

2. Домашнее задание.

Сделать сопоставительную таблицу:

	<u>«Барышня-крестьянка» А. С. Пушкина</u>	«Ромео и Джульетта» У. Шекспира	«Бедная Лиза» Н. М. Карамзина
сходства			
отличия			

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Алексеев М. П. Пушкин и мировая литература. / М. П. Алексеев. – Л.: «Наука», 1987. – 613 с.
2. Барт Р. Смерть автора. // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. / Пер. с фр., сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989 М., 1989. – С. 384-391.
3. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. / М. М. Бахтин — М.: Худож. лит., 1975. – 506 с.
4. Бахтин, М. М. К методологии литературоведения / М. М. Бахтин. – М.: Контекст, 1974. – С. 203- 212.
5. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений в 13-ти томах. / В. Г. Белинский. – М., 1953. – Т. 1. – 260 с.
6. Белькинд В. С. Традиции и новаторство в сюжетосложении «Повестей Белкина». / В. С. Белькинд. – Алма-Ата: Русская литература, вып. 6., 1976. – с. 27-32
7. Берковский Н. Я. О «Повестях Белкина» (Пушкин 30-х годов и вопросы народности и реализма). // О русском реализме XIX века и вопросах народности литературы. / Н. Я. Берковский. – Л.: «Художественная литература», 1962. – С. 123-188.
8. Благой Д. Д. «Повести Белкина» («Выстрел», «Станционный смотритель») // От Кантемира до наших дней. / Д. Д. Благой. – М.: «Художественная литература», 1972. Т. 2. – с. 12
9. Благой Д. Д. А. С. Пушкин (1799—1837). // История русской литературы XIX века. Учебник для студентов вузов. Изд. 4-е, испр. / Под ред. А. Н. Соколова. – М., «Высш. школа», 1976. - с. 335—464.
10. Бочаров С. Г. Белкин и Пушкин. / С. Г. Бочаров. Поэтика Пушкина: очерки. – М.: «Наука», 1974. – с. 127-185
11. Бочаров С. Г. О смысле «Гробовщика». / С. Г. Бочаров. – М.: «Советская Россия», 1985. – с. 65

12. Вацуро В. Э. «Повести Белкина». // А. С. Пушкин. «Повести Белкина». 1830-1831. / В. Э. Вацуро. – М.: «Книга», 1981. – с. 7-60
13. Виноградов В. В. Стиль Пушкина. / В. В. Виноградов. – М.: Гослитиздат, 1941. – с. 514-582
14. Виноградов В. В. Поэтика русской литературы: Избр. труды / В. В. Виноградов. – М.: Наука, 1976. – 511 с.
15. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. / Б. М. Гаспаров. – М.: Наука. ИФ "Восточная литература", 1993. – С. 285-289.
16. Гершензон М.О. Избранное. Том 1. Мудрость Пушкина / сост. С. Левит, Л. Мильская. – М.: ЦГИ Принт, 2015. – 592 с.
17. Гиппиус В. В. Повести Белкина. // От Пушкина до Блока. / В. В. Гиппиус. – Л.: «Наука», 1966. – С. 7-42.
18. Есипов В. М. Два этюда о пушкинской прозе // Московский пушкинист: ежегод. сб. Вып. III./ – М.: ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 1996. – С. 169.
19. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог, роман (1967) // Французская семиотика. От структурализма к постструктурализму. / Пер. с франц., сост., вступ. ст. Г. К. Косикова – М.: ИГ Прогресс, 2000. – С. 428-443.
20. Купреянова Е. Н. А.С. Пушкин. // История русской литературы. В 4-х томах. / А. С. Бушмин, Е. Н. Купреянова, Д. С. Лихачев и др. – Л.: Наука, 1981. – Т. 2. – С. 290.
21. Курдюмова Т. Ф. Литература. 7 класс: учебник-хрестоматия для общеобразовательных учреждений / авт.-сост. Т. Ф. Курдюмова. – М.: ИД «Дрофа», 2014. – 272 с.
22. Лежнёв А. З. Проза Пушкина: опыт стилового исследования. / А. З. Лежнёв. – М.: «Художественная литература», 1993. – 473 с.
23. Макогоненко Г. П. Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы (1830-1833). / Г. П. Макогоненко. – Л.: «Художественная литература», 1982. – 374 с.

24. Маркович В. М. «Повести Белкина» и литературный контекст. // Пушкин. Исследования и материалы. / В. М. Маркович. – Л.: «Наука», 1989. Т. 13. – с. 63-87
25. Михайлова Н. Н. Образ Сильвио в повести А. С. Пушкина «Выстрел». // Замысел, труд, воплощение... / Н. Н. Михайлова. – М.: «Наука», 1977. – 144-150 с.
26. Николукин А. Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий. / Под ред. А. Н. Николукина. Институт науч. информации по общественным наукам РАН. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – 1000 с.
27. Петрунина Н. Н. О повести «Станционный смотритель» // Пушкин: Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). — Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1986. – Т. 12. – С. 78—103._
28. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в 10 томах. Т. 6. / А. С. Пушкин. – Л.: «Наука», 1977. – 575 с.
29. Страхов Н. Н. Заметки о Пушкине и других поэтах (1888). / Н. Н. Страхов. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. Ун-та, 1999. – 247 с.
30. Турбин В. Н. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. Об изучении литературных жанров. / В. Н. Турбин. – М., «Наука», 1978. – с. 75
31. Узин В.С. О повестях Белкина. Из комментария читателя. / В.С. Узин. – Л.: «Аквилон», 1924. – 72 с.
32. Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. / Н.А. Фатеева. – М.: Агар, 2000. – С. 120-159.
33. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. / Пер. с фр. В. П. Визгина, Н. С. Автономовой, вступ. ст. Н. С. Автономовой. – СПб.: А-сad, 1994. – С. 53
34. Хализев В. Е., Шешунова С. В. Цикл А. С. Пушкина «Повести Белкина»: Учебное пособие для филол. спец. вузов. / В. Е. Хализев, С. В. Шешунова. – М.: Высш. шк., 1989. – с. 80
35. Хализев В. Е. Теория литературы: Учебник. / В. Е. Хализев. – 4-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 2007. – 405 с.

36. Шмидт В. Проза Пушкина в поэтическом прочтении: «Повести Белкина». / В. Шмидт. – СПб.: Изд-во С. Петерб. Ун-та, 1996. – с. 80-225
37. Эйхенбаум Б. М. Болдинские побасенки Пушкина. О литературе: работы разных лет. / Б. М. Эйхенбаум. – М.: «Наука», 1987. – с. 343-347
38. Эйхенбаум Б. М. Путь Пушкина к прозе. / Б. М. Эйхенбаум. – Л.: Худож. лит. Ленинград. отд-ние, 1969. – с. 214-230