

Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств
имени Святителя Алексия, митрополита Московского»

Кафедра *филологии*

Направление подготовки 45.03.01 *Филология*
Направленность (профиль) «*Отечественная филология (русский язык и литература)*»

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему:

«Художественные парадоксы в творчестве А.С. Пушкина: поэтика и герменевтика»

Выполнил(а) студент(ка)
4 курса группы ОФ-401
очной формы обучения
Цой Андрей Александрович
(Ф.И.О.)

(подпись)

Научный руководитель
Ильин Александр Анатольевич,
канд. филол. наук, доцент
(Ф.И.О., должность, уч. степень, уч. звание)

(подпись)

Допустить к защите:
Заведующий кафедрой

(подпись)

Фадеева Л.Ю.
(Ф.И.О.)

«___» _____ 2022 г.

Тольятти
2022

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
ГЛАВА 1. Художественные и научные парадоксы в историко-филологическом аспекте	12
1.1 От противоречия к парадоксу	12
1.2 Художественные парадоксы А.С. Пушкина в историко-литературном аспекте	18
1.3 Историко-филологические парадоксы: проблемы изучения и понимания творчества А.С. Пушкина	24
Выводы	28
ГЛАВА 2. Поэтика художественных парадоксов в творчестве А.С. Пушкина (на материале поэмы «Граф Нулин» и «Повестей покойного И.П. Белкина»)	30
2.1 Художественные парадоксы в поэме «Граф Нулин»: характер и смысл пушкинских оговорок	30
2.2 Художественные парадоксы в «Повестях Белкина»: характер и смысл пушкинской мистификации	34
2.3 Своеобразие сюжетной коллизии в «Выстреле» и «Метели»	38
2.4 Жанровые метаморфозы повествовательного цикла («Гробовщик», «Станционный смотритель», «Барышня-крестьянка»)	44
Выводы	51
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	53
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	56

ВВЕДЕНИЕ

Настоящая дипломная работа посвящена поэтике художественных парадоксов в творчестве А.С. Пушкина.

Актуальность исследования определяется особым местом и значением парадоксов в художественном мире А.С. Пушкина, поиском путей и способов их интерпретации.

Художественные парадоксы составляют очень важную, но малоизученную часть в творчестве А.С. Пушкина. Содержательны и интересны пушкинские парадоксы прежде всего тем, что поэт не придумывал и не использовал их специально. При этом парадоксы всегда были органичными, неожиданными, разнообразными, получали своеобразный поэтологический статус, каждый раз по-новому воплощая конкретный художественный образ. Таким образом, проблема изучения художественных парадоксов приобретает особую актуальность. Концептуальный подход и методологическая определенность в их интерпретации – возможный путь исследования.

В историко-литературной науке проблема художественных парадоксов традиционная и актуальная. Тем более, если мы обращаемся к творчеству А.С. Пушкина. Если по отдельным произведениям есть работы, так или иначе касающиеся парадоксов, то специальных научных трудов, посвящённых данной проблематике, нами не выявлено.

Например, в знаменитом научном труде «Теория литературы» (1962) затрагивается тема противоречий и парадоксов в историко-филологическом контексте. Также у известного филолога С.Г. Бочарова в ряде работ прослеживается мысль о пушкинских парадоксах, в том числе и о парадоксах в самой литературоведческой науке. О парадоксальности в изучении и понимании Пушкина содержательно сказано у В.С. Непомнящего в ежегодном сборнике «Московский пушкинист».

Обзор проблематики исследований, так или иначе затрагивающих художественные парадоксы Пушкина, показывает, как мало внимания уделено

непосредственно парадоксам в произведениях поэта. Между тем, сюжетные, жанровые, стилевые парадоксы не только являются неотъемлемой частью произведений, но и отражают особенности художественного мира Пушкина, его поэтики.

Исследования, существующие на данный момент, всё-таки не в полной мере раскрывают особый характер и смысл пушкинских художественных парадоксов. Задача осложняется тем, что вследствие недостаточной изученности художественных парадоксов трудно бывает понять, в чём же конкретно состоит их специфика, которая должна быть учтена при анализе конкретных пушкинских произведений.

Всё это указывает на необходимость более подробного изучения проблематики художественных парадоксов в контексте всего пушкинского творчества, установления их генеалогии и типологии.

Нами рассматриваются парадоксы всего художественного творчества поэта, однако главное внимание уделено поэме «Граф Нулин» и «Повестям Белкина». Важно всё-таки сразу отметить, что в дипломной работе поэма с повестями не сопоставляется. Такой выбор произведений был сделан потому, что, на наш взгляд, «Повести Белкина» связаны с поэмой «Граф Нулин» морфологически и типологически. Поэма является переломным моментом в творчестве А.С. Пушкина, поскольку, по мнению ряда авторитетных исследователей, «Граф Нулин» считается первым законченным реалистическим произведением автора. Некоторые ученые даже ставят поэму-сказку наравне с «Евгением Онегиным», ссылаясь на ироничную, реалистическую манеру написания.

К тому же выбор именно этих произведений для подробного комментария обусловлен во многом их жанровой и стилиевой репрезентативностью. Так, например, уже в их названиях мы можем отметить своеобразие особого смысла и качества, а именно: довольно странное сочетание – граф Нулин. Слово «граф» говорит о благородстве, высоком происхождении человека, а фамилия Нулин означает «ничто». Что касается «Повестей Белкина, то, как мы помним, полное

название повествовательного цикла выглядит так: «Повести покойного Ивана Петровича Белкина», но зачастую мы не произносим всех подробностей и цикл называется в два слова – «Повести Белкина». Таким образом, мы упускаем очень важную деталь. Довольно странно видеть в названии сообщение о смерти писателя, обычно такая подробность не декларируется. Но Пушкин как будто специально акцентирует на этом внимание: повести Белкина, которого нет в живых, но который живой автор повествования.

Однако важно понимать, что пушкинские парадоксы, как правило, невозможно расшифровать однозначно и прямолинейно, так как поэт не использовал их функционально. Художественные парадоксы раскрываются и понимаются лишь в целостном анализе поэтики литературного текста, который имеет книжный характер.

О пушкинских произведениях, подробно прокомментированных в дипломе, написаны авторитетные научные исследования, но о парадоксах в них говорится лишь отчасти и в связи с другими аспектами содержания и формы.

Например, жанровое своеобразие поэмы «Граф Нулин» подробно раскрыл известный пушкинист Ю.М. Прозоров. Литературовед отметил, что за ироничной историей открываются целые комплексы художественных традиций, философских идей, культурно-исторических аналогий и параллелей.

Изучению «Повестей Белкина» также посвящена специальная научная литература. Например, в ежегодном сборнике «Московский пушкинист» есть статья О. Поволоцкой «Целомудрие как эстетический принцип». Мы опирались на нее, когда говорили о пушкинской мистификации – Иване Петровиче Белкине. Также у С.Г. Бочарова в работе «Сюжеты русской литературы» задаются вопросы «Почему Сильвио не стреляет и почему Дуня плакала?». Обозревая «Выстрел» и «Станционного смотрителя», мы учитывали мнение исследователя, который не стал давать однозначный ответ на данные вопросы, однако отметил особую атмосферу «Повестей Белкина» и сюжетную функцию в эпическом цикле рассказчиков.

Комментарии, посвящённые «Станционному зрителю», были отмечены нами и у целого ряда других исследователей. Например, М.О. Гершензон считает, что Самсон Вырин не способен принять ту реальность, в которой его Дуня уехала с Минским, так как верит в ее возвращение. На это указывают и немецкие картинки, иллюстрирующие евангельскую притчу о блудном сыне.

Таким образом, наше прочтение (понимание и интерпретация) произведений непременно подкреплялось мнениями авторитетных ученых.

Также мы учитывали мнения и комментарии современников А.С. Пушкина и других литераторов и критиков. Поэтому в первой главе мы ссылались на В.Г. Белинского и А.А. Григорьева, заметив их важные и интересные замечания о «Повестях Белкина». Публицисты по-разному восприняли данное произведение, что помогло нам увидеть более полную и объективную картину об этом повествовательном цикле.

Нами было учтено и то, как прочел «Повести Белкина» Ф.М. Достоевский, а точнее его герой из первого романа «Бедные люди» – Макар Деушкин. Он нашел себе утешение в повести «Станционный зритель». Мы подробно комментируем данный сюжет во второй главе нашей работы.

В итоге, сделав обзор разных мнений ученых и писателей, а также рассмотрев парадоксы в историко-литературном контексте, мы пришли к выводу: пушкинские парадоксы требуют тщательного рассмотрения и комментария, поскольку остаются актуальными и современными.

Исходя из всего выше сказанного, объектом исследования в бакалаврской работе будет являться художественный мир А.С. Пушкина, а предметом – поэтика сюжетных парадоксов в творчестве А.С. Пушкина.

Соответственно, цель бакалаврской работы – определить своеобразие поэтики и способы интерпретации художественных парадоксов поэта.

Для поэтапного достижения цели были сформулированы следующие задачи:

1) разработать методику историко-филологического комментария исследовательской литературы, посвященной изучению творчества А.С. Пушкина;

2) определить сюжетные, жанровые, стилевые парадоксы как поэтологическое явление и научную проблему;

3) осмыслить контекстные отношения различных произведений поэта;

4) проанализировать содержание пушкинских парадоксов на материале конкретных произведений (особое внимание уделено поэме «Граф Нулин», «Повестям Белкина»);

5) обобщить проанализированный материал, сделать выводы о функционировании парадоксов в творчестве А.С. Пушкина, основных проблемах их понимания.

Теоретико-методологическую базу исследования составили: коллективный труд «Теория литературы» (1962); работы С.Г. Бочарова, посвящённые творчеству А.С. Пушкина, а также вопросу о понимании первого поэта России; статьи из ежегодного сборника «Московский пушкинист», в частности работы о поэтике «Повестей Белкина»; научные труды Е.М. Верещагина, связанные с толкованием повести «Станционный смотритель»; работа Ю.М. Прозорова о поэме «Граф Нулин».

В ходе работы были использованы следующие методы: историко-генетический, сравнительный, герменевтический.

Научная новизна данной работы заключается:

- в обращении к малоизученному явлению в поэтике пушкинского творчества;

- в определении сюжетной и жанровой функций пушкинских парадоксов.

Практическая значимость работы в том, что её материалы могут быть использованы на уроках литературы в школе и в вузе.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Художественные парадоксы А.С. Пушкина имеют особый статус в творчестве поэта.

2. Специфичный характер художественных парадоксов определяется их проблематикой и поэтикой.

3. Поэтика художественных парадоксов воплощает творческую установку автора: «новые узоры по старой канве».

4. В парадоксах находят отражение концептуальные особенности художественного мышления Пушкина.

5. Проблематика художественных парадоксов должна рассматриваться в контексте творчества А.С. Пушкина.

Бакалаврская работа на тему «Художественные парадоксы в творчестве А.С. Пушкина: поэтика и герменевтика» состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка.

Во Введении обосновывается выбор темы и ее актуальность, научная новизна, определяются объект, предмет, цели, задачи, методы, теоретическая и практическая значимость работы, формулируются положения, выносимые на защиту.

Первая глава «Художественные и научные парадоксы в историко-филологическом аспекте» состоит из трех параграфов. В первом параграфе парадокс рассматривается в историко-литературном контексте, трансформация этого явления с течением времени, сменой эпох. Отметим, как литераторы воплощают парадоксы и противоречия в своих произведениях. Второй параграф раскрывает специфику пушкинских парадоксов в контексте произведений как самого автора, так и истории литературы. В третьем параграфе нами были рассмотрены парадоксы в литературоведческой науке – пушкинистике.

В каждом из четырех параграфов второй главы «Поэтика художественных парадоксов А.С. Пушкина (на материале поэмы «Граф Нулин» и «Повестей покойного И.П. Белкина) анализируются произведения, отобранные нами для иллюстрации и толкования парадоксов.

В Заключении представлены выводы, полученные в результате исследования.

Библиографический список включает в себя 34 источника.

Результаты исследования были апробированы в рамках IV Региональной молодежной научно-практической конференции «Поволжский фестиваль студенческой науки» (15.05.2022, Академия Святителя Алексия), III Рождественских образовательных чтений Тольяттинской епархии (региональный этап XXX Международных Рождественских образовательных чтений) «К 350-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ПЕТРА I: СЕКУЛЯРНЫЙ МИР И РЕЛИГИОЗНОСТЬ» (1-10.12.2021, Академия Святителя Алексия), а также опубликованы в научном журнале «Поволжский вестник науки» № 4 (22), 2021), в сборнике материалов IV Региональной молодежной научно-практической конференции.

ГЛАВА 1. Художественные и научные парадоксы в историко-филологическом аспекте

1.1 От противоречия к парадоксу

В историко-литературной науке проблема художественных парадоксов традиционная, но малоизученная.

Парадокс – в переводе с древнегреческого языка означает «неожиданный; странный». В словаре С.И. Ожегова мы найдем такое определение этому слову: «ПАРАДОКС, -а, м. (книжн.). 1. Странное, расходящееся с общепринятым мнением, высказывание, а также мнение, противоречащее (иногда только на первый взгляд) здравому смыслу». Обратим внимание на многозначительную оговорку в научном определении – иногда только на первый взгляд. Зачастую явления, при поверхностном рассмотрении противоречивые, оказываются в высшей степени закономерными и традиционными.

История изучения литературных парадоксов – это так называемый вечный исследовательский сюжет и актуальная проблема историко-филологической науки. От средневековой словесности до литературы модерна художественный парадокс является типологической константой. Значение и статус художественных парадоксов, разумеется, были самыми различными и многозначными. В античности мы знакомимся с отчасти схематичными персонажами, у которых психологизм раскрыт не так, как у героев романтизма или реализма. Следовательно, для парадокса остается довольно мало пространства, когда герои действуют в рамках одного жанра, твердо неся в себе типологическое начало. Однако, «момент равновесия содержательной формы и специфического содержания отражен в литературе античной Греции. Тогда получили свое осмысление такие категории, как прекрасное, трагедия, комедия. При этом показательно совпадение, например, трагического (категория специфического содержания) с трагедией (категория содержательной формы, жанра), т. е. содержания со структурой».

Таким образом, почти полное отсутствие противоречий и парадоксов в античности оправдано тем, что литература в эту эпоху переживала процесс становления. На передний план выходили такие категории, как фабула, гармония, эстетика. «Гармония в литературе выступает аналогом относительной гармонии отношений между обществом и его свободными членами внутри античного полиса. Еще более глубокой основой этого единства была относительная простота античного способа производства. Тогда человечество произвело достаточно предметов «второй природы» (зданий, ремесел, нравов, законов), чтобы не зависеть от стихийных сил природы, но в то же время «вторая природа» не стала еще столь необозримой для отдельного человека, как позднее. Человек равно спокойно чувствовал тогда себя хозяином мира, как и спокойно воспринимал господство мира над собой. Ибо он соединялся с миром, природой посредством простых, обозримых социальных отношений внутри малого количества — полиса».

Стоит отметить, что понятие субъекта в античности имело размытое значение, в дохристианском сознании людей частное и общее, индивидуальное и универсальное сильно переплеталось, что также объясняет типизацию и даже шаблонность произведений. «Эстетические категории, которые мы привыкли воспринимать как частные, особенные, здесь осознаются как всеобщие» [Гачев, 1962, с. 208].

В литературе средневековья парадоксы постепенно начинают воплощаться, пускай, через все еще типичных героев. Для средневековья главным героем становится воин, духовная личность (Роланд, Сид, Тристан, Ланселот), который, несомненно, отличается от античного типа героя, но «при этом не следует забывать, что характер как связующее, объединяющее начало еще не открыт. «Индивидуальность человека, — пишет Д. С. Лихачев в своей книге «Человек в литературе древней Руси», — ограничена прямолинейным отнесением ее в одну из двух категорий — добрых или злых, положительных или отрицательных. Психологические состояния как бы «освобождены» от характера. Они могут поэтому меняться с необычайной быстротой, достигать

невероятных размеров. Человек может становиться из доброго злым, при этом происходит мгновенная смена душевных состояний» [Гачев, 1962, с. 219].

Следует вспомнить о таком явлении, как поэтические состязания, где несколько поэтов должны написать балладу, основанную на противоречиях: «Я умираю от жажды у источника». Конечно, это парадокс не в том удивительном значении, как в произведениях А.С. Пушкина, особенно в сказках, где сочетание традиции и новаторства обретает статус романа. Герои не зажаты в рамки, а совершают поступки, переживают изменения по ходу сюжета.

Достаточно вспомнить «Сказку о царе Салтане». После стольких испытаний из-за ткачихи, поварихи и Бабарихи, логичнее было бы царю их наказать и проучить. Но Салтан поступил иначе. Он простил и отпустил своих уже бывших недоброжелателей. Обратим внимание, что в сказках «зло» чаще наказывается, чем прощается. Тем и важна, и значима пушкинская оговорка: «Тут во всем они признались, Повинились, разрыдались». Ткачиха, повариха и Бабариха попросили прощение, покаялись, а значит, что и им есть место в Божьем мире. Стоит добавить, что парадокс здесь заключается не столько в поступке царя Салтана, ведь прощать своих врагов это глубоко русская, христианская традиция, сколько в историко-литературном аспекте. Как было сказано ранее, обычно в сказках «зло» наказывается, но в пушкинской сказке подобный сюжет не актуален. Поэт переосмысливает сказочные мотивы и пишет уже в новой и в то же время традиционной форме. В этом и заключается парадокс.

И все же, возвращаясь к парадоксам литературы средневековья, «можно уловить тип художественной идеи нового времени, которая исходит из контрастного противоречия и в изображении отношений человека, и мира, и самого человека». В художественный образ уже заложено движение, противоречие, что делает этот образ живым.

В эпоху Возрождения парадокс обретает наиболее интенсивную динамику. Подчеркивается это внутренними противоречиями в героях, например, в романе Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» брат Жан «и примерный верующий монах

(как он отстаивает монастырь от врагов!), и примерный кощун и пантагрюэлец. Он одновременно и порождение мира монастырских стен, и насмешливое его отрицание». Читатель видит противоречивый характер, что является ключом к динамике, движением от настоящего в будущее. Уже не происходит бесконечного нанизывания все новых и новых приключений для героя, как это было в авантюрных или плутовских романах античности, что безусловно придавало движения художественному произведению. Но, как мы можем заметить, гораздо парадоксальнее и неожиданней наблюдать движение в характере, герой как будто получает самостоятельность. Как известно, для Пушкина было неожиданностью, что его Татьяна вышла замуж.

Таким образом, в эпоху Возрождения парадокс перестал основываться на искусственных противоречиях, а стал неотъемлемой и органичной частью художественного произведения. Заметим, что в Ренессансе парадокс имел глубоко индивидуализированный характер, поскольку доминантой эпохи был человек – высшая ценность и мера всех вещей.

Литературе классицизма характерны строгость, симметрия, соотнесенность по форме с античностью. Казалось бы, откуда тут может появиться парадокс? А он появляется самым закономерным образом – из истории. Поскольку в классицизме преобладали официальность, этикетность, то, что Аглая Ивановна назвала бы нежностью, когда точно заметила ее отсутствие в князе Мышкине. То есть те условные правила, которым нужно следовать, чтобы соответствовать светскому обществу. Разумеется, литераторы здесь чувствовали фальшь, маску. «Наши добродетели чаще всего оказываются замаскированными пороками», — гласит одна из максим Ларошфуко. Мысль основана на рассечении видимости и сущности явления, на обнаружении в его глубине противоположности». Мы уже встречали подобные противоречия на примере стихов литературы средневековья: «Я умираю от жажды у источника», но в ту эпоху это воспринималось своеобразной игрой, заданной формулой, в то время как у Ларошфуко парадоксальное суждение возведено в ранг истины. Парадокс заключается и на уровне лексики. Обычно истины, аксиомы

высказываются в положительном ключе, вроде правила (Делай добро, и оно принесет тебе благо), но у Ларошфуко утверждение переходит в отрицание. «Это — чистая антиномия, и то, что будет потом понято в немецкой философии (Кант, Гегель) и сознательно применено в искусстве (Шиллер, Достоевский, строившие свои произведения как движение антиномических ситуаций), в классицизме выступает как один из главных художественных принципов.

Но этот принцип не отпущен на свободу, а подчинен требованию классического единства и непременно достигаемой гармонии. Отсюда — равновесие, симметричное (т. е. внешняя, количественная гармония) соотношение противоположных сторон, производящее в общем впечатление статичности при том, что внутри каждого произведения идет непрерывное превращение ситуаций: герой, бывший правым в одной сцене, непременно в последующей уже оказывается виноватым» [Гачев, 1962, с. 228].

С наступлением эпохи Просвещения в литературе происходят тектонические сдвиги. Если в эпоху Возрождения парадоксы и противоречия появлялись стихийно, то в XVIII веке они осуществляются осознанно, осмысленно. «На первый план выдвигается проза, которая, как скажет потом Пушкин, требует мысли и мысли. Пластический, чувственный принцип организации мышления, в общем царивший до сих пор, сменяется более абстрактным, духовным, рационалистическим. Художественный образ становится художественной мыслью, идеей и встает в более близкое соседство с отвлеченно-логической мыслью, рационалистическим мышлением, разумом.

Это объясняется сложной, двойственной природой просветительского разума, тем, что его идеи и идеалы были идеями и идеалами поднимающейся буржуазии, когда она выступала и имела историческое право выступать от имени всего человечества» [Гачев, 1962, с. 231].

Пожалуй, самое главное, что обретает новый статус в XVIII веке, это жанр роман. По Бахтину, именно роман является главным жанром литературы, за романом будущее, потому что в этом жанре есть герой, совершающий поступки, с противоречивым характером, со сменой своих установок на протяжении

сюжета. Также, как бы это ни было парадоксально, но невозможно дать точное определение роману как жанру. Все определения будут непременно с оговорками. «Вот примеры таких «оговорочных» признаков: роман – многоплановый жанр, хотя существуют и замечательные одноплановые романы; роман – остросюжетный и динамический жанр, хотя существуют романы, достигающие предельной для литературы чистой описательности; роман – проблемный жанр, хотя массовая романная продукция является не доступным ни для одного жанра образцом чистой занимательности и бездумности; роман – любовная история, хотя величайшие образцы европейского романа вовсе лишены любовного элемента; роман – прозаический жанр, хотя и существуют замечательные стихотворные романы. Подобного рода «жанровых признаков» романа, уничтожаемых честно присоединенной к ним оговоркой, можно, конечно, привести еще немало».

В данном жанре изображены живые, реальные люди. Важно понимать, что до Просвещения роман считался развлекательным жанром, легким чтением, а все серьезное, глубокое и высокое отражалось в лирике. Именно в ней решались проблемы бытия. Поэтому можно считать литературной революцией то, что к роману стали относиться, как к серьезному жанру.

Далее, мы все ближе подходим к изучению парадоксов в творчестве А.С. Пушкина. После Просвещения наступает романтизм, явление многогранное, своими корнями уходящее во французскую революцию. «В этот период мы имеем два основных типа искусства и литературы: немецкое синтетическое искусство Гете — Шиллера, Моцарта — Бетховена, с одной стороны, — и романтизм. Синтетический характер немецкой литературы рубежа XVIII—XIX вв. объясняется, как последующий синтетический характер русской литературы XIX в., во-первых, их «сгущенным» историческим развитием, а во-вторых, тем, что литература в этих странах, лишенных политической свободы, была единственной трибуной, куда уходили общественные силы нации. Сходство России с Германией в этом отношении выявил еще Чернышевский в своей глубокой работе о Лессинге» [Гачев, 1962, с. 237].

Основная черта романтизма – соотношение поэта с человечеством, гордое одиночество и мировая скорбь за угнетенных. Отсюда и яркий гражданский пафос, «близость» с народом и, как следствие, вбирание фольклора, сказочного в поэзию. Происходит смычка чудесного и реального, причем чудесное выражается в будничном. «У Гофмана нам сначала дается чисто правдоподобная бытовая мотивировка: ветер раздул полы плаща архивариуса, и в сознании студента возникает сравнение с большой птицей, — это все в порядке вещей. Но потом эта метафора вдруг оказывается не актом сознания, а действительностью, и вот взлетает коршун. И хоть бы имя было у этого волшебника соответствующее, что-нибудь вроде Ариэля — так нет: прозаический г-н Линдгорст! И в то же время все подано так, что остается сомнение: а, впрочем, что не привидится одуревшему от любви студенту! Вот она, романтическая ирония» [Гачев, 1962 с. 246].

Первый параграф завершен. Подводя итог, мы можем сказать, что парадокс, как художественное явление, с развитием литературы все больше и больше отождествляется с закономерностью. Как мы говорили в самом начале параграфа, «высказывание, противоречащее (иногда только на первый взгляд) здравому смыслу». Заметим, как слова в скобках – иногда только на первый взгляд, все больше обретают универсальность. В следующем параграфе мы сделаем обзор пушкинских парадоксов в контексте истории и литературы.

1.2 Художественные парадоксы А.С. Пушкина в историко-литературном аспекте

Исходной точкой для становления реализма, определившего творчество писателей и характер литературной классики, стал декабрь 1825 года. Реакция государства на восстание декабристов дала импульсивный толчок для концентрации творческих сил литераторов. Теперь русская мысль охватывает не только общественно-социальные, философские вопросы, но и литературу,

искусство. Вернее сказать, русская мысль в XIX веке живет в непосредственной связи с художественной литературой.

Следовательно, литература воспринимается уже не просто как творчество, она перестает быть эстетическим занятием и становится формой общественного сознания. Об этом писал Герцен: «У народа, лишенного общественной свободы, литература — единственная трибуна, с высоты которой он заставляет услышать крик своего возмущения и своей совести. Влияние литературы в подобном обществе приобретает размеры, давно утраченные другими странами Европы». Вот почему, «поэт в России больше, чем поэт». Писательство для литераторов стало служением народу и гражданским подвигом. Художественное произведение теперь не ограничивается эстетическим аспектом, но становится, по слову Белинского, «энциклопедией русской жизни». Более того, литературное содержание находит отражение в общественной жизни. «Обломовщина», «луч света в темном царстве», «Русь-тройка», «мертвые души», «лишние люди», «маленький человек» – все это имеет непосредственное отношение к реальности. Так что трудно в точности утверждать, что появилось раньше: художественный образ или событие из жизни.

«Бывают странные сближенья...», сказал Пушкин, когда узнал, что написание поэмы «Граф Нулин» совпало по времени с восстанием декабристов. Парадоксален и этот факт, и сама поэма. Мы подробно разберем сюжет данной поэмы-сказки во второй главе нашей работы, а пока вспомним лишь некоторые детали из текста.

«У мельницы, коляска скачет.

Вот на мосту — к нам точно... нет,

Поворотила влево. Вслед

Она глядит и чуть не плачет.

Но вдруг... о радость! косогор;

Коляска на бок. — «Филька, Васька!

Кто там? скорей! Вон там коляска:

Сейчас везти ее на двор»

Коляска перевернулась, а в это время идет государственный переворот в Петербурге. Бытовой сюжет поэмы неожиданно сопоставляется с историческим событием. Парадокс уже не воспринимается, как стилистический прием, специально поставленный автором, напротив, он является частью жизни. Нужно сказать, что такая особенность присуща всей русской литературе XIX века, в частности реализму. И это тоже во многом парадоксально, что, как по мнению литературоведов, поэма «Граф Нулин» является первым законченным реалистическим произведением Пушкина. Некоторые ученые ставят поэму-сказку наравне с «Евгением Онегиным», ссылаясь на ироничную, реалистическую манеру написания.

Неожиданным является и то, что «Граф Нулин» (анекдот, побасенка) стал переломным моментом в творчестве Пушкина и всей русской литературы. С написанием поэмы произошел переход от высокопарного романтизма к легкому, почти разговорному, шутливому тону. Примечательно, как в поэме иронично описываются романтические интересы персонажей, и как реалистично, органично идет повествование о быте дворян.

Отдельного внимания заслуживает литературная критика XIX века. Как писал Пушкин: «Состояние критики само по себе показывает степень образованности всей литературы». Конечно, одним из самых известных критиков является В.Г. Белинский. В его литературно-критической деятельности исследователи выделяют три этапа: первый, когда Белинский являлся ведущим критиком надеждинских изданий «Телескопа» и «Молвы» (1834 – 1836), обозначается как «телескопский». Второй этап деятельности Белинского (с 1832 до осени 1840 г.) обозначен как период «примирения с действительностью». Это время напряженных и драматичных философско-эстетических раздумий. Третий этап открывается статьей «О стихотворениях Лермонтова» (1841) и завершается «Взглядом на русскую литературу 1847 года», исследователи определяют как период 40-х годов (или «петербургский»). В эти годы деятельность критика направлена на философско-эстетическое обоснование русской литературы и ее истории с позиций реализма.

Как известно, Белинский хорошо отзывался о творчестве Пушкина, написал программную статью о романе «Евгений Онегин», наверное, один из немногих, кто понял замысел этого произведения, а главное – увидел новый, полноценный женский образ. Ведь до «Евгения Онегина» женские образы были вторичны, служили для раскрытия главного героя, которым непременно был «молодой повеса». Тем не менее, Белинский не лестно отозвался на «Повести Белкина». Его не устраивало идиллическое изображение жизни дворян и крестьян, ведь в России в то время было крепостное право. Поэтому Белинский воспринял данное произведение, как отход автора от реализма, упадок творческой мысли. Белинскому был необходим конфликт, противоречие, подлинное изображение действительности.

Чтобы лучше понимать «Повести Белкина, необходимо внимательно прочесть некоторые стихи из «Евгения Онегина»:

«Какие б чувства ни таились
Тогда во мне, — теперь их нет;
Они прошли иль изменились...
Мир вам, тревоги прошлых лет!
В ту пору мне казались нужны
Пустыни, волн края жемчужны,
И моря шум, и груды скал,
И гордой девы идеал,
И безыменные страданья...
Другие дни, другие сны!
Смирились вы, моей весны
Высокопарные мечтанья,
И в поэтический бокал
Воды я много подмешал.
Иные нужны мне картины:
Люблю песчаный косогор,
Перед избушкой две рябины,

Калитку, сломанный забор.
На небе серенькие тучи.
Перед гумном соломы кучи.
Да пруд под сенью ив густых.
Раздолье уток молодых...
Теперь мила мне балалайка.
Да пьяный топот трепака
Перед порогом кабака;
Мой идеал теперь — хозяйка.
Мои желания покой.
Да щей горшок, да сам большой...»

Представитель органической критики А.А. Григорьев очень тепло воспринял «Повести Белкина», увидев в них саму жизнь. Вот, что он пишет в своей работе «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина» по поводу этих стихов из «Евгения Онегина»: «Поразительна эта простодушнейшая смесь ощущений самых разнородных, негодования и желания набросить на картину колорит самый серый с невольной любовью к картине, с чувством ее особенной, самобытной красоты! Эти строфы – ключ к самому Пушкину и к нашей русской натуре вообще, ключ, гораздо более важный, чем *принципы* г. NN или г. ZZ... Это чувство есть наше типовое...»

Далее, в работе Григорьева раскрывается тип Белкина: «Белкин пушкинский есть простой здравый толк и здоровое чувство, кроткое и смиренное, вопиющий законно против злоупотребления нами нашей широкой способности понимать и чувствовать». Обратим внимание на парадокс в суждениях Белинского и Григорьева. То, что Белинский воспринимает как недостаток, Григорьев же наоборот, как достоинство. Произведение, не преувеличенное юмористически, не идеализированное трагически, без философем и явных конфликтов, но простое, в какой-то степени бытовое и есть настоящее воплощение реальности. «Где просто там ангелов со сто; где мудрено, там ни одного».

Но даже если мы допустим мысль, что содержание «Повестей Белкина» несет в себе своего рода шаблонность, а сюжеты абсолютно прозрачны и понятны, то остается вопрос: зачем Пушкин создает литературную маску – Ивана Петровича Белкина? Себя он представляет лишь как издателя. Для чего нужна эта мистификация, ведь читатели рано или поздно поймут, что настоящий автор – А.С. Пушкин. И Григорьев видит здесь совершенно живую, жизненную, с парадоксами, конечно, картину. Потому что в настоящей жизни всегда есть место уточнению, сомнению. Так и рождается живой образ – предельно органично, из самых простых событий. Мы можем лишь предположить, что поэт создает данную мистификацию с той целью, чтобы подчеркнуть всю подлинность происходящего в повестях. Интересные истории были не придуманы, а услышаны от, по определению Бочарова, «хора рассказчиков». Также нужно вспомнить проблемные в пушкинистике вопросы: «Почему Дуня плакала?», «Почему Сильвио не стреляет?».

«Ямщик, который вез его, сказывал, что во всю дорогу Дуня плакала, хотя, казалось, ехала по своей охоте». В этой фразе заключено противоречивое впечатление, которое мы можем без труда объяснить. Однако оно недаром сохранено из рассказов участников (ямщика, старика-отца) противоречивым нерасшифрованным впечатлением. Мы видим и понимаем его значение сквозь непонимание (или неполное понимание, или боязнь понять) первых рассказчиков, ямщика и отца: ведь случившееся так и останется для него загадкой. Однако и наше ясное понимание не отменяет вполне загадку, и в этом весь вопрос понимания «Повестей Белкина» и того, что в них увидел Толстой» [Бочаров, Сюжеты русской литературы, 1999, с. 80].

Таким образом, мы видим перед собой совершенно разные взгляды на пушкинскую прозу. Сам поэт ответил всего лишь один раз на критику своих произведений. Так, в «Опровержении на критики» мы можем встретить некоторые парадоксальные суждения. Например, отсутствие диалога, понимания между автором и критиком. Притом, что Пушкин всегда старался войти в образ мыслей своего критика и следовать за его суждениями, не

опровергая, но желая с ними согласиться, даже с авторским себяотвержением. Странно, парадоксально: поэт готов к диалогу, с великодушием принимает критику (я всегда был им искренно благодарен и всегда, поправляя замеченное место. Прозой пишу я гораздо неправильнее, а говорю еще хуже и почти так, как пишет г. **), но при этом критики не способны понять поэта. Как говорил Гоголь: «Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет». В этом есть огромное дарование, но и, своего рода, проклятие. Совершенно справедливо замечено, что литература движется не от Пушкина, а к Пушкину. Наверное, непросто, имея такой масштаб, величину, быть непонятым современниками. И это тоже парадокс, который выходит за рамки одной литературы.

Второй параграф завершен. Далее, в третьем параграфе, мы рассмотрим парадоксы в пушкинистике. Также уже более предметно скажем о художественных парадоксах в творчестве А.С. Пушкина, очертив границы исследования конкретными произведениями.

1.3 Историко-филологические парадоксы: проблемы изучения и понимания творчества А.С. Пушкина

Как уже было отмечено – парадоксы выходят за границы художественного творчества и получают новый онтологический статус, становясь универсальным явлением. Это очевидно, например, в самой науке, изучающей творчество А.С. Пушкина – пушкинистике.

Так, например, в статье С.Г. Бочарова «Заклинатель и властелин многообразных стихий» поднимается вопрос о разных мнениях о Пушкине. Более того, не просто о разных мнениях, но о целых противоположных течениях. «Вот такое резкое раздвоение образа обнаружилось в этом споре: пророческое явление русского духа – и демонически-пышный гений. Раздвоение, видимо, не беспочвенное настолько, что и сейчас, век спустя, два этих контрастных образа

оспаривают друг друга в нынешних спорах, в таких контрастных по тому же, в общем, типу событиях нынешней пушкинистики, как деятельность В. Непомнящего и книга Абрама Терца»

В конце XIX века речь Достоевского дала толчок для формирования христианской пушкинистики. До Достоевского А.С. Пушкина не воспринимали как религиозного, христианского поэта, но создавался некий миф, образ Орфея, поэт наделялся магической властью творца миропорядка. Достоевский же первый разглядел в Пушкине носителя «великой мысли».

В 20-е годы XX века мысль о Пушкине кардинально меняется, и литературоведы сводятся к мнению, что «пора покончить с обожествлением Пушкина и подвергнуть его историко-литературному изучению, поставить в общий ряд. В обобщающей книге 1925 года Б. В. Томашевский так и писал – пора: «Пора вдвинуть Пушкина в исторический процесс и изучать его так же, как и всякого рядового деятеля литературы». То есть происходит десакрализация и демифологизация образа Пушкина.

Однако, в 30-е годы философская тенденция ожила. Например, «С. Л. Франк сформулировал в специальной статье «Задачи познания Пушкина», не совпадающие, как он подчеркнул, с задачами пушкиноведения, и мотивировал эти задачи так: «Задуматься и оглянуться, чтобы из-за деревьев не потерять леса». А оглянуться Франк предлагает на столетнюю традицию, начавшуюся еще при Гоголе: «Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа...» С этих суждений Гоголя завязался не просто литературный, а национальный процесс русской мысли о Пушкине.

Возвращаясь к речи Достоевского, вспомним возражения на его слова Леонтьева о том, что эта проповедь неприложима «к многообразному – чувственному, воинственному, демонически-пышному гению Пушкина» [Леонтьев, 1912, с. 177]. Конечно, это суждение реакционное, как бы обозначающее, что первый поэт России не может укладываться в утопию христианской философии. Далее, вопрос об образе Пушкина поднимут и известные литераторы – Мережковский, Блок, а также и некоторые философы –

Хомяков, Соловьев. С течением времени все эти вопросы станут универсальными, обретут культурно-исторический статус. И, таким образом, мы видим, как парадоксальные мнения о Пушкине выводятся в целые универсальные горизонты – античность и христианство, два столпа, на которых строилась европейская культура.

Действительно, говоря об античности, для Пушкина она не была чем-то далеким, наоборот, поэт всячески ссылаясь на античные образы, и они вновь оживали в его произведениях. Разумеется, не только ссылки на античную литературу делают Пушкина продолжателем данной традиции и, тем более, поэта-демиурга. Сам образ мысли и жизни античности органично воплощался в Пушкине. Абсолютный, вакхический поэт.

Стихотворение «В начале жизни школу помню я...», являющееся одним из проблемных в толковании, как раз ставит этот вопрос об образе Пушкина. Понимается оно настолько по-разному, что создает целую полемику, полифонию. Например, можно воспринять стихотворение, как чисто историческое – перед нами картина из Возрождения и тогда оно локализуется в Италии, несмотря на то, что в произведении никаких итальянских атрибутов нет. Из этого понимания выросло предположение, что стихотворение написано о молодом Данте. Также был вариант, что стихотворение автобиографическое и тогда место действия – Царское Село. Что касается духовного конфликта в произведении, то разрешается он, непременно, либо в сторону античности, либо в сторону христианства. Или же проводится параллель движения сюжета стихотворения с движением историческим – от церковной, средневековой «школы» как уже отжившего, старого к «освобождающейся античности как новому (Ренессанс) – либо тот же сюжет, напротив, это духовное движение вспять от православной иконы (с которой отождествляется аллегория-символ величавой жены) к языческим идолам как олицетворению эстетического соблазна, и все стихотворение – это воспоминание о таком пережитом в отрочестве и сказавшемся далее на всем пути поэта могучем соблазне. Второе толкование пушкиниста-священника примыкает к традиции пастырских

толкований, открытых еще в 1899 году митрополитом Антонием Храповицким; что касается двух кумиров, составляющих фокус и точку высокого напряжения в тексте пьесы, то в понимании митрополита Антония собственно древнего, собственно античного в них ничего уже не осталось; они полностью переводятся без остатка на язык православного понимания как бесы – «демон гордыни и демон разврата».

Но вернемся в самое начало – к определению Григорьева: «Заклинатель и властелин многообразных стихий». Очевидно, что здесь заметна перекличка с определением Леонтьева (многообразный, чувственный, воинственный, демонически-пышный гений Пушкина), чувствуется языческое начало, но так ли схожи эти два определения? С.Г. Бочаров находит разницу между двумя суждениями, а конкретно в прилагательном «многообразный». «Многообразный» – у Леонтьева эпитет самодовлеющий, у Григорьева – подчиненный. Многообразными стихиями у Леонтьева гений Пушкина определяется, у Григорьева над ними возвышается как их заклинатель и властелин. Леонтьевская характеристика как бы на уровне стихийных страстных источников творчества Пушкина, григорьевская – на уровне творческого акта власти над ними. У Григорьева над стихиями творчества возвышается личность поэта». И здесь мы приходим к очень важной мысли, возможно даже парадоксальной, – поэт – это не стихии его поэзии, не его герои и персонажи, как бы нам сильно не хотелось ассоциировать их образы с самим автором, но личность поэта и есть сам А.С. Пушкин, заклинатель и властелин многообразных стихий.

Получается, что эти многообразные стихии образуют творческий диапазон Пушкина: от античных, языческих, иногда даже первобытных («Цыганы») до исторических, культурных, духовных. Поэтому, на первый взгляд, абсолютно разные герои: Пугачев, Белкин, становятся полюсами одной стихии творчества – русской жизни.

Таким образом, становится невозможным определить, заключить Пушкина в какие-либо рамки. Даже когда мы соотносим поэта с Орфеем, то неизбежно

вгоняем его в языческие реалии. К тому же, нельзя забывать о философско-религиозной лирике Пушкина («Отцы пустынноики...», «Пророк»), и нужно понимать, что религия, христианство не была для поэта темой. Если он пересказывал молитву Ефрема Сирина, то делал это в высшей степени органично, искренне. А.С. Пушкин одновременно универсален и уникален, и с одной стороны это парадоксально, но это же и является настоящим, абсолютным творчеством. И тогда слова Григорьева в этой парадигме звучат уже не просто эффектно или тенденциозно, но конгениально по отношению к Пушкину.

В таком случае возникает камень преткновения, связанный с пониманием произведений Пушкина, потому что, как ни странно, но в процессе разбора художественных текстов, мы неизбежно пытаемся выставить рамки, из-за чего отдаляемся от понимания. А.С. Пушкин как автор гениально парадоксален и одновременно органичен, поскольку не использует парадоксы специально или ради эффекта. Поэтому зачастую читателям и исследователям так трудно найти разрешающий или более правильный ответ на пушкинские оговорки и парадоксы. Слог Пушкина необыкновенно легок и читателю, даже самому внимательному, приходится непросто в понимании сквозь эту легкость сакральных смыслов произведения. По этой же причине есть соблазн сказать, что произведение прозрачно, абсолютно понятно и, как следствие, уже не актуально.

Третий параграф завершен, и мы переходим ко второй главе, где рассмотрим художественные парадоксы на конкретных произведениях. Предметом для анализа выступают: поэма «Граф Нулин» и «Повести Белкина».

Выводы

Обзор научной литературы позволил рассмотреть художественные парадоксы в контексте истории литературы и дать общую характеристику. В первом параграфе было показано движение от противоречия к парадоксу – трансформация этого явления с течением времени, сменой эпох. Изучили, как

литераторы используют парадоксы в разных жанрах, отметили, что естественнее и гармоничнее противоречия и парадоксы осуществляются в романе.

Во втором параграфе мы сделали обзор художественных парадоксов А.С. Пушкина в историко-литературном аспекте. Учитывая исторические факты, специфику политики первой половины XIX века, отношение к литературе, мы заключили, сославшись на определение Герцена: «У народа, лишенного общественной свободы, литература — единственная трибуна, с высоты которой он заставляет услышать крик своего возмущения и своей совести. Влияние литературы в подобном обществе приобретает размеры, давно утраченные другими странами Европы». Оттого и обилие произведений, наполненных парадоксальными сюжетами в творчестве А.С. Пушкина, ведь парадоксы подсказывались самой жизнью, эпохой, историческими событиями, а не придумывались специально.

Также мы сказали о критике XIX века, в частности, о критических замечаниях произведений Пушкина. Мы увидели парадоксальные расхождения во мнениях критиков. Например, если для Белинского «Повести Белкина» – это упадок творческой мысли автора, произведение без проблематики, то для Гигорьева – это гениальная простота, органичность, задушевность, здравый толк и здоровое чувство. То есть оба критика заметили простоту произведения, но как по-разному они говорят об этом.

В третьем параграфе мы рассмотрели парадоксы в пушкинистике, заметив, как в поэте органично укладываются два столпа, на которых строилась европейская культура – античность и христианство. Также по завершению параграфа, мы очертили границы нашего исследования.

ГЛАВА 2. Поэтика художественных парадоксов в творчестве А.С. Пушкина (на материале поэмы «Граф Нулин» и «Повестей покойного И.П. Белкина»)

2.1 Художественные парадоксы в поэме «Граф Нулин»: характер и смысл пушкинских оговорок

В первой главе мы уже вкратце коснулись поэмы «Граф Нулин», отметили реалистические мотивы в произведении, заметили важный переход от риторики к интонации шуточной, даже ироничной.

Теперь попробуем разобраться с парадоксальным сюжетом поэмы, ведь за этой бытовой сказкой или анекдотом угадывается множество интереснейших наблюдений и уроков, которые нам оставил автор.

Так, по мнению известного пушкиниста Ю.М. Прозорова, «Поэма «Граф Нулин», написанная А.С. Пушкиным в декабре 1825 года в Михайловском, — произведение, отмеченное неочевидной, иронически скрытой содержательной сложностью, заключающее в себе, несмотря на сжатость объема и простоту внешней фабулы, неоспоримо значительные комплексы художественных традиций, философских идей, культурно-исторических свидетельств».

«Сказка ложь, да в ней намек! Добрым молодцам урок». И таким «добрым молодцем» становится читатель, а главный герой поэмы переживает метаморфозу и уезжает совсем другим человеком. «Был мертв – стал жив». Притча евангельского происхождения и характера. Об этом размышляет сам автор в заметке о поэме «Граф Нулин»: «В конце 1825 года находился я в деревне. Перечитывая «Лукрецию», довольно слабую поэму Шекспира, я подумал: что если б Лукреции пришла в голову мысль дать пощечину Тарквинию?». Пушкин переосмысливает шекспировский сюжет и его героиня – Наталья Павловна дает пощечину Нулину, а это совсем не входило в его планы:

«И тотчас, на плеча накинув
Свой пестрый шелковый халат
И стул в потемках опрокинув,

В надежде сладостных наград,
К Лукреции Тарквиний новый
Отправился, на всё готовый».

Интересно, что Нулин, как бы совершенно исключает из своего «проекта» волю случая. Он и не предполагал, что может получить пощечину. Таким образом, парадокс заключается в том, что пощечина здесь воспринимается, как своего рода «благословение», воскрешение графа. Своим ярким отказом Наталья Павловна заставила перевернуться героя, и все так и случилось: приехал Нулиным, а уехал уже печальным графом и бывшим, несостоявшимся любовником. Парадоксальный сюжет, расширяясь и углубляясь, наполняется новым смыслом, который отчасти состоит и в самом названии поэмы. Слово «граф» напоминает о чести и благородстве, а фамилия Нулин воплощает функциональную прагматику. Добавим также, что статус «бывший» неожиданным, и вновь парадоксальным образом здесь воспринимается положительной коннотацией. Таким образом, граф стал настоящим.

Прежде чем продолжить анализ поэмы, необходимо уделить внимание одной важной детали в пушкинских текстах – так называемые «бывшие герои». На примере графа Нулина мы убедились, как этот статус может меняться и восприниматься. Подобные явления мы можем встретить и в сказках Пушкина, где мотив «бывшего» проходит через все произведения. В качестве примера приведем «Сказку о царе Салтане» и «Сказку о попе и о работнике его Балде».

Страшное, уродливое и духовно опасное явление, когда «бывшими» становятся члены семьи. В «Сказке о царе Салтане» в самом начале мы видим трех сестер:

«Три девицы под окном
Пряли поздно вечерком.
«Кабы я была царица, —
Говорит одна девица, —
То на весь крещеный мир
Приготовила б я пир».

«Кабы я была царица, —
Говорит ее сестрица, —
То на весь бы мир одна
Наткала я полотна».
«Кабы я была царица, —
Третья молвила сестрица, —
Я б для батюшки-царя
Родила богатыря»

Уже в мечтах и фантазиях ткачихи и поварихи заключены гордыня и эгоизм. Накормить и наткать полотна на весь мир – это замечательно, но ведь они желают этого не из добрых побуждений. Им важна слава, влияние, власть, самолюбование. Их сестра же, будущая царица, желает стать женой и матерью, показывая тем самым истинную простоту и народную мудрость.

Но по-настоящему бывшими сестрами ткачиха и повариха становятся после замужества своей сестры. Они при дворе, на должностях, которые желали, но занимаются совсем другим. Ткачиха, повариха и Бабариха ведут интриги, вмешиваются в государственные дела, но вот что удивительно: их слушают и им все подчиняются. Этот вирус распространяется и на царя Салтана. Они как будто заколдовали его и все государство. Это и в самом деле актуальный и злободневный сюжет во все исторические эпохи: у власти «сестры», но при этом бывшие. Ткачиха и повариха не способны управлять государством.

В «Сказке о попе и о его работнике Балде» мотив бывшего священника звучит до сих пор остро, актуально и современно. При этом Пушкин пишет без всякой ненависти к духовенству. Более того, религиозные атрибуты в сказке не упоминаются. Мы только из названия и некоторых слов (поп, попадья, поповна, попёнок) понимаем, что речь идет о священнике.

Бывшим священником поп стал еще в самом начале сказке:

«Жил-был поп,
Толоконный лоб.

Пошёл поп по базару
Посмотреть кой-какого товару»

Известно, что жанр сказки переплетается с жанром притчи, поэтому, как и в притче, каждое слово имеет большой вес. «Пошел поп по базару Посмотреть кой-какого товару» – это не просто описание бытовой ситуации. Дается вполне понятный психологический портрет персонажа. Если бы не слово «поп», то мы бы сочли персонажа за купца или дельца. Чувствуется явный диссонанс между понятиями священнослужитель и купец.

Иллюстрацией того, что поп – это бывший священник является еще один яркий фрагмент:

«Вот он кричит: «Поди-ка сюда,
Верный мой работник Балда.
Слушай: платить обязались черти
Мне оброк по самой моей смерти;
Лучшего б не надобно дохода,
Да есть на них недоимки за три года»

Помимо того, что поп придумывает с помощью жены новое искушение – оброк, хочет обмануть Балду и отправить его без оплаты, здесь есть одна важная подробность: сбор оброка с чертей. Дело в том, что настоящему священнику полагается бороться с нечистой силой, а не выступать в качестве её партнёра или вымогателя. Получается, сказочный персонаж полностью профанирует свой статус, поскольку даже в чертях видит способ наживы.

Возвращаясь к поэме «Граф Нулин», нужно отметить ее парадоксальный конец. «Тем и сказка могла бы кончиться, друзья; но слова два прибавлю я». Автор делает многозначительную оговорку, после которой читатель узнает о продолжении, и сюжет, прямо скажем, нетривиальный:

«Когда коляска ускакала,
Жена всё мужу рассказала
И подвиг графа моего
Всеми соседству описала.

Но кто же более всего
С Натальей Павловной смеялся?
Не угадать вам. Почему ж?
Муж? — Как не так! совсем не муж.
Он очень этим оскорблялся,
Он говорил, что граф дурак,
Молокосос; что если так,
То графа он визжать заставит,
Что псами он его затравит.
Смеялся Лидин, их сосед,
Помещик двадцати трех лет»

В поэме неожиданно появляется новый персонаж – Лидин. Читателю остается только догадываться, кем он приходится Наталье Павловне и почему же он с ней смеялся. Скорее всего, самое очевидное и первое предположение, что он ее любовник и Наталья Павловна, как записная кокетка или презентабельная дама, уже давно изменяет мужу. Но есть и другой вариант. Возможно, Лидин был первым, кто получил пощечину и стал бывшим любовником. Оттого и смех, что история повторилась, но уже с новым итогом.

Первый параграф завершен. В нем мы рассмотрели художественные парадоксы в поэме «Граф Нулин», отметили перекликающиеся мотивы данного произведения с пушкинскими сказками. Далее, во втором параграфе мы перейдем к анализу «Повестей Белкина».

2.2 Художественные парадоксы в «Повестях Белкина»: характер и смысл пушкинской мистификации

Перед тем как непосредственно перейти к анализу повестей, необходимо прокомментировать своеобразную функцию подставного автора – Ивана Петровича Белкина. В ежегодном сборнике «Московский пушкинист» есть статья О. Поволоцкой о поэтике «Повестей Белкина» – «Целомудрие как

эстетический принцип». В этой статье довольно подробно раскрыт характер Белкина, мнимого автора эпического цикла. Мы уже упоминали в первой главе о данной мистификации. Конечно же, «Повести Белкина» – произведение А.С. Пушкина, здесь нет сомнений и все размышления о реальности Ивана Петровича Белкина лишены научных доказательств. Но не мог же создать Пушкин мистификацию ради мистификации. «Повести Белкина» всегда казались несколько загадочными именно потому, что читателя затрудняет идея Пушкина отдать свое фактическое авторство некоему персонажу-писателю». Ключевое слово – писатель. Мы можем предположить, что Пушкин, как настоящий поэт, предоставляет возможность побыть писателями и таким простым людям вроде Белкина. «Писатель Белкин – человек простой, чуть ли не «простак», представитель низкой действительности «толкучего рынка» жизни, провинциал, далекий от высокой культуры образованности». Белкинская простота подтверждается и в самом произведении, когда говорится о «недостатке воображения» в сочинительстве или о неумении вести дела. Более того, эпитафия, взятый Пушкиным из «Недоросля», невольно позволяет провести параллель между Белкиным и Митрофаном. И сходство действительно есть – оба они являются «охотниками к историям».

Но так ли прост Белкин, каким может показаться на первый взгляд? Возможно, для «просвещенного» читателя само произведение «Повести Белкина» покажется примитивным, лубочным, ведь в этих повестях изображена простая, провинциальная жизнь. И если мы вспомним классицизм, Просвещение, романтизм, то там «простая жизнь» является предметом или осмеяния, или идеализации. В таком случае, Пушкин, будучи первым поэтом России и представителем знатного дворянского рода, как бы убирает себя, дав возможность провинциальной жизни рассказать о себе самой, через свой «хор рассказчиков». И тогда рассказы обретают особую реалистическую доминанту, поскольку являются плодами людской молвы, докатившихся до И.П. Белкина, как бы специально помещенного в провинциальную глушь. Записывая интересные истории, Белкин не пытается дать оценку поступкам героев, его

интерес сосредоточен исключительно на фабуле, поэтому развязки – это самое главное, что есть в повестях.

Отметим тот факт, что почти все повести имеют счастливый конец. Скорее всего, Белкин слышал не только эти пять историй, но именно они попали в цикл, а все из-за своих счастливых окончаний. Будучи простым человеком, он счел все житейские невзгоды оставить вне рукописи. В этом наблюдается замечательное чувство человеческой души – благородство. И здесь есть пространство для уточнений и комментария. Мы уже убедились в простоте Белкина, но также про него сказано: «стыдливость была в нем истинно девическая». Не только провинциальная простота не дала Белкину включить в цикл, может быть даже, более реалистичные истории, возможно с натурализмом, трагедией и надрывом. Стыдливость и целомудрие, вот главные качества, сделавшие «Повести Белкина» настоящим открытием в литературе русского реализма.

Таким образом, повести создают картину, по слову О. Поволоцкой, «счастливых случайностей», чудо жизни, что «освещают мощным светом высокого смысла трудную жизнь человека на земле».

Ранее, мы сказали, что развязка – это главное, что есть в повестях. Этот факт является таковым не только потому, что развязка обладает счастливым и неожиданным финалом или, что истории именно с таким концом выбрал Белкин и, подобно летописцу, записал их. Подтвердить важность развязки можно через историко-литературный контекст.

Как известно, сюжеты и мотивы «Повестей Белкина» перекликаются с зарубежной литературой. Также повести написаны в определенных литературных направлениях: «Выстрел» – романтизм, Метель», «Станционный смотритель» и «Барышня-крестьянка» – сентиментализм, «Гробовщик» – содержит элементы готической литературы. Более того, в повестях прослеживается пародия на некоторые литературные штампы первой половины XIX века. Например, в «Выстреле» содержится пародия на ряд произведений А.А. Бестужева («Вечер на Кавказских водах 1824 года» 1830 года, «Роман в семи письмах», «Гедеон», «Замок Вейден» 1821 года, «Замок Нейгаузен» 1824

года, «Изменник» и «Ревельский турнир» 1825 года). Повесть сравнивают и с драмой «Эрнани» Гюго, учитывая и сходство имен главных героев (герцог де Сильва у Гюго и Сильвио у Пушкина). Но развязка «Выстрела» совершенно новая, если у Бестужева и других романтиков весь акцент концентрировался на самой дуэли, а у Гюго в «Эрнани» финал вовсе трагический, то в данной повести все внимание сосредоточено на жизни. Дуэль Сильвио и графа парадоксальна, поскольку заключается будто не в том, кто кого убьет, а в том, кто кого не убьет. На это указывает и медлительность Сильвио. Знаменитое выражение – «промедление смерти подобно» в контексте «Выстрела» переворачивается и звучит уже – «промедление жизни подобно».

Ставший стереотипным сюжет «невеста не узнала жениха», ловко обыгрывается в повести «Метель». Но если в других произведениях это воспринималось, как шутка, то у Пушкина такой курьез превращается в целую притчу. Удивительно и парадоксально, как из наитипичнейших сюжетов выстроился образцовый цикл повестей.

Вернемся к И.П. Белкину и его главному качеству – целомудрию. Нами было отмечено, что истории, скорее всего, были отобраны, причем так, чтобы счастливый, разрешающий конец возобладал над всеми поворотами в сюжете. Действительно, если бы не счастливый финал, то повести были бы восприняты, как сплетни. Каждая из историй это та самая настоящая жизнь в ее самых сокровенных моментах. Те трудные ситуации, например, странный брак в «Метели», пощечина в «Выстреле», нажива на покойниках в «Гробовщике», соблазнение девушки в «Станционном смотрителе» – это все тайное, интимное. Поэтому автор ставит своего рода границы, цензуру целомудрия, избавляя читателей даже от мысли о пошлости.

Теперь Белкин-писатель уже не кажется таким простаком, каким мог показаться вначале. Его простота из жизни и восходит к древнерусским традициям. Кротко и смиренно, без проповедей и нравоучений, но через целомудрие он пишет свои повести. «На вопрос: кто же такой писатель Белкин? – нужно искать ответ, помня о евангельском слове: «по делам их узнаете их».

Второй параграф завершен. В заключении отметим то, как прочитал «Повести Белкина» Достоевский. В первом своем романе «Бедные люди» его герой Макар Деушкин – маленький человек, читает «Станционного смотрителя» и «Шинель». Если в первой повести он находит утешение, то второе произведение его приводит в отчаяние, он видит в нем насмешку над собой. Это есть подтверждение того, что «Повести Белкина» вместе со своим простым автором, пусть и вымышленным, несут в себе идею не только показать провинциальную жизнь с ее перипетиями, но и напомнить о человеческом достоинстве, целомудрии и совести.

2.3 Своеобразие сюжетной коллизии в «Выстреле» и «Метели»

Повесть «Выстрел», рассказанная подполковником И. Л. П., несет в себе множество интереснейших особенностей, несмотря на шаблонность сюжета. Говоря о шаблонности, вспомним известные слова Пушкина о том, что он ничего не выдумывает, а по старой канве вышивает новые узоры. Это подтверждается почти всем его творчеством, начиная от сказок и заканчивая романом «Евгений Онегин». Пушкин часто писал на готовом материале, но переосмысливал старый сюжет совсем по-новому, и результат был более чем оригинальный.

Не исключением являются и «Повести Белкина». В предыдущем параграфе мы уже отметили генезис данных историй, а также заметили пародию на некоторые литературные штампы первой половины XIX века. Нами была прокомментирована и совершенно новая, не похожая на другие произведения с тем же сюжетом, развязка в «Выстреле». Теперь разберем более подробно эту повесть.

В начале произведения читатель знакомится с почти сказочным персонажем Сильвио, узнает, какой он искусный стрелок, но, наверное, задастся вопросом: почему же он так медлит с роковым выстрелом, а в итоге даже отказывается от него? В своей работе «Сюжеты русской литературы» С.Г. Бочаров пишет: «Вот вопросы, равно беспокоящие читателя и исследователя.

Хотя в самом тексте повести на них даны простые ответы, нам почему-то трудно эти ответы уразуметь» [Бочаров, 1999, с. 80]. Попробуем, оттолкнувшись от слов Бочарова, внимательнее прочесть текст повести.

Сначала Сильвио не хочет стрелять в безоружного графа и решает дать волю случаю: «Мне всё кажется, что у нас не дуэль, а убийство: я не привык целить в безоружного. Начнем сызнова; кинем жребий, кому стрелять первому». Потом, после решающего события, Сильвио вовсе отказывает графу в выстреле: «Маша бросилась к его ногам. «Встань, Маша, стыдно! — закричал я в бешенстве, — а вы, сударь, перестанете ли издеваться над бедной женщиной? Будете ли вы стрелять или нет?» — «Не буду, — отвечал Сильвио, — я доволен: я видел твое смятение, твою робость, я заставил тебя выстрелить по мне, с меня довольно. Будешь меня помнить. Предаю тебя твоей совести».

Для понимания поступка Сильвио, нужно обратить внимание на его мрачную серьезность, в то время как граф, за единственным исключением, всегда весел и шутив. Сильвио служил в гусарском полку, и первенство было за ним, пока в полку не появился граф: «Первенство мое поколебалось. Обольщенный моею славою, он стал было искать моего дружества; но я принял его холодно, и он безо всякого сожаления от меня удалился. Я его возненавидел. Успехи его в полку и в обществе женщин приводили меня в совершенное отчаяние. Я стал искать с ним ссоры; на эпиграммы мои отвечал он эпиграммами, которые всегда казались мне неожиданнее и острее моих и которые, конечно, не в пример были веселее: он шутил, а я злобствовал». Отчаяние Сильвио переросло в излишнюю и скучную серьезность, он потерял удовольствие в жизни, был злопамятен и мрачен. Об этом говорит одна красноречивая деталь — простреленная графом фуражка, которую Сильвио всегда носил с собой после дуэли. Стоит отметить, что и первая дуэль была воспринята Сильвио чересчур серьезно. Граф же ел черешню, вел себя непринужденно и своей веселостью обезоружил мрачного Сильвио. Он снова оказался вторым.

Когда Сильвио приехал сделать свой роковой выстрел, он, кажется, уже понимает всю двусмысленность своего поведения и неожиданно меняет

смертельно опасный сюжет. Своим выстрелом в картину он шутит, пускай и в своей манере. Таким образом, Сильвио вновь обрел свой прежний статус, перестал быть вторым.

Как было сказано ранее, уходя, Сильвио стреляет по картине. Парадоксально, но Сильвио как будто «благословил» своим выстрелом графа, как Наталья Павловна «благословила» пощечиной Нулина. А его слова на прощание «предаю тебя твоей совести», восходят к глубоким корням традиции. Казалось бы, незначительная и ситуативная фраза, но какая точная и правильная.

Заметим и еще несколько деталей, объясняющих промедление Сильвио. В тексте повести часто говорится о его первенстве и сам Сильвио ясно понимает свой статус. Где бы он не появился – он хозяин. Подтверждается это рядом подробностей: «Некогда он служил в гусарах, и даже счастливо; никто не знал причины, побудившей его выйти в отставку и поселиться в бедном местечке, где жил он вместе и бедно и расточительно: ходил вечно пешком, в изношенном черном сюртуке, а держал открытый стол для всех офицеров нашего полка. Правда, обед его состоял из двух или трех блюд, изготовленных отставным солдатом, но шампанское лилось притом рекою. Никто не знал ни его состояния, ни его доходов, и никто не осмеливался о том его спрашивать».

Удивительная и парадоксальная особенность Сильвио в том, что он, будучи не военным (в отставке), является самым военным из всех офицеров и командиров. То уважение, которое ему выказывали – он ценил, иначе бы не было его промедления, и он застрелил бы графа еще на первой на дуэли. Также он бы не стал упускать возможности отомстить разгоряченному поручику. Сам Сильвио объясняет свое бездействие так: «Вы согласитесь, что, имея право выбрать оружие, жизнь его была в моих руках, а моя почти безопасна: я мог бы приписать умеренность мою одному великодушью, но не хочу лгать». Обратим внимание на две важные детали: у Сильвио во власти жизнь другого человека; Сильвио, будучи по статусу хозяином и отменным стрелком, не имеет и желания показаться благородным и великодушным, так как видит в этом ложь. То есть

поступает как раз, как настоящий благородный человек – не хвастаясь своим благородством.

Сильвио обладает уникальным чувством нравственной ответственности, ведь в его руках находится жизнь человека. Зная это, он не может разбрасываться таким даром или, говоря литературном языке – харизмой. Он перестал бы быть тем самым Сильвио, которого так чтут и уважают молодые офицеры, если бы он все же убил и поручика, и графа. Сильвио вошел в цикл повестей не как убийца, а как по-настоящему харизматичный, парадоксальный герой.

Обратим внимание на еще одну подробность, которая, во многом, разрешает именно такую развязку повести. «У него водились книги, большею частью военные, да романы. Он охотно давал их читать, никогда не требуя их назад; зато никогда не возвращал хозяину книги, им занятой».

В Древней Руси отношение к книге было совсем иное – ее нельзя было купить (лишь обменять на деньги), а также книга не могла быть предметом собственности, поскольку было осознание, что это не просто вещь, а живое слово. Объясняется это и тем, что книги были в основном богословские, то есть материальным воплощением слова Божьего.

Сильвио как будто учитывает эту древнерусскую традицию, поэтому и для обозначения наличия у него книг звучит слово «водились». Таким образом, он не владелец книг, а лишь участник этого «книговорота». К тому же, данная деталь подчеркивает и особое книжное пространство повести. Как мы уже узнали в полку первенство было за Сильвио, пока не появился граф. Наверное, в полку и правда не могут быть два лидера, два хозяина. Даже когда Сильвио приезжает к графу в его имение, фактически в гости, то разворачивается совершенно парадоксальная ситуация, поскольку Сильвио не может быть гостем. Получается, что двум чрезвычайно харизматичным героям нет места в локальном пространстве. Но только в пространстве книжном, в «Повестях Белкина», Сильвио и граф могут сосуществовать.

Обратимся к повести «Метель», где мы также видим двух сравниваемых героев – бедного прапорщика Владимира и полковника Бурмина, с интересной бледностью.

Развязка данной повести настолько неожиданная, что делает из истории, написанной по еще более шаблонному сюжету, чем «Выстрел», настоящую притчу.

Заметим сразу, что имя Бурмина нам известно, хоть и в тексте повести этого не говорится прямо. Его имя Владимир, это очевидно, поскольку при Таинстве Венчания священник произносит имена венчающихся, и если при оглашении имени Бурмина никто не смутился, а лишь при поцелуе Маша вскрикнула: «Ай, не он! не он!», то можно сделать вывод, что Бурмина зовут именно так. Таким образом, в повести есть два Владимира, и несмотря на одинаковые имена, характеры героев совсем разные.

Владимир Николаевич на протяжении всей повести как будто пытается показать свое соответствие с именем. Он придумывает гениальный план: «В каждом письме умолял ее предаться ему, венчаться тайно, скрываться несколько времени, броситься потом к ногам родителей, которые конечно будут тронуты наконец героическим постоянством и несчастьем любовников и скажут им непременно: «Дети! придите в наши объятия». Конечно, можно обмануть родителей, договориться со священников, но разве можно заставить Бога обвенчать? Ведь в Таинстве Венчания, как и в других таинствах, священник является лишь посредником, а само деяние совершает Господь. Но прапорщик Владимир, подобно графу Нулину, исключает из своего «наполеоновского» плана волю Божью. Персонаж полностью профанирует святыню, поскольку ставит себя выше силы Промысла. Вопреки его плану в день венчания внезапно началась метель, как будто банальная непогода, не давшая Владимиру вовремя приехать в церковь.

Тема профанации, посягательства на святыню поднята и в другой повести или историческом романе А.С. Пушкина «Капитанская дочка». Бывший офицер Швабрин изменил присяге, вступив в служение Пугачеву. Но самое главное – это

его ужасная попытка отомстить Маше Мироновой. Ему важно, чтобы она не просто была его, а чтобы она с ним обвенчалась. Швабрин тем самым не только оказывает насилие над Машей, но и кощунствует над Таинством Венчания, профанируя святыню, как и Владимир в «Метели». Но профанация Швабрина имеет тотальный характер. Поруганию подвергаются все главные жизненные ценности: Церковь, любовь, народная традиция. Ведь Швабрин хочет, чтобы в храме и при свидетелях совершилась катастрофа, тем самым, как бы показать, что Бог не заступился за Машу.

Но, как мы помним, его ужасным планам не суждено было сбыться и Гринева, как настоящий герой повести, спас Машу.

Вернемся к «Метели». Бурмин полностью противоположен Владимиру и все время идет по воле случая. Притом, что у него спрашивают: «Прикажете начинать?», на что он отвечает, кажется, совершенно ситуативно: «Начинайте, начинайте, батюшка». Отметим и то, что Бурмин после венчания не отказывается от своего нового статуса, поэтому, несмотря на чувства к Марье Гавриловне, он хочет предупредить ее о своем положении. Мы не знаем о том, насколько религиозен Бурмин, но у него явно есть понимание о значении венчания, в то время как Владимир воспринимает Таинство, лишь как формальный обряд, одну из переменных в своем уравнении.

Парадоксальная развязка повести примечательна неожиданным совпадением: Бурмин с Машей женаты, причем самым настоящим, естественным образом – по воле Божьей.

В завершении параграфа обозначим еще один важный момент в «Выстреле» и «Метели». Ранее мы говорили, что повести были рассказаны И.П. Белкину, конкретно «Выстрел» подполковником И. Л. П., а «Метель» девицею К. И. Т. Замечательно, как в повестях постоянно смещается роль рассказчика. Например, в «Выстреле» в роли повествователя выступает и Сильвио, и граф. Также в «Метели» мы узнаем о случайном венчании от Бурмина. Образуется целый «хор рассказчиков» [Бочаров, 1999, с. 81].

Таким образом, это еще раз подтверждает многозначность, казалось бы, простых историй. Как в народной традиции из уст в уста передавались рассказы, так и в «Повестях Белкина» содержится элемент сказа.

2.4 Жанровые метаморфозы повествовательного цикла («Гробовщик», «Станционный смотритель», «Барышня-крестьянка»)

Повесть «Гробовщик, пожалуй, занимает совершенно особое место в цикле белкинских повестей. Даже «Станционный смотритель» со своим печальным финалом воспринимается всё-таки так же гармонично, как и остальные истории. Удивительно и то, что «Гробовщик» был написан первым из всех повестей – 9 сентября 1830 года. Получается, что сюжеты повестей генеалогически связаны именно с «Гробовщиком», они своеобразно варьируют его проблематику. Таким образом, исходная коллизия получает онтологический статус и становится центральной в «Повестях Белкина».

Понятно, что оригинальный сюжет «Гробовщика» определяется темой смерти. Тем не менее, несмотря на готические мотивы, в повести присутствует ирония, причем зачастую не совсем понятная для читателя.

Например, парадоксальная вывеска над воротами: «Здесь продаются и обиваются гробы простые и крашеные, также отдаются напрокат и починяются старые». Также вспомним и дородного Амура с опрокинутым факелом, украшающего вывеску. Как известно, Амур с факелом символ любви, жизни, но, если факел опрокинутый, то, соответственно, любовь и жизнь угасли. Поэтому изображение Амура над лавкой с гробами вполне уместно. С другой стороны, мы не знаем об образованности Адриана Прохорова и данное украшение можно считать за, по слову Гоголю, «модные претензии». Однако, подпись на вывеске точно вызывает сомнения о реальности и подлинности заведения. Отдать гроб напрокат или починить старый – сюжет почти сюрреалистический. Далее, пушкинская ирония проявляется и в диалогах героев: «Каково торгует ваша милость?» — спросил Адриан. — «Э-хе-хе, — отвечал Шульц, — и так и сяк.

Пожаловаться не могу. Хоть конечно мой товар не то, что ваш: живой без сапог обойдется, а мертвый без гроба не живет». — «Сушая правда, — заметил Адриан; — однако ж, если живому не на что купить сапог, то, не прогневайся, ходит он и босой; а нищий мертвец и даром берет себе гроб». Становится ясно, что для Шульца, и, тем более, для Адриана мертвые не являются «бывшими» людьми, а воспринимаются такими же клиентами – наравне с живыми. Данная мысль развивается и дальше по сюжету повести. Выясняется одна деталь – гроб для покойника значится домом: «Видишь ли, Прохоров», — сказал бригадир от имени всей честной компании, — все мы поднялись на твое приглашение; остались дома только те, которым уже невмочь, которые совсем развалились».

Ситуация, в которую попал Адриан, выходит за рамки здравого смысла и становится одним большим парадоксом. Причем, нужно заметить, что сам Адриан пригласил покойников к себе на новоселье. Здесь тоже наблюдается парадокс, поскольку Адриан Прохоров решил пригласить мертвецов, когда рассердился на немцев, называя их даже репрезентативным словом – басурмане: «Чем ремесло мое нечестнее прочих? разве гробовщик брат палачу? чему смеются басурмане? разве гробовщик гаер святочный? Хотелось бы мне позвать их на новоселье, задать им пир горой: ин не бывать же тому! А созову я тех, на которых работаю: мертвецов православных». Странность заключается в том, что в порыве злости, обычно, человек желает отомстить своим обидчикам, но Адриан решает утолить свою рассерженность приглашением православных мертвецов.

Выше перечисленные парадоксы можно увидеть в повести без труда, поскольку, в основном, они лежат на поверхности и служат для создания особого настроения истории. Жизнь и смерть находятся близко друг к другу, а порой эти понятия смешиваются – как случилось во сне Адриана. Кстати, говоря об удивительном сновидении гробовщика, следует заметить, что читатель узнает лишь в конце повести о нереальности ночных, мистических приключений. И здесь мы уже видим парадокс чисто пушкинский, не как средство выразительности для создания особого тона повести. Как мы помним, Адриан

Прохоров был человеком неразговорчивым и даже угрюмым. Молчание его нарушалось лишь в общении с клиентами и, когда он бранил своих дочерей. Для исследователя возникает вопрос: каким образом сон, то есть явление сугубо личное, стал известен рассказчику повести – приказчику Б. В.? В самой повести об том ничего не сказано, но есть одна важная подробность в самом конце произведения: «Ну, коли так, давай скорее чаю да позови дочерей».

Очевидно, что Прохоров позвал своих дочерей не для очередного выговора, а для совместной трапезы, за которой, возможно, все его молчание пропало, и он поделился увиденным во сне с ними. Затем, каким-то образом, эта история попала и к приказчику Б. В., а потом уже и к Белкину.

Таким образом, герой после сна проснулся, уже выходящим за рамки характеристики, данной ему в начале повести (Адриан Прохоров обыкновенно был угрюм и задумчив). Переосмысливая весь сюжет «Гробовщика», мы уже видим перед собой человека с добрым сердцем, способного измениться.

Перейдем к повести «Станционный смотритель», сентиментальной истории с глубоким смыслом.

Данная повесть вызывает огромный интерес и горячую полемику между литературоведами. Как правило, в центре дискуссии стоит вопрос о выборе «по своей охоте» Дуни Выриной.

Начнем, пожалуй, рассматривать данный сюжет с позиции С.Г. Бочарова. Размышляя о том, «почему Дуня плакала?» он пишет: «Но для чего атмосфера эта в рассказе Пушкина, если она так прозрачна? Что отличает этот рассказ от безличной информации, «голового факта»? Как говорил Толстой в том самом письме, «анализировать этого нельзя, но это чувствуется и усваивается». Вот это свойство прозрачности нашей фразы чувствуется и усваивается как ее живое пространство, в котором разносится эхо, в котором оба протагониста и их судьба, от которой защиты нет, — и «хор» свидетелей и рассказчиков, вещающий нам судьбу» [Бочаров, Сюжеты русской литературы, 1999, с. 81]. В своей работе Бочаров смещает акцент не на прямой ответ на вопрос, а на умолчание, то есть отсутствие ответа. Сам литературовед убежден,

что чисто психологически мы можем понять поступок Дуни, но, если начнем рассуждать и искать выверенный ответ, то непременно отдалимся от понимания всей повести. «Это должно не анализироваться, но чувствоваться и усваиваться: Пушкин знал, что скажет о нем Толстой. Мы остались при противоречивом факте как таковом — но факте такого рода, о котором будет говорить потом Достоевский. Фраза повести сохраняет ему «фантастичность» его концов и начал. Факт остается нерасшифрованным, хотя и ясный, однако необъясненный» [Бочаров, 1999, с. 81].

Таким образом, можно сделать вывод, парадоксальный для научной деятельности, но вполне закономерный для поэтико-эстетического восприятия: художественное произведение, прежде всего, понимается и усваивается на чувственном уровне. Все сакральные смыслы, религиозные мотивы, слова, воплощающие в себе народную мудрость, не должны, при попытке понять их, становиться обнаженными, «шитыми белыми нитками», иначе любое художественное произведение превратится в «голый факт».

Другие исследователи смотрят на этот вопрос иначе. Как правило, их размышления направлены на анализ и оценку поступка Дуни со всеми его последствиями (смерть отца). Например, М.О. Гершензон не винит Дуню в ее выборе, а находит виновников в смерти Самсона немецкие картинки, иллюстрирующие евангельскую притчу о блудном сыне. «Так, как в этих картинках рассказана история блудного сына, — так верит зритель, и потому, что он верит именно так, ему уже все вещи видятся в неверном свете. Дуня, бежав с Минским, вышла на путь своего счастья; Минский действительно любит ее, и она — его, они венчаются, она счастлива, богата, все пошло как нельзя лучше: если бы ложная идея не застилала глаза зрителю» [Гершензон, 1919, с. 126]. Самсон Вырин, по Гершензону, верит в возвращение своей дочери, но эта мысль иллюзорна, а принять реальность, то есть тот факт, что Дуня его покинула — он не может.

Исследователь Н.Я. Берковский продолжает мысль Гершензона, добавляя социальный аспект в мотивацию уезда Дуни. «Блудный сын у Пушкина ушел не

от отцовского богатства – он бежал от бедности. Вернуться блудному сыну некуда – у зрителя нет тучного тельца, которого он мог бы заколоть» [Берковский, 1985, с. 86]. Берковский считает, что поступок Дуни был необходим, поскольку она вырывается в счастливую жизнь, а если бы осталась с отцом, то прожила бы, пускай стабильно и верно, однако для себя серо и безрадостно.

Иначе считает Р. Поддубная, отрицая все социальные причины и обвиняя в трагедии Минского и Дуню. «Увидев отца в своей петербургской квартире, она (Дуня) не бросилась к нему, а упала в обморок. От стыда? от жалости? от осознания своей вины? Скорее все-таки от страха, что будет нарушено ее счастье. Для нее вторжение отца так же непрошено и нежеланно, как и для ее возлюбленного. В столкновении Вырин – Дуня нет социальных оснований, только нравственные» [Поддубная, 1980, с. 19].

Для полноты картины, обратим внимание и на мнение Н.Н. Петруниной, которая считает, что стационарный зритель винит в произошедшем себя. «Он (Вырин) не в силах повлиять на ход событий, но прежде чем склониться перед судьбой, пытается повернуть историю вспять, спасти Дуню от того, что представляется бедному отцу гибелью его «дитяти». Герой осмысливает происшедшее и – более того – сходит в могилу от бессильного сознания собственной вины и непоправимости беды» [Петрунина, 1987, с. 107]. Нужно заметить, что чувство вины Самсона может быть еще из-за того, что ведь он сам отпустил свою дочь с Минским. Причем вначале его ход мыслей именно таков: «Бедный зритель не понимал, каким образом мог он сам позволить своей Дуне ехать вместе с гусаром, как нашло на него ослепление, и что тогда было с его разумом».

Все выше перечисленные мнения так или иначе оправданы и имеют место быть. Мы же вспомним, как прочел «Повести Белкина» Достоевский, а именно герой его первого романа «Бедные люди» – Макар Деушкин. Как мы помним, Макар Деушкин – маленький человек, читающий две повести – «Стационарный

смотритель» и «Шинель». Первая повесть вызывает в нем утешение, конечно, он видит себя в Самсоне Вырине. В «Шинели» же он находит насмешку над собой.

Если относится буквально к этим двум повестям, то тогда «Шинель» должна быть утешением для Макара, поскольку Акакий Акакиевич после смерти является в виде призрака, мстительного духа, как бы продолжая свое существование, мистически сдергивая шинели с плеч титулярных и даже тайных советников. В «Станционном смотрителе» Самсон умирает и, кажется, что на этом его история заканчивается. Однако, если читать повести внимательнее, то становится ясно, почему именно «Станционный смотритель» оказался отрадой для Макара.

Дело в том, что смертью Самсона Вырина история о нем не заканчивается. На его могилу приезжает дочь, она уже не просто Дуня, а Авдотья Самсоновна, – славная барыня. Она не забыла отца, к тому же, как мы знаем из текста повести, Дуня заплакала, когда ей сообщили о смерти смотрителя. Кончина отца – новость для нее, потому что она ехала, очевидно, навестить его с детьми еще живого. Таким образом, история станционного смотрителя продолжается, ведь память о нем живет в Дуне и, скорее всего, в ее детях. Более того, мальчик – сын пивовара, был свидетелем приезда Дуни и выступил рассказчиком перед титулярным советником А. Г. Н. Обратим внимание и на то, что и Самсон тоже является соавтором повести. Буквально эхом донеслась эта история до Белкина, и Пушкин, разумеется, в качестве «издателя» опубликовал повесть. Теперь, скорее всего, память о Самсоне Вырине будет жить вечно. Если бы не сложились все обстоятельства: Дуня бы не поехала с Минским; Дуня бы вернулась к отцу и прочее, то никто бы уже и не вспомнил о станционном смотрителе. А пока жива память о человеке, то жив и сам человек. Наверное, это действительно парадоксально, что через скорбь герой вошел в цикл повестей.

Светлая и добрая история, разворачивающаяся в «Барышне-крестьянке», несет в себе один сложный парадокс. Небезызвестно, что сюжет повести напоминает шекспировскую трагедию «Ромео и Джульетта». Действительно, подобно Монтекки и Капулетти перед читателем изображают двух враждующих

помещиков – Ивана Петровича Берестова (медведь и провинциал, как сказал о нем Муромский) и Григория Ивановича Муромского (англоман по Берестову).

Правда, в отличие от пьесы Шекспира, Алексей с Акулиной не могут быть вместе еще и по социальным соображениям. Более того, для Алексея, похоже, что именно социальное неравенство не дает ему право жениться на Акулине. Подтверждается это в его намерении объясниться с Муромским: «Рано утром поехал к Муромскому, дабы откровенно с ним объясниться. Он надеялся подстрекнуть его великодушие и склонить его на свою сторону». При внимательном прочтении мы можем заметить парадокс в суждениях Алексея: при откровенном разговоре он надеется подстрекнуть великодушие и склонить на свою сторону Муромского. Но каким образом, если Акулина для Муромского простая крестьянка, а в поступке Алексея, он, скорее всего, увидел бы не благородный порыв, а необдуманность и ветреность. Мы можем только предположить, что Алексей полагает, что Акулина – внебрачная дочь Муромского. Наверное, он не мог не заметить, как Лиза, переодевшись Акулиной, похожа на своего отца. Таким образом, без пошлостей и двусмысленных намеков, он желает своим поступком показать свою беззазорность и чистоту намерений.

Повесть оканчивается счастливейшим концом – все обстоятельства сложились в единое целое, а Лиза воссоединилась с Алексеем в своем подлинном облики. Нельзя не сказать об ее искусстве перевоплощения: подобно Протею Лиза не просто наряжается, а становится крестьянкой. Недаром и эпиграф над повестью звучит: «Во всех ты душенька нарядах хороша».

Четвертый параграф завершен. Подводя итог, мы можем сказать, что пушкинские парадоксы всегда разные и при этом, как правило, соответствуют главному пушкинскому принципу и художественной доминанте – «по старой канве вышивать новые узоры».

Выводы

Нами были проанализированы пушкинские произведения: поэма «Граф Нулин» и «Повести Белкина». Рассмотрим итоги анализа каждого из этих произведений.

В «Графе Нулине» мы отметили, что за ироничным, шутливым сюжетом угадывается множество интереснейших наблюдений и уроков, которые нам оставил автор. Прокомментирован был и тот факт, что написание поэмы совпало по времени с восстанием декабристов. «Бывают странные сближенья...» Также был учтен и особый статус поэмы-сказки – первое законченное реалистическое произведение А.С. Пушкина.

«Повести Белкина» были рассмотрены, прежде всего, в контексте пушкинской мистификации. Во втором параграфе мы, взяв за основу статью О. Поволоцкой «Целомудрие как эстетический принцип», увидели, каким образом автор добивается естественной, реалистической атмосферы в повествовательном цикле. Заметили также, что провинциальная жизнь у поэта изображается совсем в ином ключе. Она не является предметом романтизации или осмеяния, но описывается просто, лаконично и естественно. Нами были отмечены и неожиданные счастливые окончания каждой повести, что существенно отличает данные произведения от их источников или сочинений с похожим сюжетом.

В третьем параграфе мы проанализировали две повести: «Выстрел» и «Метель». В «Выстреле» мы обратили внимание на парадоксальную дуэль графа и Сильвио, а также заметили необыкновенную харизму и связь с традициями главного героя.

В «Метели» мы увидели параллель между Владимиром Николаевичем и графом Нулиным, поскольку они оба создают «проект», но совершенно исключают волю случая. Нулин не ожидал, что может получить пощечину от Натальи Павловны, а Владимир – бедный прапорщик, не думал, что из-за непогоды не сможет вовремя приехать в церковь. Прокомментирована была и

неожиданная развязка повести, определяющаяся счастливым совпадением для Бурмина и Марьи Гавриловны.

Четвертый параграф содержит анализ трех повестей: «Гробовщик» «Станционный смотритель», «Барышня-крестьянка». В «Гробовщике», помимо пушкинской иронии и готических мотивов, мы прокомментировали куда более сложный парадокс, заключающийся в вопросе о рассказчике данной повести.

В «Станционном смотрителе» мы сделали обзор разных мнений о поступке Дуни Выриной и пришли к выводу, что все высказывания составляют некий калейдоскоп понимания этой истории. Мы же придерживаемся мнения, что «Станционный смотритель» – это повесть, прежде всего, о памяти.

Добрая и светлая повесть «Барышня-крестьянка» была проанализирована нами в новом ключе, так как вывод, к которому мы пришли, несет в себе сугубо предположительный характер. Заметив некоторую нелогичность в суждениях Алексея Берестова, мы попробовали истолковать данный парадокс. При откровенном разговоре Алексей надеется подстрекнуть великодушие и склонить на свою сторону Муромского. Но каким образом, если Акулина для Муромского простая крестьянка, а в поступке Алексея, он, скорее всего, увидел бы не благородный порыв, а необдуманность и ветреность. Возможно, Алексей полагает, что Акулина – внебрачная дочь Муромского. Наверное, он не мог не заметить, как Лиза, переодевшись Акулиной, похожа на своего отца. Таким образом, без пошлостей и двусмысленных намеков, он желает своим поступком показать свою чистоту намерений.

Стоит отметить, что данный вывод совпадает с белкинским характером: «стыдливость была в нем истинно девическая».

Таким образом, во второй главе нами были рассмотрены и прокомментированы сюжетные, жанровые и стилевые парадоксы в творчестве А.С. Пушкина (на материале поэмы «Граф Нулин» и «Повестей Белкина»).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, историко-филологический опыт изучения художественных парадоксов А.С. Пушкина, накопленный современной наукой, позволяет сделать существенные уточнения и дополнения смысла пушкинских литературных новаций, понять их место в творчестве поэта, наметить пути интерпретации.

Обзор научной литературы, сделанный в первой главе дипломной работы, определить важнейшие особенности пушкинского художественного мышления, главные проблемы изучения и интерпретации всей образной системы поэта, сформировать теоретическо-методологическую базу исследования.

Нами было проанализировано шесть произведений (поэма и пять повестей) А.С. Пушкина в контексте всего творчества автора. Анализ поэтики и проблематики данных произведений позволяет обобщить некоторые конкретные результаты проделанной работы и сделать выводы относительно художественных парадоксов как неотъемлемой составляющей творчества А.С. Пушкина.

В ходе работы нами было особо отмечено, как парадоксы соотносятся с пушкинской иронией, открывая принципиально новый аспект в понимании и интерпретации произведения.

Мы обратили внимание на парадоксальность самой пушкинистики. Возможно, это связано с тем обстоятельством, что поэт гениально парадоксален и одновременно органичен, поскольку не использует парадоксы специально или ради эффекта. Поэтому зачастую читателям и исследователям так трудно найти адекватный, конгениальный ответ на вопрос о характере и смысле пушкинских оговорок и парадоксов, что приводит к волюнтаризму в интерпретации его произведений. «Понимание и интерпретация — не то же самое. Интерпретация есть самоутверждающееся понимание, имеющее тенденцию в своем самоутверждении более или менее пренебрегать (оставляя как бы его позади себя) предметом понимания. В литературоведении и нашего времени интерпретация самоопределяется как автономная область порождения

собственных смыслов, затем обратным ходом приписываемых тексту, произведению», пишет С.Г. Бочаров в своей работе «Сюжеты русской литературы».

Следует особо подчеркнуть, что читатель, осмысливая произведение, нередко ищет однозначных и прямолинейных ответов на вопросы, тем самым игнорируя систему образов художественного текста. Но самое интересное и, наверное, парадоксальное, что при анализе, предназначенного для наиболее точного понимания произведения, читатель и исследователь, зачастую отдаляется от этого понимания. Как ни странно, Пушкина много читают и изучают, но мало понимают. Более того, произведения поэта неправильно интерпретируют, выдавая неверное толкование за истину.

Похожие мысли о непонимании и вольной интерпретации пушкинского текста говорит В. С. Непомнящий в сборнике «Московский пушкинист»: «Священные смыслы у Пушкина — это рисунок, не наносимый на готовую ткань, а ткущийся в процессе создания ткани; они сказываются не столько через отдельные элементы, из которых строится художественный мир и которые можно, что называется, потрогать руками, сколько через их связи и архитектонику, в которых — истинная жизнь этого мира как целостного организма. Кстати, беспрецедентная, до аномальности «свобода» наших толкований одного и того же у Пушкина — оттого, что каждый хватается за отдельные элементы и комбинирует их на свой вкус, словно речь идет не о готовом сооружении, а о стройматериале».

Такое отношение к поэту и его творениям порождает легкомыслие, вплоть до вульгарности и волюнтаризма. От «хлестаковщины» никто не застрахован, в том числе и исследователь Пушкина. Всё это называется, по слову классика, «с Пушкиным на дружеской ноге». Чтобы не случилось таких явлений, текст произведения должен прочитываться предельно корректно и точно.

Исходя из всего выше сказанного, мы сделали вывод, что художественные парадоксы в творчестве поэта имеют своеобразный характер, определяются особым сюжетным статусом, они никогда не повторяются и при этом воплощают

авторскую установку – «по старой канве вышивать новые узоры», а также должны изучаться в контексте как других произведений Пушкина, так и в истории литературы.

Таким образом, художественные парадоксы, воплощённые в программных произведениях поэта, определяют их поэтику, проблематику и, соответственно, жанровое содержание. Художественные парадоксы А.С. Пушкина способствуют наилучшему пониманию всего творчества поэта.

Тема парадоксов традиционная, но малоизученная, поэтому мы надеемся, что исследования в данной области продолжаться. К тому же, самоочевидно, что изучение поэтики художественных парадоксов А.С. Пушкина не исчерпывается этим промежуточным результатом: во-первых, в нашей работе рассматривалась лишь малая часть произведений автора; во-вторых, необходим более подробный разбор взаимосвязей парадоксов с остальными художественными и нехудожественными произведениями Пушкина (критика, письма); в-третьих, перспективным представляется более подробный анализ художественных парадоксов Пушкина в контексте всей русской литературы, включая как более поздних авторов, так и более ранние её этапы, например, древнерусскую литературу (такой задачи в бакалаврской работе не ставилось).

Отмеченные выше актуальные направления в изучении художественных парадоксов А.С. Пушкина указывают на возможность дальнейшей работы по теме дипломного исследования.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Пушкин, А.С. Собрание сочинений. В 10 т. Т. 2: Стихотворения. 1823-1836 / Примеч. Т. Цявловской. – Москва. Гослитиздат, 1959. – 799 с.
2. Пушкин, А.С. Собрание сочинений. В 10 т. Т. 4: Евгений Онегин; Драматические произведения / Примеч. Д. Д. Благого и С. М. Бонди. – Москва. Гослитиздат, 1960. – 598 с.
3. Пушкин, А.С. Собрание сочинений. В 10 т. Т. 5: Романы; Повести / Примеч. С. Петрова. – Москва. Гослитиздат, 1960. – 663 с.
4. Пушкин, А.С. Сочинения. В 3-х т. Т. 2. Поэмы; Евгений Онегин; Драматические произведения. – М.: Худож. лит., 1986. – 527 с.
5. Пушкин, А.С. Собрание сочинений. В 10 т. Т. 6: Критика и публицистика / Примеч. Ю. Оксмана. – Москва. Гослитиздат, 1962. – 590 с.
6. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. – Москва. Художественная литература, 1975. – 506 с.
7. Белинский В.Г. Собрание сочинений. В 9-ти томах. Т. 1. Статьи, рецензии и заметки 1834-1836. Дмитрий Калинин. Вступит. статья к собр. соч. Н. К. Гея. Статья и примеч. к первому тому Ю. В. Манна. Подготовка текста В. Э. Богграда. М., "Художественная литература", 1976.
8. Берковский, Н.Я. О «Повестях Белкина» // В кн.: Н. Берковский. О русской литературе. Сб. статей. Л., 1985.
9. Бочаров, С.Г. Сюжеты русской литературы / С.Г. Бочаров. – Москва. Языки русской культуры, 1999. – 626 с.
10. Бочаров, С.Г. Из истории понимания Пушкина // Пушкин и теоретико-литературная мысль / Российская акад. наук. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; [редкол.: Ю. Борев (гл. ред.) и др.]. – Москва. ИМЛИ-Наследие, 1999. – С. 144-177.
11. Бочаров, С.Г. Поэтика Пушкина. Очерки / АН СССР. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. – Москва. Наука, 1974. – 207 с.

12. Бочаров, С.Г. «Заклинатель и властелин многообразных стихий» // А.С. Пушкин: pro et contra / Сост. В.М. Маркович, Г.Е. Потапова, коммент. Г.Е. Потаповой. – СПб.: РХГИ, 2000. – 704 с.
13. Вацуро, В.Э. «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» // А.С. Пушкин: pro et contra / Сост. В.М. Маркович, Г.Е. Потапова, коммент. Г.Е. Потаповой. – СПб.: РХГИ, 2000. – 704 с.
14. Верещагин, Е.М. Творческие замыслы А.С. Пушкина, оставшиеся в черновиках. Доступные текстологические очерки. – М.: Издательский дом «Познание», 2018. – 576 с.
15. Гачев, Г.Д. Развитие образного сознания в литературе // Теория литературы. – М.: Издательство академии наук СССР, 1962. – 452 с.
16. Гачев, Г.Д. Содержательность художественных форм. (Эпос. Лирика. Театр). М., «Просвещение», 1968. – 302 с.
17. Гершензон, М.О. Станционный смотритель // В кн.: М. [О.] Гершензон. Мудрость Пушкина. М., 1919.
18. Григорьев, А.А. Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина. Статья первая. Пушкин. – Грибоедов. – Лермонтов // Русская литературная критика XIX века: Хрестоматия литературно-критических материалов: Учеб. пособие. Саратов. «Лицей», 2003. – 464 с.
19. Давыдов, С.С. Веселые гробокопатели: Пушкин и его "Гробовщик" // Пушкин и другие: сборник статей к 60-летию профессора Сергея Александровича Фомичева. – Новгород. Новгородский государственный университет, 1997. – 354 с.
20. Кожин, В.В. Художественный образ и действительность // Теория литературы. – М.: Издательство академии наук СССР, 1962. – 452 с.
21. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Рос. акад. наук. Ин-т науч. информ. по обществ. наукам; [гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин]. – Москва. Интелвак, 2001
22. Литература Древней Руси: Хрестоматия для учащихся. Книга первая / Под редакцией протоиерея Димитрия Лескина. Составители: протоиереи

Димитрий Лескин, Лескина Ю.Г., Мартынюк О.А. – Тольятти: Издательство Архиерейского подворья, 2013. – 208 с.

23. Михайлов, А.В. Избранное. Историческая поэтика и герменевтика / Александр Михайлов. – Санкт-Петербург. Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2006. – 557 с.

24. Непомнящий В.С. Феномен Пушкина и исторический жребий России: К проблеме целостной концепции русской культуры // Московский пушкинист: Ежегод. сб. / Рос. АН. ИМЛИ им. А. М. Горького. Пушкин. комис. — М.: Наследие, 1995.

25. Ожегов, С.И., Шведова, Н.Ю. Толковый словарь русского языка. 80 000 слов и фразеологических выражений / Российская АН.; Российский фонд культуры; – 2-е изд., искр. и доп. – М.: АЗЪ, 1995.

26. Петрунина, Н.Н. Проза Пушкина (пути эволюции) / Н. Н. Петрунина. [отв. ред. Д. С. Лихачев]; АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом). – Ленинград. Наука. Ленингр. отд-ние, 1987. – 333 с.

27. Поволоцкая, О. Целомудрие как эстетический принцип // Московский пушкинист -VII. Ежегодный сборник. – М., «Наследие», 2000. – 400 с.

28. Прозоров, Ю.М. Из комментария к поэме А. С. Пушкина «Граф Нулин»: Реалии бытовой культуры // От Кибирова до Пушкина (Сборник в честь 60-летия Н.А. Богомолова). – Москва: Новое литературное обозрение, 2011.

29. Поддубная, Р. Творчество Пушкина Болдинской осени 1830 г как проблемно-художественный цикл. Сентябрь. Статья первая // *Studia rossica posnaniensia, zesz. XII* – 1979. Poznań, 1980.

30. Тамарченко, Н.Д. Эпика // Теория литературы: [В 4 т.] / Рос. акад. наук. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; [Редкол.: Ю. Б. Борев (гл. ред.) и др.]. – Москва. ИМЛИ РАН: Наследие - Т. 3: Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). – 2003. – 589 с.

31. Томашевский Б.В. Пушкин: [В 2 кн.] / Отв. ред. В. Г. Базанов; АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушк. дом). — М; Л.: Изд-во АН СССР, 1956—1961. Кн. 1. (1813—1824). — 1956. — 743 с.

32. Хализев, В. Е. Теория литературы: учебник / В.Е. Хализев. – [4-е изд., испр. и доп]. – Москва: Высшая школа, 2004. – 405 с.
33. Шкловский, В. Б. О теории прозы / Виктор Шкловский. – Москва. Советский писатель, 1983. – 382 с.
34. Meijer, J. M. The Tales of Belkin by A.S. Pushkin : essays / J. van der Eng, A.G.F. van Holk, J.M. Meijer. – The Hauge : Mouton&Co. - 1968. – 147 p.