

# Двуязычие «Повестей Белкина»

Н.В. Лялько

**Автор:** Лялько Наталья Васильевна, учитель русского языка и литературы образовательного центра «Гармония» г. Владивостока.

**Предмет:** Литература.

**Класс:** 7.

**Тема:** Жанровое своеобразие «Повестей Белкина» А.С. Пушкина.

**Профиль:** Общеобразовательный.

**Уровень:** Общий.

**Текст задачи.** В «Повестях Белкина» А.С. Пушкина всё кончается не так, как можно было ожидать. Они все будто пародируют традиционную схему романтической повести. Какова традиционная схема разворачивания сюжета романтической повести? В чём состоит пародия?

а) Выделите ключевые слова для информационного поиска.

б) Найдите и соберите необходимую информацию.

в) Обсудите и проанализируйте собранную информацию.

г) Сделайте выводы.

д) Сравните ваши выводы с выводами известных людей.

## Возможные информационные источники

*Книги:*

Тюпа В.И. Двуязычие «Повестей Белкина»: анекдот и притча // Гуманитарные науки в Сибири. Новосибирск. 1999. № 4.

Энциклопедический словарь юного литературоведа. М.: Педагогика, 1988.

Бочаров С.Г. Филологические сюжеты. М.: Языки славянских культур, 2007.

*Web-сайты:*

<http://Philology.ru>

<http://www.hrono.info/proekty/moloko/endex.html>

<http://parshin.webhost.ru/docs/prosem.rar>

<http://portalus.ru>

## Культурный образец

Эйхенбаум Б. О литературе. М.: Советский писатель, 1987.

## Болдинские побасенки Пушкина

Пушкинские «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» остаются до сих пор загадкой, как были они во времена Белинского, который признал в них «искусство рассказывать (сop-ter)», но отказался признать в них художественные создания, а оценил как «просто сказки и побасенки». Ничего выжать из этих повестей ему не удалось — философия не поместилась. Сам Пушкин мельком упомянул в письме к Плетнёву, что Баратынский от них «ржёт и бьётся». И больше ни слова.

Что же они такое? Ни философии, ни особой психологии, ни быта в этих маленьких болдинских выдумках нет. От чего же «ржал и бился» Баратынский?

Заметим прежде всего: в повестях этих всё кончается не так, как можно было бы ожидать поначалу. Они все точно пародируют традиционные сюжетные схемы. В «Выстреле» угрюмый романтический Сильвио, «коего жизнь была загадкой» и который казался «героем таинственной какой-то повести», никого не убивает и не губит (только в конце для приличия сообщается о его гибели, и то не наверно), а повесть оказывается нисколько не таинственной. В «Метели» вместо ожидаемых трагических осложнений всё кончается необыкновенно мирно и просто — благополучным за-

конным браком. В «Гробовщике» просто ничего не происходит — всё остаётся на месте, хотя казалось, что движется куда-то. В «Станционном смотрителе» Дуня, блудная дочь, не гибнет и не возвращается с раскаянием к отцу, а приезжает «в карете в шесть лошадей, с тремя маленькими барчатами, и с кормилицей, и чёрной моською». В «Барышне-крестьянке» начальная ситуация, ставящая Лизу в положение шекспировской Джульетты и предвещающая ряд сложных моментов, внезапно превращается в весёлый безобидный анекдот.

Так «Повести Белкина» объединяются около одного приёма — неожиданной развязки или неожиданного поворота привычных сюжетных схем. Проследим подробнее изменение этого приёма.

Во всех этих повестях интерес сосредоточен не на самых фигурах, а на движении новеллы. «Выстрел» выглядит пародией на трафаретные романтические повести с таинственным героем во главе, наделённым могучими страстями, — недаром рассказчик подсказывает сам читателю такое представление о Сильвио. Первая глава выдержана в этом духе, хотя и подготавливает пародию сообщением некоторых подробностей, будто бы характеризующих героя. Недаром Надеждин недоумевал в своей рецензии (Телескоп, 1831, № 21): «К чему ещё эта подробность, что Сильвио не отдавал книг, взятых на прочтение?».

Дальнейшее движение повести и конец прерванного рассказа мотивированы случайной встречей рассказчика с графом, врагом Сильвио. Повесть как будто уходит в сторону и наполняется подробностями, никакого отношения к истории Сильвио не имеющими: «К чему описание жизни отставного офицера в деревне?» —

опять недоумевает Надеждин. Между тем — здесь вся суть. Сюжет, очень простой и похожий на маленький анекдот, особым образом развёрнут. Он разбит на две части — одна вложена в уста Сильвио (первая глава), другая в уста графа (вторая глава).

При этом оба раза сюжетные части вставлены в рамку: первая часть рассказана в ответ на происшествие у карточного стола и служит объяснением тому, что Сильвио не хочет драться, вторая возникает в результате неожиданной встречи — смело введённая «неестественная» случайность становится естественным поводом для развязки сюжета. Анекдот развёртывается в новеллу тем, что самый сюжет слегка отодвинут и сообщается после ряда других событий, непосредственно с ним и не связанных, как комментарий. Концовка вводит новый мотив и придаёт всему рассказу некоторую перспективу. Только что разъяснившийся и слегка комический образ Сильвио приобретает заново черты героя таинственной какой-то повести, о которой ни читатель, ни сам рассказчик не знают ничего определённого.

В «Метели» (пишет Надеждин) очень искусно прервано повествование о победе дочери и другое — об известии, которое узнал несчастный жених... «Что всё это значит? — думает читатель, а автор очень ловко отложил объяснение до последнего почти слова в повести». Тут схвачена особенность «Метели». Психология опять не играет никакой роли — с несчастным женихом повесть прощается очень легко и незаметно. Всё дело опять в движении, в композиции, в развёртывании.

Начало — в духе сентиментальных, карамзинских повестей (недаром «Наталья боярская дочь» упоминается в

«Барышне-крестьянке»), которые служат здесь как бы фоном — на нём выделяются отступления Пушкина от традиции (Марья Гавриловна была воспитана на французских романах — конечно, Жанлис). Использована традиционная ситуация — переписка, свидания в роще, клятвы, сон и пр., повсюду проскальзывает пародия — то в тоне рассказчика, то в бытовых деталях, даже вающихся сентиментальное настроение.

Затем рассказаны события, связанные с побегом; проводятся две линии из разных точек, которые стремятся встретиться, — Маша и Владимир, каждый из своего дома, едут в Жадрино. Рассказ о Маше прерывается в момент её выезда, рассказ о Владимире доходит до нужной точки, но встречи линий не происходит. Получается промежуток, о котором мы не осведомлены.

Повесть возвращается к началу в такую минуту, когда ей нужно было бы стремительно развиваться дальше. «Но возвратимся к добрым ненарадovским помещикам и посмотрим, что у них делается. А ничего». Этим задержанием развёртывается повесть — мы, как и в «Выстреле», оказываемся вдруг совсем в стороне от только что развившегося сюжета. И опять идут подробности — о войне, о русских женщинах и пр. И опять случайная встреча становится мотивировкой развязки, причём именно то, что должно заполнить оставшийся раньше промежуток, поставлено как комментарий к словам Бурмина. Приёмы «Выстрела» повторены с некоторым вариантом в «Метели».

И в «Выстреле», и в «Метели» установка кажущаяся — на самом деле сюжет идёт прямо к своей развязке и все события получают своё должное развитие. В «Гробовщике» — иначе.

Всё до известия о смерти купчихи Трюхиной и появления мертвецов кажется только приготовлением к повести, только завязкой, между тем как оказывается, что сами события именно на этом месте останавливаются и повесть никуда дальше не идёт. Сон гробовщика служит мотивировкой для кажущегося движения. Повесть разрешается в ничто — не произошло ровно ничего, даже Трюхина не умерла. Получается нечто вроде каламбура — тут-то, верно, больше всего «ржал и бился» Баратынский.

«Станционный смотритель», как было уже замечено М.О. Гершензоном (в журнале «Творчество», Харьков, 1919, № 4), построен как своего рода пародия на традиционный сюжет истории блудного сына — недаром Пушкин помещает картину, изображающую эту историю, в избе смотрителя и даёт подробное описание. Смотритель сам воспринимает события в линии этого сюжета и не видит для своей блудной дочери иного конца. Он гибнет от горя, а между тем блудная дочь становится барыней и приезжает для раскаяния. Сюжет развёрнут ступенями — мотивировкой служат три приезда рассказчика в те же места. Опять, как в «Выстреле», сюжетное движение слегка отодвинуто и задержано, разложено на моменты — «прошло несколько лет» и т.д.

Наконец в «Барышне-крестьянке» пародируется сюжет враждующих семей. Ромео не знает сам, что он поставлен судьбой именно в такое положение, не знает об этом читатель. Случайное примирение отцов внезапно меняет всю ситуацию. Получается нечто подобное «Графу Нулину», где пародируется сюжет Лукреции: «Однажды, перечитывая Лукрецию (пишет Пушкин), довольно слабую поэму Шекспира, я повторил пошлое замечание о мелких причинах ве-

ликих последствий. Я подумал: что, если б Лукреции пришло в голову дать пощечину Тарквинию? Быть может, это охладило б его предприимчивость и он со стыдом должен был бы отступить? Лукреция б не зарезалась, Публикола не взбесился бы, Брут не изгнал царей и мир и история мира были бы не те... Мысль пародировать историю и Шекспира мне представилась; я не мог воспротивиться двойному искушению и в два утра написал эту повесть».

В «Барышне-крестьянке», как и в других повестях, Пушкин кладёт в основание элементы традиционной схемы с романтическими деталями — роковое кольцо, таинственная переписка, мрачная разочарованность. Но психологические подробности совершенно оставлены: «Если бы слушался я одной своей охоты, то непременно и во всей подробности стал бы описывать свидания молодых людей, возрастающую взаимную склонность и доверчивость. Занятия, разговоры: но знаю, что большая часть моих читателей не разделила бы со мною моего удовольствия. Эти подробности вообще должны казаться приторными: итак, я пропущу их...».

Случайность меняет всю ситуацию: «вражда старинная и глубоко укоренившаяся, казалось, готова была прекратиться от пугливости куцей кобылки». Трагический сюжет превратился в каламбур — Ромео и Джульетта благополучно соединяются. «Пошное» замечание о мелких причинах великих последствий повторено и здесь.

Пародирование сюжетных схем, несовпадение с традиционным их движением — частое явление в литературе. Художественная мысль часто работает по законам каламбура: берутся привычные положения, с которыми связаны прочные ассоциации, но в чём-нибудь

делается отступление — вносится нечто неожиданное, «случайное», разрушающее механическое развитие сюжетной схемы. Происходит новое осмысление традиционной формулы.

Так сцепляются между собой болдинские повести Пушкина — и Иван Петрович Белкин, «славный малый», страдавший, по словам биографа, «недостатком воображения», оказывается очень искусным и тонким пародистом. Кому этого мало, кто скажет, что это — «только форма», и будет упорно разыскивать «смысл жизни» там, где его нет, тот пусть выводит мораль по способу самого Пушкина:

Вот вам мораль: по мнению моему,  
Кухарку даром нанимать опасно;  
Кто ж родился мужчиною, тому  
Рядиться в юбку странно и напрасно:  
Когда-нибудь придётся же ему  
Брить бороду себе, что несогласно  
С природой дамской... Больше ничего  
Не выжмешь из рассказа моего.

### Методический комментарий

Для решения задачи необходимо глубоко изучить вопрос о жанровом своеобразии «Повестей Белкина»: сравнить источники из современного литературоведения, точку зрения формальной школы литературоведения и марксистско-ленинского, уточнить логику сюжета романтической повести, сопоставить её с логикой «болдинских побасенок Пушкина»; при этом возникнет вопрос о притче и анекдоте как о жанрах, о пародии и её проявлениях в «Повестях Белкина». Сопоставительный анализ сюжетных линий (имеющихся и возможных) позволит выйти на обобщённые модели сюжетов различных литературных жанров. Возможен и дискуссионный характер занятия в момент сравнения выводов учеников с культурным образцом.