

УДК 372.882.161.1
ББК 4426.839(=411.2)

ГСНТИ 17.07.29

Код ВАК 10.01.01

А. В. Жучкова
Москва, Россия

НРАВСТВЕННЫЙ АСПЕКТ ОБРАЗА «МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА» В «ПОВЕСТЯХ ПОКОЙНОГО ИВАНА ПЕТРОВИЧА БЕЛКИНА»

Аннотация. Сегодня и писатели, и читатели все чаще задумываются о мере личной ответственности человека за происходящее в мире. В данной статье мы предлагаем анализ «Повестей Белкина», отличающийся от традиционно принятого в школьном обучении. Мы рассматриваем нравственное содержание этого произведения с позиции личной ответственности человека за свою жизнь и судьбу своих близких. С методической точки зрения этот подход более актуален для сознания современного школьника, чем тот, который базируется на рассуждениях об угнетенном положении людей низкого сословия. С научной точки зрения он также оправдан, так как уже современники Пушкина, в частности Ап. Григорьев, трактовали данный текст как выражение «критической стороны нашей души, очнувшейся от сна». Современники Пушкина считали «Повести Белкина» произведением пародийным, фарсовым. Анализируя ироничную, реминисцентную поэтику «Повестей Белкина», мы подходим к истокам типа «маленького человека», ведущими чертами которого являются скудость мыслей и шаблонность жизни, то есть малый масштаб души, мертвый покой которой не нарушают ни муки совести, ни ответственность за свои поступки. Мы считаем, что «маленькие люди», описанные в «Повестях покойного Ивана Петровича Белкина», вместе с образом самого «покойного» рассказчика представляют коллективный портрет первого «маленького человека» в русской литературе.

Ключевые слова: русская литература; анализ литературного произведения; методика литературы в школе; методика преподавания литературы; образ маленького человека; личная ответственность.

A. V. Zhuchkova
Moscow, Russia

THE MORAL ASPECT OF THE IMAGE OF THE «LITTLE MAN» IN «THE TALES OF THE LATE IVAN PETROVICH BELKIN»

Abstract. Today, writers and readers are musing on the personal responsibility of humans for what is happening in the world. In this article, we offer the analysis of «The tales of Belkin» which is different from the one traditionally accepted in schools. We consider the moral appeal of the work in terms of individual responsibility of every person for their life and the fate of their loved ones. From the methodological point of view, this approach is more relevant to the modern student than the one based on the insights into the oppression of the lower class. It is also justified from a scientific point of view as even Pushkin's contemporaries, such as Ap. Grigoriev, interpreted the text as an expression of «a critical part of our soul, awakening from sleep». Pushkin's contemporaries considered «Belkin» to be a burlesque, farce. Analyzing ironic, reminiscent poetics of «Tales of Belkin», we come to the cradle of the «little man», whose distinguishing features are the poverty of ideas and a humdrum life, i.e. a small mind, whose peace is disturbed by neither remorse nor responsibility for their actions. We believe that the «little people» described in «The tales of the Late Ivan Petrovich Belkin» and the image of the «late» narrator itself represent the collective portrait of the first «little man» in Russian literature.

Keywords: Russian literature; literary analyses; teaching literature at school; methods of teaching literature; «little man»; individual responsibility.

Предлагая точку зрения, отличную от традиционно принятой в школьном изучении «Повестей Белкина», мы хотели бы прежде сказать несколько слов об обосновании методической и научной актуальности предлагаемого подхода.

Традиционное понимание нравственной проблематики данного произведения (А. Н. Соколов, Б. С. Мейлах, А. Г. Гукасова и др.) строится прежде всего на классовом принципе: о конфликте бедности и богатства пишет А. Н. Соколов по поводу «Выстрела», об «угнетенном сословии людей 14 класса» А. Г. Гукасова при анализе повести «Станционный смотритель» [Гукасова 1949: 52]. Вытекающий из этого биполярного взгляда на мир вывод (безусловное сострадание к угнетенным как основная нравственная идея «Повестей Белкина») не кажется нам конгруэнтным сознанию современного школьника, не способного размышлять о жизни в терминах классовой борьбы.

Сегодня и писатели, и читатели все чаще задумываются о мере личной ответственности человека за все происходящее и в его жизни, и в мире. То, о чем размышлял в начале XIX века Пушкин, наделяя

Татьяну правом принимать самостоятельные решения и мужеством брать на себя ответственность за их последствия; о чем в середине XIX века писал Достоевский, призывая человека не к социальным преобразованиям, а к личному самосовершенствованию, в веке XX стало очевидным: только от самого человека зависит его судьба. Об этом произведения Ф. Кафки, Г. Гессе, Т. Манна, Дж. Фаулза. Об этом — О. Мандельштам, М. Булгаков, В. Распутин, И. Бродский. Даже в неравном поединке с властью человек сам принимает решения и совершает поступки, определяющие его человеческую сущность. Как говорил Бродский, «система вас угробить может только физически. Ежели система вас ломает как индивидуума, это свидетельство вашей собственной хрупкости. И смысл данной системы, может быть, именно в том, что она выявляет хрупкость эту, сущность человека вообще, наиболее полным образом» (Соломон Волков. Диалоги с Иосифом Бродским).

В данной статье мы рассматриваем нравственное содержание «Повестей Белкина» с позиции личной ответственности человека за свою жизнь и судьбу своих близких. С методической точки зрения этот

подход более актуален для сознания современного школьника, чем подход классовый, настаивающий на пафосе заведомого нравственного оправдания социально угнетенных героев. С научной точки зрения он также оправдан, так как уже современники Пушкина, в частности Ап. Григорьев, трактовали данный текст как выражение «критической стороны нашей души, очнувшейся от сна» [Гукасова 1949: 11].

Из отличий в понимании содержания вытекает различие в анализе стилистической структуры данного произведения. Современники Пушкина читали «Повести Белкина» как произведение в первую очередь пародийное. Первые слушатели много смеялись. «Московский телеграф» пишет о повестях как о «фарсах, затянутых в корсет простоты, без всякого милосердия»*. На рубеже XIX–XX вв. В. Гиппиус и Н. Любович трактуют это произведение тоже в первую очередь как пародию. Этой тенденции понимания жанровой природы «Повестей Белкина» следуем и мы.

Литературная пародия, наполняющая новым содержанием устоявшуюся форму литературного произведения, в «Повестях Белкина» направлена не только на разрушение канонов романтического и сентиментального повествования. Пушкинская пародия направлена на большее. Хотя, как пишет Вл. Новиков, всесторонне изучивший этот вопрос в «Книге о пародии» 1989 года, пародия всегда направлена на большее: «узнав о том, что в произведении пародируются какие-то литературные тенденции, стили, приемы, мы должны быть готовыми к тому, что одновременно в этом произведении идет повышенно серьезный разговор о жизни, о том, что касается каждого из нас [Новиков 1989: 184].

«Пародийное разрушение отжившего и строительство нового — единый художественный процесс» [Новиков 1989: 193]. Давайте обратимся к «Повестям Белкина» и посмотрим, какие литературные установки и косные представления разрушает Пушкин и что новое, важное, жизненное хочет нам сообщить.

Словосочетание «маленький человек» в значении литературного типа появляется благодаря В. Г. Белинскому, который в статье «Горе от ума» употребляет его именно для характеристики «человека низкого социального статуса»: «горе маленькому человеку, если он, считая себя "не имеющим чести быть знакомым с г. генералом", не поклонится ему или на балу не уступит места, хотя бы этот маленький человек готовился быть великим человеком!.. тогда из комедии могла бы выйти трагедия для "маленького человека"...» [Белинский 1839]. Но Белинский не вводит в литературоведение это понятие, а скорее обобщает предшествующую тенденцию делать из героя низкого социального положения рупор демократических идей, возникшую еще в XVIII веке, в эпоху классицизма и Просвещения. Изображение героя низкого сословия как способа разговора о социальных проблемах характерен для произведений Сумарокова, Радищева, Карамзина и др. (Ср. у Сумарокова: «Солнце равно освещает и помещика и крестьянина... Никак не вообразительно

мне, что вельможа от маленького человека, а малочинный от крестьянина весьма отличен был») [Сумароков 2014]; у Радищева в «Путешествии из Петербурга в Москву»: «Опомнитесь, заблудшие, смягчитесь, жестокосердные; разрушьте оковы братии вашей, отверзите темницу неволи и дайте подобным вам вкусить радость общежития» [Радишев 2014]). Следовательно, как пишет современный исследователь А. Аникин, «общественное обличение затрагивает лишь одну из сторон в развитии темы "маленького человека", отраженную достаточно полно еще в литературе XVIII века» [Аникин 1990].

В веке же XIX, начиная с произведений А. С. Пушкина, тип «маленького» человека обретает психологическую и философскую глубину, под влиянием которой социальный статус героя обретает уже иную окраску, и далеко не всегда сочувственную.

Само обращение литературы к человеку незначительному, не представляющему собой героя в традиционном понимании становится шагом к объективному изображению жизни, свободному от «всяких идеалов» [Белинский 1978: 202], и ложится в основу реализма. В. Г. Белинский так объясняет суть этого процесса: «Природа — вечный образец искусства, а величайший и благороднейший предмет в природе — человек. А разве мужик — не человек? — Но что может быть интересного в грубом, необразованном человеке? — Как — что? — его душа, ум, сердце, страсти, склонности, — словом, все то же, что и в образованном человеке...» [Белинский 1978: 208]. Из приведенной цитаты следует, что даже Белинский, апологет «натуральной» школы, ищет в «маленьком» человеке нравственное и философское содержание прежде социального.

К «Повестям Белкина» Белинский оставался равнодушен, считая их слишком легковесными, недостойными пера великого русского писателя. С ним согласился Б. Эйхенбаум. «Ничего „выжать“ из этих повестей ему не удалось — философия не поместилась», — комментировал он Белинского.

Позже, при выработке опоязовских принципов анализа произведения, «Повести Белкина» стали пониматься как «побасенки», не как произведения с незначительным содержанием (такими они были для Белинского), а как произведения, где очевидно дело не в «содержании» [Бочаров 2007].

Современные исследователи отмечают, что «Повести Белкина» — одно из наиболее загадочных произведений Пушкина. «В пушкинской критике всегда была камнем преткновения интерпретация этих простых повестей. Всегда считаясь «простыми», они тем не менее стали объектом непрекращающихся истолкований и приобрели в литературоведении репутацию загадочных» [Бочаров 2007]. В литературоведении «Повести Белкина» имеют репутацию «наименее прояснённых» [Куприянова 1981], «нерешённой проблемы» [Одинокое 1983: 113].

В силу чего возникает эффект загадочности простых, казалось бы, «побасенок»? Во-первых, из-за множественной субъектности: помимо автора, скрывающегося за образом повествователя Белкина, имеется издатель, представляющий нам Белкина как своего помещика-соседа вкупе с кратким очерком

* «Московский телеграф». 1831. № 22. С. 254–256.

его жизни, также есть лица, в свое время рассказавшие Белкину записанные им позднее истории («Смотритель» рассказан титулярным советником А. Г. Н., «Выстрел» подполковником И. Л. П., «Гробовщик» приказчиком Б. В., «Метель» и «Барышня» девицею К. И. Т.), помимо прочего, имеются и сами герои этих историй. Каждый из субъектов повествования, включая и автора, имеет свою достаточно четко обрисованную жизненную позицию, в связи с чем возникает многополярность текста. За множественностью масок и полумасок теряется уже, кажется, и сама авторская позиция, что позволяет, например, В. В. Гиппиусу характеризовать данное произведение как пример собственно реалистической объективности. Но эта многополярность лишь кажущаяся: как в русском народном театре — кукол много, а кукловод один. Автор играет с читателем на всех уровнях художественной структуры произведения.

Иронично противопоставление автора и рассказчика, например, в игре с эпитафиями. В самом первом из них, данном перед предисловием издателя, выражено авторское отношение и к наивному Белкину, и к наивному читателю, способными увлечься лишь внешней пестротой сюжета:

Г-жа Простакова.

То, мой батюшка, он еще сызмала к историям охотник.

Скотинин.

Митрофан по мне.

Недоросль.

Дальнейшие эпитафии перед каждой повестью даны уже от лица Белкина. Желая блеснуть образованностью, молодой помещик приводит цитаты из литературных произведений, подходящие к каждой истории, но это соответствие формальное. И из-за простых тематических эпитафий снова выглядывает ирония автора: так, в эпитафии к «Выстрелу» Белкин приводит пришедшие ему на ум литературные цитаты о дуэли: «Стрелялись мы» Баратынского и «Я поклялся застрелить его по праву дуэли» Бестужева-Марлинского (чье авторство не указано, что свидетельствует о филистерстве Белкина). Поставленные рядом эти цитаты оказываются противопоставлены, в результате чего романтическая иллюзия возвышенности дуэльного кодекса отступает перед холодно-расчетливым отношением к дуэли как к убийству. Эпитафия к «Метели», представляющий собой пейзажную зарисовку из баллады Жуковского «Светлана», на первый взгляд, навеивает романтические аллюзии, а на самом деле содержит характеристику героини — хаос мыслей и чувств, соответствующий, в понимании Пушкина, смятенному состоянию духа (Ср. стихотворение «Бесы»). Взятый из популярного романтического произведения эпитафия указывает также и на склонность героини следовать романтическим клише, вместо того чтобы жить своим умом.

Если мы обратимся к свидетельствам современников, то обнаружим, что у друзей и знакомых Пушкина эта книга вызвала... хохот. Первым читателем повестей был Е. А. Баратынский, о его реакции Пушкин сообщает в одном из своих писем

Плетневу: «Написал я прозою 5 повестей, от которых Баратынский ржёт и бьётся» [Пушкин 1987: 239]. «Плетнев считал, что фонвизинский эпитафия к циклу — «уморительно-смешной». Кюхельбекер, читая повести, плоды «игривого воображения» Пушкина, «от доброго сердца смеялся» [Подковыркин 2014]. Согласимся с современным исследователем П. Ф. Подковыркиным в том, что главное в повестях находится совсем не там, где читатель привыкли его находить, это произведение необычное. И необычно оно тем, что является одновременно и первым реалистическим опытом русской прозы, и игрой с этим реалистическим опытом. В. В. Гиппиус настаивал на трактовке повестей с точки зрения «резвой правды» и «подлинного демократизма»: «резвая правда» и подлинный демократизм — это сочетание оказалось исключительно плодотворным для русской литературы, движение которой к реализму явно определилось уже в этом небольшом «физиологическом очерке» [Гиппиус 1966: 14]. Однако помимо наблюдения за жизнью и изображения этой жизни, что свойственно физиологическому очерку, Пушкин вкладывает в «Повести» нравственный и философский подтекст. Ироничное, пародийное начало высвечивает, словно на рентгеновском снимке, истинную суть изображаемых картин и историй. И в этом глубинном видении причин и следствий и содержится авторская позиция.

Уже на уровне сюжета пушкинские повести вступают с читателем в игровые отношения. На первый взгляд, повести являются произведениями фабульными, генетически связанными с жанром анекдота — бытовой истории из жизни. Однако как такового сюжета в большинстве из них нет, или же он является мнимым, похожим на нелепую и досадную случайность. «Выстрел» посвящен выстрелу, который так и не состоялся. «Станционный смотритель» выворачивает наизнанку историю о блудном сыне, рассказывая историю о дочери, которая счастлива с увезшим ее гусаром и живет при нем барыней, в то время как отец — озлобившийся и спившийся — умирает, затаив обиду на «блудницу». Виртуальная коллизия «Гробовщика», обернувшаяся сном пьяного человека. Нелепая история, разыгравшаяся в «Метели», когда родители на следующий же день после побега дочери буквально умоляют ее сделать то, что она считала романтическим вызовом, — выйти замуж за Владимира.

На стилистическом и мотивном уровне «Повести Белкина» оказываются собранием пестрых... штампов. Мы видим реминисценции сентиментальных и романтических ситуаций и пародирование романтического и сентиментального стилей, широко распространенных в литературе того времени. «Здесь встречаются литературные реминисценции из «Душеньки» Богдановича, «Переселения душ» Баратынского, «Русалки» и «Оборотня» О. Сомова, «Бедной Лизы» и «Натальи...» Карамзина, «Романа в семи письмах», «Замка Вайдена» и др. романов Бестужева-Марлинского, «Ростовского озера» Измайлова, «Тёмной роши» Шаликова, «Даши, деревенской девушки» Львова, «Инны» Каменева, «Спасской лужайки» Лажечникова, «Легковерия и хитрости» Брусилова, из Сен-Пре, романов Ричард-

сона и др. а также пушкинские автореминисценции (например, мотив переодевания для любовного обмана из «Каменного гостя» или мотив отложенной мести из «Моцарта и Сальери»)» [Подковыркин 2014]. Но использует автор эти реминисценции по принципу «кривого зеркала». Их активное включение в текст произведения создает эффект, обратный романтическому идеалу: вместо восхищения поступки, мысли и чувства героев вызывают хохот. С одной стороны, целью Пушкина могло быть преодоление сентиментально-романтической традиции начала XIX века, корифеем которой считался Булгарин. Но, с другой стороны, вряд ли замысел автора ограничивался «одноходовкой». Можно предположить, что пародия и ирония имеют более глубокий смысл. Собственно, об опасности воспринимать эти 5 повестей слишком буквально предупреждает нас сам автор, во-первых, эпиграфом из «Недоросля», во-вторых, говорящей фамилией «рассказывателя историй» Белкина, чья беличья суетность и простота как раз и провоцируют поверхностное, бытовое понимание.

Герои всех пяти повестей становятся жертвами шаблонности мышления. Вместо ответственности за свою жизнь они выбирают подражание каким-либо образцам. В данном случае моделями, по которым строят свою жизнь герои, являются современные Пушкину сентиментальные и романтические литературные клише. Псевдоромантический Сильвио, псевдотрагический «Станционный смотритель». Апогеем романтической шаблонности становится «Метель», героиня которой, пострадав один раз от попытки следовать книжным образцам, спустя годы ничуть не меняется, и, будучи замужем за *неизвестным*, назначает встречу новому *романтическому* герою, и ждет его объяснений «*с книгою в руках и в белом платье, настоящей героиню романа...*».

Если обратиться к повестям в той последовательности, как они создавались, то первой окажется повесть «Гробовщик». Проблематика ее наиболее очевидна. В ней рассказывается о человеке, который живет, руководствуясь одной потребностью, — стремлением к материальному благополучию. Уже второе слово в этой истории: «пожитки». Переезжая в более удобную и комфортную квартиру, Адриан Прохоров беспокоится до тех пор, пока его быт не обретает привычный внешний порядок. Наладив его, «Адриан обошел свое жилище, сел у окошка и приказал готовить самовар» [Пушкин 2012: 100]. Внешнее филистерское благополучие, акцентированное мотивом чаепития, прервано «тремя франмасонскими ударами в дверь» [Пушкин 2012: 100]. Почему «франмасонскими»? Потому что они нарушают сытое благополучие героя. Стучит сосед-ремесленник, который пришел звать нового соседа на праздник. Но отношения с людьми не входят в систему ценностей гробовщика. Неосторожный тост: «За здоровье тех, на кого мы работаем, наших клиентов!» — оскорбляет Адриана, и он, как это свойственно мелочным натурам, ищет удовлетворения в мстительной злобе: он зовет в гости клиентов-мертвецов. И они приходят. Однако в явлении мертвецов в полночь в доме гробовщика на первый план выходят не фантастические, а снова хозяйственные

подробности: «Помнишь ли отставного сержанта гвардии Петра Петровича Курилкина, того самого, которому, в 1799 году, ты продал первый свой гроб — и еще сосновый за дубовый?» [Пушкин 2012: 106]. В этой бытовой во всех отношениях повести, где образы персонажей, язык, интерьер и т.д., все отражает, по выражению В. В. Гиппиуса, «простой быт», фантазмагория позволяет раскрыть нравственную глубину произведения. Потусторонний мир в повести — это то, что сегодня мы бы назвали подсознанием героя. В первой части фантастического действия Адриан совершает путешествие к купчихе Трюхиной, смерти которой он давно и с нетерпением ждал, и действует там по-прежнему подло: «Наследник благодарил его рассеянно, сказал, что о цене он не торгуется, а во всем полагается на его совесть. Гробовщик, по обыкновению своему, побожился, что лишнего не возьмет; значительным взглядом он обменялся с приказчиком и поехал хлопотать» [Пушкин 2012: 104]. Очнувшись от ночного морока и осознав, что нашествие мертвецов ему привиделось, ни минуты не размышляет гробовщик о причинах наваждения и о совести — обрадованный, он приказывает подать чаю.

Визит мертвецов к Адриану — способ разговора со своей совестью, которая приходит к герою в виде образов потустороннего мира, эксплицируя его подсознательные угрызения и страхи. Бытоописательность стиля противопоставлена фантазмагоричности как низменность каждодневных дел Адриана — пустоте и мертвенности его души.

Вторая написанная повесть, «Станционный смотритель», построена на реминисценциях из сентиментальной литературы и библейских аллюзиях.

Эпиграфом к повести является описание чиновника того же ранга, что и Самсон Вырин, данная Вяземским: «Коллежский регистратор, / Почтовой станции диктатор». Наш же герой не то что диктатором себя не ощущает, а, наоборот, боится любого проезжего, который посмеет чуть повысить на него голос...

В «Станционном смотрителе» перед нами явлен собственно тип «маленького» человека. Значение имени главного героя отсылает к ветхозаветному Самсону, руками разрывавшему пасть льву и погибшему из-за женского вероломства, что соответствует коллизии повести, однако этот смысл иронически преломляется в контексте произведения: сопоставление оборачивается противопоставлением. Фамилия героя является также говорящей и антитетичной гордому звучанию имени: «интересно заметить этимологию фамилии Выриных: "вырывать" — значит "приноравливаться", а также "вырыть" — это омут, темный и гибельный водоворот (согласно словарю В. И. Даля)», — отмечает А. А. Аникин [Аникин 1990].

Мсть ветхозаветного Самсона филистимлянам страшна: войдя в прежнюю силу, он обрушил храм и убил всех находившихся в нем. Мсть же Самсона Вырина оборачивается жалким жестом: он бросил ассигнации, полученные от гусара, «притоптал каблуком и пошел», но затем, «отошед несколько шагов», «воротился» [Пушкин 2012: 117].

В темный водоворот увлекает Самсона Вырина тоска по дочери и чувство своей униженности и вины, но до самой смерти своей, последовавшей вследствие пьянства, не прощает он дочери. И скорая смерть его тоже становится какой-то нелепой мезью дочери и судьбе.

Придя к гусару, оскорбленный отец не требует справедливости, не защищает в конце концов дочь, которая, «во всю дорогу плакала», а при виде отца упала в обморок, он осмеливается лишь униженно *просить*: «Сердце старика закипело, слезы навернулись на глаза, и он дрожащим голосом произнес только: «Ваше высокоблагородие!.. сделайте такую божескую милость!..» [Пушкин 2012: 52].

Униженность и раболепство подменили отцовскую совесть и мужскую честь, как лубочные картинки на стенах его жилища заменили суть евангельского учения. «Картина в доме станционного зрителя — вовсе не икона, а скорее карикатура на христианский сюжет: видно, что, по Пушкину, христианская идея дана, но не востребована человеком в истинном виде. В лубочном стиле картинки идея Евангелия огрублена и подавлена плотью, словно приближена к обыденности. "Блудный сын стоит на коленях; в перспективе повар убивает упитанного тельца"» [Аникин 1990].

Но может быть, именно внезапное горе раздало несчастного отца? Обратимся к тексту.

Начинается повесть с рассуждения о завидной участи станционных зрителей: всякий может накричать на них, а гусар еще и замахнется нагайкой. Эти чиновники не совершают никакого преступления ни перед богом, ни перед людьми, честно выполняя свои должностные обязанности. Тогда почему дрожат и замирают они перед хамством вышестоящих? Потому что в глубине души уверены, что именно положение человека в обществе определяет его значимость. («В самом деле, что было бы с нами, рассуждает рассказчик Белкин, одобряющий существующее положение дел, если бы вместо общеудобного правила: *чин чина почитай*, ввелось бы в употребление другое, например: *ум ума почитай?*») [Пушкин 2012: 109]) Как гоголевский Хлестаков, вообразивши себя генералом, с презрением отзывается о собственной должности: «а там уж чиновник для письма, эдакая крыса, пером только: тр, тр... пошел писать» [Гоголь 1951], так и пушкинский Самсон Вырин меряет свою значимость в соответствии с рангом. Нестарый еще 50-летний мужчина, «свежий и бодрый», позволяет, чтобы от нахала-гусара, замахнувшегося нагайкой, защищала его молоденькая дочь. Дочь привыкла спасать своего отца: «Бывало барин, какой бы сердитый ни был, при ней утихает и милостиво разговаривает» [Пушкин 2012: 112]. Однако ни такое странное положение дел, ни ранняя искушенность «маленькой кокетки», которая в 14 лет беззастенчиво дарит проезжему поцелуй, не нарушает благодушного покоя отца. Отъезду Дуни с гусаром также способствует сам Вырин, щедро вознагражденный за постой и угощение: «Чего же ты боишься? — сказал ей отец, — ведь его высокоблагородие не волк и тебя не съест: прокатись-ка до церкви» [Пушкин 2012: 115].

Нравственные и семейные ценности отступают перед деньгами и чинами. Вот в чем ужас «маленького человека» — в глубине души он полностью согласен со своим положением. «В мучительном волнении ожидал он возвращения тройки, на которой отпустил ее», но, узнав к вечеру, что «Дуня с той станции отправилась далее с гусаром», отец «не снес своего несчастья; он тут же слег» [Пушкин 2012: 115]. Вместо того чтобы ехать, искать, спасать — слег. Единственное, что он предпринимает в дальнейшем ради спасения дочери от участи, которую считает жестокой и незавидной, — это визит к Минскому, в ходе которого он осмеливается лишь униженно попросить, а затем, выдавая совсем уж подлую натуру свою, вернуться за брошенными ассигнациями.

Жалко ли читателю, особенно школьнику, Самсона? Безусловно. Как мучительно жалко бездомного и пострадавшего от человеческой жестокости котенка или щенка, не способного постоять за себя. Но ведь речь в повести идет о взрослом мужчине, который, по выражению Вяземского, «почтовой станции диктатором» мог бы быть. То есть никаких объективных причин «несчастью», которое сломало Вырина, не существует. Всей предыдущей своей жизнью, всеми поступками и словами подготовил он подобное: прикрываясь дочерью, жертвуя ее чистотой и ранимостью в сложных ситуациях, он и сам отдаст ее гусару, и выручать из беды не едет.

Отсутствие человеческого достоинства и самоуважения «маленьких людей» настолько ошеломляюще, что вызывает у читателя глубокое сочувствие, «милость к падшим».

Однако роль жертвы затягивает: униженные и оскорбленные в упоении страданием доходят до гордыни, чуть ли не до величественности. Жестко и холодно отзывается о Дуне отец по прошествии всего двух лет с момента ее отъезда: «Вот уже третий год, как живу я без Дуни и как об ней нет ни слуху ни духу. Жива ли, нет ли, бог ее ведает. Всяко случается. Не ее первую, не ее последнюю сманил проезжий повеса, а том подержал да и бросил. Много их в Петербурге, молоденьких дур, сегодня в атласе да бархате, а завтра, поглядишь, метут улицу вместе с голью кабацкою. Как подумаешь порою, что и Дуня, может быть, тут же пропадает, так поневоле согрешешь да пожелаешь ей могилы...» [Пушкин 2012: 54].

На самом деле Дуня живет счастливой жизнью, как и обещал ее отцу взволнованный Минский: «Что сделано, того не воротишь, — сказал молодой человек в крайнем замешательстве; — виноват перед тобой и рад просить у тебя прощения; но не думай, чтоб я Дуню мог покинуть: она будет счастлива, даю тебе честное слово» [Пушкин 2012: 116]. Дуня счастлива, у нее трое детей и обеспеченное существование. А вот Вырин спился, в его доме теперь живут пивовар и толстая «жена пивоварова» (неслучайно повторение слова с алкогольной семантикой), и похоронен он «за околицей», на «голом месте», «не осененном ни единым деревцом». И по могиле его прыгает «рыжий и кривой» оборванный мальчик, сын пивовара.

Под сочувствием к «маленькому человеку» как жертве обстоятельств скрывается иной взгляд на проблему. Истинное положение дел заключается в

том, что любой человек сам ответствен за свою судьбу. И за судьбу близких. С нравственной точки зрения Самсону Варину вынесен приговор — он виновен в трусости, бездействии и безответственности. Но главная его беда в том, что он соглашается считать себя «маленьким», соглашаясь с законом «чин чина почитай».

Следующая написанная Пушкиным повесть, «Барышня-крестьянка», наиболее легкая, игривая и светлая из всех. Вроде бы не сразу и увидишь в ней проявление «маленького человека», настолько очаровательна Лиза, влюблен и прямодушен Алексей. Но поэтика этого произведения по системе образов, сюжету, месту действия, пейзажу, стилистике и общей атмосфере схожа с незаконченным романом «Дубровский», что позволяет провести сопоставительный анализ и обнаружить бездну, на которой строится счастье Лизы и Алексея. Заметим, что общему легкому настрою повести «Барышня-крестьянка» противостоят два дисгармоничных мотива. Первый — многолетняя ожесточенная вражда соседей-помещиков, Берестова и Муромского, основанная на богатстве одного и гордой бедности другого. Оба были людьми недалекими, и оттого еще более упорствовали в своем противостоянии. С неподражаемой иронией Пушкин описывает помещичью глупость: Берестов «стал почитать себя умнейшим человеком во всем околке... сам записывал расход и ничего не читал, кроме «Сенаторских ведомостей <...> «Алексей знал, что если отец заберет что себе в голову, то уж того, по выражению Тараса Скотинина, у него и гвоздем не вышибешь»; Муромский «был настоящий русский барин. Промотав в Москве большую часть имения своего, уехал он в последнюю свою деревню, <...> развел он английский сад, на который тратил почти все остальные доходы. Конюхи его были одеты английскими жокеями. У дочери его была мадам англичанка». Средневековая вендетта, трагичная в «Дубровском», здесь счастливо разрешается. Но есть и второй страшный мотив — требование Берестова к сыну жить по отцовской указке и жениться по родительскому выбору: «Ты женишься, или я тебя прокляну, а имение, как бог свят! Продам и промотаю, и тебе полушки не оставлю». Смешно? Уже нет. Приподнятая атмосфера повести «Барышня-крестьянка» оказывается карнавальным действием, мотив переодевания и маскарада пестрым покровом наброшен на проблему повести: средневековую ограниченность и жестокость, «вендетту» и родительскую тиранию. Под игривым флером забавной любовной истории вскрывается бесчеловечность и духовная пустота героев. Алексей, которому отец запрещает вступить в полк, проводит время в любовных развлеченьях с крестьянками. Неубедительно выглядит его решение жениться на крестьянке, раз даже в вопросе собственной карьеры он не смог противостоять отцу. Лиза, не решаясь открыть правду ни отцу, ни возлюбленному, использует белила и сурьму, чтобы не быть узнанной приехавшим в гости Берестовым. Все легкомысленное предприятие ее любовной интриги построено на убеждении, что отцы никогда не помирятся. Следовательно, Лиза не пла-

нирует выйти замуж за увлекаемого ею юношу. Любовь как истинно христианская ценность подменяется здесь вседозволенностью, символически закрепленной и в фольклорном мотиве переодевания. Рокировка социальных ролей «Лиза-Акулина» позволяет понять, что с личностной точки зрения люди знатного сословия ничем не отличаются от социальных «маленьких» людей. Лизе хотелось того же, чем забавлялись с Алексеем дворовые девки. И даже влюбившись, героиня не решаете пойти по пути правды и готова скорее отказаться от любви, чем признаться в своем легкомыслии.

Итак, не отвечающие за последствия своих действий, не испытывающие глубоких чувств и не обремененные нравственными принципами, герои повестей Белкина представляют нам коллективный портрет «маленького человека», маленького не по социальному статусу, а по масштабу души.

Если в первой повести, «Гробовщик», проблема духовной пустоты и низости героя открыто проявлялась в сцене его встречи с мертвецами и отказе от признания своих грехов, то по мере написания следующих историй проблематика произведения все больше камуфлируется пестротой и пародийностью стиля. Самсон Вырин укутывает свою совесть в превратно истолкованную библейскую притчу о блудном сыне, обвиняя во всем дочь. Лиза, скрываясь за переодеваниями, ускользает от честного признания. Две следующие повести еще дальше уводят героев от осознанности, подменяя ее шаблонами романтической и сентиментальной литературы.

В повести «Выстрел» Сильвио предстает в амплуа романтического героя: «какая-то таинственность окружала его судьбу... никто не знал причины, побудившей его выйти в отставку... никто не знал ни его состояния, ни его доходов... к тому же его обыкновенная угрюмость, крутой нрав и злой язык имели сильное влияние на молодые наши умы» [Пушкин 2012: 70]. Однако кто смотрит на него таким восторженным взглядом? Совсем молоденький офицер, который 35-летнего Сильвио считает «стариком». Так, спрятанная за несколькими покрывалами восприятия и детективным сюжетом предстает перед нами история завистливой души. Сильвио, желавший во всем быть лучшим («Мы хвастались пьянством: я перепил славного Бурцова» [Пушкин 2012: 13]), не может стерпеть удачливости нового сослуживца. Прибегнув к низости («я стал искать с ним ссоры... однажды на бале... я сказал ему какую-то плоскую грубость» [Пушкин 2012: 14]), он вызывает последнего на дуэль. Однако просто убить «обидчика» Сильвио недостаточно. Ему необходимо унижить его. Отложив выстрел до женитьбы молодого человека, Сильвио в итоге собирается застрелить его на глазах у молодой жены. Отчаяние Маши, бросившейся к ногам злодея, и смятение мужа, не знающего, как защитить жену от страшной сцены, удовлетворяют Сильвио. Почему Сильвио важнее не убить, а унижить соперника?

Сильвио гордился собой, пока был лучшим в полку. После появления более удачливого сослуживца он не может уважать себя, как прежде. Как и Самсон Вырин, Сильвио оценивает себя не по внутрен-

ним, а по внешним характеристикам. Ему необходимо унижить противника, чтобы вернуть самоуважение, вернуть свое «место» в мире. Наверное, основной стержень литературного типа «маленький человек» — это внешний локус контроля, как говорят психологи: он не знает себя и не ищет нравственной или философской глубины, он оценивает себя лишь исходя из внешних социальных характеристик.

Сильвио, представлявший молодому рассказчику окруженным романтическими ореолом, на самом деле полностью поработен одним желанием — вернуть себе самоуважение, унизив соперника. И это поражение противоречит главному принципу романтизма — идее свободы. В. В. Гиппиус прямо называет характер Сильвио «извращением» идеи свободы: «одним из ее извращений были характеры, подобные Сильвио» [Гиппиус 1966: 31].

Если «Выстрел» пародирует романтическую модель поведения в ее мужском варианте, то женский «романтический идеал» воплощен в повести «Метель», которая представляет нам героиню, живущую по указке модных романов («Марья Гавриловна была воспитана на французских романах и следовательно была влюблена» [Пушкин 2012: 22]). В кого? Неважно. В данном случае в бедного армейского прапорщика. Долго ли длилась эта влюбленность, которую молодые люди считали трагически обреченной? Менее полугода: «Наступила зима и прекратила их свидания» [Пушкин 2012: 85]. Несмотря на такой недолгий стаж, героиня не может ждать и решает тайно обвенчаться с возлюбленным. Метель — символ душевной смуты и хаоса — преследует героев. Впопыхах Марья Гавриловна выходит замуж за случайного мужчину. Если отвлечься от давным-давно знакомого сюжета и попробовать представить: как?.. Действительно, очень смешно! Я выхожу замуж, чтобы быть с *любимым*, а вместо этого иду к алтарю с незнакомцем — *и не замечаю этого!* Так впоследствии мадам Бовари у Флобера будет мечтать о *каком-нибудь* любовнике («*un amant*»). То есть важен не возлюбленный, а факт его наличия. Женитьба вслепую как метафора жизни впустую. А о чем думал молодой офицер, позволивший обвенчать себя? Сам он объясняет это «непонятной, непростительной ветреностью». И ситуации, и персонажи, и мило неуклюжий язык этой повести литературны, сентиментально фальшивы. И самое страшное, что, даже оказавшись в ложном и трагичном положении, Маша не делает выводов, и по прошествии нескольких лет с новым героем, отличающимся «*интересной бледностью*» и имеющим ум, «который нравится женщинам: ум приличный и наблюдений, безо всяких притязаний и беспечно насмешливый», она опять играет героиню любовных романов: «Но более всего... (более его нежности, более приятного разговора, более интересной бледности, более перевязанной руки) молчание молодого гусара более всего подстрекало его любопытство и воображение» [Пушкин 2012: 94]. Как прежний, так и новый ее возлюбленный, как и она сама, все они мыслят штампами и не могут видеть мир иначе. Она ждет признания нового героя, сама подталкивает его к этому: «каким же образом

до сих пор не видала она его у своих ног и еще не слышала его признания? Что удерживало его?.. она решила, что робость была единственной тому причиной, и положила ободрить его большей внимательностью и, смотря по обстоятельствам, даже нежностью». Зачем? Герои этой последней из написанных Пушкиным повестей по-настоящему пугающи, куда до них мертвецам Адриана! Очень страшно, когда человек готов прожить жизнь по указке, по придуманному кем-то шаблону, как манекен. Проблематика «Повестей Белкина» — это выявление недолжного, шаблонного существования, лишённого осознанности и ответственности. Ап. Григорьев писал, что «Повести Белкина» имеют целью «свести с ходуль так называемого добродетельного человека» и «выставить пошлость пошлого человека» [Григорьев 1990: 80]

Расположение пяти повестей в окончательном варианте произведения не соответствует тому порядку, в каком они были написаны. Повесть «Барышня-крестьянка», наиболее весёлая и игривая из всех, занимает заключительное место в композиции, противостоит мрачному началу произведения — повести «Выстрел». Как и рифмовка в онегинской строфе, построенная по принципу большего-меньшего напряжения,* так и расположение повестей в композиционной структуре «Повестей Белкина» организовано по принципу усиления-ослабления напряженности. Первой идет повесть «Выстрел», обладающая грозной атмосферой романтического злодейства и напряженным детективным сюжетом, второй — на контрасте — «Метель», повесть с ослабленной сюжетной структурой, немотивированными поступками героев и шаблонной стилистикой. Далее должен последовать всплеск эмоционального напряжения, и эту роль выполняет фантастическая картина потустороннего мира в повести «Гробовщик». Далее следует повесть лирически проникновенная и психологически глубокая, но с ослабленной сюжетной структурой — «Станционный смотритель», которая, в свою очередь, сменяется авантюрной интригой с почти полным отсутствием психологического компонента в повести «Барышня-крестьянка».

Помимо самих повестей важную роль играет фигура рассказчика, Петра Ивановича Белкина. «В исследовательской литературе образ Белкина — нерешённая проблема» [Одинокое 1983: 113].

Если имя и фамилия этого человека представляют собой одно из наиболее типичных русских сочетаний, то фамилия символизирует суетность, мышиную, в данном случае беличью, возню, всю сосредоточенную на дне сегодняшнем и не оставляющую времени для размышлений о душе, то есть

* Здесь следуют друг за другом четверостишия всех трех возможных рифмовок — перекрестной, парной и охватной, а затем заключительное двустишие. Перекрестная рифмовка ощущается как умеренно сложная, парная — как более простая, охватная — как наиболее сложная, двустишие — как самая простая: получается чередование то большего, то меньшего напряжения. Часто первое четверостишие задает тему строфы, второе ее развивает, третье образует собой тематический поворот, а двустишие дает четкое сформулированное разрешение темы [Гаспаров 2001: 178].

те самые свойства, которые характеризуют маленького человека. (Является ли чеховский футлярный Беликов производным от Белкина?)

Иван Петрович, помещик села Горюхино, человек незамысловатый, засыпающий от хозяйственных расчетов и смиряющийся с любым положением дел, как с воровством собственных крестьян, так и с социальной несправедливостью: «В самом деле, что было бы с нами, если бы вместо общеудобного правила: *чин чина почитай*, ввелось бы в употребление другое, например: *ум ума почитай*? Какие возникли бы споры! И слуги с кого бы начинали кушанье подавать?» [Пушкин 2012: 46]. Эта усредненная обывательская «нравственность», считает Ап. Григорьев, является скудостью душевной: «Белкин пушкинский есть простой здравый толк и здравое чувство, кроткое и смиренное, — вопиющий законно против злоупотребления нами нашей широкой способности понимать и чувствовать: стало быть, начало только отрицательное, — правое только как отрицательное, ибо представьте его самому себе — оно перейдет в застой, мертвящую лень, хамство Фамусова и добродушное взяточничество Юсова» [Григорьев 1990: 71].

Наиболее полно проявляется внутренний облик Ивана Петровича в повести «Станционный смотритель». Повесть эта предваряется рассуждениями Белкина о несчастной должности смотрителя, которого все ругают, а тот и не виноват ни в чем. Разве вина его, что он, повинувшись капризу проезжающего генерала и нарушая прямые должностные обязанности, «отдает ему две последние тройки, в том числе курьерскую» [Пушкин 2012: 44]? Недалеко и «простота» отличают как рассуждения, так и поступки Белкина. Он с удовольствием целует 14-летнюю красивую дочку Самсона Вырина («В сенях я остановился и просил у ней позволения её поцеловать; Дуня согласилась... Много могу я насчитать поцелуев, [с тех пор, как этим занимаюсь], но ни один не оставил во мне столь долгого, столь приятного воспоминания» [Пушкин 2012: 47]) — и даже не задумывается ни о ее возрасте, ни о «подневольном» положении. Также по-простому, через несколько лет обнаружив убитого горем Самсона, Белкин решает напоить его, чтобы вызнать историю семейной трагедии: «Любопытство начинало меня беспокоить, и я надеялся, что пунш разрешит язык моего старого знакомого... Слезы сии отчасти возбуждаемы были пуншем, коего вытянул он пять станков в продолжении своего повествования; но как бы то ни было, они сильно тронули мое сердце» [Пушкин 2012: 48–55]. В финале повести мы узнаем, что Самсон Вырин в достаточно скором времени умер: «От чего ж он умер? — спросил я пивоварову жену. «Спился, батюшка», — отвечала она» [Пушкин 2012: 55]. Но ни к «падению» Дуни, ни к пьянству Вырина Белкин не чувствует своей причастности. Да и трудно уловить, как незначительные, казалось бы, поступки приводят к трагедиям и катастрофам. Где начинается и где заканчивается ответственность каждого? На самом деле, она бесконечна. И это самый что ни на есть христианский закон. Беспокойство Ивана Карамазова о слезнике неведомого ему ребенка — метафора Достоевского о мере

ответственности человека за все происходящее в мире. Не замечая неосторожного слова, равнодушного жеста, негуманного действия в обыденной жизни мы умножаем общее зло, а значит, ответственные за него. Белкин же спокоен.

По выражению М. Гершензона, герои повестей становятся «жертвами ходячей морали». Если бы морали! Тогда бы они были филистерски скучны. Однако, если разобраться, поступки героев вопиюще аморальны с человеческой и духовной точки зрения. А вот как раз с точки зрения «ходячей морали» они выглядят невинными шалостями, глупостями, игрой случая.

Образ Петра Ивановича Белкина — это, собственно, и есть основной «маленький человек» данного произведения. Эпиграф ко всему произведению характеризует его как фонвизинского «Недоросля», охотника до историй. Многозначительно звучит полное название произведения: «Повести покойного Ивана Петровича Белкина». В небольшом предисловии издателя слово «покойный» по отношению к Белкину и его семье употреблено 8 раз. Есть даже словосочетание «покойный автор». Покойный Белкин, возглавляющий других «покойных» героев, отразил в своих повестях собирательный образ первой «мертвой» души в русской литературе.

ЛИТЕРАТУРА

- Аникин А. А. Тема маленького человека в русской классике [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.portal-slovo.ru/philology/37140.php>.
- Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу 1847 года // Избранные статьи. — М.: Детская литература, 1978. — С. 195–216.
- Белинский В. Г. Горе от ума... Сочинение А.С. Грибоедова [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://flibusta.net/b/275071/read>.
- Бочаров С. Г. О смысле «Гробовщика» [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://flibusta.net/b/222041/read>.
- Гаспаров М. Л. Русский стих начала XX века в комментариях. — М.: «Фортуна-Лимитед», 2001. — 288 с.
- Гиппиус В. В. Повести Белкина // От Пушкин до Блока. — М.-Л.: Наука, 1966. — С. 7–45.
- Гоголь Н. В. Полн. собрание сочинений в четырнадцати томах. Т. 4. Ревизор [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://flibusta.net/b/249499/read>.
- Гоголь Н. В. Шинель [Электронный ресурс] // Собрание сочинений в девяти томах. Т. 3. — Режим доступа: <http://flibusta.net/b/281553/read>.
- Григорьев А. А. Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина. Статья первая // Григорьев А. Сочинения: в 2 т. Статьи, письма. — М., 1990. — Т. 2. — 510 с.
- Гукасова А. Г. «Повести Белкина» А.С. Пушкина. — М.: Академия педагогических наук РСФСР, 1949. — 128 с.
- Карпов А. С. Осип Манделштам. Жизнь и судьба. — М.: РУДН, 1998. — 192 с.
- Купреянова Е. Н. А.С. Пушкин // История русской литературы в 4-х томах. Том 2. — Л.: Наука, 1981. — С. 288.
- Манделштам Н. Я. Вторая книга. — М.: Согласие, 1999. — 750 с.
- Новиков В. И. Книга о пародии. — М.: Советский писатель, 1989. — 544 с.
- Одинокое В. Г. «И даль свободного романа...». — Новосибирск: Наука, 1983. — С. 113.
- Подковыркин П. Ф. Болдинская осень в творчестве А.С. Пушкина // Лекции по русской литературе XIX века [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.distedu.ru/mirror/_litera/ic.asf.ru/~ppf/Lect.html.

Пушкин А. С. Пиковая дама. Арап Петра Великого. Повести Белкина. Дубровский. — М.: Книжный клуб, 2012. — 320 с.

Пушкин А. С. Письмо П.А. Плетневу от 9 декабря 1930 года // Цит. по: Вересаев В. В. Пушкин в жизни. — М.: Московский рабочий, 1987. — 702 с.

Пушкин А. С. Повести покойного Ивана Петровича Белкина; Дубровский; Пиковая дама. — М.: АСТ: Астрель: Полиграфиздат, 2012. — 189 с.

Радищев А. Н. Путешествие из Петербурга в Москву [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.rvb.ru/18vek/radishchev/01text/vol_1/03prose/021.htm.

Русская эстетика и критика 40–50-х годов XIX века. — М.: Искусство, 1982. — 544 с.

Сумароков А. П. О домостроительстве [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://sumarokov.lit-info.ru/sumarokov/publicistika/public-41.htm>.

REFERENCES

Anikin A. A. Tema malen'kogo cheloveka v russkoy klassike [Elektronnyy resurs]. — Rezhim dostupa: <http://www.portal-slovo.ru/philology/37140.php>.

Belinskiy V. G. Vzgl'yad na russkuyu literaturu 1847 goda // Izbrannyye stat'i. — М.: Detskaya literatura, 1978. — S. 195–216.

Belinskiy V. G. Gore ot uma... Sochinenie A.S. Griboedova [Elektronnyy resurs]. — Rezhim dostupa: <http://flibusta.net/b/275071/read>.

Bocharov S. G. O smysle «Grobvshchika» [Elektronnyy resurs]. — Rezhim dostupa: <http://flibusta.net/b/222041/read>.

Gasparov M. L. Russkiy stikh nachala XX veka v komentariyakh. — М.: «Fortuna-Limited», 2001. — 288 с.

Gippius V. V. Povesti Belkina // Ot Pushkin do Bloka. — М.-Л.: Nauka, 1966. — S. 7–45.

Gogol' N. V. Poln. sobranie sochineniy v chetyrna-dtsati tomakh. T. 4. Revizor [Elektronnyy resurs]. — Rezhim dostupa: <http://flibusta.net/b/249499/read>.

Gogol' N. V. Shinel' [Elektronnyy resurs] // So-branie sochineniy v devyati tomakh. T. 3. — Rezhim dostupa: <http://flibusta.net/b/281553/read>.

Данные об авторе

Анна Владимировна Жучкова — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Российского университета дружбы народов (Москва).

Адрес: 117198, Россия, Москва, ул. Миклухо-Маклая, 10, корп. 2 «А».

E-mail: sapra@mail.ru.

About the author

Anna Vladimirovna Zhuchkova is a Candidate of Philology, Docent of the Department of Russian and Foreign Literature, Peoples` Friendship University of Russia (Moscow).

Grigor'ev A. A. Vzgl'yad na russkuyu literaturu so smerti Pushkina. Stat'ya pervaya // Grigor'ev A. Sochine-niya: v 2 t. Stat'i, pis'ma. — М., 1990. — Т. 2. — 510 s.

Gukasova A. G. «Povesti Belkina» A.S. Pushkina. — М.: Akademiya pedagogicheskikh nauk RSFSR, 1949. — 128 s.

Karpov A. S. Osip Mandel'shtam. Zhizn' i sud'ba. — М.: RUDN, 1998. — 192 s.

Kupreyanova E. N. A.S. Pushkin // Istoriya russkoy literatury v 4-kh tomakh. Tom. 2. — Л.: Nauka, 1981. — S. 288.

Mandel'shtam N. Ya. Vtoraya kniga. — М.: Soglasie, 1999. — 750 s.

Novikov V. I. Kniga o parodii. — М.: Sovetskiy pisatel', 1989. — 544 s.

Odinokov V. G. «I dal' svobodnogo romana...». — Novosibirsk: Nauka, 1983. — S. 113.

Podkovyrkin P. F. Boldinskaya osen' v tvorchestve A.S. Pushkina // Lektzii po russkoy literature XIX veka [Elektronnyy resurs]. — Rezhim dostupa: http://www.distedu.ru/mirror/_litera/ic.asf.ru/~ppf/Lect.html.

Pushkin A. S. Pikovaya dama. Arap Petra Velikogo. Povesti Belkina. Dubrovskiy. — М.: Knizhnyy klub, 2012. — 320 s.

Pushkin A. S. Pis'mo P.A. Pletnevu ot 9 dekabr'ya 1930 goda // Tsit. po: Veresaev V. V. Pushkin v zhizni. — М.: Moskovskiy rabochiy, 1987. — 702 s.

Pushkin A. S. Povesti pokoynogo Ivana Petrovicha Belkina; Dubrovskiy; Pikovaya dama. — М.: AST: Astrel': Poligrafizdat, 2012. — 189 s.

Radishchev A. N. Puteshestvie iz Peterburga v Moskvu [Elektronnyy resurs]. — Rezhim dostupa: http://www.rvb.ru/18vek/radishchev/01text/vol_1/03prose/021.htm.

Russkaya estetika i kritika 40–50-kh godov XIX veka. — М.: Iskusstvo, 1982. — 544 s.

Sumarokov A. P. O domostroitel'stve [Elektronnyy resurs]. — Rezhim dostupa: <http://sumarokov.lit-info.ru/sumarokov/publicistika/public-41.htm>.