

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

Кафедра русского языка и литературы
Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность «Отечественная филология
(русский язык и литература)»

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему:

«Жанровое и сюжетное своеобразие прозы А.С. Пушкина»

Выполнила студентка
4 курса группы ОФз-501
заочной формы обучения
Корона Анастасия Олеговна

(подпись)

Научный руководитель:
Александр Анатольевич Ильин,
кандидат филологических наук,
доцент

(подпись)

Допустить к защите:

И.о. заведующего кафедрой
русского языка и

литературы _____ Трофимова Анастасия Владимировна, к. ф. н., доцент
(подпись)

«___» _____ 2024 г.

Тольятти

2024

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

Кафедра русского языка и литературы
Направление подготовки 45.03.01 Филология
направленность «Отечественная филология
(русский язык и литература)»

УТВЕРЖДАЮ
И.о. зав. кафедрой русского языка
и литературы
_____ А.В. Трофимова
(подпись) (И.О.Ф.)
«___» _____ 2024 г.

ЗАДАНИЕ

на выполнение бакалаврской работы

Студентка: Корона Анастасия Олеговна

1. Тема: «Жанровое и сюжетное своеобразие прозы А.С. Пушкина»
2. Срок сдачи законченной бакалаврской работы: «___» _____ 2024 г.
3. Исходные данные: научная и учебная литература по теме исследования, периодические издания, Интернет-ресурсы, диссертационные исследования, монографии, учебные пособия, сборники статей.
4. Содержание работы: введение: актуальность, цель, задачи, объект, предмет и методы исследования, теоретическая и практическая значимость работы, апробация, структура ВКР.
5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: таблицы, рисунки (диаграммы, схемы) отсутствуют.
6. Дата выдачи задания «___» _____ 2024 г.

Научный руководитель _____ А.А. Ильин (к. ф. н., доцент)
(подпись)

Задание приняла к исполнению _____ А.О. Корона
(подпись)

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

Кафедра русского языка и литературы

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Отечественная филология»

УТВЕРЖДАЮ

И.о. зав. кафедрой русского языка
и литературы

_____ Трофимова А.В.
(подпись)

« ____ » _____ 2024 г.

**КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН
выполнения бакалаврской работы**

на тему:

студентки:

	Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении
1.	Поиск литературы и других источников, их предварительное изучение, подготовка списка источников	01.02.24	01.02.24	Выполнено
2.	Формирование плана исследования, его содержания и структуры	10.02.24	10.02.24	Выполнено
3.	Написание разделов ВКР	06.05.24	06.05.24	Выполнено
	Введение	01.03.24	01.03.24	Выполнено
	1 глава	25.04.24	25.04.24	Выполнено
	2 глава	06.05.24	06.05.24	Выполнено
4.	Формирование выводов и практических рекомендаций. Написание заключения	11.05.24	11.05.24	Выполнено
5.	Оформление работы	17.05.24	17.05.24	Выполнено

6.	Предзащита бакалаврской работы	18.05.24	18.05.24	Выполнено
7.	Исправление замечаний	31.05.24	31.05.24	Выполнено
8.	Представление бакалаврской работы на кафедру	04.06.24	04.06.24	Выполнено
9.	Получение отзыва от руководителя	04.06.24	04.06.24	Выполнено
10.	Получение справки о проценте оригинального текста	18.05.24	18.05.24	Выполнено
11.	Подготовка доклада и иллюстрированных материалов для защиты	08.06.24	08.06.24	Выполнено
12.	Изучение отзыва руководителя. Подготовка ответов на замечания	04.06.24	04.06.24	Выполнено

Научный руководитель _____
(подпись)

Задание принял к исполнению _____
(подпись)

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	5
Глава 1 Теоретические основы изучения жанрового и сюжетного своеобразия прозы А.С. Пушкина.....	8
1.1 Теория жанра и стиля в современном литературоведении	8
1.2 Жанровый и сюжетный аспекты литературного произведения: проблема интерпретации.....	16
Выводы к первой главе	22
Глава 2 Особенности изучения жанрового и сюжетного своеобразия прозы А.С. Пушкина.....	24
2.1 Жанровое своеобразие эпического цикла «Повести Белкина».....	24
2.2 «Капитанская дочка»: проблема жанрового определения.....	34
Выводы ко второй главе.....	41
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	43
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	46

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования определена историко-филологическим интересом к пушкинским произведениям, которые наполнены глубоким нравственно-гуманистическим потенциалом. Выпускная квалификационная работа посвящена рассмотрению произведений А.С. Пушкина, в частности «Повестей Белкина», как эпического цикла, и «Капитанской дочки», как социально-исторического романа, при этом основное внимание обращено на осмыслении этой проблемной и в аспектах поэтики во многом совершенно малоизученной темы. В нашей работе ставятся вопросы поэтики в контексте жанровых поисков А.С. Пушкина. Принцип организации художественного целого открывает для читателя новые возможности видения мира и человека. Пушкинская проза воплощает новый тип повествования. Художественный мир А.С. Пушкина воплощает стилевую гармонию между повествованием и между описанием, изображением. Событийное содержание пушкинской прозы включает различные сказовые формы. При этом возникает особая система отношений внутри произведения между героями и автором-повествователем.

Под художественным повествованием по мнению исследователей следует понимать динамическое прозаическое изображение сюжета. В подобных случаях повествовательной доминантой текста являются двучленные отношения: персонаж — автор или рассказчик — персонаж. Таким образом, в тексте реализуется трехступенчатая система отношений: персонаж — повествователь — автор. Или, точнее, слово персонажное — слово повествователя — слово авторское. Повествование — особый организующий и внутренне содержательный принцип. В известном смысле он лежит в основании общей направленности словесного произведения как целого.

Объектом исследования является проза А.С. Пушкина.

Предмет исследования – жанровое и сюжетное своеобразие прозы А.С. Пушкина.

Цель исследования заключается в осмыслении жанрового и сюжетного своеобразия произведений А.С. Пушкина.

В соответствии с заданной целью определены задачи исследования:

1. Изучить литературоведческие работы и систематизировать изученный материал по вопросам теории жанра и стиля эпической прозы в современном литературоведении.

2. Исследовать проблему интерпретации жанрового и сюжетного аспектов литературного произведения.

3. Проанализировать жанровое своеобразие эпического цикла «Повести Белкина».

4. Осмыслить проблему жанрового определения в романе «Капитанская дочка».

Теоретико-методологическую базу исследования составили научные труды, посвященные изучению вопросов, связанных с творчеством А.С. Пушкина, диссертационные исследования, авторефераты диссертаций монографии и учебно-методическая литература, статьи и тезисы, доклады на конференциях.

В ходе работы были использованы следующие методы литературоведческого исследования: историко-литературный, сравнительно-исторический, функциональный, типологический, феноменологический и герменевтический методы.

Теоретическая значимость исследования заключается в обогащении научных представлений об жанровом своеобразии и смысла названия литературного произведения. Рассмотренная проблематика может стать основой статьи, предназначенной для последующего опубликования в сборнике научных работ.

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

На защиту выносятся следующие тезисы:

1. Прояснение основных понятий и категорий, связанных с жанровым своеобразием и сюжетными аспектами анализа прозаических произведений.
2. Жанровое своеобразие эпического цикла «Повести Белкина».
3. Проблема жанрового определения «Капитанской дочки».

Бакалаврская работа на тему «Жанровое и сюжетное своеобразие прозы А.С. Пушкина» состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка.

Во введении представлены данные об актуальности темы исследования, степень разработанности проблемы, поставлена цели и обозначены задачи исследования, определены объект-предметная среда исследования, обозначены положения, представленные для дальнейшей защиты бакалаврской работы.

Первая глава «Теоретические основы изучения жанрового и сюжетного своеобразия прозы А.С. Пушкина» состоит из двух параграфов и носит обзорный характер. В первом параграфе рассматриваются вопросы, связанные с теорией жанра, стиля эпической прозы на основании изучения современных публикаций. Во втором параграфе исследована проблема интерпретации жанрового и сюжетного аспектов литературного произведения.

Вторая глава «Особенности изучения жанрового и сюжетного своеобразия прозы А.С. Пушкина» посвящена раскрытию темы в прикладном аспекте на примере анализа проблемы жанрового своеобразия эпического цикла «Повести Белкина» и проблемы жанрового определения в романе «Капитанская дочка».

В заключении представлены выводы, полученные в результате исследования.

Глава 1 Теоретические основы изучения жанрового и сюжетного своеобразия прозы А.С. Пушкина

1.1 Теория жанра и стиля в современном литературоведении

В современном литературоведении отмечается интерес к изучению жанрового и сюжетного своеобразия. Прежде чем перейти к непосредственно изучению своеобразия прозы А.С. Пушкина, сфокусируем внимание на теоретических аспектах изучения жанра, и разграничить понятия «жанр» и «стиль» на основании изучения работ современных исследователей данной области.

И.К. Кудрявцева отмечает, что в теории жанра существует два основных подхода к определению жанра: «жанр с точки зрения исторического подхода устойчив в исторических границах; теоретический подход к жанру подразумевает установление того стержня, на который должны быть нанизаны изменения жанровых форм» [Кудрявцева, 2011: 60]. По мнению исследователя жанр представляет собой идеальную структуру, результат отвлечения от текстовой конкретики, или как единица живого литературного процесса, в которой отражается социально-историческое, национальное, индивидуально-авторское» [Кудрявцева, 2011: 67]. На наш взгляд спектр подходов к пониманию жанра значительно шире.

Первым подходом, который можно выделить на основании изучения научного базиса можно обозначить общетеоретический, или концептуальный, который подразумевает под жанром определенный конструкт. Например, по мнению И.А. Тарасовой, жанр представляет собой конструктивную форму, обусловленную формосодержательным единством с определением эстетической концепции мира [Тарасова, 2021: 252]. Похожее определение жанра встречается и в других работах, в частности, П.Н. Медведевым акцентируется внимание, что «жанр есть типическое целое художественного

высказывания, притом существенное целое, целое завершенное и разрешенное» [Медведев, 2018: 348], соответственно, прослеживается наличие определенного конструкта при определении дефиниции «жанр», целостность и единство концептуального отображения. А также нельзя не отметить понятие М.М. Бахтина, который утверждал, что «жанр – это отстоявшаяся типологически устойчивая форма целого высказывания, устойчивый тип построения целого» [Бахтин, 1975: 167]. Говоря о жанре как типическом целом художественного высказывания, М.М. Бахтин указывает на двойственный характер этой целостности: жанр одновременно обращен к реальной действительности (с этим связана коммуникативная функция жанра) и к собственной внутренней художественной реальности: «произведение ориентировано, во-первых, на слушателей и воспринимающих и на определенные условия исполнения и восприятия; во-вторых, произведение ориентировано в жизни, так сказать, изнутри, своим тематическим содержанием» [Бахтин, 2000: 307]. Следовательно, можно утверждать, что именно содержательный параметр связывает жанр и порождающую его экстралитературную среду. Но самым непосредственным образом отображенная в произведении действительность определяет жанр в литературе.

Рассматривая сущностные особенности концептуального подхода, необходимо акцентировать внимание и на функциональном наполнении жанра. Жанр сочетает в себе традиции и новаторство в пределах творчества одного автора, а также показывает в своем существовании разные этапы художественного развития. В рамках жанра осуществляется соприкосновение творчества разнообразных эпох и стран. Следовательно, одной из функций является объединение в художественной целостности особенностей миростроения и мировосприятия разных периодов литературы. И по этой причине можно однозначно утверждать, что подходы к пониманию жанра не являются взаимоисключающими, они находятся во взаимосвязи и дополняя друг друга позволяют более полно подойти к рассматриваемому вопросу.

Одним из первых отмечал функциональный подход к пониманию жанра П.Н. Медведев [Медведев, 2018], что было обозначено при концептуальном исследовательском подходе. Главной функцией данного подхода является создание художественной целостности высказывания или произведения. Функция создания художественной целостности, в понимании исследователя, выражается в особенностях «завершения» произведения, как это отмечалось ранее, а также прослеживается в работе М.М. Бахтина [Бахтин, 1975: 167].

Помимо создания художественной целостности жанр осуществляет коммуникативную функцию. Данную идею развивал П.Н. Медведев: «Действительность жанра есть социальная действительность его осуществления в процессе художественного общения» [Медведев, 2018: 320]. В свою очередь, можно утверждать, что коммуникативная функция жанра говорит о том, что для анализа произведения имеет большое значение авторское определение жанра – своеобразная подсказка читателю: «традиция авторских жанровых обозначений показывают, что категории жанра остаются живой реальностью понимания многих писателей и читателей» [Чернец, 1982: 6], что также прослеживается и в современном литературоведении, например, в работе Е.А. Шевель [Шевель, 2020: 254]

Важнейшей функцией жанра можно считать обобщение. Другими словами, жанр показывает себя как «обобщающее представление о более или менее обширной группе близких по композиции и стилю произведений». Исследователь отмечает, что это представление может быть общим и в достаточной степени конкретным, подробным.

С функцией обобщения взаимосвязана возможность жанра к «перекодировке» известных составляющих фрагмента действительности в художественный образ [Лейдерман 1988: 14] и его возможность конструктивно осуществлять собственную цель развития лирической ситуации.

В этом контексте интересны выводы И.А. Тарасовой, которая заключает, что «будучи междисциплинарным термином и номадическим концептом,

жанр обладает способностью создавать из имеющегося набора жанровых признаков различные конфигурации, отражающие специфику того или иного вида искусства. В то же время кроссдисциплинарный инвариант этого термина позволяет рассматривать жанр как метаконцепт и эстетическую универсалию» [Тарасова, 2021: 256]. По мнению исследователя, литературный жанр, занимая срединное положение между живописным и музыкальным, отвечает инвариантному представлению о жанре как формально-содержательном единстве [Тарасова, 2021: 257].

Существуют и другие точки зрения относительно понимания жанра. Как содержательно-формальную категорию трактует жанр В.М. Головкин при исследовании повести как жанрового образования [Головкин, 1991: 4]. Вместе с тем отмечается и несостоятельность попыток определить жанр на основании принципа формально-содержательного единства. Так, Т.А. Касаткина связывает представление о жанре как формально-содержательной категории с чисто научными потребностями классификации, отмечая, что жанр, «безусловно, использует различные структурные элементы произведения, но именно использует их в своих целях, а не определяется ими и, вообще-то, не определяет их» [Касаткина, 2003: 64]. М.В. Заваркина определяет жанр, как «ключевую категорию поэтики, так как художественное мышление писателя, а также «ожидания» читателя от текста определяются прежде всего его жанром» [Заваркина, 2020: 7].

Представление о конкретно-исторической обусловленности жанровых признаков в русскоязычном литературоведении восходит к трудам Ю.Н. Тынянова, который рассматривал жанр как элемент жанровой системы определенного периода: «изучение изолированных жанров вне закона той жанровой системы, с которой они соотносятся, невозможно» [Тынянов, 1977: 276]. Н.Д. Тмарченко фокусирует внимание, что при таком подходе более существенными представляются «те структурные особенности, которые связаны с местом и функцией данного произведения в рамках определенного направления или литературной системы эпохи в целом, т.е. признаки,

отличающие один исторический вариант жанра от других – предшествующих и последующих» [Тамарченко, 2008: 361].

Идея о том, что категория жанра и жанровые экспликации носят исторически изменчивый характер, высказывалась также учеными, предлагающими культурологическую трактовку жанра. Согласно Е.Я. Бурлиной, жанр как форма культуры складывается как «предметное выражение централизуемых ее идей, гуманистических ценностей» [Бурлина, 1987: 41] и является инструментом для широкого общекультурного анализа. При таком подходе история отдельно взятых жанровых форм должна сопровождаться ощущением социологического и культурологического контекста: жанр – «не столько форма, сколько отношение, функция, определяемая внутри синхронного среза» [Бирюкова, 2009: 21]. Такое понимание жанра восходит к работам Д.С. Лихачева, утверждавшего: «категория литературного жанра – категория историческая» [Лихачев, 1963: 47].

Среди подходов к жанру, акцентирующих его роль как фактора обеспечения литературной преемственности, важное место занимает типологический. Основой типологии жанров, разработанной Г.Н. Пospelовым, является категория жанрового содержания – «типологический, исторически повторяющийся аспект проблематики произведений» [Пospelов, 1978: 15]. По мнению Г.Н. Пospelова, жанровые и родовые свойства лежат в разных плоскостях содержания произведений: произведения сходны как повести, поэмы, пьесы («родовая форма») и по жанровой проблематике (романической, нравоописательной и т.д.), порождающей стиль. Таким образом, поэма, рассказ для Г.Н. Пospelова – не жанры, а формы выражения жанрового содержания. Типологическое своеобразие произведения в жанровом отношении определяется совокупностью родовых и собственно жанровых признаков.

На основании изучения теоретического базиса, раскрывающего особенности теории жанра, в данной работе определено, что существует

дискуссионность точек зрения относительно понимания сущности понятия «жанр»: общетеоретический подход, или концептуальный, исторический, культурный, типологический, формально-содержательный. Разнообразие подходов к терминологии позволяет сделать вывод, что понятие жанра многофункционально, универсально, и в зависимости от области исследований и уровня научной абстракции, категория жанра выступает как структура, как единица литературного процесса, в которой отражаются аспекты социально-исторического, культурного и индивидуально-авторского.

Трудно отрицать значение жанрового и стилистического факторов в создании текста, однако ещё труднее выделить в тексте строго определенный жанровый или стилистический уровень, назвать те или иные языковые средства и приемы, которые непосредственно задействованы именно в создании жанрового или стилистического своеобразия текста.

Выявляемые в ходе анализа большого количества одножанровых текстов приметы «коллективного стиля» дают основания говорить о существовании особой «стилистики жанра», под которой понимают «всю совокупность дифференциальных стилистических признаков, создающих относительно самостоятельную стилистическую систему жанра» [Григорьев, 1983: 4]. Круг вопросов, связанных с определением таких стилистических жанровых систем настолько широк, что он начинает выделяться в отдельное направление жанровых исследований - стилистику жанров [Горобец, 2008: 76]. Стилистика жанров изначально мыслится как поливалентная дисциплина, прежде всего, в силу гибридности предмета своего изучения, а также в силу крайней разнородности самой стилистики как таковой. Сложившееся положение, с одной стороны, открывает широкие перспективы для научного поиска, а с другой стороны, размывает границы стилистики жанров, не позволяет считать её самостоятельным научным направлением.

Согласно концепции М.М. Бахтина, стиль формируется в процессе согласования двух разнонаправленных тенденций - стремления к самовыражению и соотнесения этого стремления с нормами и

представлениями, связанными с тем или иным жанром, поскольку «представление о форме целого высказывания, то есть об определенном речевом жанре, руководит нами в процессе нашей речи» [Бахтин 1975: 275]. Таким образом, изучение процесса сочетания индивидуального авторского начала и типичных жанровых императивов - это также одно из тех направлений, которые могли бы стать предметом именно стилистики жанра.

Важно отметить, что М.М. Бахтин называл «экспрессивный момент, то есть субъективное эмоционально оценивающее отношение говорящего к предметно-смысловому содержанию своего высказывания» важным фактором, определяющим стиль всякого жанра [Бахтин 1975: 278]. Изучая «стилистическое целое романа и романного слова», ученый указывал на то, что это «стилистическое целое» складывается из «разнородных стилистических единств, лежащих в разных языковых планах и подчиняющихся разным стилистическим закономерностям» [Бахтин 1975: 75].

В современной стилистике под стилевыми чертами или под «общими формальными характеристиками речевого жанра» [Провоторов 2003: 42] понимаются «признаки текста, выражающие специфику и стилевое своеобразие соответствующего функционального стиля благодаря реализации функций последнего, обусловленных его экстралингвистическими факторами» [Горобец, 2008: 77]. Силевые черты структурируются в виде функциональных семантико-стилистических категорий, которые, в свою очередь, понимаются как «система разноуровневых языковых средств (включая текстовые), объединенных функционально семантически и стилистически на текстовой плоскости., то есть реализующих тот или иной категориальный признак данного текста как представителя соответствующего функционального стиля» [Горобец, 2008: 77].

Таким образом, стилевые черты и функциональные семантико-стилистические категории тесно взаимосвязаны и представляют собой качественные признаки как функционального стиля в целом, так и

конкретного текста определенной функционально-стилевой и жанровой принадлежности. Часто данные категории имеют общие названия и различаются только по уровню абстракции их представления: если стиливые черты - это более обобщенные, не всегда структурированные характеристики того или иного стиля, то функциональные семантико-стилистические категории - это, прежде всего, система языковых средств и приемов, характеризующая тот или иной текст.

Есть мнение, что жанровое своеобразие конкретного текста создается наличием непременно всего комплекса его жанроотличительных черт [Анисимова 2000; Крылова 2002; Провоторов 2003; Мясников 2005]. Мы же полагаем, что следует учитывать:

- во-первых, историческую изменчивость жанровых доминант, их неравнозначную обязательность и принципиальную открытость «списка» жанроотличительных черт всякого жанра;
- во-вторых, степень обязательности того или иного жанрового признака, которая уменьшается по мере снижения уровня его абстракции;
- в-третьих, сам акт выбора - явление истинно стилистическое, знаковое для формирования произведения. Понимание стиля как выбора между различными возможностями языка не является чем-то новым, но в рамках жанровой формулы это понимание приобретает новую окраску.

Таким образом, выделенные в жанре как общетеоретическом понятии семантический, структурный, функциональный аспекты в совокупности определяют то, что жанр предстает как целостность, существующая на стыке взаимодействия автора, произведения, читателя. Особенности актуализации каждого из них в конкретном историко-филологическом контексте, с учетом общественно-политических условий, культурных традиций, существующих в коллективном сознании представлений о функциях литературы и ее жанрах, позволяют жанру оставаться подвижной историко-функциональной системой, не утрачивая своего «сущностного ядра». Стил как выбор, определяющий специфику жанра, служит мерилom построения текста, создает то равновесие

его признаков, которое позволяет идентифицировать жанровую принадлежность всякого текста, отличать один жанр от другого. Именно в таком своем качестве (в качестве средства, обеспечивающего обозначенный выбор) стиль и фигурирует в модели жанрового анализа текста. Широкая вариативность выбора между разнообразными языковыми средствами и текстовыми приемами, их богатые компенсаторные возможности предоставляются писателю на всех уровнях текстообразования и регулируются именно чувством стиля.

1.2 Жанровый и сюжетный аспекты литературного произведения: проблема интерпретации

Изучение жанрового своеобразия литературного произведения является важным этапом в литературном анализе. Н.Д. Тамарченко акцентирует внимание, что «категория жанра относится к любому произведению» [Тамарченко, 2012: 3], и «категория жанра необходима отнюдь не для классификации, а для адекватного понимания смысла литературного произведения» [Тамарченко, 2012: 4]. Принадлежность произведения к определенному жанру указывает на традиционные, исторически устойчивые и, типические аспекты его смысла.

А.Н. Семенов выделяет классическое разделение литературных произведений на три рода: «эпос, лирика, драма» [Семенов]. По мнению исследователя при жанровом анализе необходимо учитывать, что:

- эпос представляет собой род литературы с характерным воспроизведением действительности в ее объективной сущности, соответственно, под эпическим произведением необходимо понимать повествование о событиях прошлого;

- лирика субъективна, при этом субъект в лирике выступает в качестве объекта;

– драма определена как род, который соединяет в себе объективность эпоса и субъективность лирики.

Каждый жанровый род имеет определенную систему, и как отмечает А.Н. Семенов, «жанр, в свою очередь, является устойчивым типом структуры произведения, в зависимости от которой находятся все его элементы» [Семенов]. Получается, что жанр является ключевым элементом, с которого начинается организация изображаемого в определенную эстетическую концепцию действительности.

Жанровые рамки подвержены динамике, современной литературной эпохе свойственны особенно интенсивные жанровые преобразования, связанные с так называемой жанровой преемственностью, когда состав одного жанра существенно трансформируется, вследствие заимствования черт других жанров. В этом контексте интересны выводы Ю.В. Пономаревой, которая отмечает, что «распознавание специфики жанра в таких условиях происходит весьма непросто: способы восприятия одного и того же жанра в различные временные отрезки могут различаться» [Пономарева, 2018: 8]. Важнейшая роль при анализе литературного произведения, по нашему мнению, принадлежит выявлению и рассмотрению жанровых «доминант» (термин Б.В. Томашевского), которые и представляют собой отправные точки, позволяющие говорить о дифференциации жанровых образований. О значимости жанровых «доминант» также пишет и С.В. Аронин, который отмечает, что «проблема жанра в современной культуре встает особенно остро, ибо жанр, как конструирующая и организующая структура, испытывает деформацию в эпоху деконструкции, мультикультурализма и кризиса идентичности» [Аронин, 2012: 3].

В.Р. Аминева отмечает, что «жанры как группы произведений, выделяемые по признакам содержательным (принципы трактовки характеров, виды пафоса) и формальным (прозаичность или стихотворность, объем текста, устойчивые сюжетно-композиционные и речевые приемы), а также по особенностям функционирования (бытование произведения в определенной

социальной среде с ее укладом и ритуалами). Каждое произведение тяготеет к одному из типов построения образа мира. Каждый жанр существует в определенную эпоху в виде своих типологических разновидностей» [Аmineва, 2014: 225].

Современные авторы заняты поиском новых форм, обращаются к экспериментированию с традиционными жанрами, вследствие чего происходит реконструкция и обновление старых жанровых конфигураций при сохранении их базовых черт. «Память жанра» М. М. Бахтина является скрепой, обеспечивающей непрерывность развития современного литературного процесса, в результате которого образуются синтетические жанры [Бахтин, 2000: 169].

Анализируя сюжетные аспекты литературного произведения необходимо определить, что понимают под понятием «сюжет» современные исследователи. Г.М. Закирова определяет сюжет, как «систему событий в художественной произведении, раскрывающая характеры действующих лиц в отношении писателя к изображаемым жизненным явлениям [Закирова, 2019: 180]. Аналогичное определение дано в литературоведческом словаре Л.И. Тимофеева, С.В. Тураева [Тимофеев, Тураева, 1978: 180]. И.В. Силантьев, Е.В. Капинос дают определение сюжету, как определенной цепи событий [Силантьев, Капинос, 2021: 120].

Своеобразие сюжета включает в себя ряд особенностей.

Во-первых, это уникальность и оригинальность. Когда сюжет нестандартен, он привлекает внимание и вызывает интерес.

Во-вторых, своеобразие сюжета проявляется в его структуре и композиции. Как расположены события, как развивается сюжетная линия — все это создает определенное настроение и впечатление от произведения.

В-третьих, своеобразие сюжета можно определить и через выбор основной темы или идеи произведения.

Наибольшую роль сюжет играет в драматических и эпических произведениях, где собственно действие выступает организующим началом.

Для лирики как литературного рода свойственен особый – лирический – сюжет, который складывается из динамики словесно-эмоциональных состояний лирического героя.

Если сюжет эпического и драматического произведения – это действие, изображаемое в художественном времени-пространстве, то в основе лирического сюжета лежит выразительное начало поэтического слова. Слово в лирическом произведении всегда несет в себе оценку, динамику которой, а также развитие центрального переживания без отрыва от его словесного выражения можно назвать лирическим сюжетом. Его основное отличие от эпического или драматического сюжета в том, что внешнее действие заменяется в нем внутренним действием.

Специфика сюжета в эпическом произведении является причиной споров о том, что называть в нем сюжетом, а что – фабулой. В эпосе помимо события, происходящего с персонажами в рамках художественного времени и пространства, присутствует также особое «событие рассказывания» (М.М. Бахтин). Изучением структуры «рассказывания» или повествования сегодня занимается нарратология (а именно, В. Пропп, В. Тюпа, В. Шмит), изучением сюжетостроения – так называемая «сюжетология».

Каждое произведение искусства имеет своеобразие сюжета, которое оказывает влияние на его восприятие и оценку. Уникальность сюжета помогает произведению выделиться на фоне других и вызвать интерес у аудитории. Она необходима для привлечения внимания и создания запоминающихся впечатлений. Свообразие сюжета также позволяет автору выразить свою индивидуальность и передать свою позицию через историю, которую он рассказывает. Поэтому понимание и анализ своеобразия сюжета являются важной частью литературной критики и литературоведения.

При анализе структуры сюжета выделяется ряд постоянных, наблюдения за которыми позволяют оценить степень традиционности или уникальности в сюжете конкретного художественного произведения. В частности, в основе эпического сюжета лежит событие.

По определению Ю.М. Лотмана, «событием в тексте является перемещение персонажа через границу семантического поля» [Лотман, 1998: 188]. Некоторые литературоведы выделяют «инвариантное для эпики событие» – «встречу персонажей, представляющих противоположные части (сферы) эпического мира» [Лотман, 1998: 189]. Таким образом, в основании эпического сюжета лежит ситуация, «представляющая собой неустойчивое равновесие мировых сил; действие в целом – временное нарушение и неизбежное восстановление этого равновесия» [Лотман, 1998: 191]. При этом ситуация понимается как конфликты между действующими лицами, а также внутренние конфликты в сознании героев. Ситуация, в которой обнаруживаются ярко выраженные противоречия или противоположность сил, действующих в произведении, называется коллизией.

Для эпического сюжета характерна так называемая авторская «вненаходимость» – автор как бы находится над происходящим, непосредственным участником которого является эпический герой.

Сюжет в эпическом художественном произведении может иметь следующие элементы:

- экспозиция – в ней даются первоначальные сведения о героях, события начинаются в специально замедленном темпе;
- завязка событий – хитросплетения, необходимые для развития сюжета. Для того, чтобы событие возымело продолжение, нужно необходимое условие – возникновение ситуации, иначе сюжет не будет иметь развития и продолжения;
- развитие событий – повествование о связях между героями, раскрытие их характеров;
- кульминация – момент наивысшего напряжения в развитии действия;
- развязка событий – разрешение конфликта;

– пролог – вступление к основному развитию сюжета, в котором раскрываются первопричины представляемых событий;

– эпилог – повествование о том, что произошло с героями спустя некоторое время после завершения событий.

Для драматического сюжета характерен ряд понятий, обозначающих его специфические структурные элементы – «завязка», «развязка», «перипетия». Традиционная схема для драматического сюжета такова: «экспозиция – завязка – нарастание напряжения – кульминация – развязка» [Закирова, 2019: 181]. Особенность драматического сюжета состоит в том, что в нем специфика художественных времен и пространства определяет основное событие, в то время как в эпике — наоборот. Конфликт двух противоположных сил, лежащий в основе эпического сюжета, в драме усугубляется тем, что он разворачивается между действующими лицами, «по собственному выбору поддерживающими одну из этих сил» [Тамарченко, 2012: 116]. В результате указанной особенности для классической драмы характерна определенная гиперболизация образов персонажей. Драматический сюжет лишен повествовательного начала (выражающегося, пожалуй, лишь в ремарках), присущего эпосу, поэтому сюжетная роль драматического слова существенно возрастает – именно слово персонажей содержит мотивировку их действий («слово как главное действие» [Аминева, 2014: 110]).

В литературоведении существуют различные классификации сюжетов.

В.Е. Хализев пишет о двух типах сюжета, которые определяют основные варианты его развития [Хализев, 1988: 121]. Так, на основе особенностей организации сюжета выделяются циклические и хроникальные (или кумулятивные) сюжеты. События, входящие в сюжет, могут по-разному соотноситься между собой. В одних произведениях они находятся друг с другом только во временной связи. В других произведениях между событиями, кроме временных, имеются и другие причинно-следственные взаимосвязи. В.Е. Хализев акцентирует внимание, что «сюжеты с преобладанием чисто временных связей между событиями являются

хроникальными. Сюжеты с преобладанием причинно-следственных связей между событиями называют сюжетами единого действия, или концентрическими» [Хализев, 1988: 172].

По отношению к литературной традиции Л.Е. Пинский выделил «сюжет-фабулу» и «сюжет-ситуацию» [Пинский, 1989: 52]. «Сюжет-фабула» – это скитающийся сюжет, отличительная черта воспроизведения которого в том, что при своем очередном воплощении он сберегает все основные причинно-следственные связи. «Сюжет-ситуация», напротив, заимствует лишь начальную ситуацию, варьируясь на усмотрение автора.

А.Б. Есин выделил два типа сюжета:

- динамический, при котором развитие действия происходит напряженно и по возможности стремительно, события сюжета представляют основной смысл и интерес для читателя, сюжетные элементы ярко выражены, а развязка несет большую содержательную нагрузку;

- адинамический, когда развитие действия замедлено и не стремится к развязке, события сюжета не представляют особенного интереса, сюжетные элементы выражены размыто или совсем отсутствуют, развязка или совсем отсутствует, либо является формальной, «в общей композиции произведения много внесюжетных элементов, которые часто перемещают на себя центр тяжести читательского внимания» [Есин, 2011: 98].

Таким образом, сюжет является одним из основных принципов организации художественного целого под эгидой художественной формы. На основании осмысления современных исследований на защиту выносятся мнение относительно специфики анализа жанра в литературоведении.

Выводы к первой главе

На основании анализа современных источников рассматриваются особенности жанрового и сюжетного своеобразия.

Выделенные в жанре как общетеоретическом понятии семантический, структурный, функциональный аспекты в совокупности определяют то, что жанр предстает как целостность, существующая на стыке взаимодействия автора, произведения, читателя.

Жанр – устойчивая формально-содержательная целостность, выделяемая по признакам содержательным (принципы трактовки характеров, виды пафоса); формальным (прозаичность или стихотворность, объем текста, устойчивые сюжетно-композиционные и речевые приемы), а также по особенностям функционирования (бытование произведения в определенной социальной среде с ее укладом и ритуалами).

Классификация жанров может проводиться по родовым и собственно жанровым признакам. Изучение содержательных жанровых особенностей невозможно без анализа формы, стилевых тенденций, ими порожденных. Для каждого жанра характерно определенное жанровое содержание, включающее в себя тематику, проблематику, эстетический пафос, масштаб охвата изображаемого мира. Все эти аспекты жанрового содержания охватываются общим родовым смыслом, характеризующим ту сферу отношений человека и мира (эпическую, лирическую, драматическую), в которую входит данное жанровое содержание. Для воплощения данного жанрового содержания под управлением данного способа художественного мышления складывается определенная жанровая форма, которая представляет собой устойчивую систему конструктивных (структурообразующих) элементов.

Сюжет представляет собой художественно целенаправленный ряд событий, ситуаций и коллизий (поступков, положений, в том числе конфликтных, и состояний героя) в мире персонажей; в их последовательности иногда различают аспекты фабулы (расположения элементов этого ряда в жизни героя и значения их для него) и собственно сюжет (расположения и значимости тех же событий и ситуаций в кругозоре автора и читателя), но чаще – повторяющиеся (традиционные) элементы, т.е. мотивы, и устойчивые комплексы мотивов (сюжетные схемы).

Глава 2 Особенности изучения жанрового и сюжетного своеобразия прозы А.С. Пушкина

2.1 Жанровое своеобразие эпического цикла «Повести Белкина»

Творчество Пушкина стало носителем высочайших человеческих ценностей, ни на минуту не поступаясь ни современным звучанием эпохи, в которой творил художник, глубокой и одновременно злободневной жизненной правдой, ни национальным своеобразием русской жизни, художественными и эстетическими традициями своего народа. Поэт творил по законам открытого миру свободного вдохновения, которое, как отмечает Н.К. Гей, «есть способность души к живейшему принятию впечатлений и соображению понятий, что есть и объяснение оных» [Гей, 1989: 8].

По крайней мере, формирование нового художественного качества в рамках пушкинской прозы и «Повестей Белкина» и творческой истории было ясно видно, хотя многие его детали были скрыты от внешней перспективы, формы, требующие более полного наблюдения и обобщения. Именно этими сторонами творчества прозаика Пушкина мы и займемся.

При исследовании «Повестей Белкина», обнаруживаются особенности, а может быть, и закономерности, по-своему уникальные, вряд ли имеющие нечто аналогичное в судьбах великих творений других художников слова. Не парадоксальна ли сама исходная ситуация, при которой, с одной стороны, имеем пять предельно простых, предельно «доступных» в своем немудрящем содержании повестей «в ладонь величиной», с другой стороны, труд не одного поколения известнейших критиков и заслуженных исследователей-филологов. А в итоге озадачивающий вывод: «Повести Белкина», — констатируется одним из опытнейших пушкинистов, — породили большую критическую и исследовательскую литературу... но вопрос об их месте в творчестве Пушкина, об их назначении и даже о некоторых принципах их поэтики до сего времени не окончательно ясен» [Силантьев, 2021: 130].

«Не окончательно ясен» — сказано предельно мягко и осторожно. Но попробуйте разложить пасьянс из некоторых основополагающих суждений хотя бы о таком, казалось, предельно ясном персонаже предельно ясного рассказа-очерка, каким возникает под пером Пушкина Адриян Прохоров (не будем говорить о более сложных случаях вроде Сильвио, а тем более о предельно запутанном — понимание образа Белкина в «Повестях», названных его именем) [Гей, 1989: 13].

Поразительный разноречивый царит в трактовке характера ведущего персонажа в «Гробовщике»: от пародийного двойника Дон-Жуана до «барышника», «плебея и кулака»; от «отважного торговца» и даже «торговца смертью», который, чтобы «жить», ждет и даже желает смерти другим, до человека «дремлющего сознания» [Тынянов, 1977: 77]. Здесь, забегаая значительно вперед, однако, невозможно сразу же не упомянуть о полном небрежении, как правило, данными самого пушкинского текста, истории его создания. В самом деле, в одной из редакций присутствуют следующие слова из внутреннего монолога Адрияна: «разве опять кто-нибудь да умер боже сохрани!» [Гей, 1989: 13].

А сколько существует остроумных и вместе с тем несовместимых жанровых определений этого произведения. Для одних — это начало «физиологического очерка», для других — «фантазмагория», для третьих — «притча-пародия», для четвертых — «повесть-каламбур» (С. Бочаров) или, наконец, творение, которое «можно сравнить с эпиграммой» (Л. Недозорова) [Черняев, 1900: 88].

Воздержимся пока от подобных перечней мнений о Сильвио из «Выстрела» и трактовок самой повести, ее направленности, смысла, общего характера и жанровой принадлежности. Об этом у нас еще будет случай говорить в своем месте, так же, как и о трудном феномене Белкина, над которым русская литература и литературная критика билась от Гоголя до Достоевского и от Ап. Григорьева до Н. Страхова в прошлом только веке, что же касается всей ситуации, сошлемся на верно, очерченную и внимательно

проанализированную картину в книге С.Г. Бочарова [Бочаров, 1974: 127]. Позволим опять же пока априори резюмировать сказанное, не ограничиваясь планом «окончательной неясности» [Вальбе, 1934: 49], готовой возникнуть, как скоро мы попробуем суммировать накопленное несходство точек зрения по поводу творения Пушкина. Попытаемся найти общий знаменатель тому, что подчас не будучи взято в совокупности, выглядит неприглашенным, трудно согласуемым, но именно благодаря этому разногласию может быть расценено как своего рода объективное указание на реальную многомерность, многоплановость, смысловую объемность предельно плотного и в этой своей потенции отнюдь не «оголенного» повествования [Гей, 1989: 15].

Безусловный интерес в названном отношении представляет вопрос о творческом генезисе цикла «Повести Белкина», о пушкинских наметках этого цикла и происшедших изменениях. Конечно, трудно сказать, на каком этапе началось первоначальное конституирование в творческом сознании представления о повестях как определенной взаимосвязанной между собой их последовательности.

Но порядок сохранившихся перечней «Повестей Белкина», сделанных самим Пушкиным, свидетельствует о возникновении у автора необходимости определенного их упорядочения и соотнесения друг с другом. Этапы осмысления этого порядка с несомненностью выявляют происходящие здесь видоизменения. По мере работы над «Повестями Белкина» расположение, в каком они создавались, меняется, и наблюдения над логикой происшедших изменений позволяет показать возникновение, накопление и обогащение повествовательных возможностей и художественных потенций в процессе обретения «Повестями Белкина» самостоятельного и законченного статуса. Итак, речь идет о становлении определенной целостности на уровне категории повествования и на уровне превращения художественного пространства отдельной повести в нечто большее, выходящее за ее пределы и образующее упорядоченную общность.

Именно с перестановки, которая была произведена автором и придала циклу окончательный вид, мы и начнем, с этого, может быть, не самого главного, но, как станет в дальнейшем видно, существенного обстоятельства, на которое если и обращалось внимание, то сугубо в плане его фактографической констатации.

Знаменательная черта — в литературе о «Повестях Белкина» порядок рассмотрения их всегда подчинен расположению повестей в их окончательной печатной редакции, вне зависимости от прослеживания реальных этапов генезиса цикла и, по нашему мнению, своеобразного ритма работы над циклом и тех дополнительных импульсов, которые могли иметь место в творческой «биографии» этих произведений. Н.Н. Петрунина одна из первых обратила внимание на значение творческого генезиса «Повестей Белкина» в своей книге «Проза Пушкина (пути эволюции)» [Петрунина, 1987: 22]. Но исследователь остановился в пределах рассмотрения лишь «Гробовщика» и «Станционного смотрителя», и как отмечается Н.К. Гей, «оставив в стороне три другие звена общего цикла и совсем не касаясь предисловия «От издателя» в его художественном функционировании» [Гей, 1989: 15]. При этом несомненно, что строгое установление хронологических рамок формирования замысла предисловия само по себе представляет огромную научную ценность. Но вопрос о цикле как «большой повести» остается даже не поставленным. Предисловие остается предисловием в узком, прагматическом понимании этого жанра, тогда как у Пушкина это шестая повесть цикла.

При этом страдает прежде всего глубокий художественный синтез как один из ведущих факторов пушкинского творчества и предпосылка внутреннего единства и смысловой целостности всякого большого творения, независимо от того, принадлежит оно к прозе, поэзии или драматургии. Здесь достаточно лишь подчеркнуть, что у Пушкина отдельное внутри целого или функциональное внутри общего замысла никогда или почти никогда не превращаются в самоцель [Николаев, 2011: 210].

Если не уловить в общем контексте живую жизнь любого элемента — умолчаний, намеков, аллюзий, реминисценций, — то они сами по себе воспринимаются или как главное, определяющее в произведении, или как нечто случайное, преходящее, навеянное сиюминутными интересами (в полном игнорировании понимания Пушкиным искусства и природы творчества и творческого вдохновения), или даже как фрагменты, нарушающие совершенную ясность и сжатость повествования [Багратион-Мухранели, 2021: 470]. Но не будем пока останавливаться на очень сложных сторонах вопроса об органическом и гармоничном пушкинском мире. Об этом нам еще предстоит говорить. И в какой-то мере этому и посвящена вся работа. Чтобы представить «большое» единство «Повестей Белкина», первого законченного и безусловно программного пушкинского творения, следует, рассматривая это как известное предварение разговора о его содержательной концепции, остановиться на двух существенных, думается, обстоятельствах. Первое предполагает проследить творческую историю возникновения этих произведений, и именно в той последовательности, в какой происходило в реальности болдинской осенью 1830 г. их написание. Второе обстоятельство состоит в интересной, как нам кажется, зависимости между внутренней логикой пушкинского творения и своеобразной логикой их восприятия, осмысления и исследования как широкой читательской аудиторией, так и в критике, а затем и в литературоведческих трудах. Оставаясь обычно не замеченным, это должно помочь выявить и высветить непроясненные, а подчас, может быть, самым автором и сознательно приглушенные стороны этой ассоциации произведения, вопросы их внутреннего единства и взаимодополняющего функционирования.

Таким образом, можно выделить ряд заключений, полученных в результате исследования жанрового и сюжетного своеобразия «Повестей Белкина». Пять «маленьких повестей», написанных одним духом, вполне могли бы украсить страницы любого издания, расположенные в той последовательности, в которой они были созданы. Однако Пушкин нашел

необходимым этот порядок изменить и изменить коренным образом, и повести, написанные последними, оказались вынесенными в самое начало. Дело, конечно, не в том, чтобы теперь, как говорится, задним числом искать мотивы и доводы, которыми руководствовался автор и которые остались от нас скрытыми. Но не могут удовлетворить и малоубедительные суждения критиков и исследователей о том, что это сделано исключительно для возбуждения читательского любопытства, или доводы типа «Булгарин заругает». Дело не в том, что подобные соображения не могли возникать у Пушкина — в каких-то вариациях они так или иначе закрепились в его высказываниях как характеристики реального положения вещей.

Но попробуем от скрытых от нас субъективных побуждений обратиться к некоторым объективным показаниям, помогающим в определении очень характерных параметров «Повестей Белкина». Так или иначе они выявляются при обращении к трудным судьбам этого произведения. Речь сейчас идет даже не о том, что на протяжении долгих и долгих лет «„Повести...” не были оценены по достоинству», и не о том, что далеко не сразу «была понята исключительная роль их в деле создания русской повести» [Балашова, 2011: 89], как это было отмечено в связи со столетним юбилеем изучения «Повестей» [Гей, 1989: 60]. Речь идет даже не о том, что последующее признание «исключительной роли» пушкинской прозы парадоксальным образом уживается и ныне с достаточно приблизительным ее пониманием.

Но следует сказать прежде всего об определенной «логике» подходов и путей исследования, благодаря которой так или иначе начинает «подавать сигналы» внутренняя логика самого пушкинского творения. Нет возможности останавливаться на истории читательского и критического восприятия «Повестей», на их изучении академической наукой, но тем не менее нельзя не отметить два весьма характерных момента в этом процессе, проливающих свет, видимо, на суть дела. Даже при беглом взгляде обнаруживается весьма своеобразная временная последовательность включения пушкинских повестей в круг читательского и научного восприятия, вырисовывается

определенная логика этой последовательности, в известной мере соответствующая также своеобразию литературоведческих подходов того или иного времени. Можно бы считать чисто внешним тот очевидный и общеизвестный факт, что от самых первых откликов на «Повести» в «Северной пчеле» в 1831 г. и до специальных исследований, им посвященных (на протяжении без малого трех четвертей XIX и трех четвертей XX вв.), наиболее интенсивно, даже, в смысле реально отводимого им «пространства», изучались чаще всего две, но нередко и одна автономно взятая, а именно «Выстрел» и «Станционный смотритель». И читатели, и критики, ограничиваясь разговором об этих двух произведениях, вольно или невольно сводили весь цикл к их содержанию и смыслу, подчас отзываясь с полным пренебрежением об остальных [Вацуро, 1981: 215]. Показательна и стадийная последовательность обращения науки о литературе к обстоятельным размышлениям о каждой из повестей в отдельности. «Выстрел» и «Станционный смотритель» (первый в особенности) в известном смысле стимулировали эстетическую активность воспринимающей аудитории. Они явились «опорными», программными произведениями, очень точно поставленными автором в позицию открывающих общий ряд и служащих его «центром тяжести». Тут было о чем поговорить и поспорить. Повести оказались в контрастном положении относительно друг друга, Пушкин как бы «испытывал на прочность» сферу романтического освоения жизни и тут же выдвигал бытописание и демократизм тематики и характеров персонажей на первый план. Первая повесть вспыхивает как бы звездой первой величины в уже достаточно обширном ряду романтических произведений. Другая становится животворным истоком реального направления, из которого будут черпать и Толстой, и Достоевский [Городецкая, 2019: 44]. Взаимопроверка романтического и натурального, физиологического опыта оказалась заостренно выявленной в «невольном» соседстве inferнального Сильвио и бедного Вырина. И, естественно, поборники и противники романтизма облюбовали для себя «Выстрел» и его

центрального персонажа, а писатели и критики реалистической ориентации придали особое значение «Станционному зрителю». Программность и «Выстрела», и «Станционного зрителя», нигде автором не заявленная, в их поэтике, стилистике, в эстетической доминанте давала знать о себе со всей определенностью. И конечно же, не случайно именно эти две повести занимают доминирующее, а зачастую и исключительное положение в работах исследователей, тогда как об остальных говорится или в связи с ними, или словно бы наскоро и бегло. И такое положение вещей подсказано и логикой современного Пушкину литературного процесса, и изнутри — логикой самого белкинского цикла. Потребовалось продолжительное время, чтобы картина хотя и медленно, но видоизменилась, причем подчас эти изменения шли «толчками», с долгими промежутками между ними. О «Метели» заговорил серьезно концептуально, пожалуй, впервые М.О. Гершензон, в какой-то мере опираясь уже не столько на опыт пушкинского творчества в его собственной значимости, сколько на опыт литературы рубежа двух веков и символизма больше всего. Именно в этой связи была сделана попытка осмысления «семантического поля» повести, занимающей второе место в ряду творений, собственноручно расставленных Пушкиным.

Затем новая пауза — и после нее обращение к «Гробовщику» сначала В.С. Узина, а затем и других исследователей. Причем своеобразное проявление закона «обратной связи» здесь выразилось таким образом: чем меньше можно было сказать о данных произведения, по существу, чем труднее мир повестей впускал в себя, тем решительней провозглашалась их незначительность и бессодержательность. И больше других в этом отношении досталось «Барышне-крестьянке» — она оказалась наиболее закрытым произведением, а в результате гораздо менее «прочитанным».

Теперь еще раз вернемся к «Выстрелу» и «Станционному зрителю». Белинский безоговорочно отдал предпочтение первой из белкинских повестей [Гукасова, 1949: 55]. Она импонирует ему романтическим потенциалом, и тут же — критикой романтических крайностей, удивительной графикой

сюжетных линий, динамизмом, непредсказуемыми поворотами событий, нагнетением напряженности и блестящей развязкой. В самой повести затаены достаточные возможности и для интерпретации ее в свете присущего ей романтического начала, но в известной мере и для демонстрации скрытой антиромантической иронии. Отсюда реальная сложность понимания и повести в целом, и фигуры Сильвио: «выстрел Сильвио и отверстие от пули в картине на стене оказались таинственным знаком, который не уразумело сознание действующих лиц», а равно, можно добавить, остались во многом таинственным знаком и для достаточно выверенного прочтения произведения [Поспелов, 1978: 16]. Соответственно, Сильвио представал то, как демоническая личность, то, как приверженец освободительного бунтарства, способный подняться на высоту героического протеста, а то, напротив, трактовался чуть ли не как «кровожадный дикарь, жаждущий мук жертвы», или истолкование получало философский смысл [Гей, 1989: 250]. «Метель», как и отмечали, в свою очередь, была «прочитана» и в романтической тональности, но одновременно делались попытки, овладев «шифром» этой повести, прочесть ее в контексте эстетических установлений и порожденных ими методологических принципов.

Еще раз оговоримся, что нас интересует в данном случае не содержательный эквивалент подобных принципов исследования, но их установка, их метод — возможность подобных подходов к данным творениям и возможность их в разговоре о «Станционном смотрителе» и «Гробовщике» [Потапурченко, 2018: 40]. В последнем случае получает правомерное развитие идея требовательного гуманизма, полемика по поводу страдательно-сентиментальной трактовки образа и судьбы простолюдина [Провоторов, 2003: 110]. Тенденция, заданная этими произведениями, отчетливо ведет к правдивому, бытовому прочтению «кода» жизни, к физиологическому направлению, к натуральной школе. Такой «взгляд» исследователей и критиков, их явное притяжение и отталкивание в силу внутренних установок по отношению к одной или другой из повестей в контрастной паре или

констатация этой контрастности и использование ее для объяснения и оценки каждой из повестей, можно сказать, идеально накладываются на генезис этих произведений: переход от написания «Гробовщика» почти сразу же к написанию «Смотрителя» и также после месячного интервала написание почти подряд близких между собой — «Выстрела» и «Метели». А затем их совместное перенесение в начало повествовательного ряда как некоего образования, призванного определить и восприятие, и художественное звучание целого, и его контрастное сочленение с двумя последующими, т. е. «Гробовщиком» и «Смотрителем».

Не прослеживается ли здесь известная композиционная цикличность, а точнее, наличие «полуциклов» в расстановке названных творений? «Гробовщик» и «Метель» в образовании этих полуциклов — две точки: начальная и конечная, «Смотритель» и «Выстрел» — доминирующие звенья, на которые падает и смысловое «ударение» каждого из полуциклов, и эмоционально-эстетическая активность воздействия на читательское сознание. Затруднения могут возникнуть в этом поляризованном мире пушкинского повествования лишь в связи с «Барышней-крестьянкой». Она как бы «выпадает» из сферы притяжения означенных выше центров. Но именно такое «выпадение» нагляднее всего свидетельствует о ее соединительной функции между двумя полуциклами [Гей, 189: 63]. Хронологически оно так и есть. «Барышне-крестьянке» принадлежала точно центрирующая роль между двумя полуциклами, написанными последовательно 9 и 14 сентября — первый и 12—14 и 20 октября — второй. Но и по внутренним, содержательно-художественным признакам «Барышня-крестьянка», с одной стороны, тяготеет к романтически-сентименталистской поэтике повествования, к жанровым особенностям остросюжетной новеллистики; с другой — в ней пусть подспудно, но значимо присутствует тематика, вполне пригодная для романного развертывания с включением социальной конфликтности народной и барской жизни. Эта переходность «Барышни-крестьянки» только подчеркивает реальность «перетягивающих» ее поочередно двух полуциклов

в свою сферу влияния. Они сбалансированы и уравниваются центральным положением «переходного» произведения. Пушкину оставалось не только перенести (как это отмечается всеми в силу своей фактографической очевидности) две последние повести в начало («на место» «Гробовщика» и «Смотрителя»), но, таким образом, сознательно или интуитивно коренным образом изменить композиционно-функциональное значение «Барышни-крестьянки». Она становится теперь уже не «соединительным звеном» между двумя полуциклами, а завершающим произведением и выполняет функцию «заключительного аккорда». Такая переакцентировка имеет в основе отнюдь не случайные, а глубоко выверенные решения, при которых «легкость» финального аккорда не снимает трагедийного лейтмотива всего цикла. Почти все пишущие о «Повестях» обозначают их как цикл.

Этим, собственно говоря, дело в большинстве случаев и заканчивается. Констатация такого рода почти ничего не дает для дополнительного осмысления каждой повести по отдельности, и, в свою очередь, это осмысление, как правило, не берется под знаком интеграции их смыслов в некотором субповествовательном образовании.

2.2 «Капитанская дочка»: проблема жанрового определения

Пушкинская «Капитанская дочка» уникальна в жанровом отношении. Среди литературных критиков и исследователей до сих пор нет единого мнения относительно того, повестью или романом является «Капитанская дочка». Сам писатель называл художественное произведение романом, но воспринимал как повесть. И действительно, в произведении наблюдаются черты обоих жанров.

В произведении можно найти черты мемуаров, поскольку повествование ведется от лица Гринёва Петра, центрального персонажа, непосредственного участника большинства описанных в произведении событий. Как отмечается Е.В. Абрамовских, «в данном случае мемуарный источник становится

реальным подтверждением процесса актуализации замысла, когда художник видит в конкретном тексте подтверждение своим мыслям, идеям, развитие своих образов» [Абрамовских, 2007: 36].

Содержательная точка зрения М.В. Булатовой, которая фокусирует внимание, на том, что «индивидуальность восприятия показательна, например, в связи с «Романом в письмах», который издатели собрания сочинений Пушкина идентифицируют как целостное совершенное художественное произведение, помещая в раздел «Романы и повести» наряду с «Повестями Белкина» и «Капитанской дочкой»» [Булатова, 2019: 112].

«Капитанская дочка» во многом представлена как социально-историческое произведение, поскольку центральным событием в повествовании становится Пугачевское восстание 1773-1775 гг. Основное внимание уделяется завоеванию Оренбурга. События описываются в хронологическом порядке, поэтому в произведении можно найти черты хроники. В повествовании присутствуют образы реальных исторических лиц, среди которых выделяются предводитель крестьянского бунта Емельян Пугачев и императрица Екатерина II. Помещение в повествование исторических событий дает автору возможность выразить собственное отношение к революционным методам, к крестьянским восстаниям, к роли личности в истории.

Большинство действующих персонажей являются вымышленными: Петр Гринев и его родители, Савельич, Маша Миронова и ее родители, Швабрин, Палашка и др. В произведении особое место занимают истории семейств Гриневых и Мироновых. А.С. Пушкин показывает быт двух дворянских семейств, отражая дворянскую культуру того времени. Но жизнь дворянских семейств зависела от событий, которые происходили в стране. Судьба каждого персонажа изображается на фоне реальных исторических событий и оказываются втянутыми в те процессы, которые происходили в стране.

А.С. Пушкин особое внимание уделяет не конкретным действиям восставших, а причинам этого восстания: крестьянство отделилось от дворянства в силу социальных причин. Для автора было важно продемонстрировать критический момент в российской истории, чтобы как можно глубже и полнее раскрыть характеры представителей русского народа. Это говорит о том, что в произведении затрагиваются не только социально-исторические и семейно-бытовые, но и нравственные проблемы. На то, что исторический жанр отходит на второй план, говорит то, что в первую очередь Емельян Пугачев представлен в произведении не как историческое лицо, а как человек, у которого есть как достоинства, так и недостатки. А.С. Пушкин отходит от привычной трактовки образа предводителя крестьянского восстания, прежде всего обращая внимание не на его деятельность, а на его человеческие качества. Ещё с 20-х годов XIX века А.С. Пушкин проявлял интерес к прошлому своей страны («Борис Годунов», «Полтава» и др.). В 30-е годы в России возросло количество крестьянских волнений.

В это время Пушкин приступил к собиранию архивных материалов о восстании Е. Пугачева, он посетил места, охваченные крестьянской войной 70-х годов XVIII века. В итоге работы появилась повесть «Капитанская дочка», в которой объединён труд историка и поэта. В художественных образах повести Пушкин показал неизбежность и народный характер Пугачёвского восстания. Но повесть не только об этом. В.Г. Белинский называл её «Онегин в прозе», считал своеобразной «энциклопедией русской жизни» XVIII века, в ней описывается и бытовая сторона жизни. В.Г. Белинский отмечал, что многие картины по содержанию и мастерству изложения являются совершенством, а именно, портреты матери и отца героя, Савельича, Зурина, капитана Миронова и его семьи, и наконец, самого Пугачёва. Он считал, что главный герой с его бесцветным характером и его возлюбленная, Маша Миронова и негативно окрашенный образ Швабрина, относятся к отрицательной стороне романа, но это не мешает ей быть лучшим произведением русской литературы.

Оценки нового сочинения Пушкина не заставили себя долго ждать, и многие из современников написали ему лично. В. Ф. Одоевский, отправивший свое послание в декабре 1836 г., подробно изложил свое мнение о романе и отметил, что «... не мог оторваться от книги ни на минуту» [Николаев, 2011: 30].

Высоко оценил «Капитанскую дочку» М.Н. Катков. Он считал, что роман знакомит читателя с историческими событиями и характерами больше, чем сама история бунта Пугачева, которую описал сам же Пушкин. По поводу языка и стиля романа Н. И. Греч писал, что «автор удивительно искусно смог выразить характер и обстановку середины XVIII века. Если бы Пушкин не указал свое авторство, можно было предположить, что повесть написал очевидец и герой изображенных событий» [Николаев, 2011: 19]. С ним согласились Н. В. Гоголь и Ф. М. Достоевский.

Это произведение было напечатано в журнале «Современник» незадолго до гибели Пушкина. Никого из современников книга не могла оставить равнодушным, и сразу после выхода автор получил по этому поводу несколько восторженных отзывов. Н.В. Гоголь назвал повесть «лучшее русское произведение в повествовательном роде» [Гоголь, 1952: 11]. Последующая критика о романе «Капитанская дочка» была неоднозначной, но мастерство и талант писателя были признаны единодушно.

М.В. Булатовой отмечается, что «часть сюжета романа «Капитанская дочка» составило соперничество двух действующих лиц, один из которых соответствует Якубовичу, другой — Гриневу, а также похищение и спасение молодой девушки» [Булатова, 2019: 18], что позволяет говорить о процессе творческих исканий А.С. Пушкина, как прозаика, поскольку рядом исследователей отмечается связь «Капитанской дочки» с «Романом на Кавказских водах».

Б.Н. Путилов фокусирует внимание на образ дороги: «мотив есть не просто элемент, слагаемое, конструирующее сюжет. В известном смысле эпический мотив программирует и обуславливает сюжетное развитие. В

мотиве так или иначе задано это развитие» [Путилов, 1975: 149]. Да, действительно, можно согласиться с авторами о мысли, что мотив и образ взаимосвязаны. Что также подтверждается заключениями М.В. Булатовой, «во второй главе «Капитанской дочки» именно в дороге во время снежного бурана происходит ключевое знакомство Гринева с Пугачевым, которое окажет влияние на судьбы обоих героев» [Булатова, 2019: 141].

Можно говорить о своеобразной ступенчатой композиции значений пугачевских портретных характеристик. Сложная динамическая система этих «ступеней» задается с самого начала в известном сне Гринева, обладающем как бы произвольной, но предельно значимой насыщенностью. И во сне, а потом и в жизни есть тот барьер, казалось бы, непреодолимый, между этими людьми, сближенными предельно, но и остающимися на противоположных позициях. Разъединенные социально, они вступают в человеческий контакт на личностно-человеческом уровне. «Огненные глаза» и «сверкающий взгляд» проходят через все повествование. Но «гневное» и «мрачное» выражение лица Пугачева — «страшного мужика» из сна — не заслоняет «ласковое», «веселое», «задумчивое», присущее человеку суровой души, который может быть тронут прямоотой и искренностью другого человека, способен прийти на помощь слабому и несправедливо угнетенному [Гей, 1989: 248]. «Ты мой благодетель». — говорит ему Гринев в минуту эмоционального порыва. Но отношения этих двух людей строятся отнюдь не по линии благодеяния, с одной стороны, и принимающего это, как у многих получается, «заслуженное» заячьим тулупчиком благодеяние, с другой. Отношения их складываются бескорыстно, не прагматически, выстраиваются по линии истинно человеческих ценностей и, в этом смысле, по линии истинного гуманизма.

Оценки нового сочинения Пушкина не заставили себя долго ждать, и многие из современников написали ему лично. По мнению Н.Н. Стрхова, повесть Пушкина оказала большое влияние на развитие реализма в русской литературе, «экономного в средствах, сдержанно юмористичного, лишённого всякого нажима» [Стрхов, 1901: 225]. В.А. Соллогуб, написавший в одной

статье собственный обзор произведения в 1865 г., был восхищен исторической точностью повествования, отметив при этом сочность пушкинского языка и глубину его литературного таланта. Особого внимания заслуживает критика «Капитанской дочки» Белинским. По его словам, по значимости и таланту повесть Пушкина можно сравнить только с прозой Гоголя: «таких повестей еще никто не писал у нас!» [Гоголь, 1952: 11].

Много критической литературы по «Капитанской дочке» вышло в советское время. В.Б. Шкловский, анализируя произведение Пушкина, большое внимание уделил описанию судьбы Пугачева, считая этот образ главным в повести. Он считал, что бунтовщик реально изображён, и по мелким деталям во внешности, в поступках виден русский мужик. Ему далеко не чужды великодушие и благодарность, Пугачёв широко мыслит, жаждет подвига.

Ю.М. Лотман, отзываясь о романе, останавливается на изображении двух миров, находящихся в противодействии – крестьянского и дворянского. Он считал, что государство, охраняющее дворян, устроено несправедливо и Пушкин пытается понять дворянский строй и крестьянский быт [Лотман, 1995: 224].

А. С. Пушкин являлся сторонником той политики, которая возводится в принцип государственного управления – человечности и справедливости.

Таким образом, не на сопряжении, а на уровне поэтики согласования возникает сложная система отношений, под знаком которых и происходит формирование художественного целого. Первая посылка: «страшный» — «ласково». Вторая посылка, коррелирующая с первой и по линии протяжения, и по линии отталкивания: «бессмысленный» — «беспощадный» [Гей, 1989: 245]. По первой линии совпадают «страшный» и «беспощадный». По линии отталкивания — «ласковый» и «беспощадный». И, наконец, в другой плоскости, но в известных ассоциативных связях и возникает альтернатива. Не «правосудие», но поиск «милости» там, где правосудия искать, собственно говоря, не приходится. Таково и обращение Гринева к Пугачеву. У

«разбойника» не ищут правосудия, но милости. И ответ Пугачева, предполагающий именно самоуправство: «Хочу казню — хочу милую», «Я проучу Швабрина». Но тут же вводится поправка: «Он узнает, каково у меня своевольничать и обижать народ» [Гей, 1989: 245].

В заключительной части «Капитанской дочки» нет этой множественности регистров, и она, по-видимому, сознательно лишена повествовательной многомерности, объемности, «мерцания» многих и разных оттенков и полутонов.

Пугачев играет в судьбе Гринева и Маши Мироновой не меньшую роль, нежели Екатерина. Но этот внешний параллелизм линий и композиционная симметрия лишь подводят к выявлению художественной контрастности между «мнимым Петром III» и императрицей. Выявленность этого эстетически концептуально значимого противопоставления выступает углубленно и тонко в организации самого повествования и не может быть убедительно аргументирована извне.

Таким образом, можно сделать ряд заключений относительно проблематики жанрового своеобразия «Капитанской дочки». Можно сделать вывод, что главный герой произведения – непосредственный участник событий Крестьянской войны, мемуарист Пётр Гринёв. Именно он служит своеобразным образцом, мерилom всех положительных качеств русского человека. Его образ есть образ настоящего православного христианина, причем во всей полноте этот образ раскрывается автором в условиях страшного, кровавого и беспощадного Пугачёвского бунта. Ключ к нравственному содержанию романа кроется в эпиграфе: «Береги честь смолоду». Дворянская честь подразумевала целый свод неписаных правил и норм. Для Петра Гринёва это понятие включает в себя достоинство, доблесть, нравственность. Всё это важнее, чем жизнь, успех или счастье. Герой демонстрирует понятия о чести одно за другим. Сначала, не раздумывая, возвращает игровой долг. Затем вызывает мерзавца Швабрина на дуэль. В

этот момент его приверженность законам чести начинает становиться опасной для жизни.

Выводы ко второй главе

В результате проведения исследования сделаны следующие выводы.

Создав пять чрезвычайно не сходных (по тематике, по проблематике, по стилю) повестей, Пушкин обнаружил, что, несмотря на разнообразие написанного в прозе, перед ним ряд близких и по духу, и по складу вещей. С гениальной меткостью вдохновения им было создано определенное, во многом изнутри запрограммированное единство, по существу, прозаический цикл, неуловимо целостный в себе. И тогда рождается мысль придать повестям единство программное, имеющее свое художественное значение и художественную означенность, «возглавить» повести Белкиным, получить возможность ввести в повествование определенную интригу, но не сюжетно-событийного плана, не внешнего обрамления для рассказывания, как фона, что было традиционно для мировой классики, включая Боккаччо и Сервантеса, а именно самое повествование сделать предметом интригующего самораскрытия, в ходе которого обнаруживаются новые измерения и смыслы, пусть далеко неявные, изменчиво-загадочные, как неуловимо загадочна и в чем-то двойственно-противоречива сама фигура Белкина.

Многие из критиков высоко оценили жанровое своеобразие произведений А.С. Пушкина. Некоторые из них пришли к выводу, что автор в своем художественном произведении, смог придать достоверную историческую окраску, приводя непоправимые факты событий той эпохи.

Роман «Капитанская дочка» занимает в творчестве Пушкина особое место. Это последнее прозаическое произведение, итог творческих и идейных исканий поэта. Современники поэта были убеждены, что его книга, отображающая реальные события, относится к направлению реализм, но описания, использующие исторические материалы, центральной фигурой

которых является романтический герой Пугачёв, придают ему характеристику романтизма. И историческая линия, и романтический сюжет, все это оставляет повесть «Капитанская дочка» популярной и в наши дни. «Капитанская дочка» не может сравниться с пушкинскими поэмами и драмами, это «Онегин в прозе». На протяжении двух веков «Капитанская дочка» привлекала внимание критиков, писателей и литературоведов. Необходимо отметить, что в настоящее время продолжается изучение романа. Анализу данного произведения посвящены множество статей, монографий. Несмотря на историческую прикреплённость сюжета, события, описанные Пушкиным, можно сравнить с нашей современностью. На первый план выступают человеческие отношения, такие как любовь, духовно-нравственные искания, интриги, верность долгу перед Родиной. Роман пронизан духом патриотизма. Структура сюжета вытекает из жанра — воспоминания, стилизованные мемуары пожилого офицера о его молодости. «Капитанская дочка» — историческая повесть с авантурным, увлекательным сюжетом. В первых главах сильнее выражен дух старых жанров — мемуары, семейный роман. Гриневы — патриархальное семейство, мир «простых» провинциальных дворян, таким же патриархальным является и семейство Мироновых. Обратите внимание на следующие темы: отношение отца Гринева к службе и чести; трогательные патриархальные отношения между баринем и слугой (Савельич); отношение к дворне в семействе Мироновых. Все это хороший материал к теме «Изображение старого патриархального мира в повести», что и представляет собой перспективность изучения произведений.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Настоящее исследование посвящено изучению основных теоретических и историко-литературных аспектов функционирования жанра и сюжета в прозе А.С. Пушкина.

Выделенные в жанре как общетеоретическом понятии содержательный, структурный, функциональный аспекты в совокупности определяют то, что жанр предстает как целостность, существующая на стыке взаимодействия автора, произведения, читателя.

Жанр – устойчивая формально-содержательная категория, выделяемая по признакам содержательным, формальным (прозаичность или стихотворность, объем текста, устойчивые сюжетно-композиционные и речевые приемы), а также по особенностям функционирования.

Классификация жанров может проводиться по родовым и собственно жанровым признакам. Изучение содержательных жанровых особенностей невозможно без анализа формы, стилевых тенденций, ими порожденных. Для каждого жанра характерно определенное жанровое содержание, включающее в себя тематику, проблематику, масштаб охвата изображаемого мира. Все эти аспекты жанрового содержания охватываются общим родовым смыслом, характеризующим ту сферу отношений человека и мира (эпическую, лирическую, драматическую), в которую входит данное жанровое содержание. Для воплощения данного жанрового содержания под управлением способа художественного мышления складывается определенная жанровая форма, которая представляет собой устойчивую систему конструктивных (структурообразующих) элементов.

В нашем исследовании акцентировано внимание на «Повестях Белкина» и «Капитанской дочке».

«Повести Белкина» представляют собой эпический цикл, который включает в себя пять очень разных (по темам, проблемам, стилю) прозаических произведений. У каждого текста своя узнаваемая атмосфера. В

«Выстреле» — сумрачный байронический герой. В «Метели» и «Гробовщике» обыгрываются готические мотивы, в «Станционном смотрителе» и «Барышне-крестьянке» — сентиментальные мелодрамы (две последние повести при этом противоположны по эмоциональной окраске). И не смотря на различия они объединены А.С. Пушкиным в единое целое, поскольку существуют духовные и структурные сходства. Многие пушкинисты оценили жанровое своеобразие цикла новелл. Некоторые из них пришли к выводу, что автор смог достоверно нарисовать историю в своем произведении, обращаясь к фактам событий того времени.

Роман «Капитанская дочка» занимает особое место в творчестве Пушкина. Это последнее прозаическое произведение, являющееся результатом творческих и идейных поисков поэта. Современники поэта считали, что его книга, отражающая реальные события, принадлежит к направлению реализма, но описание с использованием исторических материалов, центральной фигурой которого является романтический герой Пугачев, придает ей черты романтизма. Исторический сюжет и романтический сюжет — все это делает роман «Капитанская дочка» знаменитой и сегодня. На протяжении долгого времени «Капитанская дочка» находится в центре изучения фундаментальной науки среди литературоведов. Анализу романа посвящены статьи, диссертационные исследования и монографии.

Говоря об идейном своеобразии, отметим, что созданию текста предшествовал длительный процесс подготовки. А.С. Пушкин несколько раз менял замысел, перестраивал план, убирал одни фамилии и добавлял другие. Для сбора материала потребовались поиски документов в архиве и поездка в Оренбург. Вся собранная информация перелилась в стройный сюжет с множеством персонажей, историей семей, любовной линией, предательством, самоотверженностью. В жанровом отношении произведение сочетает элементы романа (исторического, любовного), хроники, воспоминания. Композиция романа симметрична, так как состоит из 14-ти глав. На идейное

своеобразие произведения оказала влияние мировоззренческая позиция автора.

В нашем исследовании, посвященном жанровым открытиям А.С. Пушкина, акцентируется внимание не только на исторической связи сюжета и событий, описанных А.С. Пушкиным, но и нравственной составляющей в контексте современности. Ведь, человеческие отношения вращаются вокруг таких вопросов, как любовь, дружба, честь и достоинство. Тематику произведения образуют темы, связанные с жизнью и смертью, смирением и гордыней, властью. Проблематика охватывает такие вопросы, как социальное неравенство, отношения власти и народа, честь и долг, свобода, патриотизм и воспитание. «Капитанская дочка» — это духовно-историческое пророчество в литературной форме.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Абрамовских, Е.В. Креативная рецепция незаконченных произведений как литературоведческая проблема (на материале дописываний незаконченных отрывков А.С. Пушкина): специальность 24.00.01 «Теория и история культуры»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Абрамовских Елена Валерьевна. – Москва, 2007. – 44 с.
2. Аминева, В.Р. Теория литературы / В.Р. Аминева. – Казань: КФУ, 2014. – 355 с.
3. Анисимова Т. В. Типология жанров деловой речи (риторический аспект): дис. ... д-ра филол. наук. - Краснодар, 2000. - 349 с.
4. Аронин, С.В. Жанровые искания современного театра как проявление культурных доминант рубежа XX-XXI веков: специальность 24.00.01 «Теория и история культуры»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата культурологии / Аронин Сергей Владимирович. – Москва, 2012. – 24 с.
5. Багратион-Мухранели, И.Л. Введение в поэтический замысел. (Жизнь и творческая биография А.С. Пушкина) : учебное пособие для старшей школы : в 2 книгах. Книга 2 / И. Л. Багратион-Мухранели. - 3-е изд., стер. – М.: Флинта, 2021. - 512 с.
6. Балашова, И.А. Творчество русских романтиков (К. Н. Батюшков, А. С. Пушкин, Ф. И. Тютчев): учебник / И.А. Балашова. – Ростов-на-Дону: Издательство ЮФУ, 2011. - 222 с.
7. Бахтин М. М. Формальный метод в литературоведении. (Критическое введение в социологическую поэтику) / М.М. Бахтин // Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. – М.: Лабиринт, 2000. С. 195–348.
8. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. - М.: Художественная литература, 1975. - 502 с.

9. Безруков, А.Н. Русская литература XIX века, вторая половина / А.Н. Безруков. – Издание девятое, дополненное. – Бирск: Уфимский университет науки и технологий, 2024. – 452 с.
10. Берковский Н. Я. О «Повестях Белкина»//Статьи о литературе. М; Л., 1962. С. 155— 156; Лит. учеба, № 2. 1983. С. 20
11. Бирюкова, О.И. Существующие и возможные герменевтические подходы к вопросу о жанре как литературоведческой категории / О.И. Бирюкова // Вестн. Челябинск. гос. ун-та. Сер. Филология. Искусствоведение. Вып. 31. – 2009. – № 13(151). – С. 17-21.
12. Бочаров, С. Г. Поэтика Пушкина / С.Г. Бочарова. – М., 1974. – С. 127— 157.
13. Булатова, М.В. Философия и поэтика прозаического отрывка А.С. Пушкина: специальность 10.01.01 «Русская литература»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Булатова Мария Викторовна. – Псков, 2019. – 180 с.
14. Бурлина, Е.Я. Культура и жанр. Методологические проблемы жанрообразования и жанрового синтеза / Е.Я. Бурлина. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1987. – 165 с.
15. Вальбе, Б. «Повести Белкина» / Б. Вальбе // Лит. учеба. - 1934. - № 6. - С. 49.
16. Вацуро, В. Повести Белкина // Пушкин А.С. Повести Белкина, М., 1981. – 314 с.
17. Гайдук, Л.Д. Понятия речевого, риторического и дискурсивного жанров в современной лингвистике / Л.Д. Гайдук // Современные вопросы лингвистики, переводоведения, педагогики и психологии: традиции и инновации: сборник научных статей международной научно-практической конференции, Брянск, 28 июня 2019 года. – Брянск: Брянский государственный технический университет, 2019. – С. 34-37.
18. Гей, Н.К. Проза Пушкина / Н.К. Гей. – М.: Наука, 1989. – 272 с.

19. Гоголь, Н.В. Полное собрание сочинений // Н. В. Гоголь. – М., 1952, Т. 8. – С. 384 -385.
20. Головкин, В.М. Поэтика русской повести / В.М. Головкин. – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1991. – 192 с.
21. Горобец, О.Б. Стиль и жанр: соотношение и взаимосвязь понятий / О.Б. Горобец // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2008. – № 1 (1). – С. 76-80.
22. Городецкая, Е.В. Проза Пушкина / Е.В. Городецкая, Е.М. Воронова. – М.: ФЛИНТА, 2019. - 56 с.
23. Григорьев, В.П. Жанрово-стилистическая определенность текста и становление языка испанской национальной литературы: автореф. дисс. . докт. филол. наук. - Л., 1983. - 34 с.
24. Гукасова, А.Г. «Повести Белкина» А.С. Пушкина / А.Г. Гукасова. М., 1949. – 189 с.
25. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учебное пособие. 3-е изд. М.: Флинта, 2011. 248 с.
26. Заваркина, М. В. Жанр как категория поэтики (проблемы, тенденции, перспективы) / М.В. Заваркина // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 1. — С. 7–35.
27. Закирова, Г. М. Понятие сюжета. Типы сюжетов в литературоведении / Г. М. Закирова // Актуальные проблемы гуманитарных наук : Материалы Региональной научно-практической конференции студентов, магистрантов, аспирантов и преподавателей, Нижневартонск, 15 декабря 2018 года. – Нижневартонск: Нижневартонский государственный университет, 2019. – С. 180-182.
28. Заславский, О.Б. Поэтика Пушкина. Опыт структурного анализа: монография / О.Б. Заславский. – М.: ФЛИНТА, 2022. - 564 с.
29. Карапетян, Е.А. О понятиях «жанр речи» и «стиль» в современной лингвистике / Е.А. Карапетян // Научные труды КубГТУ. – 2014. – № 2. – С. 40-50.

30. Касаткина, Т.А. Структура категории жанра / Т.А. Касаткина // Контекст. Литературно-теоретические исследования 2003. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – С. 62-97.
31. Конюхова, Е.С. Я читаю Пушкина и не только... / Е.С. Конюхова, М.В. Кульгавчук. – М.: ФЛИНТА, 2019. - 166 с.
32. Крылова, О.А. Понятие жанра: принципы выделения и изучения жанров речи // Лингводидактический поиск на рубеже веков: Юбилейный сб. - М.: Инф. учеб. центр Гос. ИРЯ им. А. С. Пушкина, 2000. - С. 97-112.
33. Кудрявцева, И.К. Методологические проблемы теории жанра / И.К. Кудрявцева // Вестник Полоцкого государственного университета. – 2011. – № 2. – С. 60-69.
34. Лейдерман, Н. Л. Жанровые системы литературных направлений и течений. / Н.Л. Лейдерман // Методы стиля и жанра в советской литературе. – Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1988. - С. 4-17.
35. Лихачев, Д.С. Система литературных жанров древней Руси / Д.С. Лихачев // Славянские литературы. V междунар. съезд славистов. Доклады советской делегации / ред. А.Н. Робинсон. – М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1963. – С. 47-70.
36. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб.: Искусство – СПб, 1998. – С. 14 – 285.
37. Лотман, Ю. М. Пушкин / Ю.М. Лотман. - СПб., 1995. - С. 212-227.
38. Малышев, Г.Г. Знакомимся с Пушкиным / Г.Г. Малышев. – М.: ФЛИНТА, 2018. - 247 с.
39. Медведев П.Н. Собр. соч.: в 2 т. / изд. подгот. Ю. П. Медведев и Д. А. Медведева; отв. ред. Б. Ф. Егоров. — М.: Росток, 2018. — Т. II: Поэтика и психология творчества. — 928 с.
40. Мясников, И.Ю. Жанры речи в дискурсе периодического издания: специфика дискурса и описательная модель речевого жанра: автореф. дис. . канд. филол. наук. - Томск, 2005. - 22 с.

41. Николаев, А.И. Основы литературоведения: учебное пособие для студентов филологических специальностей. / А.И. Николаев. – Иваново: ЛИСТОС, 2011. – 255 с.
42. Петрунина, Н.Н. Проза Пушкина: Пути эволюции / Н.Н. Петрунина. – Л.: Наука, 1987. – 340 с.
43. Пинский Л.Е. Сюжет-фабула и сюжет-ситуация // Пинский Л.Е. Магистральный сюжет: Сборник. -М.: «Советский писатель», 1989. - С. 324.
44. Полтавец, Е.Ю. Роман А.С. Пушкина «Капитанская дочка»: в помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам / Е.Ю. Полтавец. – М.: Издательство Московского университета, 2018. - 168 с.
45. Пономарева, Ю.В. Жанровое своеобразие произведений Б. Акунина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Тверь, 2018. – 26 с.
46. Поройков, С. Ю. Типические характеры в произведениях А.С. Пушкина: монография / С.Ю. Поройков. – М.: ИНФРА-М, 2022. – 184 с.
47. Поройков, С.Ю. Неизвестный Пушкин. Философия писателя в свете раннехристианского наследия / С. Ю. Поройков. – М.: Муравей, 2002. - 144 с.
48. Пороль, О.А. Художественное своеобразие поэтических произведений А.С. Пушкина: учебное пособие / О.А. Пороль, И.И. Просвиркина, Н.М. Дмитриева. – М.: Интернаука, 2021. – 58 с.
49. Пospelов, Г.Н. Типология литературных родов и жанров / Г.Н. Пospelов // Вестн. Моск. ун-та. – 1978. – № 4. – С. 12-18.
50. Потапурченко, З.Н. Александр Пушкин: комплексное учебное пособие для изучающих русский язык как иностранный / З.Н. Потапурченко, Е.В. Белова. - 4-е изд., стер. – М.: Русский язык. Курсы, 2018. - 56 с.
51. Провоторов, В.И. Очерки по жанровой стилистике текста: уч. пособие. - М.: НВИ-ТЕЗАУРУС, 2003. - 140 с.
52. Путилов, Б.Н. Мотив как сюжетобразующий элемент / Б.Н. Путилов // Типологические исследования по фольклору: сборник статей в память В.Я. Проппа. – М.: Наука, 1975. – С. 145-159.

53. Семенов, А.Н. Жанровый анализ художественного текста / А.Н. Семенов // Институт развития образования. – Режим доступа: https://www.iro86.ru/images/book/biblioteka/13_%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%8C%D1%8F.pdf
54. Силантьев, И. В. Эволюция понятия сюжета в контексте современных сюжетографических исследований / И. В. Силантьев, Е. В. Капинос // Труды Отделения историко-филологических наук 2020. – М.: Российская академия наук, 2021. – С. 119-132.
55. Тамарченко, Н.Д. Теория литературных жанров / Н.Д. Тамарченко. – М. Академия, 2012. – 256 с.
56. Тарасова, И.А. «Жанр: номадический концепт или эстетическая универсалия / И.А. Тарасова // Общие проблемы теории речевых жанров. – 2021. – № 4 (32). – С. 252-258.
57. Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. – 3-е изд., стер. – М.: Издат. центр «Академия», 2008. – Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. – 512 с.
58. Тимофеев Л.И., Тураев С.В. Краткий словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост.: Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. М.: Просвещение, 1978. 509 с
59. Тынянов, Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю.Н. Тынянов. – М.: Наука, 1977. – 574 с.
60. Филиппская, Т.А. Жизнь и творчество А.С. Пушкина / Т.А. Филиппская. – М.: Изд. Дом МИСиС, 2016. - 52 с.
61. Фортунатов, Н.М. Структурный анализ текста художественной литературы. «Повести Белкина» А.С. Пушкина и другие произведения русской и зарубежной классики: научно-популярное издание / Н.М. Фортунатов; под. ред. А. Н. Фортунатова. – М.: ФЛИНТА, 2022. - 312 с.

62. Хализев В.Е. Сюжеты хроникальные и концентрические // Введение в литературоведение: Учебник для филологических специальностей университетов / Под ред. Г.Н. Пospelова. 1988. М.: Высшая школа, 528 с.
63. Чернец, Л.В. Литературные жанры: (Проблемы типологии и поэтики) / Л.В. Чернец. - М.: Изд-во МГУ, 1982. - 192 с.
64. Черняев, Н.И. О сродстве «Каменного гостя» с «Гробовщиком» и «Медным всадником» / Н.И. Черняев // Критические статьи и заметки о Пушкине. Харьков, 1900. С. 84-88.
65. Шевель, Е.А. К понятию «система жанров» в современной филологии / Е.А. Шевель // Русскоязычие и би(поли)лингвизм в межкультурной коммуникации XXI века: когнитивно-концептуальные аспекты: материалы XII Всероссийской научно-методической конференции с международным участием, Пятигорск, 10 сентября 2020 года. – Пятигорск: Пятигорский государственный университет, 2020. – С. 250-254.