

ПОВЕСТИ ПОКОЙНОГО ИВАНА ПЕТРОВИЧА БЕЛКИНА

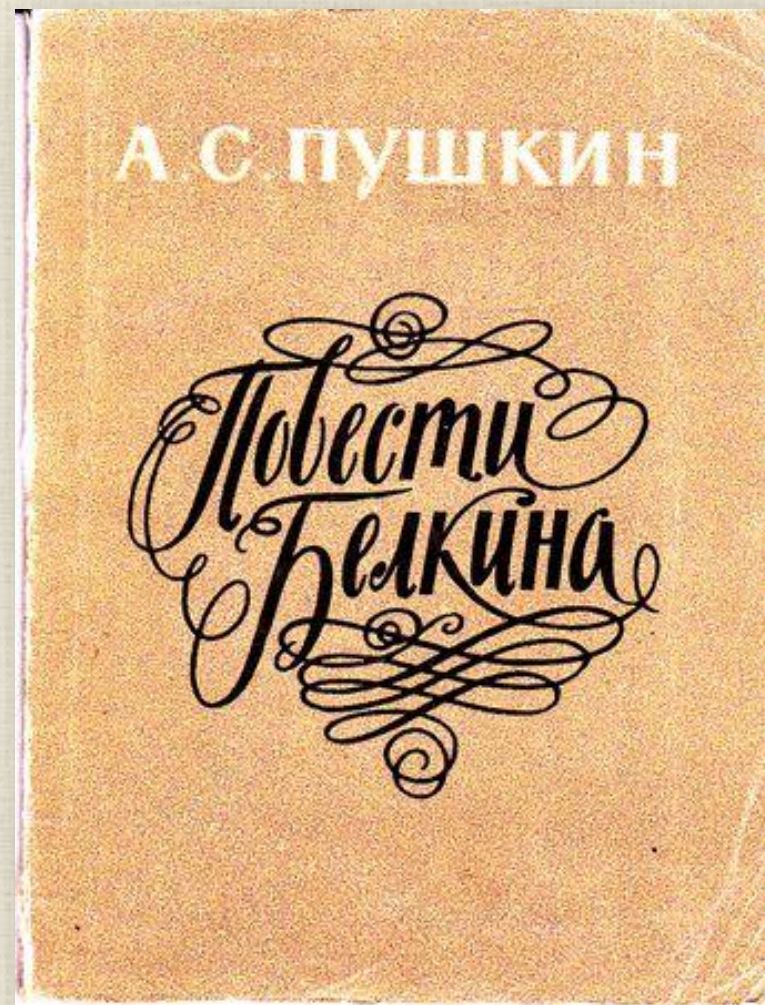
«Повести Белкина» (1830) включают пять произведений: «Выстрел», «Метель», «Гробовщик», «Станционный смотритель», «Барышня-крестьянка». К ним примыкает «История села Горюхина».

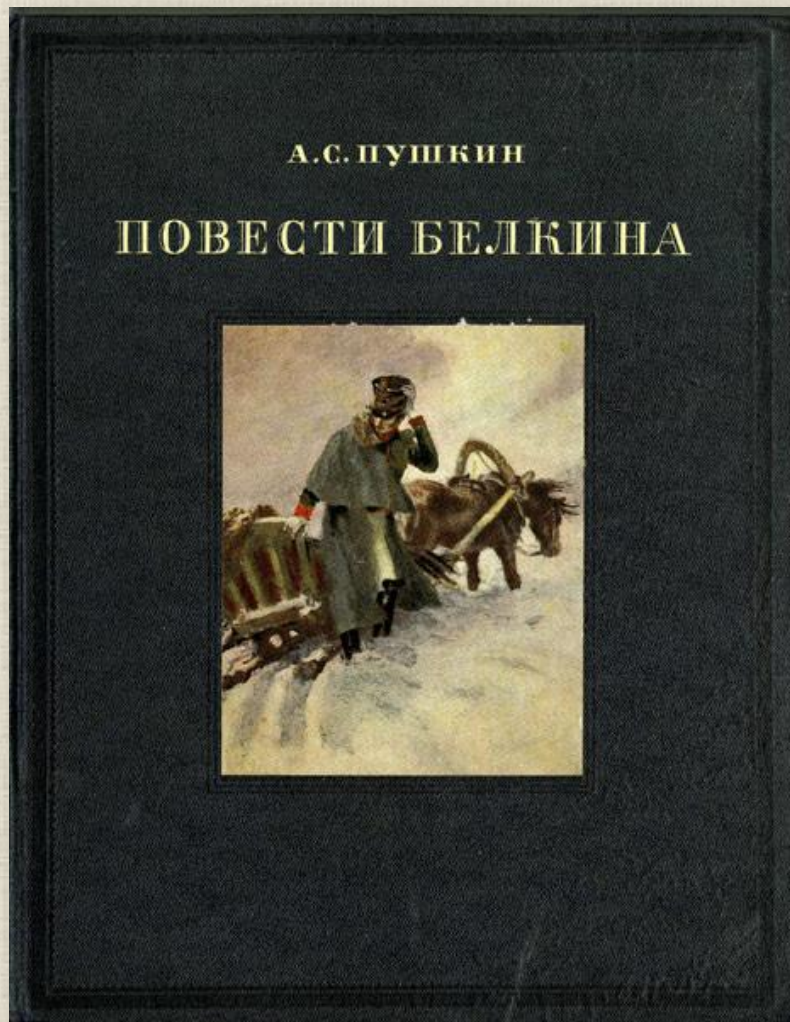


Пушкину создал ряд человеческих характеров, раскрывающихся в разных ситуациях, а как раз к началу 1830-х гг. он приходит к мысли о необходимости нового подхода к изображению человека.



События, о которых повествует Белкин, в его глазах выглядят истинно «романтическими»: в них есть все – дуэли, неожиданные случайности, счастливая любовь, смерть, тайные страсти, приключения с переодеваниями и фантастические видения. Белкина привлекает яркая, неоднобразная жизнь, резко выделяющаяся из повседневности, в которую он погружен. В судьбах героев произошли незаурядные события, сам же Белкин не испытал ничего подобного, но в нем жило стремление к романтике.

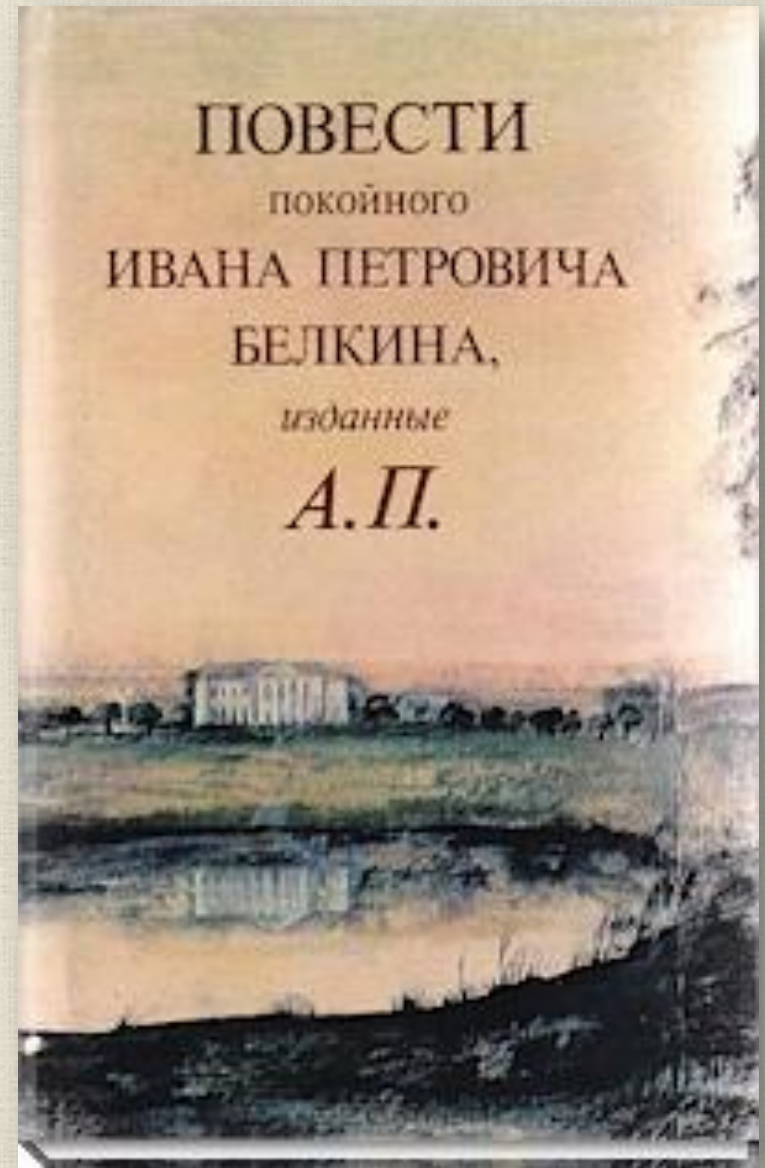




Таким образом, пушкинский цикл пронизан **иронией и пародией**. Через пародирование и ироническую трактовку сентиментально-романтических и нравоучительных сюжетов Пушкин двигался в сторону реалистического искусства.



Повести широко охватывают современную Пушкину действительность. В них даны картины общественных отношений и быта и поместного дворянства («Метель», «Барышня-крестьянка»), и армейских офицеров («Выстрел»), и городских ремесленников («Гробовщик»), и мелких чиновников («Станционный смотритель»), и крепостного крестьянства («История села Горюхина»).



А. С. Пушкин



Сказание, притча и анекдот – три важных структурных составляющих пушкинских новелл, которые в разных комбинациях варьируются в «Повестях Белкина».

Герои повестей – люди обыкновенные, чаще всего заурядные, погруженные в быт. Здесь нет героев злых, тех, кто является воплощением зла.





Жизнь в повестях течет, не происходит невероятных происшествий, а событием становится его ожидание (Андриан Порохов ждет смерти купчихи Трюхиной). Сюжетное полотно опирается на два или три критических положения, и среди этих небольших событий оказывается **ситуация, которую можно назвать судьбоносной.**



По сути, в каждой из повестей воспроизводится **ситуация, когда человек проходит испытание: он или доверяет себя провидению, воспринимая знак, поданный ему судьбой или пренебрегая им, разрывает связь с жизнью.** Новые грани личности, новые возможности мира раскрываются через то, как человек строит свою жизнь после поворотной ситуации.

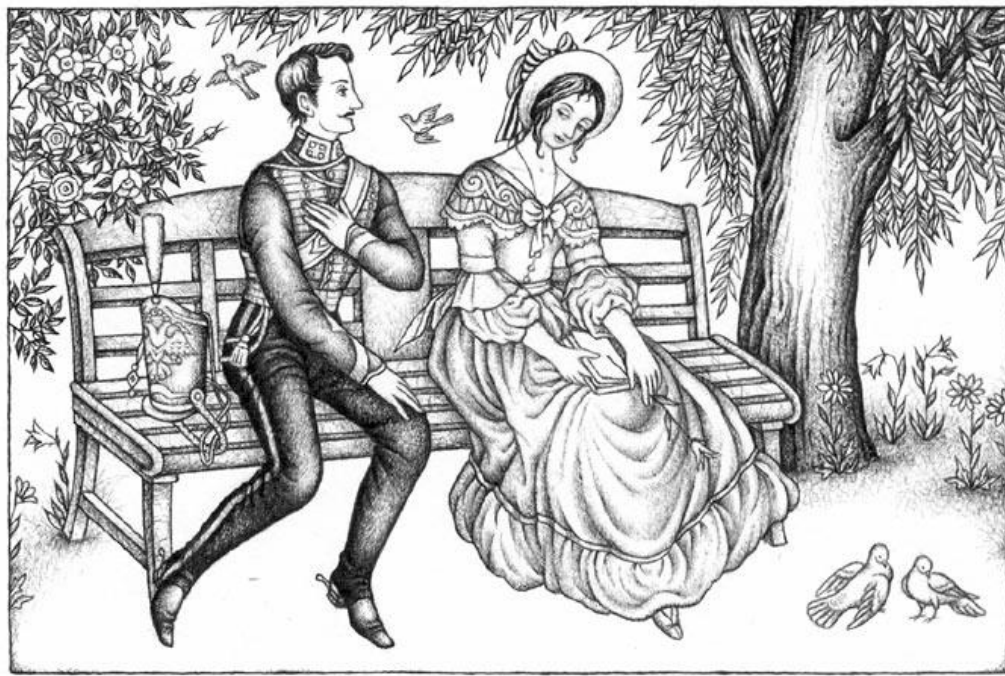




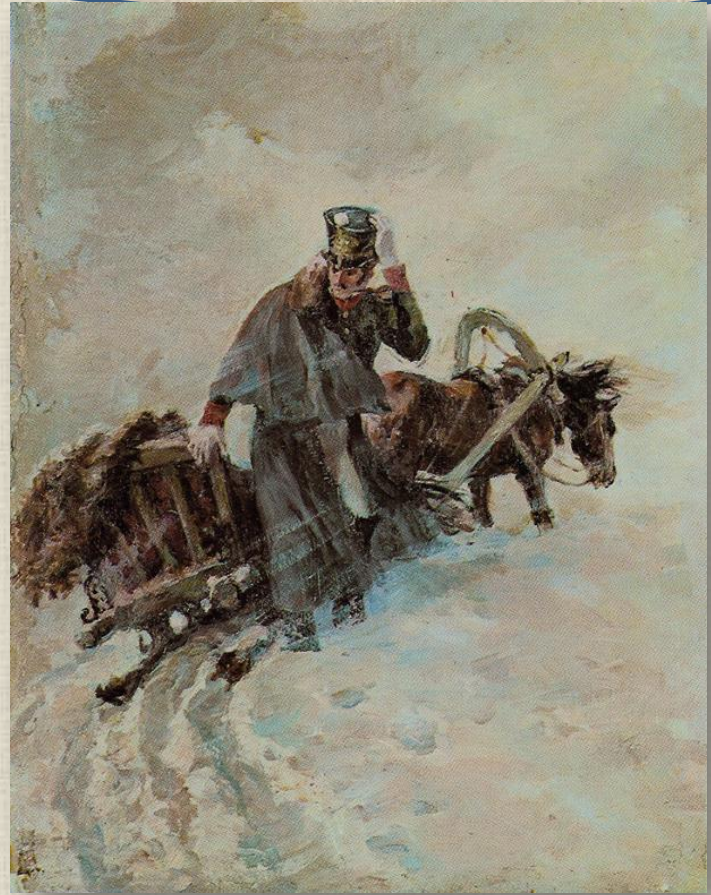
Пушкин воспринимает человеческую жизнь с точки зрения поворотных событий, и именно **случай становится орудием судьбы, провидения.** Там, где герои, отказавшись от своей воли, **доверяют свою судьбу провидению,** случай направляет человека в сторону добра, судьба оказывается мудрее человека. Когда человек вступает не на свой путь, она настойчиво направляет его к истине, и задача личности – услышать и воспринять этот знак судьбы.



Отчетливо **мудрость стихии проступает в повести «Метель»**. Всякий раз случай является расхождением с жизненным стереотипом. В тот момент, когда Марья Гавриловна решается на побег из дома, в письме ее избранника Владимира воспроизводится шаблонный вариант развязки, явно заимствованный из литературы. **И это не случайно: ведь любовная страсть Марии Гавриловны к Владимиру навеяна ее любовными пристрастиями и развивается по литературному трафарету.**



Владимир Николаевич в каждом письме умолял Марию Гавриловну тайно с ним венчаться, а потом броситься к ногам родителей, которые будут тронуты их любовью и разрешат оставить всё как есть. Однако литературный вариант развития событий не осуществляется. В результате **жизнь оказывается сложнее и многовариантнее, чем бытовой или литературный сюжет.**



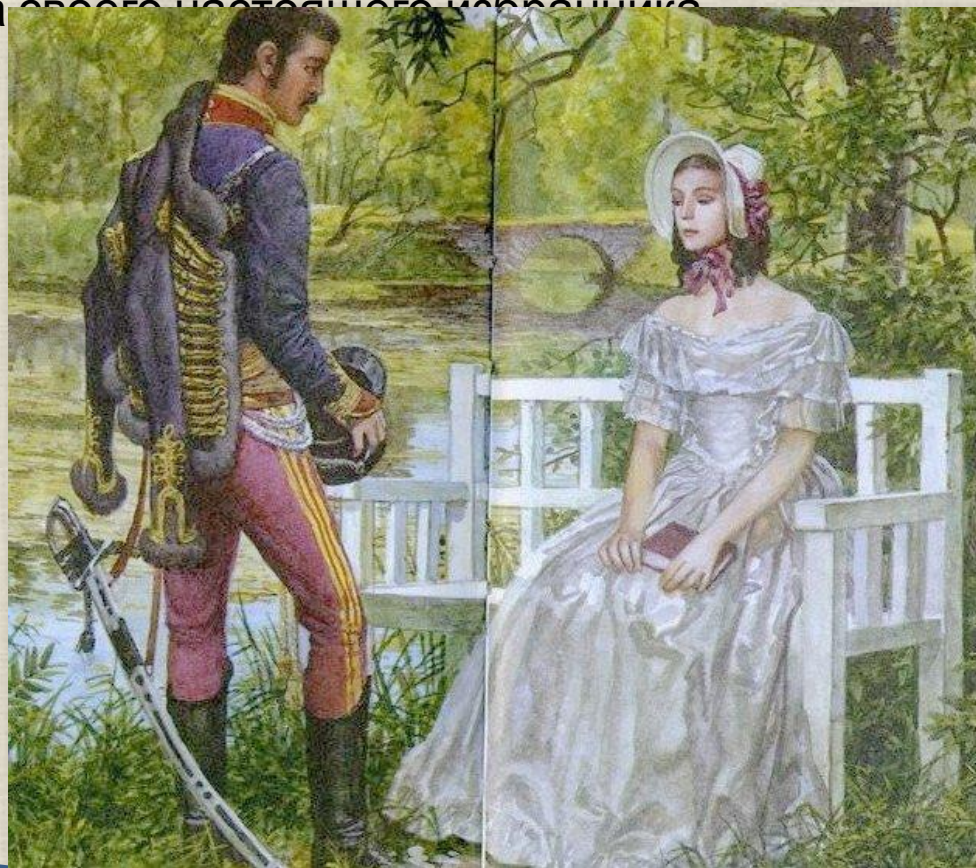
В этой повести, как и в других повестях, **пародируются** сюжеты и стилистические клише сентиментально-романтических произведений («Бедная Лиза», «Наталья, боярская дочь» Карамзина, Байрон, Вальтер Скотт, «Светлана» Жуковского,). В «Метели» шесть отвергнутых жизнью и случаем вариантов сентиментального сюжета: тайный брак влюбленных против воли родителей из-за бедности жениха и с последующим прощением, тягостное прощание героини с домом, смерть возлюбленного и либо самоубийство героини, либо его вечное оплакивание ею, и т. д. и т. п.».



В основу «Метели» положена авантюренность и анекдотичность сюжета, «игра любви и случая» (поехала венчаться с одним, а обвенчалась с другим, хотела выйти замуж за одного, а вышла за другого, напрасное сопротивление родителям и их «злой» воле, наивное стремление разрушить социальные перегородки), как это было во французских и русских комедиях, а также другая игра – закономерности и случайности. И тут вступает новая традиция – традиция притчи. В сюжете смешиваются авантюра, анекдот и притча. В «Метели» все события настолько тесно и искусно переплетены между собой, что повесть считается образцом жанра, идеальной новеллой.



Сюжет завязан на путанице, на недоразумении, причем это недоразумение двойное: сначала героиня венчается не с тем возлюбленным, который ею избран, а с незнакомым мужчиной, но затем, будучи повенчана, не узнает в новом избраннике своего суженого, уже ставшего мужем. Иначе говоря, Марья Гавриловна, начитавшись французских романов, не заметила, что Владимир – не ее суженый и ошибочно признала в нем избранника сердца, а в Бурмине, незнакомом мужчине, она, напротив, не узнала своего настоящего избранника.



Однако жизнь исправляет ошибку Марьи Гавриловны и Бурмина, которые никак не могут поверить, даже будучи повенчанными, что предназначены друг для друга. Случайное разъединение и случайное объединение объясняется игрой стихии. **Метель, символизируя стихию, прихотливо и капризно разрушает счастье одних влюбленных и столь же прихотливо и капризно соединяет других.** Стихия по своему произволу рождает порядок. В этом смысле метель выполняет функцию судьбы.



Пушкин искусно строит рассказ, даруя счастье милым и обыкновенным людям, **повзрослевшим в период испытаний и осознавшим ответственность за личную судьбу и за судьбу другого человека.** Вместе с тем в «Метели» звучит и другая мысль: **реальные жизненные отношения «вышиваются» не по канве книжных сентиментально-романтических отношений, а с учетом личных влечений и вполне осязаемого «общего порядка вещей»,** в соответствии с господствующими устоями, нравами, имущественным положением и человеческой психологией.



Тут мотив стихии – судьбы – метели – случая отступает перед тем же мотивом как закономерностью: Марье Гавриловне, дочери состоятельных родителей, больше пристало быть женой богатого полковника Бурмина. Случай есть мгновенное орудие Провидения, «игра жизни», ее улыбка или гримаса, знак ее непреднамеренности, проявление судьбы.





«Гробовщик». В отличие от других повестей «Гробовщик» насыщен философским содержанием и для него характерна фантастика, вторгающаяся в быт ремесленников. При этом «низкий» быт осмыслен в философском и фантастическом ключе: в результате выпивки ремесленников Адриан Прохоров пускается в «философские» размышления и видит «видение», наполненное фантастическими событиями. Вместе с тем сюжет сходен со строением притчи о блудном сыне и анекдотичен.



В нем просматривается также ритуальное путешествие в «загробный мир», которое совершает во сне Адриан Прохоров. Переселения Адриана – сначала в новый дом, а затем (во сне) в «загробный мир», к мертвецам и, наконец, возвращение из сна и соответственно из царства мертвых в мир живых – **осмыслены как процесс обретения новых жизненных стимулов.** В связи с этим от мрачного и угрюмого настроения гробовщик переходит к светлому и радостному, к осознанию семейного счастья и подлинных радостей жизни.



В конечном итоге мир мертвых не становится для героя своим. К гробовщику возвращается светлое сознание, и он призывает дочерей, обретая покой и приобщаясь к ценностям семейной жизни.

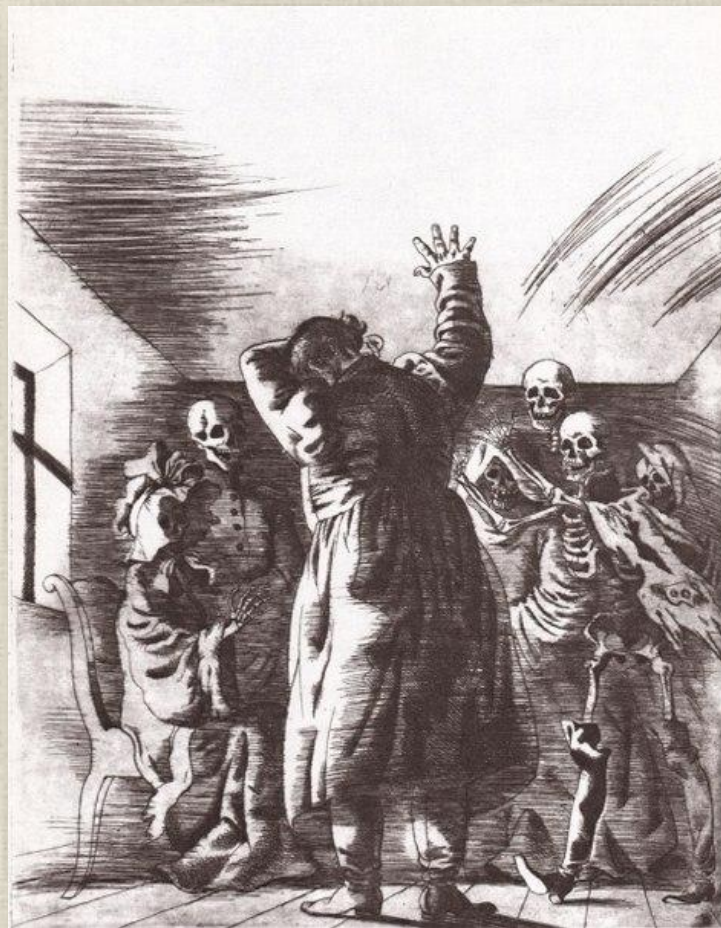
В мире Адриана Прохорова снова восстанавливается порядок. Его новое состояние духа входит в некоторое противоречие с прежним. «Из уважения к истине, – сообщается в повести, – мы не можем следовать их примеру (т. е. Шекспира и Вальтера Скотта, которые изображали гробокопателей людьми веселыми и шутливыми – В.К.) и принуждены признаться, что нрав нашего гробовщика совершенно соответствовал мрачному его ремеслу. Адриан Прохоров был угрюм и задумчив».



Теперь настроение обрадованного гробовщика иное: он не пребывает, как обычно, в мрачном ожидании чьей-нибудь смерти, а становится весел, оправдывая мнение о гробовщиках Шекспира и Вальтера Скотта.

Литература и жизнь смыкаются так же, как приближаются друг к другу, хотя и не совпадают, точки зрения Белкина и Пушкина: новый Адриан соответствует тем книжным образам, какие нарисовали Шекспир и Вальтер Скотт, но происходит это не потому, что гробовщик живет по искусственным и вымышленным сентиментально-романтическим нормам, как хотел бы того Белкин, а вследствие

счастливого пробуждения и приобщения к светлой и живой радости жизни, как изображает Пушкин.



Наиболее значительной является повесть **«Станционный смотритель»**. Жизненная правда, тёплое, сочувственное отношение автора к «маленькому человеку», мелкому чиновнику, на каждом шагу оскорбляемому людьми, высшими по чину и социальному положению.

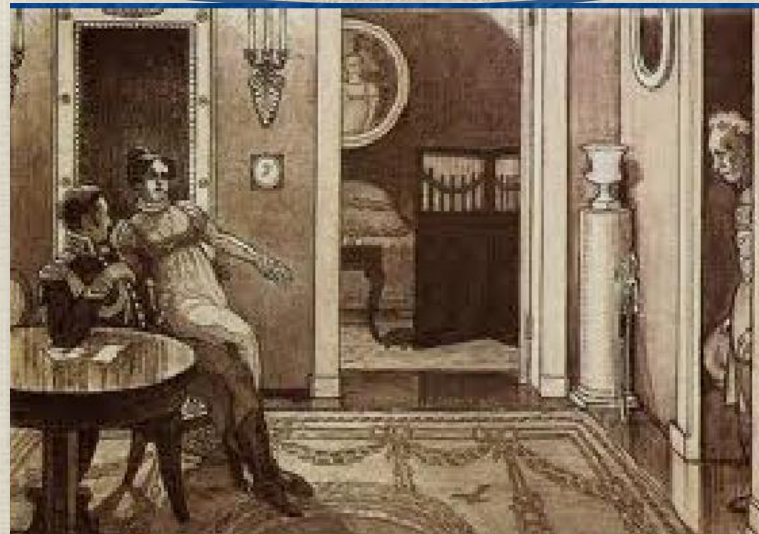


Рассказывая трагическую историю станционного смотрителя, у которого гусар Минский увёз нежно любимую стариком дочь, единственную отраду в его тяжёлой жизни, Пушкин раскрывает **несправедливость общественных отношений**. Здесь человек расценивается по его положению в обществе, бесправие и постоянное унижение человеческого достоинства — участь бедных и нечиновных. С едкой насмешкой Пушкин указывает на узаконенность таких порядков в помещичье-чиновничьей Руси:



«В самом деле,— пишет он,— что было бы с нами, если бы вместо общеудобного правила: чин чина почитай, ввелось в употребление другое, например: ум ума почитай? Какие возникли бы споры, и слуги с кого бы начали кушанья подавать?»

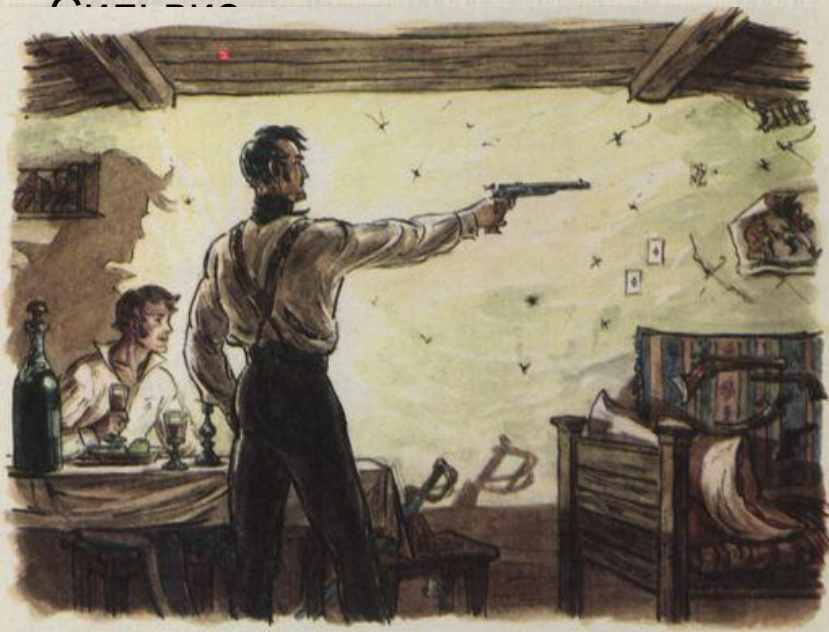
Демократизмом и гуманностью проникнута эта повесть, так реалистически изображающая жизнь и душевный мир простых людей. «Просто коротко и ясно», говоря словами Пушкина, написана эта повесть.



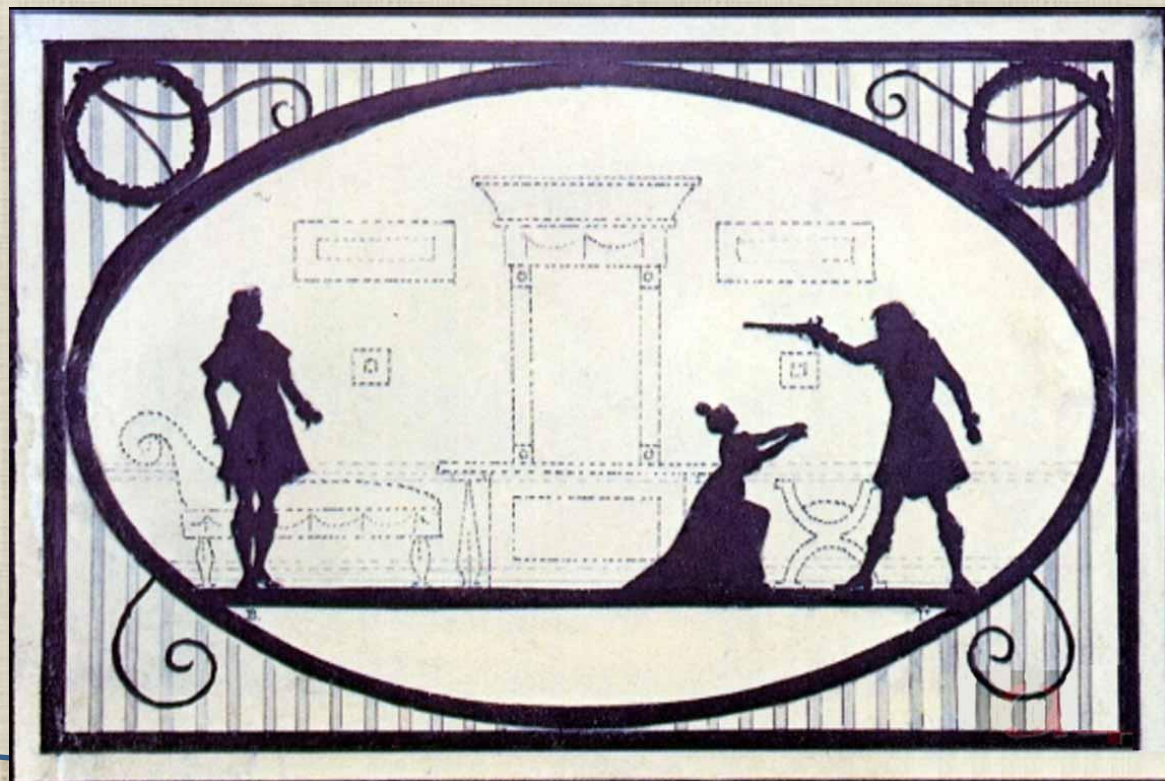
Повесть **«Станционный смотритель»** своей направленностью, вниманием и сочувствием к «маленькому человеку» оказала сильное влияние на последующую русскую прозу, и прежде всего на «Шинель» Гоголя.



«Выстрел». Повесть – пример классической композиционной стройности (в первой части повествователь рассказывает о Сильвио и о случае, произошедшем в дни его молодости, затем Сильвио – о своем поединке с графом Б***; во второй части повествователь рассказывает о графе Б***, а потом граф Б*** – о Сильвио; в заключение от лица повествователя передается «молва» («сказывают») о судьбе Сильвио). **Герой повести и персонажи освещаются с разных сторон.** Они увиденны глазами друг друга и посторонних им лиц. Сочинитель видит в Сильвио загадочное романтическое и демоническое лицо. Он описывает его, сгущая романтические краски. Точка зрения Пушкина выявляется через пародийное использование романтической стилистики и путем дискредитации поступков



Для понимания повести существенно, что повествователь, уже взрослый человек, переносится в свою молодость и предстает сначала романтически настроенным молодым офицером. В зрелых годах, выйдя в отставку, поселившись в бедной деревеньке, он несколько иначе смотрит на бесшабашную удачу, озорное молодечество и буйные дни офицерской молодежи (графа он называет «повесой», тогда как по прежним понятиям эта характеристика была бы к нему неприложима).



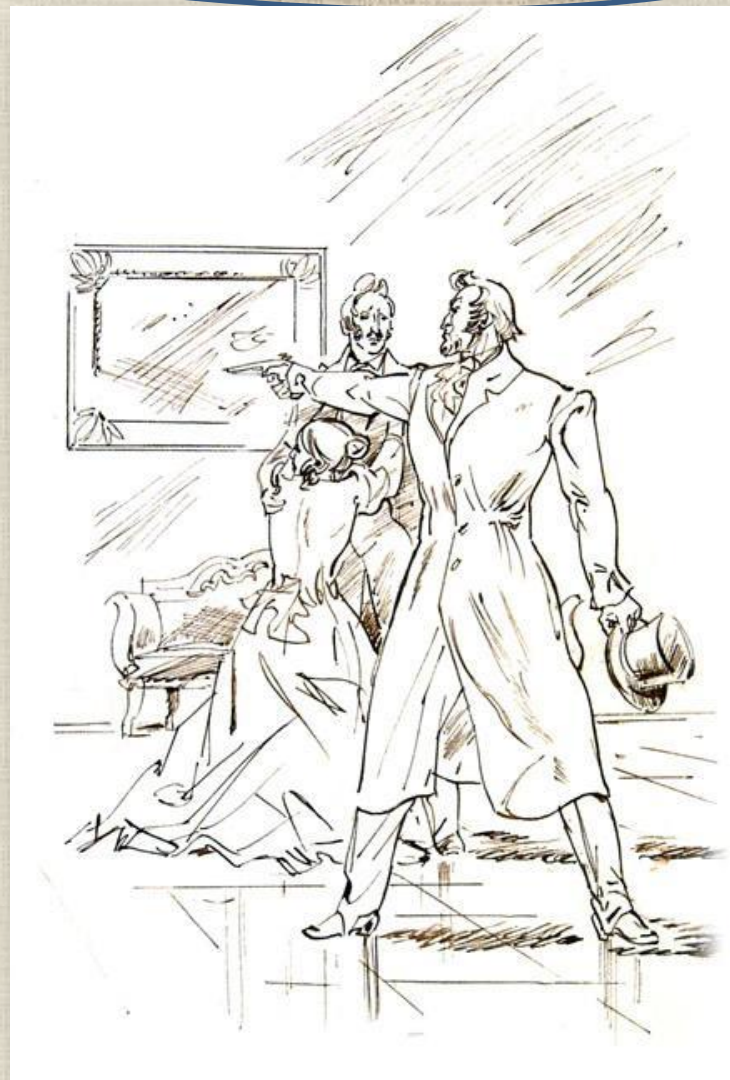
Однако, рассказывая, он по-прежнему пользуется книжно-романтическим стилем. Значительно большие перемены произошли в графе: в молодости он был беспечен, не дорожил жизнью, а в зрелом возрасте узнал подлинные жизненные ценности – любовь, семейное счастье, ответственность за близкое ему существо. **Лишь Сильвио остался верным себе от начала до конца повествования. Он по природе мститель, скрывающийся под маской романтической таинственной личности.**



Содержание жизни Сильвио – месья особого рода. Убийство не входит в его планы: Сильвио мечтает «убить» в мнимом обидчике человеческое достоинство и честь, насладиться страхом смерти на лице графа Б*** и с этой целью пользуется минутной слабостью противника, заставляя его произвести повторный (незаконный) выстрел. Однако его впечатление о запятнанной совести графа ошибочно: хотя граф нарушил правила поединка и чести, он морально оправдан, потому что, беспокоясь не за себя, а за дорогого ему человека («Я считал секунды... я думал о ней...»), стремился ускорить выстрел. **Граф поднимается над обычными представлениями среды.**



После того как Сильвио внушил себе, будто отомстил сполна, **его жизнь лишается смысла и ему не остается ничего, кроме поисков смерти.** Попытки героизировать романтическую личность, «романтического мстителя» оказались несостоятельными. Ради выстрела, ради ничтожной цели унижения другого человека и мнимого самоутверждения Сильвио губит и свою жизнь, напрасно тратя ее в угоду мелочной страсти.





Если Белкин изображает Сильвио романтиком, то **Пушкин решительно отказывает мстителю в таком звании:** Сильвио вовсе не романтик, а вполне прозаический мститель-неудачник, который только притворяется романтиком, воспроизводя романтическое поведение. С этой точки зрения Сильвио – читатель романтической литературы, который «буквально воплощает литературу в свою жизнь вплоть до горького финала». Действительно, гибель Сильвио явно соотнесена с романтической и героизированной гибелью в Греции Байрона, но только затем, чтобы дискредитировать мнимую героическую смерть Сильвио (в этом проявился взгляд Пушкина).



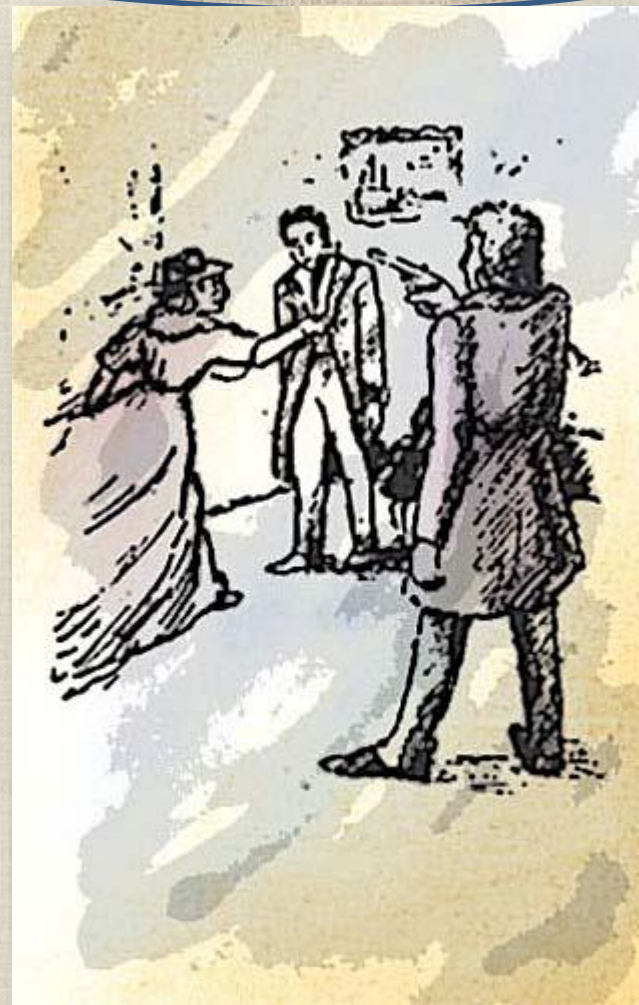
Повесть заканчивается следующими словами: «Сказывают, что Сильвио, во время возмущения Александра Ипсиланти, предводительствовал отрядом этеристов и был убит в сражении под Скулянами». Однако повествователь признается, что он не имел никаких известий о гибели Сильвио. Кроме того, в повести «Кирджали» Пушкин писал, что в сражении под Скулянами против турок выступили «700 человек арнаутов, албанцев, греков, болгар и всякого сброду...». Сильвио, видимо, был зарезан, так как в этом сражении не было произведено ни единого выстрела.

Гибель Сильвио намеренно лишена Пушкиным героического ореола, и романтический литературный герой осмыслен заурядным мстителем-неудачником с низкой и злобной душой



Сильное романтическое начало и столь же сильное желание его преодолеть наложили отпечаток на всю повесть: социальный статус Сильвио заменен демоническим престижем и показной щедростью, а беззаботность и превосходство природного счастливица графа возвышаются над его социальным происхождением.

Лишь впоследствии, в центральном эпизоде, приоткрываются социальная ущемленность Сильвио и социальное превосходство графа.



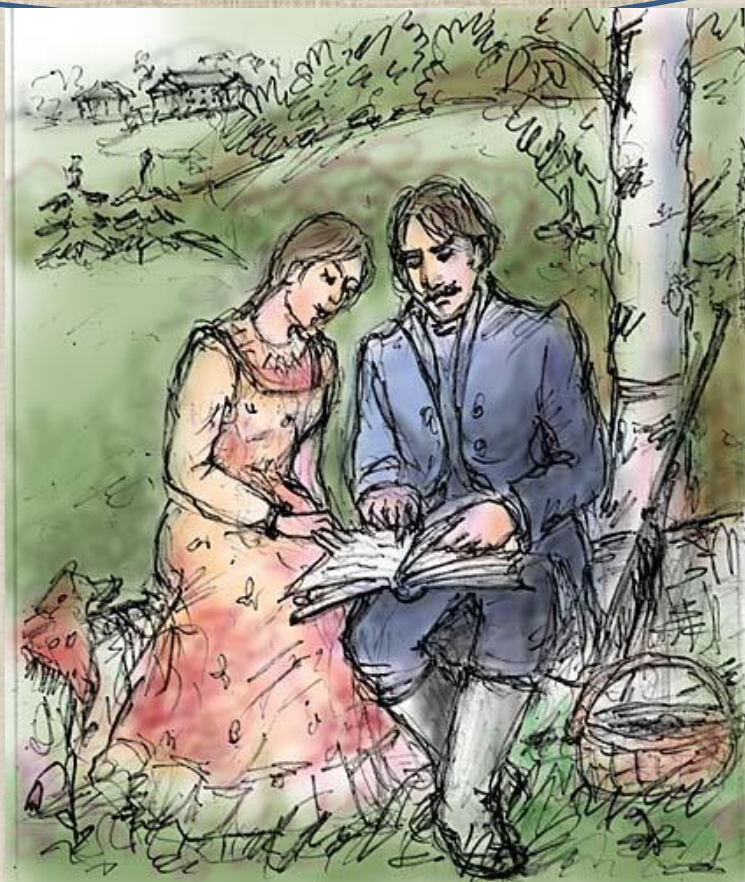
Но ни Сильвио, ни граф в повествовании Белкина не снимают романтических масок и не отказываются от романтических клише, так же, как отказ Сильвио от выстрела не означает отказа от мщения, а представляется типичным романтическим жестом, означающим свершившуюся месть («Не буду, – отвечал Сильвио, – я доволен: я видел твое смятение, твою робость; я заставил тебя выстрелить по мне, с меня довольно. Будешь меня помнить. Предаю тебя твоей совести»).



ВЫСТРЕЛ



«Барышня-крестьянка». Эта повесть подводит итог всему циклу. Здесь художественный метод Пушкина с его масками и перелицовками, игрой случая и закономерности, литературы и жизни явлен открыто, обнаженно, броско. В основе повести любовные тайны и переодевания двух молодых людей – Алексея Берестова и Лизы Муромской, принадлежащих сначала к враждующим, а затем примирившимся семействам. Берестовы и Муромские тяготеют по видимости к разным национальным традициям: Берестов – русофил, Муромский – англоман, но принадлежность к ним не играет принципиальной роли. Оба помещика – обыкновенные русские бары, а их особое предпочтение той или иной культуре, своей или чужой – наносное поветрие, возникающее от беспросветной провинциальной скуки и каприза.



Таким путем вводится **ироническое переосмысление книжных представлений** (имя героини связано с повестью Н.М. Карамзина «Бедная Лиза» и с подражаниями ей; война Берестова и Муромского пародирует войну семейств Монтеки и Капулетти в трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта»). Ироническое преобразование касается и других деталей: у Алексея Берестова есть собака, которая носит кличку Сбогар (имя героя романа Ш. Нодье «Жан Сбогар»); Настя, служанка Лизы, была «лицом гораздо более значительным, нежели любая наперсница во французской трагедии», значимые детали характеризуют быт провинциального дворянства, не чуждый просвещения и тронутый порчей жеманства и кокетства.





За подражательными масками скрыты вполне здоровые, жизнерадостные персонажи.

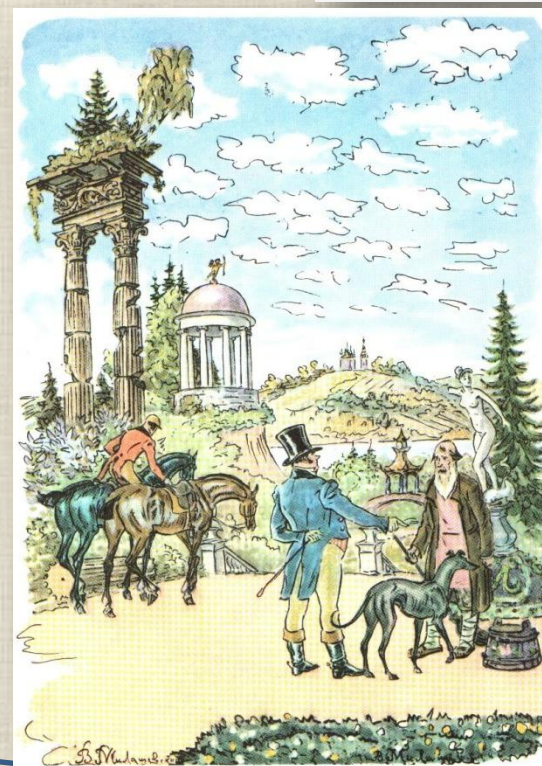
Сентиментально-романтический грим густо наложен не только на характеры, но и на самый сюжет. Таинственности Алексея соответствуют проделки Лизы, которая переодевается сначала в крестьянское платье, чтобы узнать поближе молодого барина, а затем во французскую аристократку времен Людовика XIV, дабы не быть узнанной Алексеем.



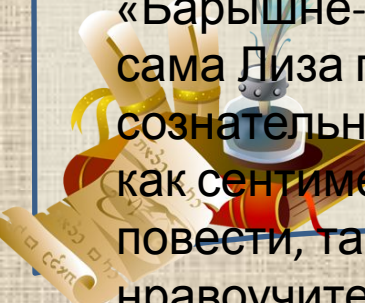
Под маской крестьянки Лиза приглянулась Алексею и сама почувствовала сердечное влечение к молодому барину. Все внешние препятствия легко преодолеваются, шуточные драматические коллизии рассеиваются, когда реальные жизненные условия требуют исполнения воли родителей вопреки, казалось бы, чувствам детей. **Пушкин смеется над сентиментально-романтическими уловками персонажей и, смывая грим, являет их действительные лица, сияющие молодостью, здоровьем, наполненные светом радостного приятя жизни.**



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



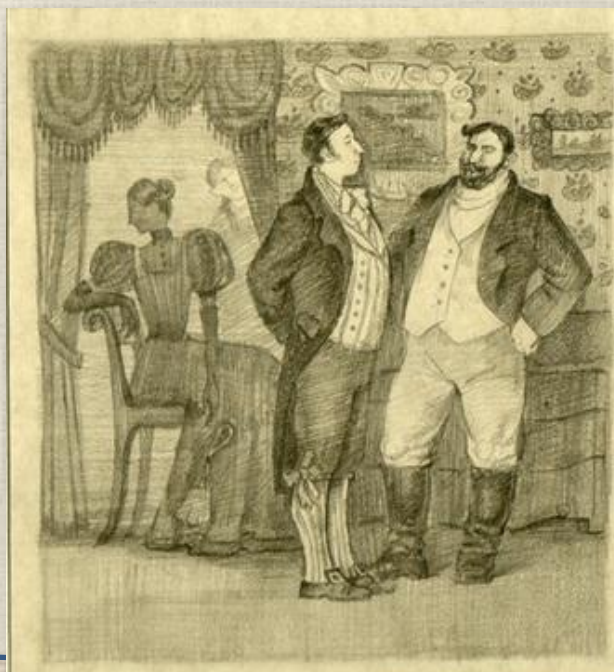
Герои играют разные роли, но находятся в неравном положении: Лизе об Алексее известно все, тогда как Лиза для Алексея покрыта тайной. Интрига держится на том, что Алексей давно разгадан Лизой, а Лизу ему еще предстоит разгадать. Каждый персонаж двоится и даже троится: Лиза на «крестьянку», неприступную жеманницу-кокетку старых времен и смуглую «барышню», Алексей – на «камердинера» барина, на «мрачного и таинственного байронического сердцеда-скитальца», «путешествующего» по окрестным лесам, и доброго, пылкого малого с чистым сердцем, бешеного баловника. Если в «Метели» у Марьи Гавриловны два претендента на ее руку, то в «Барышне-крестьянке» – один, однако сама Лиза предстает в двух видах и сознательно играет две роли, пародируя как сентиментальные и романтические повести, так и исторические нравоучительные рассказы.



При этом пародия Лизы подвергается новой пародии Пушкина. «Барышня-крестьянка» – это пародия на пародии. Отсюда понятно, что комический компонент в «Барышне-крестьянке» многократно усилен и сгущен. Кроме того, в отличие от героини «Метели», с которой играет судьба, **Лиза Муромская – не игралище судьбы: она сама создает обстоятельства, эпизоды, случаи и делает все, чтобы познакомиться с молодым баринем и завлечь его в свои любовные сети.**



В отличие от «Станционного смотрителя» именно в повести «Барышня-крестьянка» происходит воссоединение детей и родителей, и общий **миропорядок весело торжествует**. В последней повести Белкин и Пушкин, как два автора, тоже соединяются: Белкин не гонится за литературностью и создает простой и жизненный финал, не требующий соблюдения литературных правил («Читатели избавят меня от излишней обязанности описывать развязку»), и потому Пушкину не нужно поправлять Белкина и снимать слой за слоем книжную пыль с его простодушного повествования.



Краткость – следствие того, что Пушкин делает акцент на динамических аспектах изображения. Как правило он не дает развернутых портретов и ландшафтных описаний. Как правило, портретные описания сводятся к анкетным данным, а пейзаж связан с дорогой, ездой. Краткость достигается рядом композиционных приемов.



АЛЕКСАНДР СЕРГЕЕВИЧ ПУШКИН



ПОВЕСТИ БЕЛКИНА

Гробовщик ~ Станционный смотритель
Барышня-крестьянка ~ Выстрел ~ Метель

Animedia Company

Одним из главных организующих принципов повествования является принцип обязательной **кратности** сцен, ситуаций, деталей, характеров. Например, отражение притчи в жизненной ситуации в станционном смотрителе. Также повторение дуэли в «Выстреле». Происходит это за счет внеконтекстовых ситуаций. Например, финал Барышни-крестьянки перекликается с Евгением Онегиным.



ПОВѢСТИ

ПОКОЙНАГО

ИВАНА ПЕТРОВИЧА БѢЛКИНА,

ИЗДАНЫЯ

А. П.

Г-ЖА ПРОСТАКОВА.

То, мой батюшка, онъ еще съизмала
къ исторіямъ охотникъ.
скотиннѣ.

Митрофанъ по мнѣ.

Недоросль.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

Печатано въ Типографіи Плюшара.

1831.

Аналогичную функцию выполняют **эпиграфы**. Суть эпиграфа сталкивается с происходящим действием.

Еще одна важная особенность пушкинской прозы, и цикла повестей Белкина в литературной пародийности.

Повести насыщены скрытыми и явными цитатами, аллюзиями. так Пушкин полемизирует с литературной традицией.

