

СООТНОШЕНИЕ АВТОРА И РАССКАЗЧИКА В «ПОВЕСТЯХ БЕЛКИНА» А. С. ПУШКИНА КАК ПРОБЛЕМА ЯЗЫКОВОГО КОДА

Зикирова Наргиза Акрамовна

магистр Новосибирского государственного университета

nozimovaanora00@icloud.com

Аннотация. В статье рассматривается соотношение автора и рассказчика в «Повестях Белкина» А. С. Пушкина как одна из ключевых проблем художественной организации цикла. Особое внимание уделяется тому, что повествование строится не как прямое авторское высказывание, а как сложная система посредничества между реальным автором, вымышленным издателем, Белкиным-рассказчиком и героями отдельных повестей. Такой способ построения текста позволяет Пушкину создать особый языковой код, в котором соединяются книжная традиция, разговорная интонация, стилизация, ирония и социально-речевые характеристики персонажей. Анализ показывает, что рассказчик в цикле выполняет не только композиционную, но и смыслообразующую функцию: через его позицию раскрываются авторская дистанция, многоголосие повествования и неоднозначность оценки событий. В результате «Повести Белкина» предстают как художественная модель, где проблема авторства связана с вопросами речевой маски, жанровой игры и интерпретации текста. Исследование позволяет уточнить роль рассказчика в формировании читательского восприятия и выявить особенности пушкинской повествовательной стратегии в контексте русской прозы первой половины XIX века и развития малой повествовательной формы русского литературного процесса эпохи.

Abstract. The article examines the relationship between the author and the narrator in A. S. Pushkin's The Tales of Belkin as one central problem of the cycle's artistic organization. Special attention is given to the fact that narration is constructed not as a direct authorial statement, but as a complex system of mediation between the real author, the fictional publisher, Belkin as narrator, and the characters of individual tales. This design enables Pushkin to create a language code in which literary tradition, conversational intonation, stylization, irony, and the socio-speech features of the characters interact. The analysis shows that the narrator performs not only a compositional function, but also a meaning-forming one: through his position, authorial distance, narrative polyphony, and the ambiguity of evaluating events are

revealed. As a result, The Tales of Belkin appear as an artistic model in which authorship is connected with narrative mask, genre play, and textual interpretation.

Введение. «Повести Белкина» А. С. Пушкина занимают особое место в становлении русской прозы, поскольку в этом цикле авторская позиция выражается не прямо, а через сложную систему повествовательных посредников. Пушкин вводит не только вымышленного Ивана Петровича Белкина, но и фигуру издателя, а также рассказчиков, от которых Белкин будто бы получил отдельные истории. В результате повествование приобретает многослойный характер: реальный автор скрывается за литературной маской, а читатель сталкивается не с непосредственным авторским словом, а с системой переданных, обработанных и стилизованных речевых позиций. Под языковым кодом в данной статье понимается совокупность речевых средств, интонаций, жанровых моделей и стилевых регистров, через которые в тексте выражаются авторская дистанция, позиция рассказчика, социальный облик героя и способ оценки событий. Ю. М. Лотман писал, что словесное искусство преобразует естественный язык в «вторичный язык, то есть в особую художественную систему» [2, с. 14]. В этом смысле пушкинский цикл строится как пространство взаимодействия нескольких языковых кодов: авторского, издательского, белкинского, геройного, бытового, романтического, документального и иронического.

Основная часть. Повествовательная структура «Повестей Белкина» строится на принципе художественного посредничества. Пушкин не выступает перед читателем как прямой рассказчик. Он создаёт рамку, в которой текст будто бы принадлежит Белкину, а сведения о самом Белкине передаются издателем. Внутри этой рамки каждая повесть оказывается результатом ещё одного пересказа: у каждой истории есть свой первичный источник, свой социальный и речевой фон. Поэтому автор в цикле не исчезает, а усложняет форму своего присутствия. Он как бы отступает, но именно это отступление становится художественным приёмом.

Такой способ организации повествования точно соотносится с наблюдением Ю. М. Лотмана: «в “Повестях Белкина” каждый рассказ имеет трех повествователей: лицо, рассказавшее его Белкину, сам Белкин и Пушкин» [2, с. 174]. Эта формула принципиальна для понимания цикла. В «Повестях Белкина» нет единственного речевого центра. Авторская позиция возникает не в одном голосе, а в их соотношении. Первичный рассказчик сообщает событие, Белкин

фиксирует и передаёт его, издатель оформляет рукопись, а Пушкин как реальный автор организует всю систему так, чтобы за внешней простотой возникала сложная игра точек зрения.

Фигура Белкина выполняет в цикле особую функцию. Он не является главным героем повестей, но именно его имя объединяет разные истории. Белкин представлен как провинциальный помещик, человек скромный, наблюдательный, не склонный к философским обобщениям. Однако его художественная роль значительно глубже. Он становится посредником между устным рассказом и литературным текстом, между жизненным случаем и художественной формой. Через Белкина Пушкин создаёт эффект достоверности, но одновременно показывает условность любой повествовательной передачи.

Проблема языкового кода проявляется уже в том, что Белкин не обладает единым, ярко выраженным стилем. Его голос как будто растворяется в голосах других рассказчиков и героев. Благодаря этому каждая повесть получает собственную речевую тональность. В «Выстреле» преобладает код военной чести, дуэльной культуры и романтической исключительности. История Сильвио строится вокруг напряжённого ожидания, обиды и отсроченного возмездия. Однако Пушкин не превращает героя в романтический идеал. Сдержанная манера повествования, точность деталей и композиционная завершенность позволяют увидеть не только силу характера Сильвио, но и его зависимость от прошлого. Языковой код повести раскрывает внутреннюю замкнутость героя лучше, чем прямой психологический комментарий.

В «Метели» действует иной речевой механизм. Здесь соединяются романтическая интрига, сентиментальное ожидание и авторская ирония. Тайное венчание, разлука, случайность и позднее узнавание могли бы быть представлены как традиционный чувствительный сюжет. Однако Пушкин выстраивает повествование так, что романтический код одновременно используется и мягко переосмысливается. Рассказчик не разрушает трогательность истории, но показывает её литературную условность. Именно поэтому «Метель» воспринимается как повесть, где случайность становится не только фабульным ходом, но и способом проверки готовых жанровых схем.

В «Гробовщике» языковой код связан с бытовой речью, ремесленной средой и фантастико-иронической ситуацией. Адриан Прохоров живёт в мире, где смерть становится частью профессии и материального расчёта. Фантастический мотив появления мертвецов внешне напоминает страшный рассказ, но художественный смысл повести шире: Пушкин соединяет смешное, тревожное и нравственно

значимое. Речь здесь организует столкновение обыденного и невероятного. Авторская оценка не произносится прямо; она возникает из самой ситуации, из речевой сухости героя, из контраста между профессиональной привычкой к смерти и человеческим страхом перед ней.

Особую эмоциональную глубину получает повествование в «Станционном смотрителе». Здесь языковой код строится на сдержанности, простоте и постепенном раскрытии трагедии «маленького человека». Самсон Вырин сначала входит в текст как представитель низкого социального положения, почти как типовая фигура. Однако по мере развития повести его судьба приобретает человеческую и нравственную значимость. Пушкин избегает риторической жалости, но именно отсутствие прямой патетики усиливает драматизм. Рассказчик становится посредником между героем и читателем: через изменение его взгляда раскрывается авторская позиция, основанная на сочувственном внимании к человеку, чья боль внешне незаметна.

В «Барышне-крестьянке» языковой код приобретает игровой характер. Повесть строится на маскарade, переодевании, социальной роли и речевой стилизации. Лиза, становясь Акулиной, меняет не только костюм, но и манеру речи. Язык здесь оказывается средством создания новой социальной маски. Через речевое поведение героиня входит в другую роль, а сюжет получает комедийную лёгкость. Вместе с тем эта игра показывает условность социальных границ. Пушкин демонстрирует, что речь не просто отражает положение персонажа, но и участвует в создании его художественной идентичности.

В этом отношении «Повести Белкина» подтверждают мысль Ю. М. Лотмана о том, что в художественном тексте «будут говорить на нескольких языках», а их соотнесённость образует единую систему художественной информации [2, с. 175]. В пушкинском цикле действительно взаимодействуют разные речевые пласты: язык издательского предисловия, язык провинциального рассказа, язык военной среды, язык сентиментальной повести, язык бытового анекдота, язык социальной драмы и язык комедийной игры. Эти коды не существуют отдельно. Они пересекаются, меняют оценку событий и создают многозначность текста.

Соотношение автора и рассказчика в «Повестях Белкина» связано также с проблемой авторской оценки. Пушкин редко даёт прямой вывод. Его оценка выражается через композицию, интонацию, речевую маску, жанровое ожидание, контраст и скрытую иронию. В. В. Виноградов рассматривал проблему автора как одну из центральных проблем художественной речи, поскольку образ автора

проявляется не только в содержании, но и в способе организации словесного материала [3, с. 118]. В «Повестях Белкина» эта закономерность особенно очевидна: авторская позиция не совпадает с речью Белкина, но именно через Белкина и другие посреднические фигуры она становится художественно ощутимой.

Повествовательная многослойность цикла связана и с понятием «чужого слова». В пушкинском тексте постоянно присутствует слово, переданное другим лицом, переработанное, стилизованное или поставленное в новую композиционную рамку. М. М. Бахтин подчёркивал значимость «чужого слова» как формы взаимодействия речевых позиций в художественном тексте [5, с. 178]. В «Повестях Белкина» чужое слово не является механическим пересказом. Оно становится способом создания авторской дистанции. Пушкин показывает, что рассказ о событии всегда зависит от того, кто рассказывает, в какой речевой форме и с какой степенью понимания.

Б. А. Успенский связывал композицию художественного произведения с системой точек зрения, через которые организуется изображаемый мир [6, с. 17]. В «Повестях Белкина» точка зрения подвижна. Читатель воспринимает событие не только глазами героя и не только глазами рассказчика. Между событием и читателем возникает ряд посредников, и каждый из них изменяет смысл. Благодаря этому простые фабулы получают аналитическую глубину. Пушкинская проза оказывается краткой по форме, но сложной по внутренней организации.

Важно и то, что языковой код цикла связан с жанровой природой отдельных повестей. Б. В. Томашевский указывал, что жанровая форма задаёт ожидания читателя и влияет на восприятие фабулы [4, с. 207]. Пушкин использует эти ожидания свободно. «Выстрел» напоминает романтическую повесть, «Метель» – сентиментально-романтическую историю, «Гробовщик» – фантастический анекдот, «Станционный смотритель» – социально-психологическую драму, «Барышня-крестьянка» – комедийную новеллу. Однако ни одна повесть не сводится к готовой жанровой модели. Пушкин каждый раз меняет код изнутри: романтическое становится ироничным, бытовое – философским, комедийное – социально значимым.

Ю. Н. Тынянов рассматривал пушкинскую прозу в связи с обновлением литературной системы и освобождением от устойчивых риторических шаблонов [7, с. 246]. «Повести Белкина» подтверждают это наблюдение. Пушкин создаёт прозу, в которой внешняя простота соединяется с точностью композиции и

речевой многослойностью. Авторская мысль не разъясняется, а организуется через структуру рассказа. Читатель должен сам распознать, где говорит герой, где рассказчик, где жанровая маска, а где скрытая авторская ирония.

Л. Я. Гинзбург подчёркивала, что литературный герой раскрывается не только через поступок, но и через систему повествовательного представления [8, с. 63]. В пушкинском цикле это особенно заметно. Сильвио, Самсон Вырин, Адриан Прохоров, Лиза Муромская существуют не только как участники событий, но и как фигуры, увиденные через определённый речевой код. Их восприятие зависит от того, кто о них говорит и в какой форме выстроен рассказ. Поэтому проблема героя в «Повестях Белкина» неотделима от проблемы рассказчика.

Заключение. Соотношение автора и рассказчика в «Повестях Белкина» А. С. Пушкина является одной из ключевых особенностей художественной структуры цикла. Пушкин сознательно отказывается от прямого авторского повествования и создаёт сложную систему посредников: издателя, Белкина, первичных рассказчиков и героев. Благодаря этому текст приобретает многослойность, а авторская позиция выражается не декларативно, а через композицию, интонацию, речевую маску и жанровую игру.

Проблема языкового кода раскрывается в том, что каждая повесть цикла имеет собственную речевую организацию. В «Выстреле» действует код чести и романтической напряжённости, в «Метели» – код сентиментально-романтической интриги, в «Гробовщике» – бытовой и фантастико-иронический код, в «Станционном смотрителе» – сдержанный драматический код, в «Барышне-крестьянке» – комедийно-игровой код социального перевоплощения. Эти коды различны, но объединены общей повествовательной рамкой.

В результате «Повести Белкина» предстают как художественная модель, где проблема авторства связана с проблемой речи. Автор, рассказчик и герой образуют систему взаимно соотнесённых позиций. Именно через эту систему Пушкин показывает, что язык в прозе является не только средством сообщения, но и способом построения смысла, оценки и читательского восприятия.

Список литературы

1. Пушкин, А. С. Повести покойного Ивана Петровича Белкина / А. С. Пушкин // Полное собрание сочинений : в 10 т. – Л. : Наука, 1978. – Т. 6. – С. 61–125.
2. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 384 с.

3. Виноградов, В. В. О теории художественной речи / В. В. Виноградов. – М. : Высшая школа, 1971. – 240 с.
4. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика / Б. В. Томашевский. – М. : Аспект Пресс, 1996. – 334 с.
5. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 424 с.
6. Успенский, Б. А. Поэтика композиции / Б. А. Успенский. – СПб. : Азбука, 2000. – 348 с.
7. Тынянов, Ю. Н. Пушкин и его современники / Ю. Н. Тынянов. – М. : Наука, 1969. – 424 с.
8. Гинзбург, Л. Я. О литературном герое / Л. Я. Гинзбург. – Л. : Советский писатель, 1979. – 222 с.