



УДК 82.091

**Байлыева Гулджахан Вераевна,
Гайыпова Айнура Черкезовна, Назаров Аразгелди Бабагелдиевич,**
студенты 421 Б группы, ФГБОУ ВО «Шадринский государственный
педагогический университет», г. Шадринск, Россия

**ИСТОРИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ
ПРОИЗВЕДЕНИЙ А.С. ПУШКИНА
HISTORICAL AND STYLISTIC ANALYSIS
OF THE WORKS OF A.S. PUSHKIN**

Аннотация: в статье рассматриваются отличительные черты художественного текста на примере произведений А. С. Пушкина, обсуждаются новые подходы, позволяющие плодотворно анализировать их.

Анализ художественного произведения продолжает оставаться одной из актуальных проблем современной литературоведческой критики. В статье отмечаются уже существующие продуктивные методы анализа художественного текста на примере произведений А.С.Пушкина и обсуждаются новые подходы, позволяющие плодотворно и эффективно исследовать литературные произведения, выявляя их идейную, художественную, тематическую, образную и стилистическую основу. Особое внимание уделяется изучению произведения как "коммуникативно обусловленного целостного целого", необходимости системного подхода к рассмотрению текста и важности проведения всестороннего анализа художественного произведения. Понимание произведения искусства в его широком историческом и культурном контексте позволяет провести многоуровневый детальный анализ произведения как сложной системы, раскрывая его различные уровни.



Abstract: The analysis of a work of art continues to be one of the urgent problems of modern literary criticism. The article notes the already existing productive methods of analyzing the literary text on the example of the works of A.S. Pushkin and discusses new approaches that allow fruitful and effective research of literary works, revealing their ideological, artistic, thematic, figurative and stylistic basis. Particular attention is paid to the study of the work as a "communicatively conditioned integral whole", the need for a systematic approach to the consideration of the text and the importance of conducting a comprehensive analysis of the work of art. Understanding a work of art in its broad historical and cultural context allows for a multi-level detailed analysis of the work as a complex system, revealing its various levels.

Ключевые слова: коммуникация, лексика, произведение, исторически-лексический анализ, искусство.

Keywords: communication, vocabulary, work, historical and lexical analysis, art.

Русская проза стала качественно новым этапом в развитии русской литературы в целом и русской прозы в частности. Но чтобы понять, в чем новаторство пушкинской прозы, необходимо проследить развитие русской прозы до Пушкина.

"Русская литература XVIII века была в основном "занята организацией стиха" (Б.М. Эхенбаум). Проза, казалось, отошла на второй план. Русская проза XVIII века, и особенно конца века, тяготеет к нравственному, любовному и авантюрному роману, пришедшему в Россию с Запада. С другой стороны, для нее характерна близость к монументальным поэтическим жанрам: философской оде и сатире.

Отсюда преобладание в русской прозе этого времени произведений сатирических и философско-публицистических явлений [7, с.45].



Проблемы художественного произведения всегда связаны с целью, которую ставит перед собой автор, и с жанром художественного произведения.

Реформатор русской прозы Пушкин интересовался как частными проблемами русской жизни, так и проблемами общими. Более того, при разработке более конкретных проблем Пушкин использует жанр романа, а в более общем плане - жанр романа и новеллы. Среди таких проблем необходимо назвать роль личности в истории взаимоотношений дворянства и народа, проблему старого и нового дворянства ("История села Горюхина", "Дубровский", "Капитанская дочка").

Литература, предшествовавшая Пушкину, как классическая, так и романтическая, создала определенный, часто однолинейный тип героя, в котором доминировала какая-то одна страсть. Пушкин отвергает такого героя и создает своего собственного. Герой Пушкина - это прежде всего живой человек со всеми его страстями, более того, Пушкин демонстративно отказывается от романтического героя. Алексей из "Барышни-Крестьянки" внешне обладает всеми чертами романтического героя: "Он первым предстал перед ними (барышнями) мрачным и разочарованным, первым рассказал им об утраченных радостях и о своей увядшей юности; Более того, он носил черное кольцо с изображением мертвой головы." Охотничью собаку Алексея зовут Сбогар (в честь главного героя рассказа Ш.Нодье "Жан Сбогар"). Но далее сам Пушкин замечает о своем герое: "Дело в том, что Алексей, несмотря на роковое кольцо, таинственную переписку и мрачное разочарование, был добрым и пылким парнем и имел сердце чисто, способно испытывать радости невинности".

Развитие новых норм употребления средств русского национального языка главным образом связано с изменением стилистической системы русского литературного языка, а становление «пушкинских» норм — с развитием индивидуально-авторского стиля поэта.

А.И. Горшков это обстоятельство интерпретирует следующим образом: «Становление единых общенациональных норм литературного выражения



означало окончательную ликвидацию пережитков стилевой системы, основанной на противопоставлении «высокого» и «низкого», и выдвижение на первый план функциональных, а также индивидуально-авторских различий» [8, с.127].

Тонкий подход поэта к выбору различных языковых средств (просторечных, заимствованных, книжных, разговорных и т.д.) для своих творений сделал возможным преобразование системы русской книжной речи. Такая речь приобрела стилистическое разнообразие и своеобразие, в ней определились новые разновидности художественного стиля, новые стилистические категории русского языка — разговорная речь и просторечие.

А.С. Пушкин в отборе языковых средств следовал таким принципам, как «соразмерность» и «сообразность», которые впоследствии стали для поэта определяющими в вопросе о том, каким единицам русского национального языка нужно отдавать предпочтение для создания стилистического многообразия языка художественного произведения. Поэт отобрал такой «живой» язык, который неизменно существовал в русском языке в качестве лингвистической категории — просторечие.

В свою очередь Пушкин ввел просторечие в русскую литературу, убрав при этом из нее грубые просторечия, социально-профессиональные и территориальные диалектизмы.

В творчестве А.С. Пушкина просторечия и разговорная речь противоположны сферой своего применения. Единицы разговорной речи становятся основой языка произведений, а просторечия стали приниматься в качестве стилистически сниженных средств. Таким образом поэт достигал стилистического многообразия, динамичности, естественности прозаической и поэтической речи.

Пушкиным употребляются предпочтительно те разговорные слова, формы и выражения, которые:



1. в условиях содержания соблюдают положение разговорной единицы;
2. добавляют всему содержанию разговорную природу;
3. характеризуются способностью к ослаблению высокого стилистического характера книжной единицы.

Подбирая лексику для своих произведений, Пушкин следовал принципу «ограничения»: не любое книжное слово может быть единицей художественного изображения. Поэт предпочитает такие книжные слова, выражения и формы, которые в комплексе с разговорными словами способны под их влиянием нейтрализовать свой стилистический характер.

Реформаторство А.С. Пушкина в области языка прозы явилась творческим ростом идей его литературных предшественников и современников. Пушкин не только продолжил их труды в области преобразования русской прозы, но и переработал ее направление, сориентировав на использование синтаксиса разговорной речи. Образование русского литературного языка ставилось поэтом и писателем в прямую взаимосвязь с созданием русской национальной словесности, в которой должен быть изображен быт народа и государства.

Проза, написанная Пушкиным, поэтична и лирична, лиризм при этом создается конкретным психологическим состоянием героя, когда рассудок личности повествования непосредственно отвечает на события реальности, в которой сосредотачиваются состояния человеческой души. Язык его повествований, вбирая в себя элементы живой речи, характеризуется присутствием односоставных, неполных, усеченных конструкций, становится активным, способным объективно изображать перемену явлений, интенсивного психологического состояния героев. Еще одним немаловажным следствием является то, живая речь помогала образованию в творчестве поэта экспрессивных и оценочных художественных средств, что повлияло на стилистическое разнообразие художественной прозы.



Если Пушкин использует тему благородного разбойника в "Дубровском", то он сильно видоизменит ее: Дубровский мстит не за оскорбления, нанесенные бедным и обездоленным, а за смерть своего отца. В противовес романтическому отношению к исключительности, Пушкин делает главными героями своих прозаических произведений обычных людей - источник новых тем, новых сюжетов, нового художественного эффекта. Кроме того, введение в прозу среднего человека как главного позволяет Пушкину выявить особые, типичные черты конкретной эпохи, ситуации (в этом смысле Пушкин близок к позиции Вальтера Скотта).

Рассмотрим стилистическую проблематику переводов текста Пушкина на примере одного из произведений. «Путешествие в Арзрум» - ярчайший образец путевой прозы А. С. Пушкина и самое большое его произведение, написанное в жанре путешествия. Считается, что произведения Пушкина довольно тяжело переводить на иностранные языки, в том числе и на английский. Однако постоянно появляются переводы и исследования его художественного творчества.

К сожалению, документальные и критические (нехудожественные, non-fiction) произведения Пушкина до сих пор не были предметом такого живого интереса. Стоит обратить более пристальное внимание на документальную прозу, которая не доставляет столько трудностей в переводе из-за отсутствия особенностей строения стихотворного или просто художественного текста, относительно небольшого количества изобразительно-выразительных средств, простоты, «сухости» и ясности, сообразной с английским языком. Давно назрела потребность посмотреть, как это отразилось на переводах «Путешествия в Арзрум» - одного из наиболее заметных произведений Пушкина в этом жанре, можно ли проследить в них основные тенденции и каковы они, менялся ли подход к переводам со временем[3, с.56].



Насколько нам известно, на английский язык «Путешествие в Арзрум» было переведено пять раз и до сих пор эти переводы не подвергались подробному анализу (за исключением кратких отзывов и упоминаний в различных исследованиях) и не сравнивались между собой. При этом четыре из них не вошли в последнюю полную библиографию переводов произведений Пушкина на английский язык и англоязычных исследований, посвященных им [1, с.27] (три вышли после ее издания; еще один, вероятно, также был опубликован, когда библиография уже была в печати, но в этом случае утверждать однозначно нельзя). Учитывая, что указанные переводы сделаны в последние двадцать лет (два последних - фактически в последние семь лет), а до этого «Путешествие в Арзрум» долгое время не переводили вообще, можно констатировать возросший интерес переводчиков (и, возможно, аудитории) к произведению и потребность в анализе проделанной работы. Все это обосновывает необходимость заполнить существующее белое пятно и делает анализ, сравнение и выявление стадиально-хронологических особенностей основных тенденций актуальными.

Лексические нюансы, касающиеся перевода экзотизмов, проявляются и когда речь идет о передаче обычных русских названий (буквальным переводом или условно транскрибируя их).

Стилистические предпочтения в передаче некоторых слов в разных переводах не меняют смысла и труднообъяснимы. Например, простое «Признаюсь...» в предисловии превращается у Уилкса, Мэтьюз и Пастернака Слейтера в «I must confess that...». Далее это выражение встречается снова и переводится аналогичным образом.

Конечно, гораздо богаче стилистические нюансы в переводах фраз, где использованы изобразительно-выразительные средства. К примеру, снеговая гряда, «подпирающая небосклон», у Пастернака Слейтера - «sustains the horizon», у Ингемансон - «holds up the horizon», у Мэтьюз - «supported the horizon», у Уилкса - «props up the horizon».



Как видим, здесь нет повторений, но очевидно, что вариант Пивера и Волохонской - самый сложный, и дополнительный эпитет делает фразу более вычурной. Нельзя однозначно определить генеральную линию в рецептивной истории «Путешествия в Арзрум»: что бы мы ни утверждали, в любом из переводов получится найти исключения, мешающие планомерному развитию гипотезы. Однако, сделав определенные допущения и обобщения, можно выделить стадии и выявить закономерности.

В целом переводчики скорее двигаются от доместикации, характерной для более ранних переводов, к форенизации, которая отличает последние из них. С одной стороны, это свидетельствует о возрастающем интересе к нашей культуре и желании как можно бережнее относиться к оригиналу, что, безусловно, является благоприятной тенденцией.

Но, с другой стороны, уход от некоторой доли «хорошего» упрощения и англазации к более скрупулезному следованию русским и кавказским реалиям, а также стремление точнее выразить смысловые нюансы зачастую заставляют конструировать громоздкие и вычурные фразы. Иногда такой подход лишает текст легкости и динамичности, присущей творчеству Пушкина. Получается, что выбор подобной стратегии, преследуя противоположные цели, может приводить к потере «пушкинского духа» и усложнять адекватное восприятие, ведь экзотическая составляющая «Путешествия в Арзрум» скорее второстепенна [5, с.56] .

Для прозы Пушкина характерно разнообразие сюжетов: от биографического "Арапа Петра Великого" до фантастических "Гробовщика" и "Пиковой дамы". Принципом изображения действительности в прозе Пушкина была объективность. Если романтик описывает событие так, как будто пропустил его через призму собственного воображения, тем самым усиливая трагический или героический эффект произведения, то для Пушкина такой путь был неприемлем. Поэтому он отказывается от романтического сюжета и обращается к повседневному материалу.



Но в то же время он не идет по пути авторов нравоучительных романов XVIII века, сентименталистов или "дидактиков", более того, он отказывается от любого сентименталистского сюжета: "Если бы я слушал свою охоту в одиночестве, я бы непременно подробно описал встречу молодых людей, растущую взаимная склонность и доверчивость, занятия, беседы, но я знаю, что большинство моих читателей не разделили бы со мной моего удовольствия. Эти подробности, как правило, должны казаться приторными, и поэтому я их пропущу..." ("Барышня-крестьянка").

Таким образом, Пушкин, как правило, отказывается от подробного изображения чувств героев, столь характерного для прозы его предшественников. Пушкина интересует не только любое из ее отдельных проявлений, но и вся жизнь в целом. Вот почему сюжеты пушкинской прозы так далеки от сюжетов "дидактиков" и романтиков. Большинство прозаических произведений Пушкина тяготеют к острому сюжету, "с возрастающим весом к развязке" (Б.М.Эхенбаум).

Ю.Н.Тынянов даже замечает, что некоторые прозаические произведения Пушкина основаны на анекдоте ("Повести Белкина", "Пиковая дама"). Но в то же время Пушкин намеренно замедляет развитие сюжета, используя сложную композицию, образ рассказчика и другие художественные приемы. Все это необходимо для создания особой напряженной атмосферы в работе, при которой эффект неожиданности еще сильнее. Иногда Пушкин использует сюжеты других авторов, но существенно видоизменяет их, вводит новых персонажей, новые детали, обращает внимание на другие стороны сюжета. Так, "Рославлев" явно близок роману М. Загоскина "Рославлев, или русские в 1812 году", "Метель" - это рассказ Вашингтона Ирвинга "Жених-призрак" (Н.Я.Берковский заметил эту параллель). Интересным с точки зрения сюжета является неоконченный роман Пушкина "Египетские ночи", в котором фактически нет сюжета. Его главная тема - отношения между поэтом и обществом, поэтом и толпой, тема явно поэтическая. С другой стороны, стихи



Пушкина, посвященные этой теме, бессюжетны. Может быть, именно поэтому в "Египетских ночах" нет сюжета.

Лаконичность сюжета подразумевает лаконичность самого произведения. Действительно, у Пушкина нет больших по объему произведений: самое большое - "Капитанская дочка" - занимает чуть более 100 страниц.

Большинству прозаических произведений Пушкина свойственна четкость композиции: они разделены на главы или эти произведения можно легко разделить на несколько частей, и каждая из этих частей может восприниматься как законченный отрывок. Это разделение часто осуществляется с помощью специальных повествовательных приемов. Например, "Станционный смотритель" можно легко разделить на части по трем встречам рассказчика с начальником станции Самсоном Выриным.

Часто в прозе Пушкина можно различить вступление и заключение. во введении дается либо предыстория произведения, либо характеристики главных героев (в первом случае - "Дубровский"; во втором - "Барышня Крестьянка"). Заключение всегда рассказывает о дальнейших судьбах героя.

Иногда вступления как такового нет, действие начинается сразу (особенно это характерно для коротких рассказов, не требующих подробной характеристики персонажей). Это подчеркивает ритм и стиль пушкинской прозы ("Выстрел", "Гробовщик", "Пиковая дама").

Это связано с философским взглядом Пушкина на жизнь как на нечто, что не останавливается, не имеет конца, поэтому нет конца и рассказам Пушкина.

Но мы говорили о том, что Пушкин использует различные композиционные приемы, чтобы замедлить развитие сюжета. Среди таких приемов следует назвать введение в прозу текстов песен, стихотворений, даже документов ("Дубровский"). Любопытный композиционный прием - продолжение поэтической прозы. Особенно часто оно используется в "Повестях Белкина" и "Путешествии в Арзрум". Вот пример: "Поля свои обрабатывал он по английской методе: Но на чужой манер хлеб русский не родится»[12, с.112].



Это необходимо не только для замедления сюжета (Борис Михайлович Эхенбаун блестяще показывает это в своей работе "Проблемы поэтики Пушкина"), но и для столкновения разных точек зрения в произведении. Лучшей иллюстрацией этого являются "Рассказы Белкина": они были опубликованы Пушкиным, написаны Белкиным, в свою очередь, они были рассказаны ему от разных лиц, и уже в них заложены истории их персонажей в самих историях.

Вообще, проблема рассказчика пушкинской прозы чрезвычайно сложна. Это объясняется тем, что Пушкин часто не только знакомит с прозаическим произведением условного рассказчика, но и рассказывает о нем, характеризует его и сам выступает в роли издателя, и часто трудно понять, где в произведении говорит сам Пушкин, а где сам рассказчик. В любом случае, ставить знак равенства между ними невозможно [14, с.56].

Уже говорилось, что Пушкин выступал против описательной прозы. Но, тем не менее, описания природы и интерьера в пушкинской прозе встречаются неоднократно.

Проза Пушкина была воспринята современниками без особого интереса, но в дальнейшем развитии из нее выросли такие гиганты, как Гоголь и Достоевский, Тургенев и Толстой.

Список литературы:

1. Алексеев М. П. Пушкин и мировая литература. Ленинград: Изд-во Наука, ленинградское отд-ние, 1987. 97 с.
2. Бурова Е. А. Перевод реалий в научно-художественной литературе (на материале романа-биографии С. Б. Смит «Королева») // Российский гуманитарный журнал. 2017. Т. 6. № 5.
3. Винокур Г.О. Избранные работы по русскому языку. Москва: Изд-во Флинта, 2016. 99 с.
4. Горбачевич К. С. Изменение норм русского литературного языка.- Л.,1977. - С. 201-202.



5. Городецкий Б.П. Лирика Пушкина. Москва: Изд-во академии наук СССР, 1962. 32-297 с.
6. Гулыга А.В. Карамзин в системе русской культуры// Литература и искусство в системе культуры. Москва:Изд-во Наука, 1988. 376 с.освещение,1978. 254 с.
7. Гусев, Д.А. «От народных ремесел - к духовным идеалам культурного наследия» / Д. А. Гусев, М. И. Зайкин // Высшее образование сегодня. - 2014. -№ 1. - С. 80-83.
8. Егорова Т. А. Проблема определения адекватности и эквивалентности перевода // Вестник науки и образования. 2018. № 18-1 (54).
9. Комиссаров В. Н. Общая теория перевода (Лингвистические аспекты). М.: Высшая школа, 1990.
10. Костючук Л. Я. О псковских говорах. 2022. URL: <http://arheologpskov.ru/index.php/arheologija-pskova/istoriya-izucheniya/proekt-letopis/item/o-pskovskix-govorax?ysclid=19vfqg90e1960051878>
11. Левицкий Р. О принципе функциональной адекватности перевода // Сопоставительное языкознание. 1984. Т. 9. № 3.
12. Федоров А. В. Основы общей теории перевода. М.: Высшая школа, 1983.
13. Шамова Н. В. Разграничение понятий «эквивалентность» и «адекватность» в переводе // Вестник Московского государственного университета. Серия 19 «Лингвистика и межкультурная коммуникация». 2005. № 2.
14. Шанский Н. М. Лексикология современного русского языка. М., 1964.
15. Швейцер А. Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. М.: URSS, 2019.
16. Ярмаркина Г. М. Бытовая лексика в деловых текстах XVIII в. (на материале писем хана Аюки и их русских переводов) // Oriental Studies. 2020. Т. 13. № 4.