

## Список використаної літератури та джерел

1. Гундорова Т. І. Ольга Кобилянська contra Ніцше, або народження жінки з духу природи / Т. І. Гундорова // Гендер і культура: зб. ст. / упор. В. Агеєва, С. Оксамитна. – К.: Факт, 2001. – С. 34-35.
2. Гундорова Т. І. *Femina Melancholica*: Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської / Т. І. Гундорова. – К., 2002. – 272 с.
3. Гусев Д. А. Краткая история философии / Д. А. Гусев. – СПб.: ИЦ ЭНАС, 2003. – 60 с.
4. Жаворонкова А. С. Идея сверхчеловека у Ф. Ницше // Шпаргалка по философии / А. С. Жаворонкова. – М.: Аллель, 2009. – С. 39.
5. Зворушене серце: Твори Ольги Кобилянської: навч. посіб. у 2 кн. / Упоряд. Чічановського А. А. – К.: Грамота, 2003. – 463 с.
6. Знаменский С.П. «Сверхчеловек» Ницше / С.П. Знаменский // Ницше: Pro et contra: антология/ сост. Ю. В. Синеокая. СПб.: Изд-во Рус. христиан. гуманитар. ин-та, 2001. – С. 904-945.
7. Карповець М. В. Антропологія текстів Ольги Кобилянської: "сліди" ніцшеанської надлюдини/ М. В. Карповець [Електронний ресурс] // Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Сер. : Філософія. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoafs\\_2011\\_8\\_8](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoafs_2011_8_8).
8. Киричок О. Б. Філософія: підручник для студентів вищих навчальних закладів / Олександр Борисович Киричок –Полтава: РВВ ПДАА, 2010. – С. 374-381.
9. Лузан А. О. Вступ до філософії: навч. посіб. для ВНЗ / А.О. Лузан. – К.: Центр учбової літератури, 2013. – 136 с.
10. Лютий Т. В. Українське ніцшеанство// Наукові записки НаУКМА / Т. В. Лютий. –К.: Вид. центр НаУКМА, 2011.– С. 60–66.
11. Ніцшеанські ідеї у контексті прози Лесі Українки (оповідання «Над морем») / Проблеми сучасного літературознавства : зб. наук. пр. – Вип. 20 / Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова. – Одеса : Астропринт, 2015. – С. 122-128.
12. Ніцше Ф. В. Жадання влади / Ф. Ніцше; [пер. з нім. А. Онишко, П. Тарашук]. – К.: Видавництво Соломії Павличко "Основи", 2003. – 437 с.
13. Ольга Кобилянська в критиці та спогадах / Упоряд. Погребенник Ф. П. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1963. – 148 с.
14. Павличко С. Д. Рецепт Ольги Кобилянської й конфлікт культури зблизка // Дискурс модернізму в українській літературі / С. Д. Павличко. – К.: Либідь, 1997. – С. 65-94.
15. Сілаєва Т.О. Філософія. Курс лекцій: навч. посіб. для студентів вищих навчальних закладів / Т. О. Сілаєва– Тернопіль : Астон, 2003. – 216 с.

*Асмик Балабекян*

### ДИАЛОГ С СЕНТИМЕНТАЛЬНЫМ КАНОНОМ В «МЕТЕЛИ» А. С. ПУШКИНА

Читатели А. С. Пушкина при знакомстве с его «Повестями Белкина» открывают для себя их глубокое внутреннее единство с литературной традицией, повторяемость в них литературных типов и ситуаций, обыгрывание наиболее популярных жанровых форм. То, что «Повести Белкина» содержат множество сюжетных комплексов, образов, тем, мотивов, закрепленных уже сложившейся литературной традицией, не случайно. Истоки диалогичности «Повестей Белкина» разнообразны. Из самых важных назовем разработку А.С. Пушкиным новых путей русской прозы и учет им опыта писателей-предшественников;

стремление придать образам и ситуациям универсальный смысл и включение их таким образом в широкий литературный контекст; обыгрывание уже ставших своего рода клише тем и мотивов и так далее. Но у этого диалога с традицией были и внешние по отношению к литературе причины.

Современники А. С. Пушкина, даже признаваясь в самых интимных своих тайнах, предпочитали «прятаться» за образами известных им литературных персонажей, говорить о себе самих словами «излюбленных творцов». Сошлемся на отдельные положения статьи Е. В. Петровской «Дневник пушкинской поры» [3]. В эпоху Пушкина, замечает исследовательница, в литературе довольно бурно развивался дневник, относящийся к разряду наиболее интимных жанров.

Однако, обращает на себя внимание такая его парадоксальная особенность в эту эпоху, как «закрытость» автора исповеди. Внимание к «внутреннему человеку», психологический анализ, получающие все большее распространение в литературе в связи с интересом к индивидуальной неповторимости человека, не только не развиваются в дневниках, но, напротив, почти совершенно исчезают. Стараясь объяснить это явление, Е. В. Петровская обращается к личности Ж.-Ж. Руссо, поскольку в значительной мере все русские сентиментальные дневники были ориентированы на его «Исповедь», создавались под ее влиянием. Руссо – обязательный «герой» почти всех дневников той эпохи. Именно этот мыслитель и художник привлек внимание к проблеме самовыражения человека. В черновом наброске предисловия к «Исповеди» он пишет: «Никто не может описать жизнь человека лучше, чем он сам. Его внутреннее состояние, его подлинная жизнь известны только ему. Но, описывая их, он их скрывает: рисуя свою жизнь, он занимается самооправданием, показывая себя таким, каким он хочет казаться, но отнюдь не таким, каков он есть». Руссо здесь говорит о важной проблеме: вопрос об откровенности – это вопрос об отборе автором для самоописания жизненных впечатлений. Сам Руссо, безусловно, многое искажал в своем облике, ведь он писал о прошлом, и в этом случае память неизбежно деформирует воспоминания, незаметно для человека отбирая лишь то, что он хочет помнить. Кроме того, Руссо писал «историю души», а это как раз самый подходящий материал для искажения (факты исказить труднее). Человек никогда не может передать полную картину своей личности, все лики, заключенные в нем самом. «Полная искренность предполагает, что человек должен сохранять объективность, анализируя себя словно вещь» [3, 147–148].

Именно опыт автора «Исповеди» доказывает Пушкину, что «быть искренним невозможно физически». Поэтому пушкинская эпоха – время расцвета эпистолярного жанра. Почти все герои, образы которых переносят в собственную жизнь люди пушкинского времени, из эпистолярных романов («Клариссы» Ричардсона, «Новой Элоизы» Руссо, «Опасных связей» Лакло и др.). И сам А. С. Пушкин дал блестящий образец эпистолярного романа – «Роман в письмах». Отражение традиций эпистолярного романа мы находим и в «Повестях Белкина», в частности, в «Метели», о героях которой «девица К.И.Т.» заметила: «любовники были в переписке», хотя и «виделись наедине в сосновой роще или у старой часовни» [5, 54]. Однако, и в «Романе в письмах», и в «Метели» отражена именно игровая составляющая этой переписки и этого способа самовыражения: признаваясь в своих чувствах, герои объясняются языком литературных героев. И происходит это не потому, что своими словами не умеют выразить переживаемое, а потому, что такова была традиция. «Такое взаимодействие человека с литературой – в одно и то же время интимное и публичное, целомудренное и свободное, глубоко искреннее и «маскаратно-игровое» –

составляет отличительную примету духовно-культурного сознания и жизни пушкинской эпохи, потом уже никогда не повторяющуюся», – писала, анализируя истоки маскарада в «Барышне-крестьянке», Рита Никитична Поддубная [4, 56].

Самой, пожалуй, близкой и автору, и героям «Повестей Белкина» была сентиментальная традиция. Показательно, что В. Г. Белинский сравнил этот цикл именно с сентиментальными повестями: «Это что-то вроде повестей Карамзина» [1, 637], генетически соотносящимися с канонами выражения чувствования, заданными произведениями основоположника жанра – Ж.-Ж. Руссо. Имя Руссо занимает значительное место в творчестве Пушкина. И, безусловно, не только в связи с обыгрыванием им сентиментального канона. Но, в первую очередь, потому, что А. С. Пушкин, главным образом, стремился к созданию философской повести. Отсюда – обращение к опыту просветителей. Ссылаясь на высказывание Э. Кассирера («Руссо первым открыл в многообразии человеческих образов глубоко скрытую природу человека (...). Эта прочная и неизменная “природа” (...) – самостоятельный нравственный закон в его чистой, не меняющейся значимости и обязательности»). А. А. Белый выдвигает предположение о том, что А. С. Пушкин, работая над «Повестями Белкина», ориентировался на этические концепции мыслителя [2, 114]. Одна из таких важных концепций – утверждение самобытности человека. «О метафизике самобытности, – пишет А. А. Белый, – заявил в Европе не Жан-Поль, а Жан-Жак, заговорив о человеке как неповторимой индивидуальности». И далее, уже относительно пушкинских героинь, исследователь замечает: «Совсем по Руссо самобытными этих барышень делает естественность, близость к природе» [2, 111]. Не менее важной была и постановка именно Руссо проблемы реально слабого «среднего человека», который неожиданно оказался интереснее «исключительных людей», и более широко – драмы «человеческой природы» в современном обществе» [2, 111]. Мы в нашей работе остановимся на месте «Юлии, или Новой Элоизы» Ж.-Ж. Руссо в «Метели» А. С. Пушкина.

Появление «Новой Элоизы» оставило глубокий след в мировой литературе, а ее успех во Франции превзошел всякие ожидания. Особенный успех имел роман у женщин. Не меньшее впечатление произвел он и на русское образованное общество конца XVIII – начала XIX века. Идеи Руссо витали в воздухе. А. Н. Радищев и Н. М. Карамзин пропагандировали их. Женщины зачитывались письмами Юлии и Сен-Пре, знали их наизусть. Роман нравился, герои его вызвали сочувствие и подражание. А. С. Пушкин отразил это явление в ряде своих произведений. Его герои – Онегин, Бурмин, Дубровский – объясняются в любви изысканным стилем Сен-Пре; его героини – Татьяна, Марья Гавриловна – знают Руссо «наизусть». Они подражают Юлии и Сен-Пре в любовной переписке и в перипетиях интимной жизни.

Любовная история в повести «Метель» во многом задана сентименталистской традицией. Героиня произведения – «стройная, бледная семнадцатилетняя девица», воспитанная на французских романах и, «следственно», влюбленная – избирает «предметом» своей любви армейского прапорщика Владимира [5, 43]. Влюбленные решают самостоятельно устроить свое счастье. Побег из родительского дома – не только хорошо обдуманый план действий, но и усвоенный из сентиментальных романов сюжетный ход. В романе Ж.-Ж. Руссо инициатива побега тоже принадлежит герою – Сен-Пре [6, 36]. Заимствованной является и сама форма романического побега – увоз невесты темной ночью из дома. Правда, влюбленная Марья Гавриловна, в отличие от сентиментальных героинь, полагающихся только на чувства, ведет себя весьма сдержанно, обстоятельно и

рассудительно: она «...долго колебалась; множество планов побега было отвергнуто» [5, 44]. Волнение и страх героини перед предстоящими переменами отражают ее сновидения – «безобразные, бессмысленные видения» [5, 45]. Здесь вполне очевидно сюжетное сближение повести уже не с сентиментальными сочинениями, а другими, не менее популярными в первой половине XIX века жанрами – балладой и готическим романом. Пожалуй, именно с ними в большей мере связаны характеры возлюбленных Марьи Гавриловны – и Владимира, и Бурмина – особенно, если дополнить перечень обыгрываемых жанров романтической повестью о вмешательстве иррационального в жизнь героев. Байронический Бурмин холоден, задумчив, овеян ореолом таинственности. Что же касается самой Марьи Гавриловны, то, несмотря на очевидные аллюзии на «Светлану» В.А. Жуковского и Артемизу, она в своей романичности более ориентирована на сентиментальную литературу. Это нежная и чувствительная, мечтающая покорить сердце мужчины девушка. Ожидая признания в любви, Марья Гавриловна организывает и его обстановку в соответствии с опытом чтения любовных романов. «У пруда, под ивою, с книгою в руке и в белом платье» она подчеркнута схожа с образом героини Ж.-Ж. Руссо – Юлией. Сам повествователь называет ее «настоящею героинею романа» [5, 52].

Поведение героини довольно предсказуемо, ее чувства и намерения обусловлены стремлением выстроить отношения в соответствии с устоявшимися любовными сюжетами. Пожалуй, Владимир в большей степени соответствовал модели ее героя: он был пылок, влюблен и беден. Что же касается Бурмина, то он является, скорее, нарушителем канона, в меньшей степени похож на сентиментального героя. Он – то эпикурейски настроенный шалопай-гусар (но, хотя повествователь и замечает, что Марья Гавриловна «с удовольствием извиняла шалости, обнаруживающие смелость и пылкость характера», скорее всего, близок героям той литературы, которая не входила в круг чтения Марьи Гавриловны), то романтический герой («с интересною бледностью», как замечает повествователь; но вновь заметим, что пушкинская героиня, хотя и сама была обладательницей тайны, не была склонна задумываться о тайнах мироздания, погружение в которые вызывало отчуждение от радостей действительной жизни и бледность), то вдруг он оказывается семейным человеком. Поэтому, исследуя место в «Метели» сентиментального канона, сосредоточим внимание на образе героини.

Оказавшись замужем при весьма неопределенных обстоятельствах, разорвав отношения с Владимиром, Марья Гавриловна продолжает вести уединенную, размеренную жизнь. Вопреки традиционным представлениям о романтической героине, образ Марьи Гавриловны подчеркнута пластичен. Она словно «примеряет» заданные автором ситуации, чередуя переходы от состояния решительных действий (при организации побега из родительского дома, планировании тайного венчания) к романически-чувствительному амплуа (в отношениях с Бурминым).

Пушкин позволяет ей влиять на развитие любовной коллизии: именно героиня выступает инициатором любовного признания. Сентиментальный сюжет, таким образом, получает неожиданную развязку: в несколько трагикомической ситуации «странного» брака с незнакомцем утратившая возлюбленного Марья Гавриловна вновь обретает любовь, но парадоксальным образом ее новый возлюбленный уже оказывается ее законным супругом. Но накануне этого счастливого финала герои проходят через нечто наподобие маскарада. Это позволяет сделать вывод о том, что А. С. Пушкин парадоксальным образом деконструирует традиционные сюжетные схемы развития любовных коллизий, постоянно

подчеркивая их шаблонность. Как и в привычных типах повествования, он воспроизводит базовые схемы, основные модели конфликтообразующих повествовательных узлов «несчастной любви» – препятствия со стороны родителей, неравенство социального положения и т. д., где «запрограммированные» на определенный тип литературного поведения героини попадают в одинаковые/стандартные ситуации, проявляют покорность, терпеливость, доверяя свою судьбу избраннику. Герой же, как правило, выступает в роли коварного соблазнителя. При этом он не обладает твердым характером и уступает своей избраннице в нравственном отношении. Пушкин разрушает стереотипы представлений о формах любовного поведения, дискурсивных правилах, определяющих развитие литературных коллизий, где героиням отводилась преимущественно пассивная роль жертвы несчастной любви. Отчетливо выраженное игровое начало, определяющее развитие любовной интриги, позволяет автору переосмыслить и пересоздать традиционные амплуа героинь сентиментальных повестей.

Ж.-Ж. Руссо, когда он писал свой роман, вдохновляла подлинная человеческая трагедия двух разлученных любовников – Абеяра и Элоизы. Поэтому закономерно, что Клара, кузина героини его романа, сравнивает Юлию с Элоизой, а Сен-Пре (такое имя, означающее «витязь», «рыцарь», «герой», придумывает она для учителя-бедняка, попавшего в аристократический дом) боится, что походит на соблазнителя Абеяра [6, 32]. Правда, если счастье реальных любовников – Абеяра и Элоизы – было разрушено из-за клерикальных предрассудков, в романе Руссо благополучному разрешению ситуации противодействуют факторы социального характера. В основе «Юлии, или Новой Элоизы» – любовь плебея и дворянки. Бездомный скиталец («un quidam sans asile»), пылкий мечтатель Сен-Пре, учитель в аристократическом доме баронов d'Etange, влюбляется в свою ученицу Юлию и соблазняет ее. Суровый отец разлучает их и выдает дочь за дворянина Вольмара. Победив свою страсть, герои снова встречаются через несколько лет. Правда, поведение Сен-Пре на протяжении развития действия остается противоречивым: он и не желает препятствовать сохранению его возлюбленной ее добродетели, и не может примириться с невозможностью личного счастья. Отсюда – мотив искушений. В конечном итоге Руссо «спасает» честь своей героини искусственной развязкой – смертью Юлии.

Характеры героев у Руссо напоминают их средневековых предшественников – Абеяра и Элоизу. Сен-Пре пассивен как Абеяра; Юлия более решительна. Она, «подобно Элоизе, выступает в роли утешительницы и наставницы по отношению к своему учителю „философу“ Сен-Пре, слабохарактерному и непоследовательному в любви и добродетели. Так, к примеру, в ответ на третье письмо Сен-Пре, она восклицает: «Не думайте в своем увлечении, что ваше удаление необходимо. Добродетельное сердце сумеет или победить себя, или молчать, тем станет более опасно».

Связь героев Руссо с Абеяром и Элоизой сказалась не только в их характерах, но и в толковании этих характеров их русскими литературными «потомками». Так, к примеру, герой, похожий на Сен-Пре, слабовольный, легко поддающийся хорошим и дурным влияниям, зачастую жалующийся на судьбу, легкомысленно изменяющий Юлии со случайными женщинами, появляется в русской литературе, начиная с карамзинского Эраста. Появляется в русской литературе и героиня, подобная Юлии и Элоизе, невинная и грешная, но непременно возвышающаяся на пьедестале добродетели. Она мечтает о чистой любви, но уступает страсти. В браке остается верной супружескому долгу. У Руссо героиня

превосходит героя своей моральной стойкостью. Такое моральное превосходство «усваивает» и Марья Гавриловна в «Метели» Пушкина.

Причем, «Юлия, или Новая Элоиза» представила два начала в героине, два ее «лица»: девушки, борющейся за права и свободу выбора возлюбленного, и жертвы, обольщенной и раскаивающейся в своем падении, жалующейся на несовершенства и слабости своего соблазнителя. Пушкин представил оба духовных облика Юлии в образе Марьи Гавриловны.

И в то же время «Метель», безусловно, это не калька с сентиментальной повести или романа. Традиционный для европейского сентиментализма сюжет, основанный на любви девушки из богатой семьи и бедного армейского прапорщика, под пером Пушкина приобрел глубокое эмоциональное содержание. Из-за того, что родители Марьи Гавриловны считают их возможный брак неравным, Владимир предлагает своей возлюбленной побег. При этом он проявляет не только следование романному канону, не только пылкость и безрассудность влюбленного, но и уверенность в собственном человеческом достоинстве. Примерно так же о своем праве на борьбу за счастье рассуждал герой Руссо. «Как смеете вы принуждать меня к такой жертве, и кто дал вам право ее требовать, – восклицает он, обращаясь к отцу девушки, барону д'Этанжу. – Ужели ради виновника всех своих несчастий я поступлюсь последней надеждой? Я охотно уважал бы отца Юлии, но если надобно мое повиновение, то пусть он соблаговолит быть и моим отцом. Нет, сударь, нет! Самомнение ваше не принудит меня ради вас отказаться от столь дорогих и столь заслуженных прав моего сердца» (письмо XI). Не меньшую степень чувства собственного достоинства сохраняет Владимир и после того, как получает разрешение вернуться в дом ненарядовских помещиков.

У Руссо и Пушкина обольщенная героиня принадлежит к высшему классу, а герой – к низшему. Такое положение, сравнительно редкое в жизни, объясняется, возможно, личными переживаниями Руссо, пребывавшего в роли секретаря-слуги у г-жи Варенс, а также его любовью к аристократке г-же д'Удето. Но важнее не подобное биографическое совпадение, как и близость между произведениями на уровне положения героев. Трагедию своих любовников Руссо обосновал их социальным неравенством, в интеллектуальном же отношении они равны: оба принадлежат к верхнему слою культуры и образованности своего века. Все зло лишь в сословных предрассудках аристократического круга, разлучающих героя-плебея и героиню-аристократку. Что же касается «Метели», то в ней, во-первых, социальная граница между героями не имела столь непреодолимого характера (Владимир тоже был, хотя и бедным, но дворянином, у него была своя деревня), а, во-вторых, не сопротивление родителей невесты, в конечном итоге, разлучило влюбленных. Кроме того, в «Метели» не героиня оставляет возлюбленного в силу социальной необходимости, как у Руссо, а Владимир покидает ее, решив после того, что узнал в церкви, никогда не переступать порог дома ненарядовских помещиков.

Но еще больше оснований соотнести с Сен-Пре не Владимира, а Бурмина. На непосредственную связь этих образов обратил внимание А. С. Пушкин. У него в «Метели» после первых слов объяснения Марьи Гавриловны и Бурмина упоминается первое письмо героя романа Ж.-Ж. Руссо. «Сомненья нет, я должен бежать от вас, сударыня! – писал, обращаясь к Юлии, ее учитель, – Напрасно я медлил, вернее, напрасно я встретил вас!». «Я поступил неосторожно, предаваясь милой привычке, привычке видеть и слышать вас ежедневно...», – говорит Бурмин [5, 63]. И в то же время, несмотря на то, что пушкинский герой вроде бы говорит словами Сен-Пре, читателю становится очевидным существенное различие между молодыми людьми. Представим это в виде таблицы:

Сен-Пре	Бурмин
Смысл его письма – в признании необходимости покинуть Юлию («...я должен бежать...»)	Смысл его слов – в признании глубины чувств, которые он испытывает («Я вас люблю, – сказал Бурмин, – я вас люблю страстно...»)
Исполнен сомнений: как ему поступить? (Что же мне делать? Как быть?)»)	Принял решение и не собирается отступать от него, как бы это ни было для него тягостно («Теперь уже поздно противиться судьбе, – говорит он и сообщает, что ему осталось лишь «исполнить тяжелую обязанность, открыть ... ужасную тайну и положить ... непреодолимую преграду»)
Чтобы объяснить причину страданий, вспоминает обстоятельства первой встречи: появился в доме по воле матери Юлии и рассчитывал помочь «расцвести» богатой натуре девушки	Чтобы объяснить причину невозможности счастья, обращается к собственному легкомыслию в прошлом, приведшему к женитьбе на незнакомке
Препятствием к счастью считает социальное неравенство, однако, как бы ни было оно труднопреодолимым, не видит безвыходности своего положения, поскольку законы человечности могут устранить границу между ним и его возлюбленной («Почему преступно питать нежные чувства к тому, что достойно и любить то, что заслуживает уважения?»)	Верность Марьи Гавриловны мертвому жениху, а тем более его собственная женитьба делают его положение безвыходным.
Настаивает на своем праве любить, хотя и готов бежать, чтобы не подвергать возлюбленную опасности	Любит Марью Гавриловну, но не считает себя вправе оставаться
Просит, чтобы окончательное решение приняла Юлия («Есть лишь один выход из этих затруднений: пускай та рука, что ввергла меня в них, меня и освободит...»)	Сам принял решение и не ожидает перемены своей участи после объяснения с Марьей Гавриловной

Игровая стратегия А. С. Пушкина по отношению к поведению, ставшему уже каноном в ситуации запретной любви, проявляется не только на уровне системы персонажей, но и художественных средств, характерных деталей повествования, стиля, вплоть до отдельных оборотов речи. Нагнетание наречий и вводных слов "конечно", "разумеется", "весьма естественно" усиливает ощущение "совпадений", наполняющих повесть.

Ориентация на сентиментальные роман и повесть очевидна даже несмотря на то, что у А. С. Пушкина отсутствуют письма любовников. Читатель знает, что они не приведены, поскольку и без того хорошо ему известны. При необходимости можно обратиться к "Новой

Элоизе" как к тексту-спутнику. Указано, что начать надо с первого письма. Но разбросанные перифразы соответствующих страниц романа приглашают читателя продолжать чтение.

Намеков на сочинение Руссо в "Метели" много. Они прочитываются в появлении строк из сонета Петрарки, когда сообщается о том, что Марья Гавриловна «очень отличала» Бурмина, при нем «обыкновенная задумчивость ее оживлялась» [5, 50]. Эти и другие известные читателю строки присутствуют в тексте как патетически изложенные общие места. Обращает на себя внимание также нагнетание пословиц. Пародийный характер этого приема понятен только в контексте "Новой Элоизы". По сути пословицы в «Метели» – это «перелицованные» максимы, которые неоднократно приводятся и обсуждаются героями Руссо [5, 48-49]. Благодаря своей "простонародности" они выделяются из общего тона повествования. Этот прием проходит через всю повесть и является остроумным средством травестирования

Особенно важны для постижения скрытого плана повести письма с 26-го по 29-е из первой части "Новой Элоизы"; именно их читатель может как бы приложить к той части "Метели", которая начинается словами: "Наступила зима и прекратила их свидания" [5, 44]. События "Метели" соответствуют нескольким эпизодам из 26-го письма «Новой Элоизы», где наступление зимы непосредственно связано с мотивом преград на пути к близости героев. Наступила зима. Юлию и Сен-Пре разлучили. Сен-Пре живет в горах, откуда с тоской смотрит в ту сторону, где обитает Юлия. Все покрыто густым альпийским туманом. Здесь заложена идея образа метели, того стихийного явления природы, которому суждено было расставить все по местам в пушкинской повести. Примечательно, что Сен-Пре у Руссо пишет: "Человек – жалкая игрушка погоды и времен года; солнце или туман, хмурое или ясное небо управляют его судьбою, и по воле ветров он либо доволен, либо удручен" [6, 34]. Герои А. С. Пушкина не являются «игрушками». Но их инициатива и самостоятельность оказываются соизмеренными с объективными закономерностями бытия.

Из 27-го письма Пушкин заимствует историю с болезнью Марьи Гавриловны. Она бредит, называет имя Владимира "сама в беспрестанном бреду высказывала свою тайну" [5, 49]. У Руссо Клер пишет Сен-Пре, что Юлия при смерти, что она провела ночь в ужасной горячке и бредила. "В забытьи она то и дело произносит Ваше имя и говорит о Вас с такой пылкостью, что нетрудно понять, до чего Вы завладели ее помыслами" [6, 37].

Итак, в повести Пушкина очевидна отсылка к сюжетно-композиционным деталям романа Ж.-Ж. Руссо, характерам и переживаниям его героев, идеям этого мыслителя и художника о свободе и правах сердца, о противоречиях между добродетелью «детей природы» и испорченностью цивилизованного класса. «Новая Элоиза» была для Пушкина такою же школою нового эмоционального и психологического направления и стиля, какою она была и для писателей Запада. Но Пушкин не был «подражателем». Пропагандируя идеи и художественные методы Руссо, он в то же время создавал «русскую повесть», отмеченную национальным своеобразием и печатью его личной творческой индивидуальности, его личными новаторскими приемами. А самое важное, ориентировался он не на готовые модели, а на познание отношений между его современником и обстоятельствами.

### Список использованной литературы

1. Белинский В. Г. Повести Белкина / В.Г. Белинский // Собр. соч: В 3 т. – М.: Гослитиздат, 1985 – Т. 3. – С. 637–664.



2. Белый А. А. Руссоистская призма для чтения «Белкинских» повестей Пушкина / А. А. Белый // Русская литература. – 2010. – № 1. – С. 108 – 114.
3. Петровская Е. В. Дневник пушкинской поры (Авторское «я» в отношениях с художественной литературой) / Е. В. Петровская // Пушкинский сборник. – Л.: Изд-во ЛГПИ, 1977. – С. 145 – 154.
4. Поддубная Р. Н. «Барышня-крестьянка» и завершение «Евгения Онегина» / Р. Н. Поддубная // Вопросы творчества и биографии А.С. Пушкина: научный сборник. – Одесса: АстроПринт, 1999. – Вып. 1. – С. 50–57.
5. Пушкин А. С. Метель / А. С. Пушкин // Собр. соч.: В 10 т. – М.: Художественная литература, 1975. – Т. 5. – С.43–53.
6. Руссо Ж.-Ж. Юлия, или Новая Элоиза // Руссо Ж.-Ж. Избранные сочинения: В 3 т. – М. 1961. – Т. 2.

*Катерина Банкова*

## **ГЕНЕРАЦІЯ ШІСТДЕСЯТНИКІВ У ДОКУМЕНТАЛЬНО-ХУДОЖНЬОМУ ОСВІТЛЕННІ СВІТЛАНИ КИРИЧЕНКО**

Художньо-документальне полотно Світлани Кириченко – блискуче написаний документ епохи, що дає багатоаспектне уявлення про заборону на духовні цінності, якою радянська влада пригнічувала і знищувала творчу інтелігенцію, змушуючи її заради виживання ставати на рейки соціалістичного реалізму або терпіти злидні, рабську працю, знищення здоров'я й елементарного права на життя. Авторка на собі і на своїй родині пізнала, що таке радянський тоталітаризм, як він гнітить людину, позбавляючи її права на свободу думки, почуття і дії, під ідеологічним тиском якої знаходилось покоління шістдесятників, що вдруге після Розстріляного Відродження ХХ ст. піднялося проти системи і її гуманітарної політики. Книга «Люди не зі страху» Світлани Кириченко є достовірним документом епохи знищення всього українського, що мало місце не тільки у 60-80 роках, але й усього минулого століття. Це присутній додаток до літературної версії епохи шістдесятництва. Це підтвердження тих тортур, які пережили українські митці, філософи, перебуваючи у радянських концтаборах (чоловік авторки Ю. Бадзьо, В. Стус, І. Світличний, І. Дзюба та ін.).

На слушну думку Людмили Тарнашинської, дослідникові, який наважується на аналітичні «мандри» у проблематику шістдесятництва, «належить повною мірою подолати загадкову нечуйність щодо привабливості й магії шістдесятництва як наративу, узгодити та осмислити спонтанне розуміння великої пригоди шістдесятництва – предтечі наступних літературних поколінь, – яке досі резонує в житті і літературознавстві. Адже попри широкий інтерес до нього наукової громадськості, воно й понині залишається «terra incognita», якщо мати на увазі дослідження його як явища в усіх взаємозв'язках» [8, 35]. Тим більше, це не тільки цікаво, але й складно, коли йдеться про цілу книгу, про явище, пропущене крізь власний трагічний досвід, як це маємо у томі, що називається скромно «спогади», а насправді, є твором-міксом, твором-симбіонтом, за сучасною термінологією.