

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Алтайская государственная академия образования имени В.М. Шукшина»
(ФГБОУ ВПО «АГАО»)
Филологический факультет
Кафедра литературы

ПОЭТИКА ЭПИГРАФОВ В РОМАНЕ А.С. ПУШКИНА
«КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА»
Дипломная работа

Допустить к защите

Зав. кафедрой литературы

_____ Н.А.Гузь

«__» _____ 20__ г.

Выполнила студент

Р – ЗРЯЛ 091 группы

Олчонова Д.А.

Научный руководитель:

Старший преподаватель

Клешнина Наталья Ивановна

Подпись _____

(подпись)

Оценка

_____ 20__ г.

Подпись _____

(Председатель ГАК)

Бийск – 2014

СОДЕРЖАНИЕ:

Введение	3
Глава I.	
§ 1. Значение термина, история развития	6
§ 2. Принципы исследования эпиграфа в литературе	10
§ 3. Структура и функции эпиграфов	13
§ 4. История научного изучения эпиграфов Пушкина	22
Выводы по первой главе	26
Глава II.	
§1. Художественные функции эпиграфа ко всему роману	29
§2. Источники пушкинских эпиграфов к главам романа	32
Выводы по второй главе	52
Заключение	56
Библиографический список	61

Введение:

Понятие коммуникативного пространства, введенное Б.М. Гаспаровым, призвано обозначить некую «мысленно представляемую среду», «духовный ландшафт», в который погружено высказывание и который необходим для того, чтобы создать или интерпретировать сообщение [Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. М., 1996.].

Уникальным ориентиром на этой «духовной картине местности» является эпитафия. Мы рассматриваем эпитафию как коммуникативный знак, сущность которого создается и обнаруживается только в процессе функционирования. Функционированием для эпитафии можно считать его включение в структуру генетически чужого для него текста. Заметим, что известны случаи, когда эпитафия некоторое время существовала самостоятельно, без текста ("Арап Петра Великого" А.С. Пушкина). Такие эпитафии, по-видимому, следует рассматривать как потенциальные знаки, чья функциональная направленность не реализована, хотя, бесспорно, существует как бы в свернутом виде в сознании автора, в его творческих замыслах.

Эпитафия, как «слово», стоящее перед текстом, сообщает огромный объем информации. Например, Пушкин использовал эпитафии во всех жанрах: в лирике, поэмах, драмах, в романе в стихах, в художественной прозе, статьях и даже письмах. Приоткрывая внутренний смысл, подтекст произведения, эпитафии выявляют и уточняют особенности философских и эстетических взглядов Пушкина.

Частое обращение к эпитафии, более характерное для европейской, чем для русской литературной традиции, по-видимому, объясняется особой значимостью для Пушкина этого структурного элемента, который встречается в самых важных, этапных произведениях поэта. Выставляя эпитафию, Пушкин как будто размыкает границы собственного текста, подключает его содержание, смысл, стилистику к сказанному до него на

языках разных культур. Откровенно подчеркнутые эпиграфом, связи текста с литературными и культурными явлениями как прошлого, так и настоящего, как русскими, так и всемирными, одновременно акцентируют внимание на самом главном в произведении.

Цель исследования: изучение художественных функций эпиграфов в романе А.С. Пушкина «Капитанская дочка».

Объект исследования: роман А.С. Пушкина «Капитанская дочка».

Предмет исследования: анализ и выявление функциональных особенностей эпиграфов в романе А.С. Пушкина «Капитанская дочка».

Задачи дипломной работы:

- рассмотреть эпиграфы Пушкина А.С. встречающиеся в романе «Капитанская дочка»;

- определить функции эпиграфов и особенности их взаимоотношения с текстом в плане метатекста и интертекстуальности;

Актуальность исследования: Актуальность исследования обусловлена в первую очередь недостаточной изученностью проблем, связанных с эпиграфикой Пушкина.

Методы исследования: используется интеграция литературоведческих и лингвистических методов исследования. Применяется метод оппозиционного анализа, структурно-эстетический анализ, который сочетается с функциональным (во взаимосвязи с текстом) и сравнительно-историческим. А также трансформационный, дистрибутивный и компонентный анализ.

Структура работы. Дипломная работа включает в себя введение, две главы, заключение, список литературы, приложение в виде справочной таблицы.

Научная новизна. В работе впервые предпринята попытка всестороннего функционального анализа эпиграфов Пушкина в рассматриваемом произведении. Уточнены источники некоторых эпиграфов Пушкина, пересмотрены или дополнены их комментарии.

Научно-практическая значимость дипломной работы. Результаты исследования могут оказаться полезными при комментировании текста данного произведения. Наблюдения и выводы, сделанные в дипломной работе, могут быть использованы на вузовских курсах по истории русской литературы, а также в практике преподавания в средней школе. Прилагаемая справочная таблица, изданная отдельной брошюрой, может быть полезна для всех занимающихся творчеством Пушкина.

Во введении обосновывается актуальность исследования, определяется объект и предмет, формулируются цели и задачи, практическая значимость и методика исследования.

В первой главе описываются теоретические основания для исследования, куда входят определение эпитафия его функции, принципы исследования эпитафия в литературе, а так же история научного изучения эпитафиев Пушкина.

Во второй главе описываются функции каждого из эпитафиев в повести Пушкина А.С. «Капитанская дочка».

В заключении содержатся выводы по проведенной работе над эпитафиями к главам.

Библиографический список включает в себя 57 научных и словарных источников.

Глава I.

§ 1. Значение термина, история развития.

Традиционное определение эпитафия дано в «Литературном энциклопедическом словаре»: «Эпитафия (от греч. *épigraphe* - «надпись») - надпись, проставляемая автором перед текстом сочинения или его части и представляющая собой цитату из общеизвестного текста, произведения художественной литературы, народного творчества, пословицу, изречение; в афористической краткой форме надпись-цитата, как правило, выражает основную коллизию, тему, идею или настроение предваряемого произведения, способствуя его восприятию читателем. Эпитафия позволяет выразить авторскую идею (точку зрения или оценку) под прикрытием некоей маски, как бы от другого лица; важно, чтобы эпитафия выглядел не как сочиненный автором, а как исходящий из какого-либо авторитетного источника и имел конкретную отсылку, хотя бы к общей молве. Иногда сами авторы сочиняют эпитафии, снабжая их ложной отсылкой, мистифицирующей читателя.

Эпитафия обладает всеми свойствами литературной цитаты, создает сложный образ, рассчитанный на восприятие также и того контекста, из которого эпитафия извлечена. По настроению эпитафия может приобретать различные оттенки: меланхолический, юмористический, лирический, иронический (когда автор иначе оценивает явление, чем его персонажи). При пародиях эпитафия представляет собой характерную цитату из пародируемого сочинения, которая затем и обыгрывается в пародии. Эпитафия характернее для писателей высокой книжной культуры» [Литературный энциклопедический словарь, 1987г., стр. 152, 511].

Традиционно эпитафией называют цитату, которую автор ставит перед всем произведением или перед отдельными его разделами. Энциклопедии относят появление эпитафия к началу XV в. Впервые он отмечен в

«Хрониках» Фруассара (написаны в 1404 г., опубликованы в 1495 г.), «Максимах» Ларошфуко.

Широкое распространение эпитафия получает в конце XVIII - начале XIX вв., на Западе - в творчестве Ж.-Ж. Руссо, Стендаля, В. Гюго, И.-В. Гете, Ф. Шиллера, А. Франса, в России - Н.М. Карамзина, К.Ф. Батюшкова, В.А. Жуковского, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, Н.А. Некрасова, А.И. Герцена, в начале XIX в. - у А. Блока, А. Ахматовой, В. Брюсова, в современной поэзии - у П. Антокольского, А. Тарковского, Л. Озерова, В. Соколова, М. Аввакумовой и др.

В русской литературе эпитафия впервые применил В.К. Тредиаковский в «Новом и кратком способе к сложению российских стихов...» (1742). Следуя правилам классицизма, он заимствовал эпитафия из античных образцов:

**Est deus in nobis, agitante calescimus illo, Impetus
hie sacrae semina mentus habet.**

Ovidius. Lib. 6. Fastorum.

То есть:

**Стихотворчеству нас бог токмо научает, И
святой охоту в нас пламенну рождает.**

Овидий, Кн. 6 о Фастах

[Тредиаковский В.К. 1963. С. 366.]

Автор сам дает перевод эпитафия, дополняющего заглавие и содержание: способности к «стихотворчеству» и вдохновение дает Бог, а поэт только излагает «краткие и ясные» правила, «способ, как слагать, или сочинять, стих».

Образцы использования эпитафия встречаются также в творчестве Г.Р. Державина, например, в оде «На взятие Измаила» (1790):

**О, коль монарх благополучен, Кто знает
россами владеть! Он будет в свете славой звучен
И всех сердца в руке иметь.**

Ломоносов

[Державин Г.Р., 1866,. С. 341.]

Строки из оды М.В. Ломоносова на восшествие Екатерины II подтверждают славное и могущественное царствование императрицы по прошествии многих лет. Автор в эпиграфе хотел обозначить традицию, появившуюся в русской классицистической литературе: прославление царствующей власти, ее заслуг и побед. Обращает на себя внимание тот факт, что Державин обращается уже не к античному материалу или Библии, а к современному ему автору, при этом к одному из вершинных образцов русской поэзии.

Державин одним из первых на русской почве употребил эпиграф к сборнику сочинений, к обеим его частям: первая часть, посвященная Екатерине II, открывалась эпиграфом из Тацита, а вторая, посвященная уже Александру I, сопровождалась эпиграфом из Плиния. Оба эпиграфа прекрасно передают характер общественной атмосферы во время правления и императрицы (*«О, время благополучное и редкое...»*), и первых лет александровского царствования (*«...говорим не о государе, но об Отце Отечества...»*).

Итак, в творчестве классицистов эпиграф - большая редкость. В большинстве случаев он просто знак того, о чем пишет поэт, это особенно очевидно в переводах, в которых эпиграф представляет собой строчку из первоначального текста. Круг их источников еще очень узок. Первые опыты использования эпиграфа показали, что он понимался еще упрощенно и имел в большей степени прогнозирующий характер.

Появление новых сентименталистских тенденций в русской литературе определило новый этап в «освоении» эпиграфа. У сентименталистов намечено более разнообразное и глубокое использование эпиграфа, что коснулось и выбора источников эпиграфов, и взаимодействия их с текстом, в частности у Н.М. Карамзина.

Карамзин был первым русским писателем, который, вслед за Ж.-Ж. Руссо, употребил эпиграф к статье. В статье «Нечто о науках, искусствах и просвещении» (1793) он полемизирует с Руссо, считавшим, что развитие наук не улучшает, а развращает нравы. Таким образом, Карамзин, споря с Руссо о сути, перенимает у него, однако, традицию использования эпиграфа, причем в нехудожественной прозе.

Среди представителей карамзинской школы эпиграф обнаруживается в творчестве Ю.А. Нелединского-Мелецкого и М.В. Милонова, которые в переводах в качестве эпиграфа использовали начальные строчки переводимых оригиналов. Это простейший способ его применения.

У романтиков эпиграф становится более значимой частью текста, он - элемент поэтики. Романтическое мировоззрение диктовало свои творческие принципы: через чужой текст поэт выражал собственное отношение к изображаемому. В творчестве современников Пушкина эпиграф встречается все чаще и чаще. «Дидактизм - это едва ли не родовая черта русского романтизма...», - отметил Е. А. Маймин [Маймин Е.А. 1975., стр. 27]. Это свойство определило и особенности использования эпиграфов в русской романтической и предромантической поэзии.

Русская эпиграфическая традиция складывалась под влиянием западной. Обратимся к краткой характеристике эпиграфической традиции Европы, которая сыграла главенствующую роль в становлении эпиграфической манеры Пушкина.

Искусство эпиграфирования в основе принадлежит писателям Запада. Особый характер эпиграф приобрел в творчестве В. Скотта, который использовал его систематически, то есть практически во всех своих романах. Д.П. Якубович назвал «учение» В. Скотта об эпиграфе «существенным нервом его поэтики» [Якубович Д.П. 1926., стр. 283]. Под влиянием манеры английского романиста эпиграфы вошли в моду в начале XIX века.

Эпиграфы английского писателя в большинстве своем цитируются вне связи с текстами их источников. Цитируемый отрывок только в данном извлечении приобретает значимость, а само произведение, откуда взят эпиграф, ничего не добавляет к интерпретации его романов, а, наоборот, даже запутывает, удивляет или разочаровывает. По словам А.С. Орлова, «эпиграф-цитата Вальтер Скотта собственно не цитата, а создание самого Вальтер Скотта» [Орлов А. 1927., стр. 94].

Активность обращения к эпиграфу зависит прежде всего от специфики творческого мышления и стилевой манеры автора. Так, если у А. Блока эпиграф - яркое стилеобразующее средство, то для его современника А. Белого он фактически не актуален, зато Белый значительно чаще использует форму посвящения в качестве интертекстуального знака. То же можно сказать и о современных поэтах: Тарковский, Самойлов, с одной стороны, Левитанский, Ахмадулина, Кушнер - с другой. При этом интересно, что интертекстуальность поэзии Б. Ахмадулиной или А. Кушнера ничуть не меньше, чем, например, Д. Самойлова, просто формы ее проявления иные.

§ 2. Принципы исследования эпиграфа в литературе.

Мысль о том, что художественное произведение есть структура, все составляющие которой взаимообусловлены, давно уже стала доминантой исследований по проблемам поэтики. При таком подходе обостряется интерес к различного рода включениям в текст - цитатам, эпиграфам, посвящениям, примечаниям, которые анализируются как «чужое слово», «текст в тексте». Впервые проблему «чужого слова» и его художественной функции сделал предметом рассмотрения один из крупнейших исследователей слова, М. М. Бахтин. Его теория «диалога» лежит в основе теории интертекстуальности и представления о метатексте [Бахтин М.М., 1975., стр. 31].

Именно с метатекстом связывается в современном литературоведении расширенное понимание природы эпиграфа. Поясняя термин «метатекст», А.

Вежбицка писала: «Комментатором текста может быть и сам автор. Высказывание о предмете может быть переплетено нитями высказываний о самом высказывании. В определенном смысле эти нити могут сшивать текст о предмете в тесно спаянное целое, высокой степени связности. Эти метатекстовые нити могут выполнять самые различные функции. Они проясняют «семантический узор» основного текста, соединяют различные его элементы, усиливают, скрепляют» [Вежбицка А. 1978. стр. 404,421].

Ю. М. Лотман рассматривал текст как семиотическую проблему: «Для того, чтобы данное сообщение могло быть определено как «текст», оно должно быть как минимум дважды закодировано» [Лотман Ю.М. Избранные статьи, 1992, стр. 460]. С этой позиции он выделял такие существенные аспекты текстовых связей, которые приложимы и к отношениям между художественным текстом и его эпиграфом, создающим сложные смысловые токи и порождающим новую информацию:

И. В. Арнольд понимает под интертекстуальностью «присутствие в тексте более или менее маркированных следов других текстов в виде цитат, аллюзий или целых вводных рассказов» [Арнольд И.В.,1992. Стр. 55]. Главными компонентами интертекстуальности являются реминисценции, аллюзии, цитаты и целые интексты. Эпиграф - наиболее маркированный вид интекста.. Интертекстуальность помогает изучить следы влияний, которые испытал автор в процессе создания литературного произведения, и их понимание, оценку читателем. Интертекстуальность выявляет мозаичность текста, которая может быть языковой и текстовой. Через эпиграфы автор открывает внешнюю границу текста для интертекстуальных связей и литературных веяний, тем самым наполняя и делая проницаемым раскрывая внутренний мир произведения.

Литературная цитата — один из основных типов метаэлементов, ее подвидом является эпиграф, который рассматривается как вполне

завершенный в смысловом и синтаксическом отношении текстовой фрагмент.

Употребление цитаты всегда происходит осознанно. «Цитата - знак традиции, свидетельство сближения поэтических культур» [Кузьмина Н.А., 1997., стр.77].

М. М.Бахтин писал: «В поэтическом языке нейтральных, «ничьих», слов нет - художественное слово «пахнет» контекстом и контекстами, в которых оно жило» [Бахтин М.М. 1975., стр. 106].

Цитата - культурный символ, вносящий в художественный текст традиционный смысл. Включенная в чужой контекст, она предстает одновременно как данное и как новое, как сотворенное и творимое, как знак диалога культур. Термины «цитата» и «интекст» соотносятся.

Итак, эпиграф - конкретное проявление интертекстуальности. Это метатекстовый знак произведения, «ключ» к нему. Эпиграф вводит в произведение целый пласт культурной информации, служит минимальной структурной единицей, обозначающей отношение автора к общей культурной ситуации, как национальной, так и мировой.

Понятие «эпиграф» прошло путь от элементарного определения, содержавшегося в «Словаре древней и новой поэзии» (1821 года), составленном Н. Ф. Остолоповым («Эпиграф: одно слово или изречение, в прозе или стихах, взятое из какого-либо известного писателя или свое собственное, которое помещают авторы в начале своих сочинений и тем дают понятие о предмете оных»; [Остолопов Н.Ф. 1821. стр.398]), до последних работ, в которых современная наука рассматривает эпиграф как метатекстовый и интертекстуальный знак. Накопленный объем понятия позволяет выделить четыре уровня рассмотрения интересующей нас проблемы:

- 1.эпиграф как «чужое слово» в художественном тексте;
- 2.эпиграф как компонент художественного произведения;

3.эпиграф как элемент «диалогического построения»;

4.эпиграф как мета- и интертекст.

§ 3. Функции эпиграфа.

Эпиграф как коммуникативный знак обнаруживает свою суть только в процессе функционирования. Основой функциональной классификации является систематизация эпиграфов Н.А. Кузьминой, данная в статье «Эпиграф в коммуникативном пространстве художественного текста» [Кузьмина Н.А. 1997., стр. 60-63.].

Эпиграф как элемент текста полифункционален. Основной и универсальной его функцией как в художественном, так и в нехудожественном произведении является *диалогизирующая*: эпиграф - один из способов введения в текст иной, неавторской точки зрения. Выделяются две основные функции эпиграфа — *информативную* и *формоопределяющую*.

Эпиграф действует в тексте, согласуется с ним, ассимилируется, но полностью не растворяется в новом тексте. Анализ отношений в системе «эпиграф - текст под эпиграфом» приводит к пониманию эпиграфа как важнейшего средства выражения образа автора. В выборе эпиграфа проявляется авторское «я», свидетельствующее о его литературных вкусах, ассоциациях, тезаурусе, отношении к содержанию эпиграфа и к его создателю.

Связь эпиграфа и текста может основываться на отношениях согласования (семантика эпиграфа не противоречит семантике текста) и отношениях рассогласования, полемики (смысл эпиграфа и текста противоположны). Разграничить эти отношения возможно не всегда, так как любая преемственность предполагает момент полемики: автор, внося в тему, идею что-то свое, не может в чем-то не отвергать старое. Развитие темы иногда приводит поэта к отрицанию первоначального тезиса - согласия с эпиграфом. Отношения контраста эпиграфа и текста также могут быть более

или менее ярко выражены. Прямое, откровенное несогласие обычно проявляется уже в первых строках. Иногда отношения полемики задаются внутренним контрастом двух эпиграфов к одному стихотворению.

Информация о тексте может быть разграничена в зависимости от того, о каком его аспекте сообщает эпиграф. Типы содержательной информации подробно описаны в книге И. Р. Гальперина «Текст как объект лингвистического исследования» [Гальперин И.Р. 1981., стр. 27 – 28]. В опоре на его работу Н. А. Кузьмина предложила классификацию, характеризующую содержательную функцию эпиграфа.

Эпиграф несет содержательно-фактуальную информацию, если задает тему, которую подхватывает и развивает следующий за ним текст. Содержательно-концептуальная информация эпиграфа выявляет идею, концепцию произведения. Такой тип информации характерен больше для эпиграфов к прозаическим произведениям, в которых они актуализируют смысловую доминанту текста. Содержательно-подтекстовая информация эпиграфа не только отражает замысел автора, но и содержит оценочный подтекст. И. Р. Гальперин отмечает, что при этом «читатель сталкивается с каким-то сообщением, не лежащим на поверхности и поэтому не выраженным вербально» [Гальперин И.Р. 1981., стр. 41].

Выделение «чистых» типов информации, сообщаемой эпиграфом, весьма затруднено: они часто совмещаются, что особенно характерно для пушкинского эпиграфа.

Кроме содержательной информации, прогнозирующей основные тематические, сюжетные и концептуальные моменты художественного произведения, эпиграф способен сообщать читателю о форме предваряемого им текста, выполняя, таким образом, уже формообразующую, формоопределяющую функцию. Этой функции соответствует лексико-стилистический строй произведения (в эпиграфе содержатся ключевые слова и группы слов, влияющие на формирование стилистической и

эмоциональной тональности текста; в тексте представлены слова того же семантического или ассоциативного поля, что и в эпиграфе) и архитектурный строй (эпиграф может задавать особенности структуры стиха, его композиционное развертывание, строфическое членение, ритмический рисунок). Наибольший простор для реализации последней функции дают, по ее мнению, стихотворные произведения со стихотворными же эпиграфами, то есть тексты, жестко упорядоченные в структурном плане. В том случае, когда стихотворение, фрагмент которого избирается в качестве эпиграфа, хорошо известно, оно может быть представлено одной строкой.

Достаточно часто архитектурные и лексико-стилистические особенности, задаваемые эпиграфом, в лирическом жанре взаимосвязаны: структурно-композиционная близость эпиграфа и текста поддерживается лексическим сходством и (или) единством стилистической тональности. Формоопределяющая функция эпиграфа более свойственна стихотворным произведениям. Чем меньше текст, тем больше значимость каждого его элемента, тем сильнее внутритекстовые связи. Эта закономерность касается и прозаических произведений: в рассказах, например, больше вероятности обнаружить собственно языковые связи эпиграфа и текста.

Анализируя пушкинские эпиграфы, мы будем использовать классификацию Н. А. Кузьминой в несколько скорректированном виде, поскольку функции эпиграфа у Пушкина богаче, чем те, которые учтены исследовательницей.

С нашей точки зрения, необходимо дифференцировать возможности формообразующей функции. Конкретизируя одну из ее подфункций, задающую архитектуру, выделим два типа функционирования эпиграфа:

1. *Эпиграфы, влияющие на особенности структуры, композиции — структурообразующие или композиционные.*
2. *Ритмизирующие (ритмические) и метрические эпиграфы, задающие ритмику или метрику следующего за ними текста.*

Расширяя содержательную функцию, выделим характерологические или характерообразующие эпиграфы, несущие в себе главное зерно, которое проявляет себя в развитии характера персонажа. Это чисто эстетическая функция эпиграфа, проявляющаяся в образе персонажей в процессе художественного обобщения.

Весь текст под эпиграфом погружен в коммуникативное пространство более высокого динамического уровня, где функции эпиграфа преобразуются. В связи с этим выделяют два коммуникативных типа эпиграфов: эпиграфы автономные и метонимические. «Разграничение их связано с синхронно- диахронной природой эпиграфа: будучи в диахронии фрагментом некоторого текста-источника, он выступает в синхронии как компонент нового произведения» [Кузьмина Н.А. 1997., стр. 62]. Эпиграф приобретает не просто значение, а значимость: смысл его не сводится к буквальному содержанию, но усложняется за счет соотношения с текстом-источником, с одной стороны, и новым текстом, частью которого он становится, - с другой.

Автономный эпиграф представляет собой содержательно завершённый фрагмент текста, при этом смысловая и формальная завершенность совпадают не всегда. Автономность эпиграфа поддерживается его позицией - он предваряет текст - и графическим оформлением. Именно поэтому в эпиграфах такого рода часто используются пословицы, поговорки, афоризмы, являющиеся законченными текстами, самостоятельными речевыми произведениями, а в качестве обычного синтаксического минимума выступает предложение.

Метонимический эпиграф составляет часть некоторого текста и должен быть воспринят как его «символ - заместитель». Причем текст здесь следует понимать в общесемиотическом смысле - не только как конкретный словесный объем, но и как идиостиль, литературное направление, наконец,

как текст культуры. Таким образом, функция метонимического эпитафия - актуализация генетических связей, включение их в структуру нового текста.

Функциональные типы эпитафия с позиций адресата и адресанта различаются. Для автора эпитафия чаще выступает как метонимический знак, тогда как для читателя более характерна установка на самостоятельность, автономность эпитафия. В связи с этим при восприятии текстов под эпитафием, значительно удаленных от нас во времени, неизбежно недопонимание или иное (по сравнению с первоначальным) понимание текста.

Универсальная функция эпитафия - *диалогизирующая* - по-разному реализуется в каждом из описанных типов: автономный эпитафия предполагает диалог «эпитафия - текст под эпитафием», метонимический - «текст-источник эпитафия - текст под эпитафием». В случае, когда знание текста-источника необходимо для понимания эпитафия, он подключает читателя к определенной культурной парадигме. Возникает культурный фон, который должен быть общим у автора и читателя.

Поскольку Кузьмина никак не выделяет эту функцию метонимических эпитафиев, нам представляется необходимым обозначить ее как метатекстовую.

Эпитафия - соединительное звено, «мостик» между писателем и уже существующей литературой, между писателем и его читателем. Эпитафия формирует читательское ожидание. Можно выделить три этапа осмысления эпитафия:

- 1) восприятие, предварительно ориентирующее читателя;
- 2) соотнесение эпитафия с текстом;
- 3) новый уровень понимания эпитафия, закрепляющий новые смыслы и расширяющий границы интерпретации (границы семантического поля).

Итак, эпитафия - цитата из текста-источника. Момент выбора эпитафия предполагает его включение в систему другого текста. Поэтому эпитафия,

сохраняя самостоятельность, в то же время становится частью «чужого» текста и взаимодействует с каждым его компонентом. Он одновременно создает коммуникативное пространство художественного текста и определяется этим пространством. По мнению И. Р. Гальперина, «текст оказывается бездонной воронкой, втягивающей в себя не ограниченные ни в объеме, ни в их изначальных свойствах слои из фонда культурной памяти» [Гальперин И.Р. 1981., стр. 333-334].

Структура и семантика эпиграфа

Эпиграф всегда материально отчужден от основного текста: он занимает особую позицию справа перед текстом, часто печатается другим шрифтом, отстоит на некотором расстоянии от первой строки, включает различные дополнительные сведения - указание на автора, произведение, из которого заимствуется цитата, реже содержит временные, географические указания и прочую информацию. Например, эпиграф к стихотворению А. Тарковского «Надпись на книге»: *«Как волна на волну набегают, Гонит волну пред собой. Нагоняема сзади волною, Так же бегут и часы...»* (Овидий «Метаморфозы, XV», Перевод Шервинского). Эпиграф к стихотворению И. Бродского «Натюрморт»: *«Verra la morte e avra i tuoi occhi < C. Pavese>. Примечание автора: «Придет смерть, и у нее будут твои глаза», Ч. Павезе (итал.)*.

В силу своей обособленности эпиграф обладает коммуникативной завершенностью, которая может совпадать или не совпадать со структурной полнотой. Большинство эпиграфов представляют собой более или менее развернутое высказывание, чаще предложение, реже - несколько предложений, вплоть до своего рода текста, как, например, в стихотворении П. Антокольского «Похищение Европы», где 18 строк занимает эпиграф из Ахилла Татия - описание картины античного живописца на сюжет похищения Европы (стихотворение посвящено «памяти художника Валентина Серова»).

Это касается как прозаических, так и поэтических эпитафий, которые обычно представляют собой строку, двустишие или строфу. Например, эпитафия к стихотворению П. Антокольского «*Стихи под эпитафией*»: «*Счастлив, кто посетил сей мир В его минуты роковые - Его призвали всеблагие, Как собеседника на пир*». Тютчев, Эпитафия к стихотворению О. Седаковой «*Элегия липе*»: «*Но следа стопы не оставит вершиной пахнувший шаг. Я чувствую, как нарастает несущий нас кверху размах*». Такие эпитафии обладают высокой эксплицитной энергией и вследствие этого более самостоятельны и независимы от прототекста.

Среди структурно незавершенных эпитафий можно выстроить некоторую градацию по степени неполноты. Предикативные единицы, коммуникативная незавершенность которых обозначена пунктуационно (многоточием) и/или графически (строчная буква в первом слове): «*...мирно было...*». «*Повесть временных лет*» (Л. Васильева. Над рукописью); «*Этот, уходя, не оглянулся...*». Анна Ахматова (И. Бродский. Декабрь во Флоренции); «*Зову я смерть. Мне видеть невтерпеж... Да жаль тебя покинуть, милый друг*». Перевод Маршака (А. Вознесенский «Сонет»). Полупредикативные сочетания: «*О, Русская земля...*». Слово о полку Игореве (А. Толстой «*Хождение по мукам*»); «*Адриатические волны! О, Брента!..*» «Евгений Онегин» (В. Ходасевич «Брента»,); «*О, погреб памяти. Хлебников*» (А. Ахматова «*Но сущий вздор, что я живу грустя...*»). Непредикативные: «*И дряхлый пук дерев*». Пушкин (А. Ахматова «Ива»); «*...тише воды, ниже травы...*». А. Блок (А. Кушнер «*Когда б я родился в Германии...*»); «*Старец из пустыни Сенаарской...*». Русский духовный стих (О. Седакова «*Варлаам и Иоасаф*»).

Очевидно, что чем ощутимей структурная неполнота эпитафии, тем выше его имплицитная энергия, тем более он апеллирует к энергии читателя, его способности восстановить строку, фразу прототекста. Он действует «подобно замыканию в сознании слушающего рефлекторной дуги, дуги

условного рефлекса» [Караулов 1987, 217]. Еще Л.Ю. Максимов заметил, что количество ассоциаций, вызываемых словом в сознании воспринимающего субъекта обратно пропорционально объему его конструктивных связей с другими словами [Максимов, 1975].

Соотношение планов содержания и выражения в эпиграфе отличается большой сложностью: будучи текстом, он имеет оба эти плана, однако как знак-представитель другого текста эпиграф является выражением, а сам этот текст выступает в качестве обозначаемого. Таким образом, эпиграф не только «семантический фрагмент» (С. Моравский), он обладает также семиотической значимостью.

Важнейшая особенность семантики эпиграфа - многоуровневость - определена тем, что он, подобно заглавию, рамочный знак, связанный не только с категорией проспекции, но и с категорией ретроспекции. Первый план семантики эпиграфа формируется общеязыковым линейным смыслом его компонентов, не связанным ни с прототекстом, ни с метатекстом и рождающимся в пределах самого эпиграфа. Этот смысловой уровень обеспечивает эксплицитная составляющая энергии эпиграфа - «голая игра языка без всякой проекции словесных смыслов в плоскости реального движения тематики» [Виноградов 1976: 261]. На эксплуатации и гиперболизации именно этого семантического слоя обычно работает пародия. Ср. известную пародию А.А. Измайлова с эпиграфом из стихотворения З. Гиппиус «Боль»:

И я такая добрая:

Влюблюсь, так присосусь.

Как ласковая кобра я,

Ласкаясь, обовьюсь.

И опять сожму, сожму.

Винт медлительно ввинчу,

Буду грызть, пока хочу,

Я верна - не обману.

3. Гипсус

Углем круги начерчу,

Надушусь я серою,

К другу сердца подскачу

Сколупендрой серою.

Плоть усталую взбодрю,

Взвизгну дрраной кошкою,

Заползу тебе в ноздрю

Я сороконожкойю.

Пародия всегда «отрыв», выведение из системы (Ю.Н. Тынянов) и - как следствие - подмена значимости, многосмысленности объекта нарочитой однозначностью. Можно сказать, что пародия редуцирует до минимума имплицитную энергию пародируемого произведения. Кстати говоря, Ю.Н. Тынянов заметил, что цитация, изымающая высказывание из сложного соотношения элементов внутри произведения, может при некоторых условиях играть пародийную роль и без соответствующего намерения цитирующего, так как - продолжим - ее имплицитная энергия, связанная с законченным произведением, не воспринимается средним читателем, который учитывает лишь эксплицитную, устойчивую составляющую энергии.

Второй смысловой уровень формируется семантикой прототекста - «материнского» произведения. Это убедительно доказывают структурно незавершенные эпиграфы, апеллирующие к энергии читателя, его сотворчеству - знанию полного текста произведения, откуда взят эпиграф. Ср. стихотворение Л. Озерова с пушкинским эпиграфом «*Четырехстопный ямб мне надоел*»: Четырехстопный ямб не надоел. Не оставляю мальчикам в забаву Его омытых нашей кровью стрел, Я берегу его былую славу.

Именно в этом случае имплицитная энергия эпиграфа стремится в пределе к энергии всего прототекста. Включение прототекста в процесс интерпретации позволяет увидеть в новом тексте лексические, ритмико-интонационные и прочие цитаты, Эпиграф выступает в этом случае в качестве прагматического условия, которое не позволяет цитатам полностью ассимилироваться метатекстом.

Наконец, синтезирующий смысл возникает в уже завершённом произведении и связан с категорией ретроспекции, рекуррентными отношениями в тексте, обязательным для поэзии «перечтением». Это создает «глубину» стихотворения, его вертикаль, дополняющую горизонтальную развертку.

§ 4. История научного изучения эпиграфов Пушкина.

История научного изучения эпиграфов Пушкина начинается только в 1920-е годы. До того в работах о поэте об эпиграфах практически не упоминалось, а при издании произведений они иногда пропускались, особенно в случаях первых публикаций. В трудах Ю. Г. Оксмана, Н. О. Лернера, Л. П. Гроссмана, М. Н. Розанова, И. Н. Розанова, Н. В. Яковлева были предприняты наиболее ранние попытки установления источников некоторых эпиграфов.

Первая сводка данных об эпиграфах у Пушкина дана в книге «Путеводитель по Пушкину» (1931), в которой бегло и кратко указываются принципы их использования в произведениях поэта [А.С. Пушкин. 1930 - 1931, стр. 389-390]. С. Кржижановский в статье «Искусство эпиграфа (Пушкин)» (1936) рассмотрел эпиграфы, введенные в крупные произведения («Евгений Онегин», «Капитанская дочка», «Пиковая дама»). Это был первый опыт системного анализа, весьма обобщенный, но намечающий основные направления будущих исследований. Исследователь выделил проблему изучения эпиграфов и даже предложил возможное название новой

дисциплины: эпиграфология. К сожалению, работа была впервые опубликована только в 1989 году. Возможно, напечатанная в свое время, она могла бы вызвать больший интерес к этому элементу текста.

В 1930-е годы большое значение получили литературоведческие труды В. В. Виноградова. В его книге «Стиль Пушкина» (1941) исследуется проблема цитирования, затрагивающая и эпиграф. Виноградов писал: «Задача исследования сводится не только к тому, чтобы установить факт «заимствования», но и к тому, чтобы определить значение фразы на ее родине, в контексте ее первоисточника - и затем понять, как это значение применено или изменено в стиле Пушкина. Конечно, акт понимания облегчен, если сам поэт указывает или подчеркивает свою цитату. Тогда сравнительно легко найти адрес ее источника и ее смысл. В поэтической цитате часто предполагается, «подразумевается» не только контекст того или иного литературного произведения, из которого она почерпнута, но и более широкая сфера образов и идей из творчества цитируемого писателя» [Виноградов В.В. 1941., стр. 398].

Около того же времени некоторые эпиграфы «Евгения Онегина» анализировал Н. А. Бродский [Бродский Н.А. 1937., стр. 41], при этом анализ носил интерпретационный характер.

В 1950-е годы проблеме эпиграфа уделено внимание в работах Б. В. Томашевского «Пушкин и Франция» (288) и В. Б. Шкловского «Заметки о прозе русских классиков» (329), хотя оба исследователя уже ранее публиковали монографии и статьи, где разбирались отдельные эпиграфы. Ученых интересовал источниковедческий аспект эпиграфов в лирике Пушкина (Томашевский), в «Капитанской дочке» (Шкловский), а также вопрос, в каких книгах могли быть прочитаны строки эпиграфов.

Работы Н. Л. Степанова, Б. П. Городецкого, В. В. Пугачева, В. Б. Сандомирской в 1960-е годы были направлены на изучение некоторых эпиграфов в прозе и поэзии. Особым трудом стал «Комментарий к роману А.

С. Пушкина «Евгений Онегин» В. В. Набокова (1964), который обратился к источникам эпиграфов, а также впервые подробно остановился на отвергнутых эпиграфах романа. В 1970-е - 80-е годы проблемой изучения эпиграфов Пушкина занимались Ю. М. Лотман, М. П. Алексеев, В. Э. Вацуро, С. Г. Бочаров, Г. П. Макогоненко, И. Г. Мушина, М. И. Гиллельсон, Л. И. Вольперт, Н. Я. Эйдельман, Л. А. Степанов, Н. И. Михайлова, Н. Н. Петрунина, А. В. Кулагин, О. Л. Довгий и др. В их монографиях и статьях проблеме эпиграфа иногда посвящены отдельные главы, в других случаях анализ включен в область других общих проблем. В ряде работ ценные сведения и замечания обобщаются, выдвигается вопрос о системе эпиграфов к тому или другому произведению.

О некоторых пушкинских эпиграфах в 1990-е годы писали В. М. Маркович, С. А. Фомичев, В. П. Старк, И. Сурат, В. С. Непомнящий, О. С. Муравьева, М. Н. Виролайнен, А. А. Белый, М. Гришакова. Статьи этих авторов содержат многие уточнения и по-новому интерпретируют уже исследованные эпиграфы. В настоящее время проблемами эпиграфа занимаются В. С. Листов, В. А. Сайтанов, Ж. Вильяме, В. Шмид, Т. Г. Мальчукова и др. И тем не менее, проблема никак не может считаться охваченной во всем ее объеме.

Достаточно изученными представляются источники эпиграфов и их идейная нагрузка в тексте произведений Пушкина, на фоне эпиграфов подлинных выделены эпиграфы-мистификации, исследованы отвергнутые эпиграфы. Соотношение эпиграфа и текста анализируется по стилистическим, жанровым, тематическим признакам. Определенное внимание уделено эпиграфу как элементу пушкинского метатекста.

А. В. Кулагиным в 1985 г. была защищена кандидатская диссертация «Эпиграфы Пушкина». В ней рассмотрено развитие эпиграфической манеры Пушкина. Исследование сопровождается анализом отдельных эпиграфов, на материале которых прослежена эволюция творческого подхода Пушкина к

эпиграфу. Однако вне поля зрения ученого остался важнейший аспект проблемы, связанный с особенностями функционирования эпиграфа в тексте. Между тем глубокий функциональный анализ отношений эпиграфа и текста представляется совершенно необходимым. С ним сопряжено и осмысление связей пушкинского творчества с внешним «чужим словом» как его внутренним структурным признаком.

Поставленная таким образом, задача изучения эпиграфов оказывается особенно актуальной в свете современного литературоведения, выдвинувшего вопрос об адекватности восприятия содержания текстового материала.

Выводы по первой главе.

ЭПИГРАФ (от греч. ἐπιγραφὴ — надпись) — надпись, проставляемая автором перед текстом сочинения или его части и представляющая собой цитату из общеизвестного текста (например, Библии), произведения художественной литературы, народного творчества, пословицу или изречение; в афористически краткой форме надпись-цитата, как правило, выражает основную коллизию, тему, идею или настроение предваряемого произведения, способствуя его восприятию читателем [Фундаментальная электронная библиотека «Русская литература и фольклор»].

Традиционно эпиграфом называют цитату, которую автор ставит перед всем произведением или перед отдельными его разделами. Энциклопедии относят появление эпиграфа к началу XV в. Впервые он отмечен в

«Хрониках» Фруассара (написаны в 1404 г., опубликованы в 1495 г.), «Максимах» Ларошфуко.

Широкое распространение эпиграф получает в конце XVIII - начале XIX вв., на Западе - в творчестве Ж.-Ж. Руссо, Стендаля, В. Гюго, И.-В. Гете, Ф. Шиллера, А. Франса, в России - Н.М. Карамзина, К.Ф. Батюшкова, В.А. Жуковского, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, Н.А. Некрасова, А.И. Герцена, в начале XIX в. - у А. Блока, А. Ахматовой, В. Брюсова, в современной поэзии - у П. Антокольского, А. Тарковского, Л. Озерова, В. Соколова, М. Аввакумовой и др.

Активность обращения к эпиграфу зависит прежде всего от специфики творческого мышления и стилевой манеры автора. Так, если у А. Блока эпиграф - яркое стилеобразующее средство, то для его современника А. Белого он фактически не актуален, зато Белый значительно чаще использует форму посвящения в качестве интертекстуального знака. То же можно сказать и о современных поэтах: Тарковский, Самойлов, с одной стороны, Левитанский, Ахмадулина, Кушнер - с другой. При этом интересно, что интертекстуальность поэзии Б. Ахмадулиной или А. Кушнера ничуть не меньше, чем, например, Д. Самойлова, просто формы ее проявления иные.

Мы рассматриваем эпиграф как коммуникативный знак, сущность которого обнаруживается только в процессе функционирования. Функционированием для эпиграфа можно считать его включение в метатекст.

Полагаем, что возможны четыре варианта соотношения эпиграфа и текста в процессе творчества (по аналогии с 3 вариантами для заглавий в [Кржижановский 1931]): 1) эпиграф существует до текста; 2) эпиграф возникает одновременно с текстом; 3) эпиграф подбирается к готовому тексту; 4) эпиграф снимается при первой или последующих публикациях произведения.

Эпиграф как элемент текста полифункционален, основной и универсальной его функцией как в художественном, так и в нехудожественном тексте является (как у любой цитаты) диалогизирующая: эпиграф - один из способов введения иной точки зрения, иной смысловой позиции.

Две основные функции эпиграфа - информативная и формоопределяющая - по сути, представляют собой функциональные комплексы. Информация, вводимая эпиграфом, может быть, по крайней мере, двух типов, информация об авторе (творческом субъекте), выбирающем эпиграф из определенной текстовой и культурной парадигмы, и информация о следующем за эпиграфом тексте.

Информация о субъекте связана с характером источника эпиграфа и конкретизируется, уточняется при взаимодействии его с текстом. Так, зная, что молодой Блок часто использует в своих стихотворениях цитаты из Вл. Соловьева и А. Фета, мы можем высказать некоторые предположения о его литературных вкусах, но выявление авторской интенции, коммуникативного намерения в данном тексте возможно лишь при анализе конкретного произведения под эпиграфом.

Итак, эпиграф, с одной стороны, выявляет интенцию автора, с другой - формирует пресуппозицию читателя, создает прагматические условия понимания текста как метатекста.

Именно на основании данных теоретических исследований будет проведен анализ функций в повести А.С. Пушкина «Капитанская дочка». Мы хотели бы отразить во второй главе связь каждого из эпиграфов с текстом главы, а также образами героев. Мы отразим также связь и смысл эпиграфа с источником заимствования.

Глава II.

§1. Художественные функции эпиграфа ко всему роману «Капитанская дочка»

В прозе у Пушкина эпиграф занимает особое место, встречаясь не только в художественной прозе, но и в критике и даже в письмах поэта. Как известно, первый опыт Пушкина в художественной прозе в виде исторического романа из петровской эпохи не был завершен, не получил авторского названия и выстроенной системы эпиграфов, хотя им было уделено особое внимание. Эпиграфы были выписаны на первой странице альбома с белой рукописью романа, позже получившего редакторское название «Арап Петра Великого». Об особенностях местоположения эпиграфов в рукописи и в художественной системе текста подробно писала Г.А. Лапкина [Лапкина Г.А. 1958., стр. 310.]. Расположение эпиграфов в Академическом издании сделано предположительно. Эпиграф, существующий самостоятельно, по-видимому, следует рассматривать как потенциальный знак, чья функциональная направленность не реализована, хотя, бесспорно, существует как бы в свернутом виде в сознании автора, в его творческих замыслах.

Объектом нашего исследования является роман А.С. Пушкина «Капитанская дочка». Это одно из первых и наиболее известных

произведений русской исторической прозы, роман посвящен событиям Крестьянской войны 1773—1775 годов под предводительством Емельяна Пугачёва. Впервые была опубликована в 1836 году в журнале «Современник» без подписи автора. При этом глава о крестьянском бунте в деревне Гринёва осталась неопубликованной, что объяснялось цензурными соображениями.

В «Капитанской дочке» отразились тенденции позднего творчества Пушкина и его мировоззренческих исканий. Роман ставит вопросы о русском менталитете, о человеке долга, чести. Для Пушкина проблема народности не сводилась к простому употреблению простонародного языка, к стилизации народного творчества. Пушкин стремится проникнуть в «дух» русского языка, понять сущность русской культуры. В «Капитанской дочке» большинство эпиграфов представляют собой «слово народа»: среди их источников семь народных песен и три пословицы, которые «открывают» и завершают роман.

История "Капитанской дочки"- это маленькие человеческие судьбы, переплетенные с историей народа, страны. Следовательно, в центре внимания - маленький, простой человек и мир, в котором он живет, его отношение к этому миру, к его ценностям, важнейшими из которых являются честь и достоинство.

Не случайно роман открывается эпиграфом, предпосланным всему произведению: "Береги честь смолоду".

Пословица, взятая Пушкиным в качестве эпиграфа ко всему роману, обращает внимание читателя на идейно-нравственное содержание произведения: одна из главных проблем романа - проблема чести, нравственного долга. Она и заявлена эпиграфа ко всему произведению. Пословица - национальная форма высказывания. Употребление ее говорит о приобщении к национальной традиции. Пословица, взятая Пушкиным в качестве общего эпиграфа, обращает внимание на идейное содержание

произведения: на одну из важнейших для Пушкина проблем нравственного воспитания и формирования личности.

Данный эпитафия (VIII, 277) является сокращенным вариантом русской пословицы: «Береги платье снову, а честь смолоду». Пословица полностью звучит из уст старшего Гринева как завет для сына, начинающего самостоятельную жизнь, как мудрость, обращенная к юности. Издатель, приискавший эпитафии, адресует первый и главный из них Гриневу как прогноз многих испытаний, через которые герою необходимо пронести это важное моральное качество. Эпитафия обнаруживает и опыт самого издателя «записок»: пословица - изречение того, кто уже прошел такие испытания, кто ставит честь превыше всего. Проблема чести, в понимании Пушкина, нуждается в пояснении. В одной из заметок, посвященных размышлениям писателя о дворянстве, он писал: *«Чему учится дворянство? Независимости, храбрости, благородству (чести вообще). Не суть ли сии качества природные? Так, но образ жизни может их развить, усилить или задушить. Нужны ли они в народе, так же как, например, трудолюбие? Нужны, ибо они охрана трудолюбивого класса, которому некогда развивать сии качества»* (XII, 205). Итак, честь - основа нравственного кодекса людей всех классов, так как она носит «природный» характер. Честь свойственна и дворянству, и крестьянству. Народ выразил свое осмысление «природного» качества в пословице [Кошкин И.В. Полифункциональность эпитафии в творчестве А.С. Пушкина. С-П., 2004.]

«Образ жизни» напрямую влияет на развитие главных черт человека: у крестьян нет на это времени, а помещичья, военная, чиновная деятельность дворян душист эти качества. Значит, только в юном возрасте возможно формирование и упрочение нравственных устоев. Поэтому Пушкин устанавливает возраст своего героя - семнадцать лет. Участвуя в событиях «пугачевщины», он проявил храбрость, благородство, честность, чувство собственного достоинства. Честь позволила Гриневу быть искренним в

воспоминаниях, объективным в отношении к пугачевщине и к своему «странному приятелю» Пугачеву.

Петр Гринев живет в иной эпохе, отличной от эпохи его отца. Отец является выразителем идей просвещения, честь для него заключается в служении тому, кому присягнешь, когда личность оценивается только с точки зрения верности службе. Поэтому старший Гринев категорично отказывается от сына, не обращая внимания на защиту Маши: *«Не казнь страшна... Но дворянину изменить своей присяге, соединиться с разбойниками, с убийцами, с беглыми холопьями!.. Стыд и срам нашему роду!..»* (VIII, 370). Для Петра честь - это, прежде всего, «самостояние», достоинство человеческой личности, потерять которые для самого себя страшнее, чем любой суд - людской, военный, даже отцовский.

Таким образом, при анализе эпитафия-пословицы ярко выступает проблема культурно-исторического контекста. Метатекстовый аспект эпитафия позволяет рассматривать пословицу в пушкинском произведении в новом значении: она понимается и оценивается в контексте современной ему действительности, при этом сохраняет и свою «автономность» (Кузьмина), то есть ту культуру, которая ее сформировала.

Необходимо отметить и связь эпитафия с названием романа. В слове «капитанская» чувствуется некая провинциальность. «Дочка» - форма домашнего, семейного, обиходного употребления слова «дочь». Такая лексика ориентирует на глубинные структуры романа в целом: речь пойдет о простых людях, об их взаимоотношениях. Намечается и преемственность поколений: отец - дочь, в эпитафия: отец - сын. Важно упомянуть о еще одной существенной черте пушкинского отношения к истории, о которой Ю.М. Лотман писал: «История воспринималась им (Пушкиным - И.К.) не как абстракция, не в качестве отвлеченной идеи, а как живая связь живых людей, нить от деда к отцу, а затем к сыну и его потомкам...», как «поколение простых, «неисторических» личностей» [Лотман Ю.М., 1970., стр 176]. В

романе, начиная с названия, этот принцип находит свое полное воплощение. На первых же страницах старший Гринев говорит о своем роде, о заслугах своего пращура и отца. Название соотнесено с главным эпиграфом: капитан - значит, дворянин, для которого честь - основа его морали. Слово «честь» реализуется практически в каждом эпиграфе романа, выявляясь в отношении людей, занимающих разные позиции, выражающих различные мнения об этом понятии. Итак, общий эпиграф выполняет характерологическую, оценочную, метатекстовую функции и заключает в себе основную идею произведения.

§2. Источники пушкинских эпиграфов к главам романа "Капитанская дочка".

Эпиграфы к главам романа делятся на две группы: цитаты из поэзии 18 века и строки из народных песен и пословиц. Такой подбор эпиграфов и такое их разделение не случайно. Эпиграфы к главам образуют здесь целую систему. В них звучат голоса эпохи, и все силы конфликта, изображенные в романе, представлены тоже за рамкой их "собственными" голосами. Исследуем подробнее источники пушкинских эпиграфов к главам романа.

Эпиграф к I главе «Сержант гвардии» заимствован из комедии Я.Б. Княжнина «Хвастун» (1786) (д. 3, явл. 6):

- *Был бы гвардии он завтра ж капитан.*
- *Того не надобно; пусть в армии послужит.*
- *Изрядно сказано! пускай его потужит...*

Да кто его отец?

Княжнин. (VIII, 279)

Для современников поэта этот источник говорил о многом, перенося их в атмосферу екатерининского царствования. В гвардейские полки принимали

сыновей наиболее богатых и именитых дворян. Это была привилегированная служба: в гвардии можно было быстрее и успешнее сделать военную карьеру. Поэтому дворяне старались устроить своих мальчиков в гвардию. Старший Гринев записал сына в лейб-гвардии Семеновский полк. Когда же пришло время настоящей службы Петруши, отступил от установленного пути. Строки из комедии предупреждают о сложностях судьбы героя, о непредсказуемости реальной жизни и выявляют мотив неосновательности заданных схем. Отсылка к отцу, его мировоззрению, является главной стороной эпиграфа. Эпиграф - это своеобразная предыстория, дающая общее представление о судьбе старшего Гринева, его взглядах на жизнь, оппозиционных настроениях, о просветительской традиции, сближающей структуру его образа с положительными героями Княжнина и Фонвизина (Честон, Стародум). В этом проявляется характерологическая функция эпиграфа.

Конец высказывания: *«Да кто его отец?»* организует начало главы, начало повествования, по форме являющегося ответом на вопрос эпиграфа: *«Отец мой Андрей Петрович Гринев в молодости своей служил при графе Минихе и вышел в отставку премьер-майором...»* (VIII, 279). Так проявляется архитектурная структурообразующая функция эпиграфа. Реализация лексемы «честь» в эпиграфе связана с образом отца. Его жизненные принципы нашли свое отражение в воспитании сына: он сам избрал для него более сложную судьбу, своеобразное испытание мужества, чести и стойкости молодого человека.

Первая глава написана в ироничных тонах. На это настраивает и жанр источника эпиграфа. Наделив Гринева самоиронией, Пушкин подчеркивал тем самым объективность рассказчика, его критическое отношение к себе и дворянским нравам той эпохи. Эпиграф влияет на лексико-стилистический строй не только главы, но и романа в целом. Создается образно-семантический ряд, включающий в себя номинации, соотнесенные с

понятием «службы»: сержант, капитан, гвардия, армия, послужит - потужит. Этот ряд уже можно назвать одним из мотивов произведения, реализующимся в различных ситуациях. Обнаруживается его конфликтное, антиномичное, социальное и личностное содержание: служить - тужить, гвардия - армия, сержант - капитан, и более обобщенно дворяне - народ. В романном повествовании антиномичное начало исчезает, интегрируясь в понятие чести, достоинства, судьбы. Гринев попадает в народную армию, к ее вожаку. Спасает же дворянина «народное» содержание его души - искренность, рассудительность, благородство, честность, сочувствие, жалость. Использование эпитафия из Княжнина оказывается неоднозначным, особенно проявляется его идейная нагруженность.

Эпитафия к следующей главе - «Вожатый» является слегка измененной цитатой из рекрутской песни «Породила меня матушка» (сборник М.Д. Чулкова «Собрание разных песен» 1770. III ч. № 167):

*Сторона ль моя сторонушка,
Сторона незнакомая!
Что не сам ли я на тебя зашел,
Что не добрый ли да меня конь завез:
Завезла меня, добра молодца,
Прытость, бодрость молодецкая
И хмелинушка кабацкая.
Старинная песня. (VIII, 286)*

Эпитафия интересна тем, что имеет двойной адресат, в него как бы включена информация о двух персонажах: и Гриневе, и Пугачеве. Без ее учета функция эпитафия была бы раскрыта не полностью. Из контекста главы знаем, что Гринев попал в «незнакомую сторону», для Пугачева же она была хорошо знакома. Получается, что Гринева «завезла» «Прытость, бодрость молодецкая / И хмелинушка кабацкая». Первая часть слов относится к одному герою, а вторая - к другому (Савельич называет Пугачева

«пьяницей оголелым»). В Гриневе подчеркнуты естественные черты его возраста, в Пугачеве отмечена его принадлежность к народу, привыкшему глушить свои беды в вине. Характерологическую функцию эпиграфа в этом случае можно назвать двойной.

Слова песни позже перекликаются в диалоге героев, то есть реализуются в тексте, предопределяя лексический строй судьбоносного отрывка главы. Гринев, встретив Пугачева в степи, спросил его: *«Послушай, мужичок, знаешь ли ты эту сторону?»*. *«Сторона мне знакомая, - отвечает дорожный...»* (VIII, 288). Лексический параллелизм эпиграфа и текста ориентирует на восприятие двух персонажей: для одного важен мотив пути - выбор жизненной дороги, включенный в проблематику, связанную с судьбой, другой становится «вожатым», другими словами, «хозяином» судьбы Гринева (потом и тысяч людей). Необходимо оговорить роль слова «вожатый». Гринев вначале называет неизвестного «дорожным», «мужиком», ямщик - «добрым человеком». На постоялом дворе Петруша интересуется: *«Где же вожатый?»*. Реальное содержание слова «вожатый» однозначно: проводник. Вынося это значение в название главы, автор придавал образу Пугачева символическое звучание.

«Главное» место знакомства, где Пугачев и Гринев запомнились друг другу, - постоялый двор-кабак, косвенно упоминаемый в эпиграфе: *«хмелинушка кабацкая»*. Пугачев просит налить ему вина, а не чаю. Эпиграф направляет не только на выявление характера героя, но и на воссоздание обстановки, колорита, национального пейзажа, на *topos* главы. Таким образом, эпиграф полностью воспроизводит сюжетную линию главы, ее внешнюю схему, то есть выполняет архитектурную структурообразующую функцию. Характерологическая функция, заключая зерно характера, определяет его дальнейшее развитие не только в главе, но и во всем произведении.

В рукописи II главы перед эпиграфом из «Старинной песни» стоял еще один: *«Где ж Вожатый? Едем!»*, зачеркнутый Пушкиным (см.: VIII, 860). Его источник - стихотворение В.А. Жуковского «Желание» (1811). Очевидно, Пушкин записал оба эпиграфа как возможные, выбрав в дальнейшем наиболее точный в стилевом, сюжетном и эмоциональном отношении. К тому же имя Жуковского выбивалось из контекста эпохи XVIII века, источники же остальных эпиграфов непосредственно с ней связаны.

Проблематика эпиграфов к III главе «Крепость» обращает к их источникам. Первый эпиграф - солдатская песня, но так как происхождение ее неизвестно, предполагается, что она написана самим Пушкиным А.С.:

*Мы в фортеции живем,
Хлеб едим и воду пьем;
А как лютые враги
Придут к нам на пироги,
Зададим гостям пирушку.
Зарядим картечью пушку.
Солдатская песня (VIII, 294)*

Эпиграф был записан и зачеркнут в рукописи второй главы с указанием: *«Эпиграф главы III»* (см.: VIII, 860, 867). Эпиграф определяет место действия (topos) - фортеция, выполняя содержательно-фактуальную функцию. С одной стороны, эпиграф комичен в отношении описываемых далее военных устоев: муштры, чаще бесполезной, пустого времяпрепровождения солдат, которые больше играют в карты и пьют. Здесь также получает развитие мысль о непрочности урегулированного порядка жизни: угроза *«Зададим гостям пирушку, Зарядим картечью пушку»* несостоятельна и приобретает ироническое звучание. Но с другой - обнажена реальности службы в армии: ее бытовые трудности (*«хлеб едим и воду пьем»*), готовность постоять за Отечество, за честь свою и войска (связь с общим эпиграфом). Это тот самый «неофициальный» патриотизм, который всегда имеет место в армии,

особенно в провинциальной среде. Авторская позиция выражается в симпатии, в сочувствии и даже в восхищении такими людьми, готовыми при любых условиях выполнить свой долг. Эпиграф и по источнику (солдатская песня), и по культурному фону намекает также на национальную сущность противников Пугачева. Это люди из провинции, то есть российское большинство. Глубинный пласт бытия сословия «служивых людей» затронут и в эпиграфе. В этом проявляется его характерологическая функция, сочетающаяся с оценочной или содержательно-подтекстовой.

Название романа также включается в систему содержательных функций анализируемого эпиграфа, связывая словесные «знаки» фортеция - враги - пирушка - пушка. Капитанская дочка, центр сюжетной структуры «семейной хроники», внутри третьей главы неожиданно оказывается вовлеченной в смысл «солдатской песни». В заключительном диалоге Гринева с семейством Мироновых идет речь именно о пушечном выстреле, которого смертельно испугалась Маша. *«С тех пор уж и не палим из проклятой пушки»*, - говорит Василиса Егоровна (VIII, 298). Архитектоническая функция эпиграфа переплетается здесь с характерологической.

В дальнейшем повествовании вступает в силу усложненный мотив храбрости - чести применительно к женскому образу, когда женское достоинство, верность любви и чистота души обретают не меньшую, а, может, даже большую силу, чем пушки. Маша - внутренне цельная героиня: простота соединяется с высоким нравственным чувством. «Трусиха» Маша проявляет стойкость перед лицом опасности и самой смерти. Именно ее образ вынесен в название романа. Этот переход темы в третьей главе от солдатской жизни к скромному и одновременно сильному типу женского поведения обозначен во втором эпиграфе *«Старинные люди, мой батюшка. Недоросль»* (VIII, 294), взятом из комедии Д.И. Фонвизина, где реплика Простаковой звучит так: *«Старинные люди, мой отец! Не нынешний был век. Нас ничему не учили»* (д. III, явл. 5).

Образ Простаковой в пушкинскую эпоху воспринимался как тип провинциальной своенравной хозяйки. Представляется, что Пушкин вводит ассоциации с семейством Простаковых как своеобразную призму, сквозь которую читатель должен смотреть и на Мироновых, и на Гриневых. Их объединяют взгляды на устройство, быт семьи: их дома покоятся на домостроевском порядке. Для семьи Мироновых этот порядок проявляется в частности в нежелании выдать дочь за Петрушу без согласия его родителей. Мироновы хранят те традиции домостроя, которые содержат в себе принципы прочной семейственности, почитания старших, заботы друг о друге, даже покровительства. Маша формируется как семейный человек, что способствует проявлению ее личности в финале романа.

Быт Гриневых также устроен по домостроевским принципам: мать управляет хозяйством, отец читает ежегодный Придворный календарь, что стало у него традицией, и распоряжается слугами, крепостными, учителями, воспитанием сына. В начале первой главы передана атмосфера и патриархальные черты времени. Житейские детали подаются в свете фонвизинского быта, что становится тем более очевидным после характерологического эпиграфа третьей главы. Гриневы сочетают этот патриархальный быт с понятием о чести, долге. Петруша вырастает человеком нравственным, чистым, цельным.

И Маша, и Петр следуют домостроевским законам. Очень показательна в этом отношении сцена, когда они узнают о несогласии отца Петра на их свадьбу. Они выказывают буквально «рабское» покорство, как ни сильны их чувства. Пушкин утверждает традицию как признак национального характера, особенно когда он опирается на понятия семейственности, долга и чести. Такая широкая культурная параллель в создании образов семей говорит о метатекстовой функции эпиграфа. Воссоздание быта, атмосферы, культуры, традиций - эту информацию несет в себе строка из «Недоросля».

Существуют точки зрения о сходстве семейного уклада Простаковых и с семьей Мироновых, и с семьей Гриневых. Так В. Шкловский считает, что Василисе Егоровне присущи «простаковские элементы», что «ее образ нельзя назвать положительным типом» [Шкловский В.Б., 1955., стр. 77]. И.Г. Мушина и М.И. Гиллельсон видят во втором эпиграфе намек на сходство между семействами Гриневых и Мироновых, «в основе мировосприятия которых находятся патриархальные нравы, понятия долга и личной чести» [Гиллельсон М.И., Мушина И.Б., 1977., стр. 98]. Эти семейства бесспорно можно причислить к «старинным людям», но здесь отмечены качества, которыми не наделено семейство Простаковых-Скотининых, обозначенное в эпиграфе.

В IV главе «Поединок» источником эпиграфа является комедия Я.Б. Княжнина «Чудаки» (1793) (д. IV, явл. 12):

- Ин изволь, и стань же в позитуру.

Посмотришь, проколю как я твою фигуру!

Княжнин. (VIII, 299)

Пушкин не совсем точно цитирует Княжнина: в тексте комедии Пролаз говорит Высоносу не «посмотришь», а «увидишь», что, конечно, не меняет смысла фразы, но говорит о возможном цитировании по памяти. Эпиграф имеет снижающий характер, так как сцена у Княжнина представляет столкновение лакеев и их пародийную дуэль. Пьеса Княжнина была в пушкинское время хорошо знакома читателям. Прочитав название главы, а следом эпиграф, читатель должен был почувствовать иронию автора по отношению к предстоящим событиям. Здесь наблюдаем реализацию жанровых интеграций: жанр источника эпиграфа (комедия) определяет стиль дальнейшего повествования и бросает иронический отсвет на описание дуэли между героями. Так осуществляется содержательно-подтекстовая функция эпиграфа.

32. Дуэль как дворянская традиция в народном сознании, «представителями» которого являются Мироновы и Савельич, нелепа и бесцельна. Ирония сквозит в тексте всей главы. В.Э. Вацуро обращает внимание на «стилеобразующую функцию» эпиграфа: «Словечко из эпиграфа «проколю» («твою фигуру») является в сцене из «Чудаков» своего рода лексическим ключом. Проблема «колоться - рубиться» решается двумя оплеухами, чем и кончается дуэль» [Вацуро В.Э., 1986., стр. 321]. Пародийный аспект дуэли представлен на лексико-стилистическом уровне главы и звучит в словах Ивана Игнатьевича: *«Вы изволите говорить, что хотите Алексея Иваныча заколоть и желаете, чтоб я при этом был свидетелем? <...> Доброе ли дело заколоть своего ближнего, смею спросить? И добро б уж закололи вы его... Ну, а если он вас просверлит?»* (VIII, 302). Заканчивается «Поединок» словами: *«В это самое время меня сильно кольнуло в грудь пониже правого плеча; я упал и лишился чувств»* (VIII, 306). Таким образом, через оценочную и лексико-стилистическую функции реализуется еще одна - структурообразующая: в течение главы дуэль проходит все стадии развития, вплоть до поражения одного из соперников.

Связь эпиграфа с названием главы носит не только иронический оттенок. Поединок продолжается до конца произведения в параллели «честь - бесчестье», заданной соотношением заглавия с эпиграфом как знакового выражения конфликта. На конфликт «чести - бесчестья» изначально нацеливает главный эпиграф. Итак, эпиграф вмещает несколько видов информации: определяет тему главы, оценивает главную ситуацию, выводит ее проблематику на метатекстовый уровень и соотносит культурный контекст эпохи Пушкина и эпохи Княжнина.

Источниками двух эпиграфов к главе «Любовь» являются народные песни. Первый эпиграф - вторая часть песни «Ах ты, Волга, Волга Матушка» из сборника М.Д. Чулкова (1770, часть I, № 176), второй - из песни

«Вещевало мое сердце, вещевало!», напечатанной там же (№ 153} (см.: 329, 55):

Ах ты, девка, девка красная!
Не ходи, девка, молода замуж;
Ты спроси, девка, отца, матери,
Отца, матери, роду-племени;
Накопи, девка, ума-разума,
Ума-разума, приданова.

Песня народная.

Буде лучше меня найдешь, позабудешь.
Бели хуже меня найдешь, вспомянешь.

То же. (VIII, 307)

Эти эпитафии определяют сюжетно-тематическое развитие V главы, то есть несут содержательно-фактуальную информацию. Первый эпитафия - традиционная свадебная песня, в которой отражаются переживания окружающих о судьбе невесты. Он предупреждает о препятствиях, которые встанут перед влюбленными, и является характерологическим для образа главной героини. Швабрин описал Гриневу «капитанскую дочь совершенную дурочкою», но сам герой «в ней нашел благоразумную и чувствительную девушку», которая позже проявит верность, самоотверженность, здравый смысл, интуицию. У нее «одна беда»: Маша - бесприданница. Но это не становится препятствием для влюбленных. Мария Ивановна беспокоится о согласии родителей Петра, заверяя, что «ее родители конечно рады будут ее счастью». Героиня серьезно относится к любви (название главы), она для нее равна замужеству (такое отношение можно встретить в народной традиции, к которой отсылает жанр эпитафия - «песня народная»).

Второй эпитафия, говорящий о разлуке, связан с финалом главы. После отказа отца Петра в благословении, Маша решает: «*Покоримся воле божией. Коли найдешь себе суженную, коли полюбишь другую - бог с тобою, Петр*

Андреевич; а я за вас обоих...» (VIII, 312). Она желает ему счастья с другой, волнуясь, будет ли он вспоминать ее. Эпиграф дополняет короткую фразу девушки, прерванную слезами, он психологически насыщает ситуацию: только чистая, искренняя любовь способна на такой поступок. Пушкинское пожелание *«Как дай вам бог любимой быть другим»* отзывается в словах героини.

Восстание под руководством Пугачева как историческое событие по кровавости, массе убийств ассоциировалось в народе с эпохой Ивана Грозного. Это нашло некоторое воплощение в эпиграфах романа, имеющих отношение к Пугачеву. Источником эпиграфа к VI главе «Пугачевщина» являются начальные слова песни из чулковского сборника о взятии Казани (1780, ч. I, № 125):

*Вы, молодые ребята, послушайте,
Что мы, старые старики, будем сказывати.*

Песня. (VIII, 313)

Далее следовало:

*Про грозного царя Ивана про Васильевича,
Как он, наш Государь царь, под Казань город ходил.*

В эпиграфе отражен народный взгляд на это знаменательное для истории России событие. И глава получает именно всенародный вариант названия страшного восстания - «пугачевщина». Эпиграф воспринимается как «лирический зачин» главы. Но зачинный характер эпиграфа реализован и внутри структуры главы: историческое, фактографическое повествование предваряет рассказ о судьбах отдельных людей в истории. Сначала следует историческая прелюдия от лица Пушкина - создателя романа (по «принципу троичности» выделяется еще Пушкин как объективный историк и как издатель мемуаров Гринева). *«Сия обширная губерния обитаема была множеством полудиких народов...»* (VIII, 313). Здесь просматривается стиль «Истории государства Российского» Карамзина. Используется панорамное

описание, автор мыслит историческими категориями, но постепенно переходит к детализированному, «микроскопическому» повествованию. Дается оценка некоторых эпизодов Российской истории и несколько исторических уроков. Эпиграф выполняет не столько характерологическую, сколько структурообразующую архитектурную функцию.

Эпиграф главы «Приступ» представляет собой слегка измененный отрывок из песни о казни стрелецкого атамана:

*Голова моя, головушка,
Голова послужная!
Послужила моя головушка
Ровно тридцать лет и три года
Со добра коня не слезаючи.,
Из стремян ног не вынимаючи.
Ах, не выслужила головушка
Ни корысти себе, ни радости,
Как ни слова себе доброго
И ни рангу себе высокого;
Только выслужила головушка
Два высокие столбика,
Перекладинку кленовую,
Еще петельку шелковую.
Народная песня. (VIII, 321)*

Две невыделенные строки отсутствуют у Пушкина [Гиллельсон М.И., 1977., стр. 124], так как не совпадают с родом службы капитана Миронова. Эпиграф соответствует судьбе Мироновых. Они - «люди государственные», для которых долг превыше всего: и личного благосостояния, и счастья. Пушкин по-новому разрешает присущую литературе XVIII-го века проблему выбора между долгом и чувством: положительный герой представитель не высшего общества, а обычный капитан. Отслужив с честью «ровно тридцать

лет и три года», комендант крепости готов умереть в бою («*Умирать, так умирать: дело служивое*»), но «обробелый гарнизон» обрек его быть «*вздернутым на воздух*».

Вся драматическая ситуация должна выявить отношение народа к своему «царю», к восстанию. Сначала Пугачеву жители подносят хлеб и соль, а когда «*Пугачев уехал; народ бросился за ним*» (VIII, 326). В источнике эпитафия речь идет о справедливой казни, то есть смерть коменданта и его жены с народной точки зрения принимается как законное деяние «нового» государя. В целом эпитафия выполняет содержательно-фактуальную функцию. Подчеркивается и патриотический, истинно солдатский характер мировоззрения коменданта Миронова (характерологическая функция эпитафия).

Эпитафия к VIII главе «Незванный гость» - пословица: «*Незванный гость хуже татарина. Пословица*» (VIII, 327). В предыдущей главе Пугачев изображался как беспощадный завоеватель, в этой - как мудрый руководитель восстания и совета единомышленников, талантливый полководец и просто благодарный человек. Пугачев - «незванный гость» в крепости, где его казаки убивают, крушат, разворовывают. Он гость, который вторгся в чужой мир, дом, гость, которого не ждали. Так реализуется одна смысловая сторона эпитафия. Защитники крепости воспринимали Пугачева и его войско как врага. Это отражено в пословице - «отстоявшемся в веках» мнении народа о внешней опасности. Для Гринева это гость, который принес с собой смерть. Пушкин не случайно проводит параллель между Пугачевым и татариним, если идти от буквального значения пословицы. Восприятие Пугачева в чужом доме как татарина опровергается: он оказывается не «хуже», а «лучше». Он справедлив, рассудителен, милостив, в отличие от татар, не щадивших во время набегов ни женщин, ни детей, ни стариков. Автор спорит с общеизвестным мнением (пословицей). Незванный гость оказывается «хуже» тем, что его действия непредсказуемы (к неожиданным

набегам татар на Руси все-таки готовились, и даже морально, и знали, что можно от них ожидать). Непредсказуем оказался и Пугачев: после сцены расправы с неподчинившимися, он удивляет даже свое окружение, отпустив офицера. *«Казнить так, казнить, миловать так, миловать»*, «<...> *жаловать так, жаловать: таков мой обычай»* (глава XII), - дважды в романе повторяет Пугачев. Последствия вторжения «незваного гостя» разрушительны и одновременно созидательны (в результате герои соединяются). Эта идея воплощается в эпиграфе по принципу контраста, в чем и состоит его содержательно-концептуальная функция.

В рукописи зачеркнут еще один эпиграф к главе: *«И пришли /к нам/ злодеи в обедни - и у сборной избы выкатили три бочки вина и пили — а нам ничего не дали (показания старосты Ивана Парамонова в марте 1774 г.)»* (VIII, 879). Здесь на битовом уровне воплощена тема «незваного гостя», к тому же Пушкин в «Капитанской дочке» не стремится к строгой документальности, чтобы сохранить атмосферу исторического романа. Пословица как «сжатый» жанр точнее отражала мысль писателя, была более выигрышной, позволяя погружаться в ее метатекст, к тому же вбирала и точку зрения «старосты».

Стихотворение «Вид прелестный, милы взоры...» М. Хераскова, взятый из «Собрания русских стихотворений», составленного В.А. Жуковским (1811. Ч. 2. С. 139), является источником эпиграфа одноименной IX главы:

*Сладко было спознаваться
Мне, прекрасная, с тобой;
Грустно, грустно расставаться,
Грустно, будто бы с душой.*

Херасков. (VIII, 334)

Стихотворение представляет собой стилизацию народной песни. Пушкин иронизирует и одновременно напоминает, что эти простые и искренние чувства соответствуют сущности и Гринева, и Маши, детей

простых, «старинных людей», как охарактеризованы они эпитафией к главе третьей. Простота нравов, исключение из жизни всего искусственного, фальшивого - вот что определяет поведение и образ мыслей людей провинции. Эпитафия определяет сюжетно-тематическое развитие главы - разлуку влюбленных.

Эпитафия к X главе «Осада города», взятый из поэмы «Россияда» (песнь 11, стих 83 - 86) М.М. Хераскова, относится к эпитафиям, характеризующим Пугачева как царя. У Пушкина отсутствует половина первой строки (Меж тем Российский Царь):

Заняв луга и горы,

С вершины, как орел, бросал, на град он взоры.

За станом повелел соорудить раскат

И, в нем перуны скрыв, в ночи привести под град.

Херасков. (VIII, 338)

Описание взятия Казани Иваном Грозным теперь дано с позиции Хераскова. Здесь выражена содержательно-фактуальная функция эпитафии (связь с названием главы), преобладает же характерологическая: эпитафия отмечает организаторские способности Пугачева, которые, по словам историков, превосходили способности царских военачальников. В тексте главы торжественность эпитафии частично пересматривается, приобретая иронический и одновременно трагический оттенок: Пугачев не смог взять город Оренбург, осада которого стала *«гибельна для жителей, которые претерпели голод и всевозможные бедствия»*. Пугачев находится в центре внимания Пушкина, потому что в нем соединились народные надежды и иллюзии, и ярко проявился национальный характер. Этим объясняется широкое использование песен, сказок, пословиц для раскрытия взглядов и убеждений Пугачева.

Пугачев, рассказывая сказку, называет себя орлом (как и в эпитафии к главе X). В эпитафии главы XI «Мятежная слобода» Пугачев уподоблен льву.

В ту пору лев был сыт, хоть с роду он свиреп.

«Зачем пожаловать изволил в мой вертеп?» —

Спросил он ласково.

А. Сумароков. (VIII, 344)

Пушкин воспроизвел здесь стиль притч Сумарокова. Поэт в совершенстве владел всеми средствами поэтики того или иного индивидуального стиля и использовал их в своих художественных целях. Такой целью была беспристрастность издателя, позаботившегося о «приличных эпитафиях», для Пушкина было важно сохранить видимость объективности. В эпитафии содержится намек на одну из причин добродушия Пугачева, но о своей «сытости» кровью в тексте главы говорит Хлопуша: *«Полно, Наумыч. Тебе бы все душить да резать. <...> Разве мало крови на твоей совести? <...> Конечно, и я грешен, и эта рука <...> повинна в пролитой христианской крови. Но я губил супротивника, а не гостя; <...> кистенем и обухом, а не бабьим наговором».* В эпитафии налицо «сдвоено-контрастные определители» [Гей Н.К. 1989., стр. 269]: *«с роду свиреп»* - *«сказал ласково»*, характеризующие отношение Пугачева к Гриневу. Пугачев «свиреп» к непокорным его воле, но к Гриневу «ласков». Еще во II главе Пушкин дает подобную характеристику, прозвучавшую от лица Гринева: *«Страшный мужик ласково меня кликал... ужас и недоумение овладели мною».* Образ предводителя восстания строится на противоположностях, в основе которых антитеза «разрушитель - созидатель». Это еще раз акцентирует Пушкин собственным эпитафием к одиннадцатой главе. Жанр притчи использован не случайно: его иносказательность ориентирует на «царственность» героя. В этой главе рассказана сказка об орле, которую с эпитафием связывают аллегорические нити. Львы и орлы считаются символами царственности. Пугачев в эпитафии сближен со львом, что «являлось само по себе вызовом официальной историографии» [Степанов

Н.Л., 1962., стр. 234]. Характерологический эпиграф снова очерчивает образ Пугачева - «царя».

К главе XII «Сирота», посвященной описанию встречи Маши Мироновой-сироты с Гриневым, эпиграф взят из свадебной песни, записанной Пушкиным в селе Михайловском; это, скорее всего, ее обработанный вариант (см.: 245, 429; песня № 30 «Много, много у сыра дуба»):

*Как у нашей у яблонки
Ни верхушки нет, ни отросточек;
Как у нашей у княгинюшки
Ни отца нету, ни матери.
Снарядить-то ее некому,
Благословить-то ее некому.
Свадебная песня. (VIII, 354)*

Эпизод, когда Гринев говорит: *«Милая Марья Ивановна!.. Я почитаю тебя своею женою. Чудные обстоятельства соединили нас неразрывно: ничто на свете не может нас разлучить»* (VIII, 358), благодаря эпиграфу воспринимается как свадьба героев. Песня «Много, много у сыра дуба» поется тогда, когда у невесты нет матери, но есть отец: *«Благословить есть кому, / Снарядить некому»*. В примечании к песне Пушкин поясняет: *«Благословляет обыкновенно отец, снаряжает мать»* [Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты, 1935., стр. 429]. Смысл песни меняется, так как героиня круглая сирота. Посаженым отцом для Маши в данной ситуации является Пугачев, осиротивший девушку. Гринев называет его «благодетелем». Слова Пугачева звучат как благословение: *«Возьми себе свою красавицу; вези ее, куда хочешь, и дай вам бог любовь да совет!»* (VIII, 356).

В образе Пугачева можно выделить несколько ипостасей: бродяга, руководитель восстания, царь и просто человек. В эпиграфе ко II главе

воплощен образ бродяги и намечен руководитель восстания («мудреные речи»), проявившийся в главе «Незванный гость». В главах VI, X, XI Пугачев предстает как царь. В эпиграфе к главе XII реализуется образ Пугачева-человека, проявившийся в его «отцовстве» (характерологическая функция) и предсказывается судьба Маши (сюжетная функция). Лексема «отец» приобретает и более широкий смысл: отец для всех сирот, их защитник и покровитель. В слове «сирота» сконцентрировано состояние одиночества, обиженности судьбой, а потому Пугачев чувствует необходимость своей помощи: *«Глаза у Пугачева засверкали. «Кто из моих людей смеет обижать сироту? Будь он семи пядей во лбу, а от суда моего не уйдет»»* (VIII, 348). На главе XII прекращается повествование о Пугачеве. Пушкин сознательно обрывает его там, где о герое сказано лучшее, когда Гринев и Маша будут *«каждый день <...> молить бога о спасении грешной души»* разбойника. Автор фиксирует внимание читателя на этом положительном: в характере Пугачева точка ставится на его человечности.

Глава XIII «Арест» имеет эпиграфом строки, сочиненные самим Пушкиным в стиле комедий Княжнина:

*-Не гневайтесь, сударь: по долгу моему
Я должен сей же час отправить вас в тюрьму.
-Извольте, я готов; но я в такой надежде,
Что дело объяснить дозволите мне прежде.*

Княжнин. (VIII, 360)

Эпиграф выполняет прежде всего содержательно-фактуальную функцию, то есть предсказывает развитие темы и сюжета. Его официальность говорит о серьезной угрозе Гриневу, хотя его приятельская встреча с Зуриным поначалу отводит мысль о реальной опасности его положения. Фраза, приписанная Княжнину, держит в напряжении и в то же время поддерживает надежду на благополучный исход. Эта двойственность отражается в тексте. Ситуация ареста и оправдания повторяется в главе

дважды: при встрече с Зуриным со счастливой развязкой, когда Гринев «объясняет дело» и все становится на свои места, и с приходом бумаги, когда Зурин «повинуется приказу». Гринев едет в Казань, где оправдаться ему не удастся.

«Мирская молва - морская волна. Пословица» (VIII, 366) - эпитафия к XIV заключительной главе. Эта поговорка встречается в «Собрании 4291 древних русских пословиц»: *«Мирская молва, морская волна»*. В главе «Суд» представлены разные суды: военный; суд предателя Швабрина, мстящего Гриневу; суд Маши и Савельича в защиту Петра Андреевича; суд отца, разочаровавшегося в сыне как честном дворянине; суд императрицы, моральный и человеческий. Наконец, сам читатель, зная все перипетии судьбы Гринева, «судит» героев романа. Представляя такое разнообразие судов, автор напоминает тем самым, что есть еще и высший суд - Божий. Слова Гринева подтверждают это: *«Совесть моя была чиста; я суда не боялся...»* (VIII, 365). Не случайно глава с таким названием имеет эпитафия *«Мирская молва - морская волна»*. Волна может быть спасительной и вынести на берег, а может захлестнуть и унести в пучину лжи и предательства. Честь незапятнанная или *«омытая позором»* - между этими полюсами идет выбор героев. Идеи последнего и общего эпитафий связаны, доказывая одну истину: «береги честь смолоду» и останешься свободным от мирского суда, от мирской молвы, главное - суд самого себя перед лицом своей совести. Мысль, высказанная Пушкиным в статье «Вольтер», писавшейся в одно время с романом, как нельзя лучше подтверждает это: *«<...> независимость и самоуважение одни могут нас возвысить над мелочами жизни и над бурями судьбы»* (XII, 81).

Соотнесение судеб героев, разных планов повествования становится в «Капитанской дочке» одним из наиболее общих композиционных и содержательных принципов, одним из приемов, раздвигающих внутренние

границы романа. В эпиграфах часто заложены принципы соотношения того или иного материала.

Эпиграфы имеют двухступенчатую организацию, а поэтому взаимодействуют и с текстом главы, которой предшествуют, и с текстом всего произведения.

Они перекликаются друг с другом, с общим эпиграфом. Все они дают ключ к восприятию разных героев. Эпиграфы композиционно выстроены: пословица начинает и замыкает произведение и стоит в центре повести. Имена поэтов и драматургов XVIII века чередуются с народными песнями: литературному стилю эпохи, условностям классицизма, его дворянскому характеру противостоит народность песенных эпиграфов. Пословицы, поговорки Пушкин ценил не только за их высокие художественные достоинства, но и за то, что в них в поэтической форме запечатлелся исторический и нравственный опыт народа, его быт, интересы, воззрения, идеалы, его мудрость. Говоря о народе, о его героях, Пушкин не мог не использовать подлинно национальные источники, что помогло ему создать своеобразный жанр исторической повести о народе.

Эпиграфы являются связующим эстетическим звеном между заголовком и текстом, создавая дуализм позиций, выводящий на философскую позицию «чести - самостояния». Практически в каждом эпиграфе «Капитанской дочки» важна структурообразующая функция, помогающая раскрытию идейной функции главного эпиграфа. Обращает на себя внимание и метатекстовая функция эпиграфов, воссоздающих «воздух» культуры прошлого. Эпиграфы формируют новую реальность, создают параллельный знаковый текст, который выводит в область большего художественного обобщения, чем только текст произведения. В последнем крупном творении Пушкин возвращается от экспериментальных (как в «Пиковой даме» или «Египетских ночах») к прежним принципам использования эпиграфа.

Эпиграфы приобретают большую метафорическую глубину за счет расширения круга их источников, за счет их цельности.

Выводы по второй главе.

Пушкин был не только великим поэтом, но и замечательным прозаиком. Его перу принадлежат десятки различных повестей и рассказов, среди которых «Дубровский», «Пиковая дама», «Барышня-крестьянка», «Станционный смотритель». Но наибольшей высоты творчество Пушкина-прозаика достигает в его последнем большом законченном произведении — исторической повести «Капитанская дочка».

При изучении этой повести многие исследователи особое место уделяют эпиграфам в произведении. Характер эпиграфов к «Капитанской дочке» весьма знаменателен. Пушкин любил снабжать свои повести и романы эпиграфами, но ни в одном из его прежних произведений нет эпиграфа, взятого из фольклора. Все эпиграфы заимствованы в основном из литературных источников, при некоторых даны ссылки на частные письма, на светскую болтовню. Очень много эпиграфов приводится на иностранных языках, в основном на французском. Из семнадцати эпиграфов, данных к «Капитанской дочке», десять, т. е. большая часть, заимствованы из народного

творчества. Это не только окружает повесть Пушкина особой атмосферой народности, но и вполне соответствует ее содержанию. В самом деле, в «Евгении Онегине» нет, если не считать образ няни Татьяны, сколько-нибудь развернутых образов людей из народа. В сюжет «Капитанской дочки» не только введено большое количество персонажей из народа (их примерно столько же, сколько персонажей-дворян), но многие из них развернуты в исключительно яркие полновесные художественные образы. Фольклорные эпиграфы представлены в повести через народные песни или пословицы.

Некоторыми эпиграфами Пушкин стремился подчеркнуть эпоху, о которой идет повествование. Для наиболее верного художественного воссоздания изображаемой эпохи Пушкин наряду с историческими документами использует те произведения художественной литературы XVIII века, в которых в большей или меньшей степени отразилась жизнь того времени. Специфически-литературная атмосфера XVIII века сообщается Пушкиным повести посредством эпиграфов к отдельным главам, взятых из комедий Княжнина, Фонвизина, Хераскова.

Есть эпиграфы, которые носят явно сатирический характер. Например, перед главой «Поединок» дана цитата из Княжнина: «Ин изволь, и стань же в позитуру.

Посмотришь, проколю как я твою фигуру!» Этот эпиграф с легким оттенком юмора сводит на нет всю драматичность предстоящей дуэли между Гриневым и Швабриным, а Пушкин как бы посмеивается над юношеской несдержанностью своего героя.

Большинство эпиграфов помогают раскрытию характеров героев повести. В мягких юмористических тонах показаны образы капитана Миронова и его жены Василисы Егоровны. К главе, в которой они впервые предстают перед читателем, дан эпиграф из «Недоросля»: «Старинные люди, мой батюшка».

При помощи эпиграфов очень тонко оттеняется характер Маши Мироновой. К главам, в которых тема Маши разворачивается с наибольшей силой, даны эпиграфы, взятые из народных песен, пословиц, любовной лирики поэтов XVIII века.

Очень своеобразны эпиграфы, данные к главам о Пугачеве. Вот один из них, взятый из произведений Сумарокова: «В ту пору лев был сыт, хоть с роду он свиреп». Этот эпиграф не только дает полное представление о характере Пугачева, но также помогает понять, в каком настроении он находится на момент повествования.

Безусловно, особое внимание стоит уделить эпиграфу, данному ко всей повести: «Береги честь смолоду». Этот эпиграф становится камертоном, на который настраивается все повествование. В нем заключены основная идея и смысл всей повести, та главная мысль, которую хотел донести до читателей Пушкин. Каждый герой повести проходит через испытания, которые и показывают, насколько они дорожат своей честью, через что могут переступить в жизни, а через что нет.

Стоит также отметить, что каждый эпиграф как бы предваряет то действие, о котором будет рассказываться в главе. Все они настраивают читателя на события или героя, описываемые в главе, задают определенную тональность последующему повествованию. Например, к главе «Крепость» дан эпиграф из солдатской песни: «Мы в фортеции живем, хлеб едим и воду пьем», и становится понятно, что рассказ пойдет о жизни крепости и ее обитателях. Глава «Пугачевщина» начинается эпиграфом: «Вы, ребяташки, послушайте, что мы, старые старики, будем сказывать». Этот эпиграф настраивает читателя на предстоящее знакомство с неким историческим фактом, рассказанным по свидетельству очевидцев. К главе «Сирота» дан эпиграф: «Как у нашей у яблоньки ни верхушки нет, ни отросточек».

Таким образом, каждый эпиграф к повести «Капитанская дочка» несет на себе смысловую нагрузку, благодаря которой можно не только

почувствовать время, о котором идет повествование, но также разобраться в характерах героев и лучше понять замысел Пушкина.

Заключение.

Эпиграф - это малый жанр, элемент жанра более крупного. Этот максимально сжатый жанр является связующим звеном между системой культуры его контекста и того произведения, в который он включен. Эпиграф способствует умножению смысла текста. Он фокусирует в себе смысл данного произведения и выводит текст на более высокий уровень интерпретации.

Пушкин обладал особым чувством эпиграфики. Пушкинские эпиграфы - свидетельство того, что картина мира поэта представлялась не изолированной, а всегда в системе мировых отношений, общечеловеческих проблем. Эпиграф является показателем масштабности творчества Пушкина, глубины его произведений, личной культуры поэта, выразителем его взглядов, идей. Пушкинский эпиграф подтверждает философско-эстетический принцип «в малом - великое».

Эпиграфы у Пушкина - органическая часть повествования, приоткрывающая его внутренний смысл, его подтекст. Из поясняющей

надписи пушкинский эпиграф превращается в выделенную цитату, которая находится в сложных, динамических отношениях с текстом.

Все функции эпиграфа, обозначенные нами, реализованы в произведении Пушкина. Собственно содержательная информация, обычно лежащая на поверхности толкования, присутствует в эпиграфах Пушкина, при этом за ней часто скрыт гораздо более важный содержательный аспект. Она ни разу не была выявлена обособлено, а всегда в функциональном комплексе.

Концептуальная (идейная) функция в целом не характерна для Пушкина. Если же поэт подчеркивал ее важность текстуально, она, безусловно, носила доминирующий характер (например, главный эпиграф «Капитанской дочки»).

Подтекстовая (оценочная) функция выделена практически в каждом эпиграфе. Субъективная оценка происходящего проявляется у Пушкина по-разному, чаще всего эпиграф становится выражением настроений самого автора в момент создания произведения или иронии, которая может быть добродушной с долей трагизма или злой, шутливой, издевательской.

Характерологическая функция эпиграфа проявляется ярко и разнообразно. Каждый эпиграф заключает характерообразующее зерно того или иного персонажа, явления, обитателей (тройной эпиграф к главе седьмой), всей России (эпиграф-каламбур в главе второй). О разносторонности образа Емельяна Пугачева - эпиграфы «Капитанской дочки». Пушкинский эпиграф вообще отличается характерологическим акцентом, особенно проявляющемся в произведении, где можно говорить о его психологизме.

Эпиграфы часто указывают на излюбленный прием Пушкина: симметричную композицию произведения. Архитектоническая структурообразующая функция прослеживается в достаточном количестве эпиграфов, особенно ярко воплотившись в системе эпиграфов «Капитанской

дочки». Так, строка из текста-источника могла стать цитатой-импульсом: с нее начиналось стихотворение. Эта «отправная точка» могла «оспариваться» автором, дополняться им или выразить то же мнение, причем со своим кругом ассоциаций. Эта функция доминирует в переводных стихотворениях. В этом Пушкин следовал традиции, при этом переосмыслил ее, расширив функциональные возможности такого эпиграфа.

В качестве доминирующей нигде не отмечена функция, влияющая на лексико-стилистический строй произведения или его главы. Она присутствует практически в каждом эпиграфе, где-то воплощаясь насыщенно, где-то глубоко прячась. Иногда возникала необходимость отыскивать ее во всем тексте произведения, а не только в конкретной главе (тогда определенная лексема, слово-символ приобретает уже структурообразующие свойства).

Выделение метатекстовой функции эпиграфов являлось приоритетной задачей исследования. Мы проследили культурно-исторические связи, выявлению которых способствовали эпиграфы, иногда отсылающие не только к какому-либо тексту, но к творчеству отдельного поэта в целом или к поэтической традиции. Внутри метатекстовой функции существуют, развиваются другие функции, связанные с процессом творчества, с нравственными, философскими проблемами, с особенностями изображения современного мира, с системой детерминированности всего существующего, которое открывается пушкинскому сознанию, с наполнением особым смыслом слова, превращающегося в символ. Эпиграфы нужны Пушкину, чтобы осуществить и закрепить в отдельном произведении всеобщую системность, замкнутость, всеобщее единство.

Функциональный анализ позволил в большей мере понять, воспринять весь объем эпиграфа, какие тематические, идейные, подтекстовые, структурные, метатекстовые элементы он в себе включает. Каждый эпиграф совмещает в себе несколько функций. Он полифункционален. В эпиграфе-

пословице к роману «Капитанская дочка» воплощен весь функциональный комплекс.

Иногда Пушкин указывает автора источника без упоминания названия его произведения, иногда наоборот, «пренебрегает» авторством. Такое обозначение/необозначение источника связано со степенью его распространенности, узнаваемости, с закреплением какой-либо общей ситуации в русской литературе или с условиями, когда важен не источник сам по себе, а особенность ситуации. Эта проблема эстетическая. Пушкин не нацеливался на наше восприятие, а давал свою творческую концепцию. Читательская память является главным средством установления диалогических отношений. От качества этой памяти напрямую зависит, насколько широко и полно будет развернута цитата. Посредством подобного «контакта» читатель выходит на особый уровень понимания, замысел автора становится адекватным восприятию.

Эпиграфы появлялись на стадии подготовки рукописей к печати могли быть записаны как план будущего произведения, как воплощение развития его замысла возникали и дорабатывались вместе с текстом произведения.

Эпиграфы привнесены из самых разных контекстов (философских, библейских, фольклорных, собственных), цитированы на нескольких языках. Сочинение подходящего эпиграфа, его мистификация случались в практике европейских и русских авторов. Пушкин в этом отношении пошел дальше своих предшественников: ввел как прием автоцитацию и значительно расширил возможности мистифицированного и стилизованного эпиграфа.

Мистифицированный эпиграф имел разный характер (изменение текста источника; пропуск слов, строк, вследствие чего менялся смысл самой фразы; эпиграф как указание на переводной характер произведения, не являющегося переводом и т.д.). В таком эпиграфе всегда предполагался элемент игры с читателем, это своеобразный авторский обман. Исправления текста эпиграфа были фактически точными или были направлены на

достижение определенной художественной цели. Среди мистификаций выделяются стилизованные эпиграфы, когда Пушкин сочинял эпиграф, подписываясь именем конкретного писателя: например, имитировал стиль «Притчей» А. Сумарокова, комедий Я. Б. Княжнина, мистических рассказов Сведенборга, средневековой поэмы Саади, народной песни и др.

Эпиграф - это малый жанр, элемент жанра более крупного. Этот максимально сжатый жанр является связующим звеном между системой культуры его контекста и того произведения, в который он включен. Эпиграф способствует умножению смысла текста. Он фокусирует в себе смысл данного произведения и выводит текст на более высокий уровень интерпретации.

Пушкин обладал особым чувством эпиграфики. Пушкинские эпиграфы - свидетельство того, что картина мира поэта представлялась не изолированной, а всегда в системе мировых отношений, общечеловеческих проблем. Эпиграф является показателем масштабности творчества Пушкина, глубины его произведений, личной культуры поэта, выразителем его взглядов, идей. Пушкинский эпиграф подтверждает философско-эстетический принцип «в малом - великое».

Библиографический список.

1. Литературный энциклопедический словарь/Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. Редкол.: Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов, А. Г. Бочаров и др.—М.: Сов. энциклопедия, 1987.—752 с.
2. Вежбицка А. Метатекст в тексте // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1978. Вып 8. С. 404,421.
3. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. - М.: Худож. лит., 1975.-502 с.
4. Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Т.1: Статьи по семиотике и типологии культуры. - Таллинн: Александра, 1992. - 479 с.
5. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. - М.: Худож. лит., 1975.-502 с.
6. Остолопов Н.Ф. Словарь древней и новой поэзии: В 3-х ч. - СПб.: Тип. Имп. Акад. Наук, 1821. - Ч. 1. - 531 с.
7. Коцкиенко И.В. Полифункциональность эпиграфа в творчестве А.С. Пушкина. С-П.,2004.

8. Кузьмина Н.А. Эпиграф в коммуникативном пространстве художественного текста // Вестник Омского ун-та . - 1997. - № 2. - С. 60-63.
9. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / АН СССР Ин-т языкознания. - М.: Наука, 1981. - 138 с.
10. Маймин Е.А. О русском романтизме / Кн. для учителя. М.: Просвещение, 1975.-239 с.
11. А.С. Пушкин. Полн. собр. соч.: В 6 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1930 - 1931. (Приложение к журналу «Красная нива» на 1930 г.) Т. 6. Путеводитель по Пушкину. -398 с.
12. Виноградов В.В. Стиль Пушкина. - М.: Худож. лит., 1941. - 620 с.
13. Бродский Н.А. Евгений Онегин: Роман А.С. Пушкина. Пособие для учителей сред. шк. 2-е изд., перераб. - М.: Учпедгиз, 1937. - 464 с.
14. Третьяков В.К. Избранные произведения / Вступит, статья Л.И. Тимофеева; Примеч. Я.М. Строчкова. -М.-Л., 1963. С. 366.
15. Державин Г.Р. Сочинения: В 9 т. СПб., 186[^].Т. I. С. 341.
16. Гаспаров Б.М. Язык, память, образ: Лингвистика яз. существования. - М.: Новое лит. обозрение, 1996. - 351 с.
17. Маймин Е.А. О русском романтизме / Кн. для учителя. М.: Просвещение, 1975.-239 с.
18. Якубович Д.П. Предисловие к «Повестям Белкина» и повествовательные приемы В. Скотта // Пушкин в мировой литературе. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1926. С. 160- 187.
19. Орлов А. Народные песни в «Капитанской дочке» Пушкина // Художественный фольклор / Под ред. Ю. Соколова. - М.,1927. Вып. 2. С. 80 - 95.
20. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. - М.: Худож. лит., 1975.-502 с.
21. Бахтин М.М. К методологии литературоведения // Контекст - 1974. М., 1975. С. 203-212.

22. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М.: Худож. лит., 1986. - 541
23. Вежбицка А. Метатекст в тексте // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1978. Вып 8. С. 404,421.
24. Кузьмина Н.А. Цитата в научном и художественном тексте // Художественный текст: единицы и уровни организации / Омск. гос. ун-т. - Омск, 1991.
25. Кузьмина Н.А. Эпиграф в коммуникативном пространстве художественного текста // Вестник Омского ун-та . - 1997. - № 2. - С. 60-63.
26. Кузьмина Н.А. Эпиграф как лингвостилистическое средство и его роль в композиции стихотворения // Композиционное членение и языковые особенности художественного произведения. Сб. науч. тр.; Моск. гос. пед. ин-т им. В.И. Ленина. - М.:, 1987. С. 68 - 79.
27. Остолопов Н.Ф. Словарь древней и новой поэзии: В 3-х ч. - СПб.: Тип. Имп. Акад. Наук, 1821. - Ч. 1. - 531 с.
28. Арнольд В.И. Об эпиграфе к «Евгению Онегину» // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 1997. Т. 56. №2. С. 63.
29. Арнольд И.В. Проблемы интертекстуальности // Вестник СПб-го ун-та. № 23. Сер. 2. История, языкознание, литературоведение. 1992. - Вып. 4. - С. 53 - 60.
30. Арнольд И.В. Читательское восприятие интертекстуальности и герменевтика // Интертекстуальные связи в художественном тексте: Межвуз. сб. науч. тр. - СПб: Образование, 1993. - С. 4 - 12.
31. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / АН СССР Ин-т языкознания. - М.: Наука, 1981. - 138 с.
32. Виноградов В.В. О стиле Пушкина // Лит. наследство. - М.: Жур. газ. объединение, 1934. - Т. 16 - 18. С. 135 - 214.
33. Виноградов В.В., Стилль «Пиковой дамы» // Пушкин. Временник пушкинской комиссии. М.; Л., 1936. Т. 2. С. 74 - 147.

34. Виноградов В.В. Стиль Пушкина. - М.: Худож. лит., 1941. - 620 с.
35. А.С. Пушкин. Полн. собр. соч.: В 6 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1930 - 1931. (Приложение к журналу «Красная нива» на 1930 г.) Т. 6. Путеводитель по Пушкину. - 398 с.
36. А.С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2-х т. / Вступ. ст. В.Э. Вацуро; Сост. и примеч. В.Э. Вацуро, М.И. Гиллельсона, Р.В. Иезуитовой, Я.Л. Левкович и др. - 3-е изд., доп. - СПб.: Академ, проект, 1998. - (Пушкинская б-ка). Т. 1. - 527 с.
37. А.С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2-х т. / Вступ. ст. В.Э. Вацуро; Сост. и примеч. В.Э. Вацуро, М.И. Гиллельсона, Р.В. Иезуитовой, Я.Л. Левкович и др. - 3-е изд., доп. - СПб.: Академ, проект, 1998. - (Пушкинская б-ка). Т. 2. - 655 с.
38. Пушкин. Письма / Под ред. и с прим. Б.Л. Модзалевского. М.; Л.: ГИЗ, 1926. Т. 1 (1815- 1825).-539 с.
- 39.
40. Пушкин. Письма / Под ред. и с прим. Б.Л. Модзалевского. М.; Л.: ГИЗ, 1926. Т. 2 (1826 - 1830). - 579 с.
41. Бродский Н.А. Евгений Онегин: Роман А.С. Пушкина. Пособие для учителей сред. шк. 2-е изд., перераб. - М.: Учпедгиз, 1937. - 464 с.
42. Кржижановский С.Д. Искусство эпиграфа: (Пушкин) // Лит. учеба. - 1989. - № 3. - С. 102-112.
43. Лапкина Г.А. К истории создания «Арапа Петра Великого» // Пушкин. Исследования и материалы. М. - Л.: Наука, 1958. Т. 2. С. 293 - 310.
44. Шкловский В.Б. Заметки о прозе русских классиков. О произведениях Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Тургенева, Гончарова, Толстого, Чехова. Изд. 2-е, испр. и доп. - М.: Сов. писатель, 1955. - 460 с.
45. Гиллельсон М.И., Мушина И.Б. Повесть А.С. Пушкина «Капитанская дочка». Комментарий. Пособие для учителя. - Л.: Просвещение, 1977. - 192 с.

46. Вацуро В.Э. Из историко-литературного комментария к стихотворениям Пушкина // Пушкин. Исследования и материалы. - М.: Наука, 1986. Т. 12. С. 305-323.
47. Гей Н.К. Проза Пушкина: Поэтика повествования / АН СССР, ИМЛИ им. А.М. Горького.: Наука, 1989. - 269 с.
48. Гей Н.К. Художественный синтез в стиле Пушкина // Типология стилевого развития нового времени. Классический стиль. Соотношение гармонии и дисгармонии в стиле. - М.: Наука, 1976. С. 115 - 143.
49. Степанов Н.Л. Проза Пушкина. - М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1962. - 300 с.
50. Белькраме Ф. **Значение** и функция эпитафия к повести Пушкина «Капитанская дочка» // Болдинские чтения. - Н. Новгород: Изд-во Нижегород. ун-та, 2004. С. 75-83.
51. Шляпкин И.А. Из неизданных бумаг А.С. Пушкина. СПб.: тип. М.М. Ста-сюлевича, 1903. - 368 с.
52. Хализев В.Е. О типологии персонажей и «Капитанской дочке» // Рус. словесность. - 1996. - № 2. - С. 23 - 28.
53. Фаустов А.А. Авторское поведение Пушкина: Очерки. - Воронеж: Воронеж. гос. ун-т, 2000. - 321 с.
54. Томашевский Б.В. Французская литература в письмах Пушкина к Е.М. Хитрово // Письма А.С. Пушкина к Е.М. Хитрово. Л., 1927. С. 205 - 256.
55. Томашевский Б.В. Первоначальная редакция XI главы «Капитанской дочки» [Комментарии к публикации] // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.-Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1939. -№4-5.-С. 5-13.
56. Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей Бартеневым в 1851 - 1860 гг. / Вступ. ст. и прим. М. Цявловского. - М.: Изд-во Сабашниковых, 1925.- 143 с.
57. Покровский В. Отношение А.С. Пушкина к отечественным писателям. - М.: Университетская типография, 1902.

58. Покровский М.М. Пушкин и античность // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1939. Т. 4 - 5. С. 27 - 56.