

**ПОВЕСТЬ А. С. ПУШКИНА «МЕТЕЛЬ»
И БАЛЛАДА В. А. ЖУКОВСКОГО «СВЕТЛАНА»
(проблема предметного мира в реалистическом и романтическом текстах)**

*Работа представлена кафедрой литературы
Череповецкого государственного университета.
Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор Р. М. Лазарчук*

В статье ставится актуальная проблема современного литературоведения – предметный мир художественного произведения. Анализируется вещесфера повести А. С. Пушкина и баллады В. А. Жуковского, рассматриваются ключевые предметные образы: сани и храм (церковь). Делается вывод о сложных диалогических отношениях, в которые вступают произведения на предметном уровне.

Ключевые слова: предметный мир, формальный тезаурус, баллада, повесть, диалог.

M. Nizovtseva

**THE NARRATIVE STORY “THE SNOWSTORM” BY A. S. PUSHKIN
AND THE BALLAD “SVETLANA” BY V. A. ZHUKOVSKY
(the problem of the object world in realistic and romantic texts)**

The article covers the topical problem of modern literary studies: an object world of a literary piece. The material sphere in A. S. Pushkin’s narrative story and V. A. Zhukovsky’s ballad is analysed, the key images – a sledge and a church – are considered. The conclusion about the complex dialogical relations between the literary pieces at the object level is drawn.

Key words: object world, formal thesaurus, ballad, narrative story, dialogue.

А. П. Чудаков сформулировал важное теоретическое положение, согласно которому романтизму и реализму присущи разные художественные принципы освоения действительности [16, с. 16], а значит, и разные принципы отбора и изображения мира предметов.

Исследователи неоднократно обращались к изучению роли эпиграфа пушкинской повести, при этом в центре внимания оказывались сюжетные параллели произведений [1, с. 565; 11, с. 75, 76; 3, с. 93; 17, с. 206], «механизмы» взаимодействия текстов [4, с. 109; 7, с. 138–140; 8, с. 17]. На предметном уровне произведения не рассматривались.

В статье проводится сопоставительный анализ предметного мира повести «Метель» (1830) и баллады «Светлана» (1812): уста-

навливается «список» предметов, выявляются способы изображения и функции предметных образов в реалистическом и романтическом текстах.

Путем составления частотного словаря, построенного по принципу формального тезауруса [2, с. 275], определяется перечень предметов. Тезаурус повести включает 54 единицы (97 словоупотреблений), тезаурус баллады – 38 единиц (84 словоупотребления). В обоих произведениях число словоупотреблений в 2 раза превосходит число слов с предметным значением. При исследовании предметного мира наряду с количественными данными учитываются состав предметов и их рубрикация.

В тезаурусах произведений совпадают 4 рубрики, однако характер их вещного на-

полнения различен. Так, рубрика «Дом и интерьер» тезауруса баллады имеет подрубрику, отсутствующую в тезаурусе повести, – «Святые предметы». Это обусловлено тем, что балладному миру присуще свое видение окружающей действительности, в нем сосуществуют реально-бытовое и фантастическое начала. По-разному в тезаурусах произведений представлен разряд «Похоронные принадлежности»: в повести – 1 словоупотребление, в балладе – 6. Предметный слой двух рубрик повести плотнее: «Костюм» в тезаурусе повести – 13 словоупотреблений, в тезаурусе баллады – 8; «Средства передвижения» – 12 и 7. Помимо названных разрядов тезаурус повести содержит еще 4 рубрики: «Письменные принадлежности и изделия из бумаги», «Предметы искусства», «Деньги», «Другое».

Самое обширное «семантическое гнездо» (термин М. Л. Гаспарова) тезауруса баллады и повести – «Дом и интерьер»: 63 и 52 словоупотреблений соответственно. В «Светлане» и «Метели» предметы, входящие в эту группу, в частности отнесенные к классу «Наименование помещения», имеют значение пространственных координат и изображают место действия. Однако в балладе преобладают неопределенно-общие обозначения мест: *обитель* (2 словоупотребления), *хижинка* (2), *уголок* (3). В пушкинской повести доминируют конкретные наименования, например обозначения помещений усадебного дома по их назначению: *гостиная* (3), *комната* (4).

Балладное действие сконцентрировано на небольшом пространственно-временном отрезке: события начинаются вечером и заканчиваются утром следующего дня в светлице. Основная часть баллады представляет собой сон героини. «Светлана», таким образом, имеет кольцевую композицию. В балладе даны циклические временные координаты: время суток и время года. Для сюжетного развития важна временная приуроченность события баллады – Святки, продолжавшиеся от Рождества Христова (25 декабря) до Крещения (6 января).

В отличие от романтической баллады в экспозиции реалистической повести прямо

сообщаются пространственные и временные характеристики. Действие «Метели» локализовано в исторически-конкретном времени и сосредоточено в русской провинциальной усадьбе. Временные рамки повести расширяются, охватывая несколько лет (с 1812 по 1815 г.).

Специфика вещесферы художественного произведения определяется не только количеством словоупотреблений, но и повторяемостью лексической единицы. В «Светлане» высокочастотным словом является «зеркало» (встречается 7 раз). Художественная весомость *зеркала* подчеркивается с помощью такого широко распространенного в фольклоре приема, как повтор: «И на том столе стоит / *Зеркало* (курсив здесь и далее мой. – М. Н.) с свечою»; «Вот красавица одна; / *К зеркалу* садится; / С тайной робостью она / *В зеркало* глядится; / Темно в *зеркале*; кругом / Мертвое молчанье...» [5, с. 32, 33]. С помощью *зеркала* и ряда «гадательных» предметов (*башимачок, воск, чаша, перстень, серьги, плат, пелена, прибор, свечка*) воссоздается свойственный балладе Жуковского национальный колорит. В ритуале гадания актуализируется символическая семантика названных предметов. Так, *зеркало* не только и не столько предмет повседневного обихода, сколько «символ “удвоения” действительности, граница между посясторонним и потусторонним» [6, с. 185]. *Зеркало* является воплощением принципа романтического двоемирия, служит своего рода дверью в потусторонний мир: оно «как бы соединяет сон и явь, здесь и там» [18, с. 98]. Этот второй ирреальный мир реализуется через характерный мотив романтизма – сновидение, состояние противоположное яви. Так возникает центральная семантическая оппозиция: явь – сон. Следовательно, конкретный предметный образ – *зеркало* – участвует в создании такой композиционной единицы, как сон.

Балладный сюжет строится на событии встречи между двумя мирами – «здешним», земным и «иным», «потусторонним» [10, с. 122]. Каждый из них – мир яви и мир сна – характеризуется своим вещным наполнением. В реальности героиню окружает бытовая

утварь. Во сне ее «спутниками» становятся *икона* и *крест*. Кульминационный момент сюжетного развития баллады связан с действием святых предметов, которые наделены функцией волшебных предметов (ср.: в сказке ковер-самолет, сапоги-скороходы, скатерть-самобранка и т. п.): в христианстве «крест воспринимался как символ... торжества (поскольку являлся знаком победы над смертью, залогом будущего воскресения)» [14, с. 193].

Ключевыми предметными образами повести и баллады являются *сани* и *храм (церковь)*. Не случайно в эпиграфе к повести Пушкин отсылает читателя к тому эпизоду баллады, в котором изображается ночная поездка Светланы с женихом. В обоих произведениях совпадают средства передвижения – *сани*, повозка на полозьях для транспортировки груза и перевозки пассажиров. Действие произведений разворачивается зимой, поэтому выбор средства передвижения закономерен.

В балладе *сани* упоминаются 5 раз, из них 4 раза при изображении поездки Светланы с женихом во сне. Являясь смысловым центром в художественной структуре баллады, сон изображается по законам романтической поэтики «ужасного»: сани неожиданно появляются и неожиданно исчезают: «У ворот их *санки* ждут; / С нетерпенья кони рвут / Повода шелковы»; «Сели... кони с места враз. <...> / От копыт их поднялась / Вьюга над *санями*»; «Черный вран, свистя крылом, / Вьется над *санями*»; «Вот примчались... и вмиг / Из очей пропали: / Кони, *сани* и жених» [5, с. 34, 35]. Фрагментарность баллады проявляется во внимании к наиболее напряженным моментам сюжетного действия, поэтому поездка героини занимает центральное место в изображении сна Светланы. Внимание к средству передвижения передано через повтор. Кроме того, в контексте святочного сна *сани* приобретают семантику символа замужества. Жуковский изображает *сани* в народнопоэтическом ключе: называет типичный песенный образ и использует инверсированный порядок слов – «повода шелковы».

Сани фигурируют не только во сне, но и в реальном мире, наутро после пробуждения героини: «Чу!.. в дали пустой гремит / Колокольчик звонкий; / На дороге снежный прах; / Мчат, как будто на крылах, / *Санки* кони рьяны» [5, с. 37, 38]. Так, *сани* оказываются включены в событийный ряд баллады.

Следует отметить, что в тексте «Светланы» встречаются две словоформы: «сани» (3) и «санки» (2). Слова с уменьшительно-ласкательным суффиксом *-к-* широко используются в фольклорных текстах, передают русский колорит, показывают эмоциональное отношение к предмету речи. Не случайно *санки* сопровождают приезд жениха во сне: «У ворот их *санки* ждут» [5, с. 34] и наяву: «Мчат, как будто на крылах, / *Санки* кони рьяны» [5, с. 38]. *Санки* таким образом «окольцовывают» ночную поездку героини с женихом.

В «Метели» среди слов с предметным значением *сани* занимают доминирующее положение (9 словоупотреблений: 8 раз в тексте повести и 1 раз в эпиграфе). Высокая частотность позволяет говорить о семантической насыщенности предмета в структуре текста. Пушкин вводит в повесть «чужую» реалию, но в трансформированном виде.

Впервые *сани* названы в сильной текстовой позиции – в эпиграфе. Эпизод езды Светланы с женихом перекликается с поездками героев пушкинской повести: Марьи Гавриловны, Владимира, Бурмина.

Трем частям повести соответствуют три «сферы сознания» [1, с. 457], или три точки зрения (термин Б. А. Успенского), что накладывает отпечаток на характер изображения предметов. Так, план побега и тайного венчания принадлежит Владимиру, подготовка к предстоящему побегу воссоздана Марьей Гавриловной. Сама поездка дана в восприятии Владимира. Завершающим этапом повествования является рассказ-воспоминание Бурмина.

Общеизвестно, что в пушкинской прозе статические моменты сводятся к минимуму. Подготовка Марьи Гавриловны к побегу изображается как разворачивающийся процесс – последовательность действий героини

передается перечислением предметов: элементов одежды, личных вещей, пространственных ориентиров, предметов конской упряжки.

Сани изображаются с несвойственной для стиля Пушкина степенью подробности: «На дороге *сани* дожидались их... кучер Владимира расхаживал перед *оглоблями*, удерживая ретивых. Он... взял *возжи*, и лошади полетели» [13, с. 79]. Взгляд Марьи Гавриловны ограничен метелью, поэтому ей доступно только то, что находится непосредственно в поле ее зрения, буквально на расстоянии метра. При описании *саней* используется метод разложения вещи на составляющие, называются подчеркнуто предметные образования – части упряжной сбруи, приспособления для запряжки лошадей: *возжи* (веревка, пристегиваемая кляпом или пряжкой к удилам запряженной лошади, для управления ею) и *оглобли* (одна из двух жердей, надетых одним концом на ось повозки, служащих для запряжки лошади в корень). По данным «Словаря языка Пушкина», названные элементы упряжки единичны и встречаются только в исследуемой повести цикла. Благодаря этим предметным деталям возникает зрительный образ саней.

Пространное описание саней в повести заменяет точный и емкий эпитет. Так, в плане побега названы «*готовые*», т. е. заранее приготовленные сани, содержащие все необходимое для отправления в путь. В зимнее время года обязательным элементом *готовых саней* была медвежья полость или тулуп, которыми укрывались до плеч.

Крупным планом показана дорога Владимира к церкви. «Молодой любовник», отправляясь в дорогу, «велел заложить *маленькие сани* в одну лошадь, и... без кучера» [13, с. 79]. Способ изображения саней Владимира характерен для пушкинского прозаического стиля – описание заменяется названием: «*маленькие сани*», а также указанием на количество лошадей: «в одну лошадь» и отсутствие кучера. Обратим внимание, что это единственный случай подобной номинации саней в повести, при этом точное определение «маленькие» передает главный признак –

разновидность саней. Маленькими называли беговые санки, «рассчитанные на одного седока, и обычно без кучера. В такие санки впрягали одну лошадь, реже пару» [12, с. 462]. Езда на таких санях требовала сноровки, чтобы не опрокидывать их на поворотах и ухабах. Вместе с тем *сани* как средство передвижения выполняют знаковую функцию, являясь показателем материального положения героя: «бедный армейский прапорщик» не мог содержать два экипажа.

Владимир сбивается с пути, и одна и та же синтаксическая конструкция: «*сани* по минутно опрокидывались», – передает течение времени, нарастание отчаяния героя. Итак, внутреннее переживание героя показано посредством повторения предметной реалии.

В повести предмет участвует в организации системы персонажей: Владимир и Бурмин оказываются в сходных ситуациях, а их предметное окружение диаметрально противоположно. В отличие от Владимира Бурмин ехал «в Вильну, где находился... полк» [13, с. 86] в *кибитке* с ямщиком.

В рассказе Бурмина средства передвижения представлены двумя видами: *санями* и *кибиткой*. Сначала Бурмин говорит просто о санях – по отношению к чужим саням: «за оградой стояло несколько *саней*», по отношению к своим саням – «я молча выпрыгнул из *саней*». В конце своего повествования герой скажет: «бросился в *кибитку*» [13, с. 86]. *Сани* и *кибитка*, таким образом, употребляются как синонимы, однако разница между ними существенна. Слово «кибитка» употребляется по отношению к крытой зимней повозке, в функциональном отношении кибитка удобнее саней.

Предмет у Пушкина «явлен» в действии. Так, каждый этап развития сюжета повести связан с санями: побег героини, путь Владимира в церковь, ночное приключение Бурмина. По сравнению с балладой в повести усложняется способ изображения предмета: сани представлены как увиденные.

Другим центральным предметным образом повести и баллады выступает *храм* (церковь). Героини произведений покидают свой

дом и отправляются на венчание в церковь. В «Светлане»: «Едем! Поп уж в *церкви* ждет / С дьяконом, дьячками» [5, с. 34]. В «Метели»: «обе они должны были выдти в сад через заднее крыльцо... и ехать... прямо в *церковь*» [13, с. 78].

Заметим, что слово «церковь» в балладе встречается только один раз, во всех остальных случаях употребляется устойчивый поэтический образ свадебных песен – *храм* (4): «*Храм* блестит свечами»; «Вот в сторонке Божий *храм*»; «Тьма людей во *храме*»; «Отворяйся ж, Божий *храм*» [5, с. 34, 38]. Преобладание лексемы «храм» обусловлено «единством и теснотой стихового ряда» (Ю. Н. Тынянов). Стилистически нейтральное «церковь» заменяется торжественным «храм».

В повести, напротив, по преимуществу употребляется *церковь* (8), а *храм* – только в составе эпиграфа. *Церковь* (здание, предназначенное для богослужения) в «Метели» – реальное место действия, впервые упоминается в плане побега. По наблюдению О. Е. Фроловой, *церковь* «представляет кульминационный пункт в сюжете повести и объединяет всех трех персонажей» [15, с. 12].

Проследим, как предмет (*церковь*) участвует в расстановке мужских образов. По-разному показан приезд в село двух героев: Владимира и Бурмина. Наутро, добравшись до Жадрино, Владимир обнаружил, что «*церковь* была заперта. <...> На *дворе тройки* его не было» [13, с. 81]. Иначе описан приезд в село гусарского полковника. Когда Бурмин случайно оказывается в неизвестной деревне, «в *деревянной церкви* был огонь. *Церковь* была отворена, за *оградой* стояло несколько *саней*» [13, с. 86]. Показателен параллелизм синтаксических конструкций: однотипные предложения построены по схеме: «подлежащее (слово с предметным значением «церковь») + составное именное сказуемое («была заперта», «была отворена»)». Проявляется основная черта пушкинской прозы – простота, т. е. выражено «без украшений, самым отчетливым и экономным образом» [9, с. 118]. С помощью коротких, простых фраз, задающих быстрый темп повествованию, достигается стремительность действий и, как

следствие, неожиданный для героев результат. Итак, предмет вместе с другими художественными средствами участвует в создании зеркальности композиции.

В истории, которую Бурмин рассказывает Марье Гавриловне, *церковь* изображается с точки зрения героя, сквозь призму его воспоминаний (названа 6 раз). Описание церкви насквозь динамично: оно включено в событие и не приостанавливает действие повести. Перемещения Бурмина запечатлены через наблюдаемые предметы, являющиеся пространственными ориентирами: *церковь*, *ограда*, *наперть*. Бурмин последовательно фиксирует предметы, при этом выстраивается цепочка предметных образов. Первое «звено» этой цепочки – *церковь*, которая изображается снаружи и изнутри. По закону пушкинской прозы слово «церковь» сопровождает точное определение «*деревянный*», подчеркивающее существенный признак предмета.

Структура описания внутреннего пространства церкви создается движением взгляда героя. Общий план («церковь была отворена») сменяется ближним планом: Бурмин отмечает предметы, составляющие интерьер церкви, – *свечи*, *лавочка*, *налой*. Отсутствие других предметов мотивировано психологическим состоянием героя и условиями освещения. Предметы в рассказе Бурмина значимы в соотношении с восприятием их в прошлом и воспоминаниями этого восприятия в настоящем. Воспроизводимые героем вещные подробности свидетельствуют о том, что он мысленно неоднократно возвращался к событиям той зимней ночи.

Таким образом, двум предметным образам повести – *саням* и *церкви* – присущи сюжетообразующая и композиционная функции.

Подведем итоги. Наличие повторяющихся элементов есть следствие состоявшегося диалога текстов. Реалистическая повесть А. С. Пушкина «Метель» вступает с романтической балладой В. А. Жуковского «Светлана» в сложные диалогические отношения, в которые вовлечены и предметы.

С точки зрения принципов отбора предметов – связь произведений осуществляется

через отталкивание. В тезаурусе баллады существуют предметы бытовые и святые. При этом бытовой предмет (*зеркало*) не только соединяет в себе прямое, утилитарное значение и символическое, но и выступает как «проводник» принципа романтического двоимирия. Предметы, составляющие тезаурус реалистической повести, однородны и лишены символической семантики.

Для баллады (как лиро-эпического жанра) характерно поэтическое словоупотребление при обозначении предметов (*храм, уголок, хижинка*), постоянные эпитеты (*Божий храм, повода шелковы*). Реалистическую повесть отличает разнообразие способов изображения предмета: название, перечисление, указание, эпитетная (*готовые сани*) и безэпитетная (*маленькие сани*) номинации.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Виноградов В. В.* Стиль Пушкина. М.: Гослитиздат, 1941. 620 с.
2. *Гаспаров М. Л.* Художественный мир М. Кузмина: тезаурус формальный и тезаурус функциональный // Гаспаров М. Л. Избранные статьи. М.: Новое литературное обозрение, 1995. С. 275–285.
3. *Дебрецени П.* Блудная дочь. Подход Пушкина к прозе. СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1996. 397 с.
4. *Елкин В. Г.* «Повести Белкина». Скрытые смыслы пушкинского повествования // Истоки, традиции, контекст в литературе: межвуз. сб. научн. тр. Владимир: ВГПИ, 1992. С. 96–110.
5. *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. М.: Языки славянских культур, 2008. Т. 3: Баллады. 452 с.
6. *Королев К. М.* Энциклопедия символов, знаков, эмблем. СПб.: Terra Fantastica, 2003. 524 с.
7. *Кошценко И. В.* Полифункциональность эпитафии в творчестве А. С. Пушкина: дис. ... канд. филол. наук. СПб.: Российская Академия наук, Институт русской литературы (Пушкинский Дом), 2004. 249 с.
8. *Крамарь О. К.* Эпитафия: отношение и оценка // Критика в художественном тексте: сб. научн. тр. Душанбе: ТГУ, 1990. С. 13–20.
9. *Лежнев А. З.* Проза Пушкина. Опыт стилистического исследования. М.: Художественная литература, 1966. 264 с.
10. *Магомедова Д. М.* Филологический анализ лирического произведения. М.: ACADEMIA, 2004. 187 с.
11. *Маркович В. М.* «Повести Белкина» и литературный контекст // Пушкин: Исследования и материалы. Л.: Наука, 1989. Т. XIII. С. 63–87.
12. Онегинская энциклопедия: в 2 т. / под общ. ред. Н. И. Михайловой. М.: Русский путь, 2004. Т. II: Л–Я. А–Z. 801 с.
13. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: в 17 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. Т. VIII (1): Повести и рассказы. 496 с.
14. Словарь символов и знаков / авт.-сост. Н. Н. Рогович. Минск: Харвест, 2004. 512 с.
15. *Фролова О. Е.* Предметный план «Повестей Белкина» // Русский язык за рубежом. 1999. № 4. С. 5–18.
16. *Чудаков А. П.* Вещь в реальности и в литературе // Вещь в искусстве: Материалы научной конференции. 1984. М.: Б. и., 1986. С. 15–46.
17. *Шмид В.* Проза Пушкина в поэтическом прочтении: «Повести Белкина». СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1996. 372 с.
18. *Янушкевич А. С.* В мире Жуковского. М.: Наука, 2006. 524 с.

REFERENCES

1. *Vinogradov V. V.* Stil' Pushkina. M.: Goslitizdat, 1941. 620 s.
2. *Gasparov M. L.* Khudozhestvenny mir M. Kuzmina: tezaurus formal'ny i tezaurus funktsional'ny // Gasparov M. L. Izbrannye stat'i. M.: Novoye literaturnoye obozreniye, 1995. S. 275–285.

ФИЛОЛОГИЯ

3. *Debretseni P.* Bludnaya doch'. Podkhod Pushkina k proze. SPb.: Gumanitarnoye agentstvo «Akademicheskiiy proekt», 1996. 397 s.

4. *Yolkin V. G.* «Povesti Belkina». Skrytye smysly pushkinskogo povestvovaniya // Istoki, traditsii, kontekst v literature: mezhvuz. sb. nauchn. tr. Vladimir: VGPI, 1992. S. 96–110.

5. *Zhukovsky V. A.* Poln. sobr. soch. i pisem: v 20 t. M.: Yazyki slavyanskikh kul'tur, 2008. T. 3: Ballady. 452 s.

6. *Korolev K. M.* Entsiklopediya simbolov, znakov, emblem. SPb.: Terra Fantastica, 2003. 524 s.

7. *Koshchiyenko I. V.* Polifunktional'nost' epigrafa v tvorchestve A. S. Pushkina: dis. ... kand. filol. nauk. SPb.: Rossiyskaya Akademiya nauk, Institut russkoy literatury (Pushkinskiy Dom), 2004. 249 s.

8. *Kramar' O. K.* Epigraf: otnosheniye i otsenka // Kritika v khudozhestvennom tekste: sb. nauchn. tr. Dushanbe: TGU, 1990. S. 13–20.

9. *Lezhnev A. Z.* Proza Pushkina. Opyt stilevogo issledovaniya. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1966. 264 s.

10. *Magomedova D. M.* Filologicheskiiy analiz liricheskogo proizvedeniya. M.: ACADEMIA, 2004. 187 s.

11. *Markovich V. M.* «Povesti Belkina» i literaturnyy kontekst // Pushkin: Issledovaniya i materialy. L.: Nauka, 1989. T. XIII. S. 63–87.

12. Oneginskaya entsiklopediya: v 2 t. / pod obshch. red. N. I. Mikhaylovoy. M.: Russkiy put', 2004. T. II: L–Ya. A–Z. 801 s.

13. *Pushkin A. S.* Poln. sobr. soch.: v 17 t. M.; L.: Izd-vo AN SSSR, 1949. T. VIII (1): Povesti i rasskazy. 496 s.

14. Slovar' simbolov i znakov / avt.-sost. N. N. Rogalevich. Minsk: Kharvest, 2004. 512 s.

15. *Frolova O. E.* Predmetny plan «Povestey Belkina» // Russkiy yazyk za rubezhom. 1999. N 4. S. 5–18.

16. *Chudakov A. P.* Veshch' v real'nosti i v literature // Veshch' v iskusstve: Materialy nauchnoy konferentsii. 1984. M.: B. i., 1986. S. 15–46.

17. *Shmid V.* Proza Pushkina v poeticheskom prochtenii: «Povesti Belkina». SPb.: Izd-vo S.-Peterb. un-ta, 1996. 372 s.

18. *Yanushkevich A. S.* V mire Zhukovskogo. M.: Nauka, 2006. 524 s.