

Торайғыров университетінің
ҒЫЛЫМИ ЖУРНАЛЫ

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ
Торайғыров университета

**ТОРАЙҒЫРОВ
УНИВЕРСИТЕТІНІҢ
ХАБАРШЫСЫ**

Филологиялық серия
1997 жылдан бастап шығады



**ВЕСТНИК
ТОРАЙҒЫРОВ
УНИВЕРСИТЕТА**

Филологическая серия
Издается с 1997 года

ISSN 2710-3528

№ 1 (2026)

Павлодар

**НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ
ТОРАЙГЫРОВ УНИВЕРСИТЕТА**

Филологическая серия

выходит 4 раза в год

СВИДЕТЕЛЬСТВО

О постановке на переучет периодического печатного издания,
информационного агентства и сетевого издания

№ KZ30VPY00029268

выдано

Министерством информации и общественного развития
Республики Казахстан

Тематическая направленность

публикация материалов в области филологии

Подписной индекс – 76132

<https://doi.org/10.48081/BGQF1735>

Бас редакторы – главный редактор

Жусупов Н. К.

д.ф.н., профессор

Заместитель главного редактора

Анесова А. Ж., *доктор PhD*

Ответственный секретарь

Уайханова М. А., *доктор PhD*

Редакция алқасы – Редакционная коллегия

Дементьев В. В., *д.ф.н., профессор (Российская Федерация)*

Еспенбетов А. С., *д.ф.н., профессор*

Трушев А. К., *д.ф.н., профессор*

Маслова В. А., *д.ф.н., профессор (Белоруссия)*

Пименова М. В., *д.ф.н., профессор (Российская Федерация)*

Баратова М. Н., *д.ф.н., профессор*

Аймухамбет Ж. А., *д.ф.н., профессор*

Шапауов Ә. Қ., *к.ф.н., профессор*

Шокубаева З. Ж., *технический редактор*

За достоверность материалов и рекламы ответственность несут авторы и рекламодатели

Редакция оставляет за собой право на отклонение материалов

При использовании материалов журнала ссылка на «Вестник Торайгыров университета» обязательна

<https://doi.org/10.48081/BGQF1775>

***К. Б. Уразаева¹, Ж. М. Култанова²**

¹Евразийский национальный университет имени Л. Н. Гумилева

Республика Казахстан, г. Астана

²Международный университет «Астана»,

Республика Казахстан, г. Астана

¹ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8341-7562>

²ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7952-7088>

*e-mail: urazayeva1008@gmail.ru

ПАРОДИЯ И ИДЕНТИЧНОСТЬ В «ПОВЕСТЯХ БЕЛКИНА» А. С. ПУШКИНА. СПЕЦИФИКА РУССКОГО РЕАЛИЗМА

Статья посвящена связи пародии и идентичности как факторов национального своеобразия русского реализма. Проблема рассмотрена на материале цикла повестей А. Пушкина. Предпринятый в статье анализ полифонической природы пародии опирается на мифологические, религиозно-духовные и литературные источники. Выделение в составе пародии рецепции и ее видов позволило установить связь между объектами и приемами пародирования, разработать классификацию способов пародирования и показать их влияние на стиль писателя. Обобщение множественности проявлений «Другого» как объекта пародирования способствовало установлению факторов жанровой трансформации. «Другой» – как конфликт «своего» и «чужого» – показал связь аксиологии Православия, духовных взглядов писателя и сюжетостроения как причину жанровой трансформации и характеризует новаторство писателя. Рассмотрение авторской идентичности осуществлено в аспекте сюжетостроения и проведено по линии корреляции фабульной синтагмы и парадигматического сюжета. Представление о культурной идентичности обосновано в контексте понятия «карнавальная культура». Понимание национальной идентичности расширено применительно к реалистическому осмыслению конфликта, сюжета, героя. Описание видов и факторов идентичности, как и в целом предложенный в статье алгоритм достижения цели,

направлено на обоснование нового взгляда на вопрос национального своеобразия русского реализма.

Ключевые слова: полифонизм, рецепция, «Другой», жанровая трансформация, стиль.

Введение

Актуальность настоящей работы определяется изучением полифонизма пушкинской пародии как источника жанровой трансформации и идентичности. Цель работы заключается в установлении связи пародии и идентичности как источника национального своеобразия русского реализма. Задачи: 1) рассмотрение мифологических, религиозно-духовных и литературных источников повестей как объекта пародирования, 2) выделение рецепции с позиций сюжета и образа как объекта пародирования, 3) классификация приемов пародирования и установление их влияния на стиль Пушкина, 4) анализ в структуре пародии множественности Другого, 5) выявление факторов жанровой трансформации, 6) дифференцирование авторской, культурной и национальной идентичности как признаков национального своеобразия русского реализма.

Материалы и методы

Наиболее разработанным вопросом изучения «Повестей Белкина» являются мифологические, религиозно-духовные и литературные источники, обратившие внимание исследователей к рецептивному слою поэтики. В повести «Гробовщик» учеными выделены рецепция «веселого гробовщика» У. Шекспира и В. Скотта, реминисценция кладбищенской поэзии XVIII века (оды Г. Державина «На смерть князя Мещерского» и «Водопад»). В связи со «Станционным смотрителем» объектом интересов ученых стали «Притча о Блудном сыне», трагедия В. Шекспира «Король Лир», стихотворение П. Вяземского, а также миф о Самсоне и Далиле, «Житие Александра Невского». В «Барышне-крестьянке», помимо иронии-комической поэмы-сказки (в авторском определении, «древняя повесть в вольных стихах») И. Богдановича «Душенька», называются повесть Ж. Лафонтена «Любовь Психеи и Купидона», комедия «Право сеньора» Ф.-М. А. Вольтера, «Игра любви и случая» П. де Мариво, повесть «Ростовское озеро» Вл. Измайлова и др. В связи с «Выстрелом» – это произведение А. Бестужева-Марлинского «Вечер на Кавказских водах». Повесть «Метель» традиционно сопоставляется с балладой В. Жуковского «Светлана». В отношении литературной рецепции интересен вопрос о пушкинской авторефлексии в период Болдинской осени. Это одна и та же фабульная ситуация – «некогда соблазнитель, впервые влюбившийся по-настоящему», в последней главе «Евгения Онегина»

и в «Каменном госте», а также пародирование этих сюжетов в повестях «Выстрел», «Гробовщик», «Метель» [1, с. 28].

Рецепция – как предмет исследования – тесно связана с пародией. Вопросы пародии в рассматриваемом цикле поднимали Б. Эйхенбаум, Б. Варнеке, В. Виноградов, Б. Томашевский и В. Вацуро. Об обусловленности повести социально-историческим контекстом пародирования писали Г. Гуковский и Н. Берковский. О пародийном характере «Барышни-крестьянки», основанном на игре с жанровыми традициями сентиментализма и романтизма, писал Ю. Лютман. Интересное поле для развития тезиса о рецепции как объекте пародирования и источнике идентичности содержат работы о «Каменном госте» и наблюдения над темой смерти, мотивом оскорбления черепа и фаустовской темой [2, с. 235], ожившими мертвецами, мотивом мстящей статуи [3].

Вопросом изучения пародии не становилась ее полифоническая структура. Между тем классификация видов рецепции и связанная с ней система пародирования способствуют пониманию новаторства Пушкина и его открытий в области русского реализма. Для обоснования такой точки зрения и выявления ее связи с идентичностью плодотворными представляются труды Г. Гегеля об инаковости как инобытии в тождестве с иным, которое выступает в качестве бытия-для-иного [4, с. 29]. Инаковое трактуется как понятие Другого Ж.-П. Сартром: «Другой есть тот, кто не является мной и которым я не являюсь» [5, с. 468]. Его классификация: бытие-в-себе, бытие-для-себя, бытие-для-другого – стала точкой отсчета для выявления множественности Другого. Другой в качестве бессознательного в теории Ж. Лакана: «Сознание становится самосознанием, когда оно конкретизируется в Другом, как объективный дух» [6, с. 8] – становится предпосылкой для понимания полифонизма Другого в синтезе объективного и субъективного.

Для дефинирования авторской, культурной и национальной идентичности ценным представляется различение П. Рикёром понятий «Другой-ты» и «любой Другой», когда «Я – как сам другой» [7, с. 202]. Ученым выделены четыре ключевые человеческие способности: речь, действие, самоидентификация, субъектность действия, которые вырабатывают двойственность человека, выявляя в нем самом Другого. Рецепция и пародия не становились предметом рассмотрения с позиций категории Другого. Между тем массовый читательский успех цикла пушкинских повестей нуждается в описании механизма восприятия читателем как Другим и воплощения Другого как объекта пародирования, что и стало основой рассмотрения национального своеобразия русского реализма.

Решение предпринятых задач стало возможным благодаря применению следующих методов. Во-первых, это рецептивная эстетика, способствующая

описанию диалога пушкинского текста с мифологической и литературной традицией, а также концептологией Православия. Сравнительно-сопоставительный анализ стал основой выявления способов пародирования и реализации авторского замысла. Структурно-семиотический анализ позволяет рассмотреть пародию как элемент сюжето- и жанрообразования, описать взаимодействие нарративной структуры, пародийный эффект и игру с читательскими ожиданиями. Сюжетологический подход, основанный на дефинировании фабульной синтагмы и парадигматического сюжета, восходит к трудам И. Силантьева [8, с. 38]. Лингвопрагматический метод позволяет исследовать влияние пародии на стиль. Реконструирование авторской, культурной и национальной идентичности стало возможным в процессе применения методов аксиологии, нарратологии и рецептивной эстетики, которые направлены на описание особенностей повествования, роли вымышленного рассказчика и соотношения его с автором.

Результаты и обсуждение

Рецепция – как объект пародирования в повести «Гробовщик» – привлекает прежде всего внимание к мистическому, освоенному средневековой литературой. Это поэтика готического: атмосфера тайны, загадочности происходящего, романтический хронотоп (действие происходит в полночь, когда торжествует нечистая сила, и профанное пространство, когда роль кладбища вытеснена жилищем героя), сон Прохорова, кульминация, создающая ощущение реальности происходящих событий. Однако пародирование сюжетных поворотов готической литературы, «ужасных» и «страшных» историй, включая и рассказы о могильщиках, выдержано в повести Пушкина в духе карнавала, тяготеющего к шутовству, балагурству раешника и юмору народной смеховой культуры.

Кладбищенская поэтика – вид рецепции, который позволяет понять пародию на незамысловатую философию пушкинского гробовщика. Прежде всего, это описание быта: «в кухне и в гостиной поместились изделия хозяина: гробы всех цветов и всякого размера, также шкапы с траурными шляпами, мантиями и факелами», вывески на мастерской Прохорова: «Здесь продаются и обиваются гробы простые и крашенные, также отдаются напрокат и починяются старые» [9, с. 73]. Такое воплощение бытия-в-себе и бытия-для-себя вступает в онтологический конфликт с бытием-для-иного, которое олицетворяют мертвецы. Их визит символизирует расплату за цинизм и жадность героя.

Интересный момент, указывающий на аксиологию Православия как вид рецепции, это роль совести как сюжетобразующего сигнала. Этическая категория занимает важное место в пушкинской антропологии. «Совість» стала причиной «бунта» и «негодования» мертвецов. Так, фабула

«страшной» истории, долженствующая внушить читателю ужас и мысль о неминуемом возмездии потустороннего мира, переводит историю возмездия в духе простонародной мифологии в серьезную историю о наказании за грех обмана и циничном, стяжательском отношении к смерти. Наказание и возмездие становятся категориями пушкинской стратегии повествования. Пародирование готического и аллюзия на библейские и православные представления о справедливости и праведничестве создают многослойность смыслов в литературной манере Пушкина.

Интересно сопоставление с балладой В. Жуковского «Светлана». В повести Пушкина нет, подобно балладе Жуковского, сюжета покаяния и искупления греха. Если для Светланы счастливое пробуждение является свидетельством ее духовного пробуждения и прощения, то для пушкинского героя, суеверного и косного, поставленного мертвецами перед дилеммой несовместимости его уловок с милосердием и праведничеством, облегчение – это освобождение от неприятности. Сон не является для гробовщика напоминанием или предупреждением. Это всего лишь сон для него.

Апелляция мертвых к совести гробовщика создает поэтику карнавала в бахтинском понимании. Она характеризуется преисподней с ее народно-праздничным характером. Преисподняя при этом представляет «пир и веселый карнавал», смену социальных и духовных ролей, «стихию свободы» [10, с. 427]. Синтез драматической и комической фабульности – основа пушкинской духовной антропологии. Рассыпавшийся скелет Курилкина – символ краха иллюзий о возможности прозрения и очищения Прохорова. Неслучайно развязка и кульминация совпадают как счастливое для героя и комичное для читателя пробуждение. Ожившие мертвецы в повести «Гробовщик», явившиеся как возмездие к Прохорову, могут быть осмыслены как в аспекте мотива мстящей статуи, так и фаустовского мотива оскорбления черепа.

Сложным в аксиологическом плане является сюжет «Станционного зрителя», отражающий связь рецепции и пародии. С одной стороны, подобно мифологическому Самсону и шекспировскому Лиру, Вырин переживает переломный момент из-за предательства дочери, что стало для героя источником кризиса мироощущения и личной драмы. Вместе с тем Вырин – «маленький человек», не дождавшийся при жизни покаяния Дуни и не сумевший подняться до высот смирения и прощения в православном духе. Такой взгляд на драму чиновника 14-го класса и драму отца меняет привычный взгляд на роль эпиграфа к повести. В повести сталкиваются и взаимодействуют разные культурные, социальные и философские смыслы: Дуня уходит из своего мира в «чужой» – мир аристократии и столичной жизни. Конфликт между патриархальным укладом и новыми веяниями

сталкивает в непримиримом противоречии «свой» мир, в котором остался Вырин. Поэтому герой – символ уходящей «чужой» эпохи. В этом смысле Вырин становится олицетворением утраченных ценностей, в то время как Дуня движется в будущее, «чужой» мир, который становится для нее «своим».

Пародия в повести «Станционный смотритель», как и в «Гробовщике», неотделима от драматического пафоса. Корреляция *своего* и *чужого* в сознании Вырина обусловлена восприятием Библии наивным человеком со стихийными взглядами. Его простодушное и прямолинейное праведничество иллюстрируется назидательностью четырех картинок о мытарствах блудного сына. Они в виде картинки из немецкого журнала висят на стенах «смирненной обители». Интересно, что картинки также становятся формами пародирования *чужого*. Аллюзия на смирение живущего якобы монахом героя опровергается самодовольством персонажа: «*Дочка-с, – отвечал он с видом довольного самолюбия*» [9, с. 99]. *Чужое*, представленное Другим в лице Минского, «разбойника» и похитителя, опереточно-маскарадная роль персонажа вызывают ассоциацию с карнавальным действием. Поведение немецкого лекаря и разговор на непонятном для Вырина немецком языке – вторжение *чужого*, *Другого* как коллизии, репрезентирующей героя-злодея. История маленького чиновника становится испытанием смотрителя на способность к прощению и смирению. Мятая ассигнация в руках смотрителя в Петербурге, куда он поехал за заблудшей овечкой Дуней, и вместе с тем убеждение в неотвратимости судьбы-злодейки по возвращении, невольное проклятье в устах отца, который страшится участи падшей дочери – возвращают драму отца к истории о старшем сыне из Притчи, о праведнике. Важна и другая библейская рецепция, пародийно осмысленная автором. Косой рыжий Ванька – аллюзия на черта в простонародной мифологии. Память о добром дедушке, дудочках и орешках, которыми старик наделял детей по дороге из трактира, осложняет пародию драматическим ощущением Вырина – *чужого* в своей среде, понятного лишь детям. Соседский Ванька открывает глаза на подлинную сущность Вырина рассказчику в лице титулярного советника А. Г. Н. Священник, раскрывший глаза чиновнику на историю мнимого похищения, направляет героя на возможность прозрения. Самообман отца по поводу «заблудшей» овечки вносит коллизию *бытия-в-себе*, *бытия-для-себя* и *бытия-для-другого* как причину отсутствия иллюзии чиновника, станционного смотрителя, немолодого человека лет 50-ти во взгляде на бытие-для иного. Свой и чужой меняются местами в случае с Выриным, история которого началась с повествования о жизни смиренного сословия смотрителей и закончилась отчуждением спившегося чиновника. *Чужая* Дуня оказалась *своей*, показав способность к покаянию и раскаянию. Так, апология смирения и прощения в финале повести трансформировала

мотив прощения в испытание добродетелью. Миф о заблудшей овце и притча о Блудном сыне составили библейский рецептивный слой пародии, в то время как эпиграф П. Вяземского к повести выявляет *чужой* и *свой* тексты в пушкинской антропологии. С одной стороны, древнерусское понимание судьбы, с другой, конфликт социальных реалий эпохи и судьбы маленького чиновника. Если Вырину была уготована судьба чиновника 14-го класса, то милостивая к Дуне судьба сохранила в ней милосердие и сострадание – качества, определяющие сознание истинной христианки.

Изучение полифонизма пародии в «Барышне-крестьянке» в контексте рецепции – от античной традиции и русской фольклорной поэтики до древнерусской культуры и комедии «галантного века» – открывает перспективы нового понимания метода писателя и своеобразия реализма. Малоизученный в качестве рецепции сюжет об Амуре и Психее сочетается с реминисценцией – поэмой Богдановича «Душенька». Карнавал демонстрирует признаки маскарадной комедии. Сюжет игры и сознательного обмана из любопытства, отказ от светских манер, употребление выученных простонародных выражений и интонаций, перемена во внешности саркастическим образом раскрывают игру, когда авторский замысел маскируется под сознание «наивного» читателя, оправдывая его ожидания: *«И в самом деле, кто бы узнал в ней барышню!»* [9, с. 110]. Встреча с Алексеем становится кульминацией карнавальной игры. Игривость, флирт – элементы забавы и игры – обращены уже к сознанию внимательного читателя, знакомого с клише модной литературы: *«На ее щеках светились румяна, словно на рассвете; густые брови, насурьмленные, обрамляли глаза, превращая их в яркие озера, полные загадок»* [9, с. 120]. Дух карнавала, который Бахтин трактовал как временный и ситуативный отказ от своей идентичности [10], когда происходит переворачивание социальных норм и статус-кво, становится под пером автора открытием героиней-барышней в себе под маской крестьянки свойственной ей искренности, живости нрава, естественности в отличие от жеманных, манерных барышень, которых высмеивает писатель. Автор делает читателя свидетелем своего рода перевернутой пирамиды, когда *бытие-для иного* и *бытие-для-другого* стали открытием героини себя подлинной, через постижение *бытия-в-себе*, *бытия-для-себя*. Обобщение приведенных примеров указывает на важность различения в поэтике карнавала – как способа пародирования – реминисценции и рецепции, их роль в сюжето- и жанрообразовании, значимость авторской и культурной идентичности.

«Выстрел» являет ироническую игру автора с читателем. В составе пародии выделяются иронический портрет мнимого романтического героя. Однако дуэль как ритуал отмщения за поруганную честь стала ко времени событий в повести анахронизмом. Объектом пародирования в

повести «Выстрел» является драматичное проживание героя в ушедшем мире, в былой гусарской юности. Это поиск воображаемого, альтернативы безгеройному времени. Неосознаваемая Сильвио трансформация высокого ритуала в шутовской обряд, бутафорию объясняется подменой превратно понятого оскорбления. Герой жаждет возмездия. Поэзия былых времен с безрассудством, бесшабашностью и удалью, а также игрой с собственной жизнью в рулетку противопоставлена размеренной и предсказуемой жизни. Мстительный выбор времени для наказания обидчика делает Сильвио в какой-то степени опереточным героем. Однако история рассказана наивным мелкопоместным помещиком, военным в отставке, живущим ностальгией по времени, символом которого был молодой Сильвио. Немолодой Сильвио комичен по прошествию времени из-за отживших представлений. Пародия на «рассказ в рассказе» об отложенной мести построена на инаковости, отражающей превратность судьбы. Вчерашний герой стал жертвой внутренней истории *бытия-в-себе*, *бытия-для-себя*, ставших *бытием-для-другого*. Так, прочтение повести в духе превращения мести в тщеславную мелочную обиду, *бытия-для-иного* открывает новую перспективу изучения пародии. В подтверждение следует привести работу А. Ахматовой, обратившей внимание на сходство финала «Выстрела» и «Каменного гостя»: «И в «Выстреле», и в «Каменном госте» при расплате присутствует любимая женщина, что противоречит донжуановской традиции» [11, с. 69].

В повести «Метель» рецептивный слой образует баллада. Она определяет поэтику пародии. Пародия присутствует и в балладе В. Жуковского. «Страшный сон» Светланы противопоставляет две истории – заблуждения непорочной девы (1) и соблазна и искушения (2). Последняя маскируется желанием Светланы постичь тайну исчезновения жениха и историей счастливого пробуждения и прозрением во сне героини. Мотивы баллады Жуковского: буря в ночной зимней степи, одинокая деревушка, заброшенная церковь, мертвый жених – приводят у Пушкина к зеркальной сюжетной симметрии как приему пародирования романтизма. Препятствие к счастливой семейной жизни построено у Пушкина в параллели к балладе Жуковского. Грех тайного венчания являет кризис патриархальных норм. Даже название усадьбы «Ненародово» выступает пародийным фоном неблагополучия, которое становится причиной решимости послушной дочери на неравный брак. Мотивы неравного брака с Владимиром и равного, но невозможного с Бурминым, противопоставляют «милую старину» влиянию романтической литературы. Конфликт *«своего»* и *«чужого»* определил и сюжетостроение, и жанровую трансформацию повести. Попробовавшая оспорить бытие-для иного как *бытие-в-себе* и *бытие-для-себя* героиня едва не стала жертвой *чужого*. В разрешении коллизий присутствует

определенная ирония. Автор возвращает читателя и к этому произведению, и к другим произведениям цикла отсылкой к эпиграфу из комедии Д. Фонвизина. Сюжетообразующей для «Метели» явилась история духовного прозрения и преображения героини. Пародирование предопределенности судьбы, почерпнутой из книжных «чужих» романов, опровергается ироничным замечанием автора: о тайне Марьи Гавриловны и Владимира знала дюжина слуг. Однако последующая рефлексия героини, осознание ею греха как расплаты за легкомыслие и увлеченность романами раскрывают в полифонизме пародирования «чужого» множественность *Другого*. Это и «другой» социальный класс (дворянство и простолюдины), и «другая» реальность (мир чудес, сверхъестественных событий), и, естественно, «другой» человек (враг, случайный прохожий).

Итак, полифонизм пародии в повестях Пушкина обусловлен мифологической, духовно-религиозной и литературной рецепцией. В повести «Гробовщик» рецепция как объект пародирования создается мотивами смерти, встречи с потусторонним миром, размышлениями героев о судьбе и социальном положении, бренности жизни, неизбежности смерти и тленности земных благ. В «Станционном смотрителе» связь рецепции и пародии отражают имя и фамилия героя, сюжетообразующая история блудного сына, мотив праведничества. В «Барышне-крестьянке» объект пародирования – сюжет об Амуре и Психее и маскарадная комедия. В «Выстреле» – жанровая традиция дуэльной литературы. В «Метели» – готическая и кладбищенская поэтика замковой прозы и поэзии.

Связь рецепции и пародии, виды рецепции позволяют составить представление о жанровых и стилистических решениях Пушкина. Связь пародии и рецепции стала основой установления приемов пародирования и их классификации. В «Гробовщике» Пушкин использует ироничный тон, чтобы подчеркнуть абсурдность ситуации и характеров. Например, описание гробовщика и его философских размышлений выглядят комично на фоне серьезности темы смерти. Комические диалоги персонажей подчеркивают абсурдность их размышлений. Отсюда смешение стилей, высокого и низкого. Осмеяние модной литературы в контексте повседневной жизни гробовщика показывает парадоксальность жизни и смерти.

В «Станционном смотрителе» приемы пародирования тяготеют как к мифологической, религиозно-духовной (в том числе библейской), так и литературной рецепции. В противовес традиции школы Н. Карамзина, идеализировавшей простой народ, Пушкин показал жизнь станционного смотрителя без прикрас. Переосмыслен Пушкиным мотив, когда невинная девушка становится жертвой соблазнителя: Дуня не «погибла», а вполне удачно устроилась в жизни. Сюжет о дочери, покинувшей отчий дом, Пушкин

представляет в реалистическом ключе, без морализаторства и трагизма, как это было принято в сентиментальной литературе. Использование библейских картинок из притчи о блудном сыне на стенах дома стационарного зрителя создает иронический контраст с судьбой Дуни. Пушкиным были заложены предпосылки типологии нового героя русской литературы – «маленького человека», беззащитного и бесправного. Вместе с тем Пушкин использует иронию для создания дистанции между автором и героями, выражения точки зрения. Отсюда внимание к юмористическим деталям, включение комических ситуаций, которые разряжают напряжение в повествовании и добавляют легкости повествованию.

В «Барышне-крестьянке» пародирование жанра «переодевания» обусловило следующую систему приемов. Мотив переодевания был распространенным литературным приемом в литературе галантного века. Пушкин показывает, как легко Лизе удастся обмануть Алексея, притворяясь крестьянкой. Это подчеркивает условность социальных различий и наивность романтических представлений о «народе». Это и пародирование языковых штампов. Пушкин подчеркивает неестественность и напыщенность речи некоторых персонажей, высмеивает модные иностранные слова и выражения, которыми злоупотребляли в светском обществе. Пародирование бытовых сцен и характеров проявляется в изображении Пушкиным помещиков Берестова и Муромского.

В «Выстреле» комическое поведение главного героя и его соперника позволяет читателю увидеть нелепость их конфликта. Таков прием, характерный для ситуационной комедии. Автор прибегает к сатирическому изображению: пародирует социальные типы – военных и дворян в целом, показывая их недостатки и пороки в преувеличенной форме. Пушкин высмеивает социальные нормы и поведение, связанные с культурой дуэли. Автор показывает, как стремление к чести может приводить к абсурдным и трагикомичным ситуациям.

В «Метели» игра с жанром баллады привела к синтезу романтической и реалистической прозы. Пушкин создает комические ситуации, которые противоречат ожиданиям читателя. Для создания комического эффекта писатель прибегает к приему гиперболы. Например, главный герой сталкивается в метель с необычными и курьезными обстоятельствами. Пушкин использует ироничные комментарии и саркастические замечания, что создает дистанцию между автором и персонажами.

В полифонизме пародии очевидна и множественность *Другого*, которую можно рассмотреть в качестве культурной идентичности. Превратности *бытия-в-себе*, *бытия-для-себя* и *бытия-для-другого* и их связь предстают объектами пародирования *Другого*. Роль *Другого* заключается в отграничении

сознания рассказчика, апеллирующего к заповедям Православия и заветам предков. Несмотря на разных рассказчиков – провинциальную барышню, титулярного советника, военного в отставке – жители провинциальной России предстают как идеал и воплощение патриархальных ценностей. Кризис ценностей, влияние *чужого* на *свое* стали предметом реалистических историй, рассказанных автором.

Анализ конфликта *своего* и *чужого* показывает, что пародирование *бытия-для-иного* иллюстрирует отказ героя от собственной и национальной идентичности. Рефлексия и создание речевого портрета рассказчика обусловили имитацию рассказчика под идиостиль героя. Культурная идентичность, помимо карнавальной поэтики, тяготеющей к способам пародирования, обусловлена социальным контекстом – дилеммой, выбором героев. Национальная идентичность объединяет вопросы национальной самобытности, социальных различий и культурных традиций, столкновения социальных и культурных слоев, конфликт между личными желаниями и общественными нормами.

Анализ пародирования позволяет обобщить факторы и результаты жанровой трансформации. Данный подход основан на соотношении синтагматической фабулы и парадигматического сюжета. Так, «Гробовщик» на фабульном уровне – история о гробовщике Адриане Прохорове, который переезжает в новый дом и переживает мистический визит покойников. На уровне парадигматического сюжета пародия на романтические ужасы и мистику показывает историю гробовщика, который находится в силу ремесла на границе мира живых и мертвых, но в реальности отчужден от общества. «Станционный смотритель» на фабульном уровне – история оставленного блудной дочерью отца. На уровне парадигматического осмысления сюжета – это трагедия отца социальной несправедливости. «Барышня-крестьянка» на фабульном уровне – история о любви Лизы Муромской и Алексея Берестова, которые преодолевают социальные барьеры благодаря хитрости и переодеваниям. На уровне парадигматического осмысления сюжета – история о социальной трансформации и победе искренности над условностями. «Выстрел» на фабульном уровне – история о столкновении личных интересов и общественных норм. На уровне парадигматического осмысления сюжета Пушкин показывает тщетность и абсурдность мести, где герои оказываются заложниками собственных амбиций. «Метель» на фабульном уровне – история счастливой случайности. На уровне парадигматического осмысления сюжета – история о том, как случайность становится судьбой. Таковы результаты жанровой трансформации повестей Пушкина.

Выводы

Анализ мифологических, религиозно-духовных и литературных источников повестей показал роль рецепции как объекта пародирования и их влияние на идентичность и национальное своеобразие русского реализма. Выявление новаторства писателя и его открытий в области реализма основано на систематизации видов рецепции и обусловленных ими приемов пародирования. Полифонизм пародии, дополненный видами рецепции и множественностью Другого, способствует установлению факторов жанровой трансформации и описанию авторской, культурной и национальной идентичности, лежащих в основе национального своеобразия русского реализма.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

- 1 **Осват, Л. С.** «Каменный гость» как опыт диалогизации творческого сознания [Текст] // Пушкин: Исследования и материалы / РАН. Ин-т русс. лит. (Пушкин. дом). – СПб. : Наука, 1995. – Т.15. – С. 25–29.
- 2 **Багно, В. Е.** «Каменный гость» как перекресток древнейших легенд и мифов [Текст] // Россия и Испания: общая граница. – СПб. : Наука, 2006. – С. 235–241.
- 3 **Шульц, Р.** Пушкин и Книдский миф [Текст]. – München : Willhelm Fink Verlag, 1985. – 134 с.
- 4 **Гегель, Г.- В. Ф.** Наука логики [Текст]. – М. : АСТ, 2018. – 559 с.
- 5 **Сартр, Ж.-П.** Бытие и ничто [Текст]. – М. : Неоклассик, 2020. – 1072 с.
- 6 **Hendrix, F.** The Other of Jacques Lacan [Text]. Roger Williams University, 2019. – P. 8-15.
- 7 **Рикёр, П.** Я – как сам другой [Текст]. – М. : Изд-во гум. литературы, 2008. – 416 с.
- 8 **Силантьев, И. В.** Сюжетологические исследования [Текст]. – Новосибирск : Институт филологии, 2011. – 248 с.
- 9 **Пушкин, А. С.** Повести покойного Ивана Петровича Белкина // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений [Текст]. – В 16 т. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1937–1959. – Т. 8 кн.1 Романы и повести. Путешествия, 1948. – С. 59–124.
- 10 **Бахтин, М. М.** Творчество Ф. Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса [Текст]. – 2-е изд. – М., 1990. – 543 с.
- 11 **Ахматова, А. А.** Поэма без героя [Текст]. – М. : Изд-во МПИ, 1989. – 384 с.

REFERENCES

1 **Ospovat, L. S.** «Kamenny gost'» kak opyt dialogizacii tvorcheskogo soznaniya [«The stone guest» as an experience of dialogization of creative consciousness] [Text] // Pushkin : Issledovaniya i materialy / RAN. Institute of Russ. Literature (Pushkin House). – St. Petersburg : Nauka, 1995. – T.15. – P. 25-29. (in Russian)

2 **Bagno, V. E.** «Kamenny gost'» kak perekrestok drevneyshikh legend i mifov [«The stone guest» as a crossroads of ancient legends and myths] [Text] // Rossiya i Ispaniya: obshhaya granitsa. – St. Petersburg : Nauka, 2006. – P. 235–241. (in Russian)

3 **Shul'ts, R.** Pushkin i Knidsky mif [Pushkin and the Knidos myth] [Text]. – Munich : Willhelm Fink Verlag, 1985. – 134 p. (in Russian)

4 **Hegel, G.-V. F.** Nauka logiki [The science of logic] [Text]. – Moscow : AST, 2018. – 559 p. (in Russian)

5 **Sartre, J.-P.** Bytie i nichto [Being and nothingness] [Text]. – Moscow : Neoklassik, 2020. – 1072 p. (in Russian)

6 **Hendrix, F.** The Other of Jacques Lacan [Text]. Roger Williams University, 2019. – P. 8–15. (in English)

7 **Ricoeur, P.** Ya – kak sam drugoy [I am as the self-other] [Text]. – Moscow : Publishing House of Human Literature, 2008. – 416 p. (Russian)

8 **Silant'ev, I. V.** Syuzhetologicheskiye issledovaniya [Plotological studies] [Text]. – Novosibirsk : Institute of Philology, 2011. – 248 p. (in Russian)

9 **Pushkin, A. S.** Povesti pokoynogo Ivana Petrovicha Belkina // Pushkin A.S. Polnoye sobraniye sochineniy [Tales of the late Ivan Petrovich Belkin // Pushkin A. S. Complete works] [Text]. – Vol. 16. – Moscow; Leningrad: Publishing House of the Academy of Sciences of the SSSR, 1937–1959. – Vol. 8, Book 1: Romany` i povesti. Puteshestviya, 1948. – P. 59-124. (in Russian)

10 **Bakhtin, M. M.** Tvorchestvo F. Rable i narodnaya kul'tura Srednevekov'ya i Rennansa [The creativity of F. Rabelais and the folk culture of the Middle Ages and the Renaissance] [Text]. – 2nd ed. – Moscow, 1990. – 543 p. (in Russian)

11 **Akhmatova, A. A.** Poema bez geroya [A poem without a hero] [Text]. – Moscow : Publishing of MPI, 1989. – 384 p. (in Russian)

Поступило в редакцию 30.04.25.

Поступило с исправлениями 22.05.25.

Принято в печать 16.02.26.

*Қ. Б. Уразаева¹, Ж. М. Құлтанова²

¹Л. Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті

Қазақстан Республикасы, Астана қ.

²«Астана» халықаралық университеті,

Қазақстан Республикасы, Астана қ.

30.04.25 ж. баспаға түсті.

22.05.25 ж. түзетулерімен түсті.

16.02.26 ж. басып шығаруға қабылданды.

А. С. ПУШКИННИҢ «БЕЛКИННИҢ ӘҢГІМЕЛЕРІНДЕГІ» ПАРОДИЯ ЖӘНЕ СӘЙКЕСТІГІ. ОРЫС РЕАЛИЗМІНІҢ ЕРЕКШЕЛІГІ

Мақала орыс реализмінің ұлттық ерекшелігінің факторлары ретінде пародия мен сәйкестіктің байланысына арналған. Мәселен А. Пушкиннің әңгімелер циклі негізінде қарастырылады. Мақалада қолға алынған пародияның полифониялық сипатын талдау мифологиялық, діни-рухани және әдеби дереккөздерге негізделген. Пародия құрамындағы қабылдау мен оның түрлерін бөліп алу пародиялау объектілері мен тәсілдерінің арасындағы байланысты орнатуға, пародия әдістерінің классификациясын жасауға және олардың жазушының стиліне әсерін көрсетуге мүмкіндік берді. Пародия объектісі ретінде «Өзгенің» көріністерінің көптігін жалпылау жанрлық трансформация факторларын анықтауға ықпал етті. «Өзге» – «өздікі» мен «өзгенің» арасындағы конфликт ретінде – Православие аксиологиясы, жазушының рухани көзқарастары мен сюжеттік құрылысы арасындағы байланысты жанрлық трансформацияның себебі ретінде көрсетіп, жазушының жаңашылдығын сипаттайды. Ол фабула мен парадигмалық сюжет арасындағы корреляцияға сүйене отырып, сюжеттік құрылыс контекстінде авторлық сәйкестігін зерттейді. Мәдени бірегейлік идеясы «карнавалдық мәдениет» концепциясы аясында негізделген. Ұлттық сәйкестікті түсіну қақтығысты, сюжетті, кейіпкерді шынайы түсінуге қатысты кеңейтілді. Сәйкестіктің түрлері мен факторларының сипаттамасы, сондай-ақ мақалада ұсынылған мақсатқа жету алгоритмі орыс реализмінің ұлттық бірегейлігі мәселесіне жаңа көзқарасты негіздеуге бағытталған.

Кілтті сөздер: полифонизм, рецепция, «Өзге», жанрлық трансформация, стиль.

*К. В. Urazayeva¹, Zh. M. Kultanova²

¹L. N. Gumilyov Eurasian National University

Republic of Kazakhstan, Astana;

²«Astana» International University,

Republic of Kazakhstan, Astana.

Received 30.04.25.

Received in revised form 22.05.25.

Accepted for publication 16.02.26.

PARODY AND IDENTITY IN A. S. PUSHKIN'S «BELKIN'S TALES». THE SPECIFICS OF RUSSIAN REALISM

The article explores the relationship between parody and identity as factors of the national identity of Russian realism. It examines the issue based on the cycle stories by A. Pushkin. The analysis of the polyphonic nature of parody presented in the article relies on mythological, religious-spiritual, and literary sources. The identification of reception and its types in the parody allowed for establishing a connection between parody objects and techniques, developing a classification of parody methods, and the demonstration of their influence on the writer's style. The generalization of the multiple manifestations of the «Other» as an object of parody contributed to identify factors of genre transformation. The article interprets the concept of the «Other» – as a conflict between the «one's own» and «another's» – illustrated the connection between the axiology of Orthodoxy, the writer's spiritual views, and plot construction as the reason of genre transformation, thereby characterizing the writer's innovation. It examines authorial identity in the context of plot construction, following the correlation between the fabula and the paradigmatic plot. The article substantiates the concept of cultural identity in the context of the concept of «carnival culture». It expands the comprehension of national identity to the realistic interpretation of conflict, plot, and character. Finally, by describing types and factors of identity and proposing an overall algorithm to achieve its objective, the article justifies a new perspective on the national distinctiveness of Russian realism.

Keywords: polyphony, reception, the Other, genre transformation, style.

Теруге 16.02.2026 ж. жіберілді. Басуға 27.03.2026 ж. кол койылды.

Электронды баспа

5,46 МБ RAM

Шартты баспа табағы 40,7. Таралымы 300 дана.

Бағасы келісім бойынша.

Компьютерде беттеген: З. С. Исақова

Корректорлар: А. Р. Омарова, Д. А. Кожас

Тапсырыс № 4508

Сдано в набор 16.02.2026 г. Подписано в печать 27.03.2026 г.

Электронное издание

5,46 МБ RAM

Усл. печ. л. 40,7. Тираж 300 экз. Цена договорная.

Компьютерная верстка: З. С. Исақова

Корректоры: А. Р. Омарова, Д. А. Кожас

Заказ № 4508

«Toraighyrov University» баспасынан басылып шығарылған

Торайғыров университеті

140008, Павлодар қ., Ломов к., 64, 137 каб.

«Toraighyrov University» баспасы

Торайғыров университеті

140008, Павлодар қ., Ломов к., 64, 137 каб.

67-36-69

e-mail: kereku@tou.edu.kz

www.vestnik.tou.edu.kz