

Ученые записки Таврического национального университета имени В. И. Вернадского
Серия «Филологические науки». Том 15 (54). 2002 г. №4. С. 265–273.

УДК 81-139

Н. П. Иванова

**ЧЕРТЫ РОМАНТИЧЕСКОЙ И РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ
В КАРТИНАХ ПРИРОДЫ
“ПУТЕШЕСТВИЯ В АРЗРУМ” А. С. ПУШКИНА**

Проблема творческого метода на протяжении последних десятилетий является одной из основополагающих проблем литературоведения. Применительно к пушкинскому творчеству пик исследований такого рода пришелся на 60-е – 80-е годы XX века, когда издавались работы Г.А.Гуковского “Пушкин и русские романтики” (1965 г.), А.М.Гуревича “Лирика Пушкина в ее отношении к романтизму” (1971 г.), Г.П.Макогоненко “От Фонвизина до Пушкина. Из истории русского реализма” (1969 г.), Б.С.Мейлаха “Творчество А.С.Пушкина. Развитие художественной системы” (1984 г.). В этих работах вопрос о чертах романтизма и реализма в творчестве поэта исследователи решали в основном исходя из проблематики, идейного содержания и рассмотрения системы образов пушкинских произведений. Эти же исследователи указывали на важность обращения к поэтике в ходе анализа эволюции художественной системы писателя или поэта. Поэтику и стиль пушкинских произведений изучали В.В.Виноградов (“Из истории стилей русского исторического романа (Пушкин и Гоголь)”, 1958 г.; “О художественной речи Пушкина”, 1967 г.), Б.М.Эйхенбаум (“Проблемы поэтики Пушкина”, “Путь Пушкина к прозе”, 1969 г.), но они не проводили отдельных исследований, посвященных пейзажу как одному из важнейших элементов поэтики литературного произведения. Между тем, “пейзаж, портрет, движение чувства – наиболее подходящие для морфологического описания категории, в них виднее неотъемлемые и специфические черты каждого поэта” [1, с.214]. Этот вывод Б.А.Грифцов сделал в 1924 году, как раз в то время, когда в Харькове существовала занимающаяся исследованием вопросов поэтики литературоведческая школа А.И.Белецкого (широко известна его работа “В мастерской художника слова” (1927 г.), в которой есть специальная глава “Изображение живой и мертвой природы”), а в Ленинграде вышла работа В.М.Жирмунского “Байрон и Пушкин. Из истории романтической поэмы”, посвященная вопросам сравнительной поэтики. Но позже форма была принесена в жертву содержанию, и идеи этих исследователей не получили дальнейшего развития. В 90-е годы, когда в филологии особую актуальность приобрели такие категории, как ментальность и когнитивность, не только в российском, но и в украинском литературоведении наметился новый всплеск интереса к пейзажу, ведь именно этот элемент поэтики позволяет анализировать литературное произве-

дение как составную часть художественной системы автора. Об этом свидетельствуют работы Д.С.Лихачева “Диалог в природе как признак жизни и одухотворения в литературе” (1997 г.), Э.М.Афанасьевой “Поэтика пейзажа в русской молитвенной лирике” (1999 г.), О.В.Васильевой “О художественном пространстве и времени” (1993 г.), А.П.Грачева “Пейзаж как явление интертекста” (1999 г.), Н.Д.Ивановой “Содержание и принципы филологического изучения пейзажа” (1994 г.), Н.Копистянской “Аспекты функционирования простору, просторової деталі в художньому тексті” (1997 г.). Вопрос же об отражении в пушкинских картинах природы эволюции художественной системы автора по-прежнему остается открытым. Одним из важнейших этапов такой эволюции, как утверждает Б.М.Эйхенбаум, является переход от поэзии к прозе, а следовательно, “можно с уверенностью утверждать, что проза Пушкина явилась как переход от стиха и что поэтому она должна отличаться особыми признаками, которые... резко отделяют ее от специфических свойств стихотворной речи” [2, с.40]. Таким образом, **целью статьи** является анализ тех “особых признаков” пейзажей “Путешествия в Арзрум во время похода 1829 года”, которые позволяют пронаблюдать за соединением черт романтизма и реализма в пушкинском творчестве. **Задачи статьи:** 1) анализ деталей пейзажных зарисовок, позволяющих проследить эволюцию восприятия Кавказа как следствие эволюции мировоззрения А.С.Пушкина; 2) выделение черт романтической и реалистической поэтики в картинах кавказской природы и обоснование их соединения.

Исследователи пушкинской поэтики анализируют на примере кавказских пейзажей путь поэта от романтизма к реализму, относя к романтическим картины природы поэмы “Кавказский пленник” (1820-1821гг.), а к реалистическим – пейзажи “Путешествия в Арзрум” (1830-1835гг.). Безусловно, за 15 лет, прошедших с начала работы над первой из южных поэм до завершения “Путешествия...”, произошла эволюция художественной системы А.С.Пушкина. Это сознавал и сам поэт, так как в “Путешествии...” он писал: “Здесь нашел я измаранный список “Кавказского пленника” и, признаюсь, перечел его с большим удовольствием. Все это слабо, молодо, неполно; но многое угадано и выражено верно” [3, Т.3, с.380]. В качестве основных аргументов реалистичности прозаических описаний Кавказа литературоведы приводят отказ от изображения условно-литературного пейзажа и документальность картин кавказской природы. Так, В.Б.Шкловский называл “Путешествие в Арзрум” “книгой, как будто бы написанной вне всякой литературной условности” [3, Т.2, с.21] и считал сам выбор прозаической формы описания Кавказа свидетельством стремления поэта преодолеть традиционно романтическое восприятие этого края. А так как сам Пушкин утверждал, что “точность и краткость – вот первые достоинства прозы” [4, с.28], то “в его прозаических произведениях описания природы встречаются редко и отличаются большой сжатостью, он словно избегает их, даже тогда, когда они сами собою просятся под перо” [5, с.295]. По утверждению К.К.Арсеньева, “сдержанность, скромность таких эскизов соответствует общему тону пушкинской прозы, точно протестующей, своею величавою простотою, против изысканности и манерности тогдашних модных беллетристов” [5, с.296].

Однако документальность и сдержанность описаний отнюдь не являются свидетельством отсутствия их экспрессивности. Б.С.Мейлах совершенно справедливо говорил о том, что "чертой новаторства Пушкина было открытие такого способа изображения жизни, когда все явления, каждая деталь проникнуты могучей энергией оценки, энергией притягивания или отрицания, отчетливо выраженного субъективного (но не субъективистского) отношения автора" [6, с.134]. Видимо, в данном случае следует говорить об ином способе создания экспрессивности. Оценка происходящего содержится, как правило, не в прямом описании чувств по поводу увиденного и не в комментариях, сопровождающих изображение окружающего мира, а в отборе деталей и их композиции. Очевидно, для понимания мотивов и принципов такого отбора необходимо сначала выяснить мотивы самой поездки Пушкина на Кавказ в 1829 году.

Как известно, впервые поэт увидел Кавказ и Крым во время Южной ссылки в 1820 году, когда приехал туда вместе с семьей Раевских. "В письме брату от 24 сентября 1820 года Пушкин так описал это знаменательное для него путешествие: "Жалею, мой друг, что ты со мною вместе не видал великолепную цепь этих гор; ледяные их вершины, которые издали, на ясной заре, кажутся странными облаками, разноцветными и недвижными; жалею, что не восходил со мною на острый верх пятихолмного Бешту, Машука, Железной горы, Каменной и Змеиной... Суди, был ли я счастлив: свободная, беспечная жизнь в кругу милого семейства; жизнь, которую я так люблю и которой никогда не наслаждался – счастливое полуденное небо; прелестный край; природа, удовлетворяющая воображение – горы, сады, море; друг мой, любимая моя надежда увидеть опять полуденный берег..." [7; с.59]. Видимо, с годами отношение поэта к этому "прелестному краю" не изменилось, потому что в период другой – Михайловской – ссылки в 1825 году, вспоминая своих друзей в очередную лицейскую годовщину и обращаясь к В.К.Кюхельбекеру в стихотворении "19 октября", Пушкин писал:

*Приди; огнем волшебного рассказа
Сердечные преданья оживи;
Поговорим о бурных днях Кавказа,
О Шиллере, о славе, о любви [3, Т.1, с.356].*

Таким образом, романтическое восприятие этого края сохраняется, коль скоро Кавказ упоминается рядом с именем Шиллера и такими традиционно романтическими ценностными ориентирами, как буря, слава, любовь. И, видимо, именно это восприятие заставляет поэта в наполненном "трагическими противоречиями" 1829 году без разрешения свыше, "сломя голову", как пишет Ю.М.Лотман, ехать на Кавказ. Сам Пушкин так объяснил эту свою поездку:

*Желал я душу освежить,
Бывалой жизнью позжить
В забвеньи сладком близ друзей
Минувшей юности моей.*

*Я ехал в дальние края;
 Не жаждал я;
 Искал не злата, не честей
 В пыли средь копий и мечей [3, Т.1, с.510].*

Что искал? Видимо, ту самую “свободную, беспечную жизнь; жизнь, которую так любил и которой никогда не наслаждался”. Воспринимая Кавказ как мир, живущий по иным законам (“...душевных наших мук / Не стоит мир; оставим заблужденья!” - призывал Пушкин Кюхельбекера перед упоминанием о Кавказе), желая вернуться в мировосприятие 1820 года, поэт, по воспоминаниям декабриста А.С.Гангелова, “во время пребывания в отряде... избегал новых встреч и сходил только с прежними своими знакомыми, при посторонних же всегда был молчалив и казался задумчивым” [7, с.156].

Итак, понятно, почему Пушкин поехал на Кавказ в 1829 году. Но теперь другой, не менее важный, вопрос: нашел ли он то, что искал? Откуда эта молчаливость и задумчивость? И в этом смысле пушкинская документальность наполнена экспрессивностью, которую, пользуясь термином Р.О.Якобсона, можно назвать экспрессивностью “обманутого ожидания”, но по отношению к самому автору, а не к читателю.

Таким образом, описания Грузии также строятся на основе эффекта “обманутого ожидания”, на основе контраста ожидаемого и действительного, неся на себе отпечаток традиционного романтического несоответствия мира мечты и надежды миру реальности. Однако, как представляется, поэтика романтизма переплетается в данном случае с поэтикой реализма, ведь для усиления этого романтического контрастирования используются более чем реалистические детали: грязь до колен, деньги за гостеприимство, наконец, “блохи, которые гораздо хуже шакалов”. В этом смысле, видимо, прав К.Н.Григорьян, писавший о взаимообогащении романтизма и реализма, и в “Путешествии в Арзрум” рядом с подробнейшим описанием тифлиских бань, сделанном едва ли не в духе натуральной школы, встречаем цитаты из Т.Мура и грузинского поэта Д.Туманишвили. Кстати, стихотворение последнего под названием “Весенняя песня” Пушкин приводит полностью, признавая, что в ней наряду с “какой-то восточной бессмыслицей” есть “свое поэтическое достоинство”. А между тем, с точки зрения поэтики, это в высшей степени романтическое произведение. Вот его образы: “душа, недавно рожденная в раю”, “весна цветущая”, “луна двунедельная”, “ангел мой хранитель”, “горная роза, освеженная росой”, “потайное сокровище”. В этом стихотворении четыре строфы, каждая из которых заканчивается эпифорой -- обращением к этим образам: “От тебя ожидаю жизни” [3, Т.3, с.387]. Как похоже это на пушкинское “желал я душу освежить”, приведшее поэта на Кавказ в 1829 году!

Однако эти ожидания оказываются заблуждением и в Грузии: поэт видит выжженный солнцем край, в котором даже горы не являются украшением, а лишь “кипят воздух”, и мы встречаем уже знакомый прием контраста при описании природы: “Вокруг меня земля была опалена зноем. Грузинские дерев-

ни издали казались мне прекрасными садами, но, подъезжая к ним, видел я несколько бедных сакель, осененных пыльными тополями. Солнце село, но воздух все еще был душен..." [3, Т.3, с.389]. Поэт въезжал в "миловидную", а покидает "опаленную" Грузию. Но теперь он спускается "к свежим равнинам Армении": "С неожиданным удовольствием заметил я, что зной вокруг уменьшился: климат был другой" [3, Т.3, с.390].

И коль скоро есть надежда, что Армения не обманет ожиданий путешественника, описание природы этого края содержит общее впечатление от картины – весьма часто встречающийся прием романтической поэтики: "Я ехал посреди плодоносных нив и цветущих лугов. Жатва струилась, ожидая серпа. Я любовался прекрасной землею, коей плодородие вошло на Востоке в пословицу" [3, Т.3, с.392]. Тем не менее, прием построения пейзажей по принципу контраста ожидаемого и действительного используется поэтом и при описании Армении: "Небо покрыто было тучами, я надеялся, что ветер, который час от часу усиливался, их разгонит. Но дождь стал накрапывать и шел все крупнее и чаще... Я затянул ремни моей бурки, надел башлык на картуз и вручил себя providению" [3, Т.3, с.392].

Между тем, возможны и приятные сюрпризы. Промокнувший под дождем и высушенный ветром путник "не думал избежать горячки", однако наутро "не было следа не только болезни, но и усталости". Все детали пейзажа способствуют созданию атмосферы обновления и радости: и "свежий утренний воздух", и восходящее солнце, и "ясное небо", и белеющая на его фоне "снеговая, двуглавая гора". И вот объяснение произошедшего чуда: эта гора оказывается Арагатом. "Как сильно действие звуков!" - восклицает поэт. И если "что за гора?" он "спросил потягиваясь", то, услышав ответ, "жадно глядел на библейскую гору". Действительно, кроме ощущения торжественности соприкосновения с ветхозаветным преданием, поэт, видимо, испытывает радость и внутренний подъем оттого, что страницы Библии, повествующие о Ное, пробуждают в человеке те же надежды, о которых пелось в грузинской песне и о которых писал сам Пушкин перед поездкой на Кавказ: "Жадно глядел я на библейскую гору, видел ковчег, причаливший к ее вершине с надеждой обновления жизни, - и врана и голубицу излетающих, символы казни и примирения..." [3, Т.3, с.393]. Как возвышенны эти слова и как созвучны они уже неоднократно повторенному пушкинскому "желал я душу освежить"!

Наконец обретенное совпадение желаемого и действительного неизбежно влечет за собой соответствующий взгляд на окружающий мир и описание природы, написанное возвышенным слогом и наполненное романтическим сверканием: "Утро было прекрасное. Солнце сияло. Мы ехали по широкому лугу, по густой зеленой траве, орошенной росой и каплями вчерашнего дождя. Перед нами блистала речка..." [3, Т.3, с.393]. Сияющее солнце, отражающееся в каплях росы и дождя, блистающая река... Видимо, прав был Г.А. Гуковский, когда писал о том, что "Пушкин не откажется от добытого его учителями-романтиками понимания полисемантизма" [8, с.107]. Действительно, сверкание - это не только ощущение цвета или освещения, это традиционное для романтиков

желание внести в описываемые картины нечто необыкновенное, особую красоту, сильные чувства. И эта функция была заложена в сверкании изначально. А. И. Белецкий пишет, что “во многих языках понятие “шуметь, кричать, звучать” и “блестеть, сверкать, глядеть” до сих пор связаны” [9, с.88]. А М. О. Габель называет этот прием “романтической гиперболой”.

Интересно, что по силе воздействия сопоставимой с Араратом оказалась... граница России. Видимо, ее пересечение связывалось для поэта с преодолением ощущения несвободы: “Арпачай! наша граница! Это стоило Арарата. Я поскакал к реке с чувством неизъяснимым. Никогда еще не видал я чужой земли. Граница имела для меня что-то таинственное” [3, Т.3, с.393]. Однако от феномена “обманутого ожидания” не уйти: “Я весело въехал в заветную реку, и добрый конь вынес меня на турецкий берег. Но этот берег уже завоеван: я все еще находился в России” [3, Т.3, с.393]. Соответственно описан и пейзаж местности, где идут военные действия: “Я ехал по земле, везде засеянной хлебом; кругом видны были деревни, но они были пусты: жители разбежались” [3, Т.3, с.395].

Вскоре после описания несостоявшегося перехода через границу появляется изображение могилы пастуха, “умершего пустынным” (отшельником), и растущих у могилы двух “пустынных сосен”, то есть возникает, на первый взгляд, романтический мотив уединения, бегства или изгнания. И в этом же ключе описана встреча поэта с дервишем, братом которого называет Пушкина паша: “Благословен час, когда встречаем поэта. Поэт брат дервишу. Он не имеет ни отечества, ни благ земных; и между тем как мы, бедные, заботимся о славе, о власти, о сокровищах, он стоит наравне с властелинами земли и ему поклоняются”. “Восточное приветствие паши нам очень полюбилось”, - пишет Пушкин. И действительно, перед нами в высшей степени романтическое восприятие образа странствующего поэта. И вскоре Пушкин встретил, как он сам пишет, “своего брата”, “полунагого, в бараньей шапке, с дубиной в руке... Он кричал во все горло... Его насилу отогнали” [3, Т.3, с.406]. Теперь же перед нами очень лаконичное и абсолютно далекое от романтики описание странствующего поэта, да еще и имеющее очевидную параллель с мироощущением самого автора. Возвращение от мечты и желаний к реальности, в которой не удастся преодолеть несвободу и в которой даже странствующие поэты практически лишены не только признания, поклонения или покрова романтической тайны, но и обычной одежды, влечет за собой появление черт реалистической поэтики (в данном случае мы обращаемся к портрету). Соответственно описывает Пушкин и свое “общение” с местным населением: “Когда гулял я по городу, турки подзывали меня и показывали мне язык. (Они принимают всякого франка за лекаря.) Это мне надоело, я готов был отвечать тем же” [3, Т.3, с.408].

И поэтому совершенно закономерен тот факт, что и описания самого Арзрума во многом подчинены феномену “обманутого ожидания” и, соответственно, основаны на приеме контраста ожидаемого и действительного: 1) “Арзрум почитается главным городом в Азиатской Турции. В нем считалось до 100 000 тысяч жителей, но, кажется, число сие слишком увеличено” [3, Т.3, с.406];

2) "один путешественник пишет, что из всех азиатских городов в одном Арзруме нашел он башенные часы, и те были испорчены" [3, Т.3, с.408]; 3) "главная сухопутная торговля между Европою и Востоком производится через Арзрум. Но товаров в нем продается мало... в Арзруме больной может умереть за невозможностию достать ложку ревеня, между тем как целые мешки оного находятся в городе" [3, Т.3, с.406]; 4) в знаменитом восточном гареме "нас повели через сад, где били два тощие фонтана" [3, Т.3, с.410]. Пушкину случайно удалось увидеть лица жительниц этого гарема – и здесь разочарование: "Все они были приятны лицом, но не было ни одной красавицы" [3, Т.3, с.410]. Однако окончательно расставаться с романтическими мечтами поэту все-таки, вероятно, не хочется, потому что о единственной женщине, чьего лица невозможно было увидеть, он пишет: "...та была, вероятно, повелительницею харема, сокровищницею сердец – розою любви", - но в этом путешествии ожидания так часто бывают обмануты, что Пушкин сам добавляет: "...по крайней мере, я так воображал" [3, Т.3, с.410]. Как представляется, с иронией осознает он романтичность и самого факта посещения гарема в традиционном европейском восприятии: "Таким образом, видел я харем: это удалось редкому европейцу. Вот вам основание для восточного романа" [3, Т.3, с.410].

Однако в доказательство существования соперничества между Арзрумом и Константинополем поэт приводит начало романтической поэмы, сочиненной якобы янычаром Амином-Оглу, но это вымышленное лицо. В действительности стихотворение принадлежит самому Пушкину. Оно тоже построено по принципу контраста, но контраста несколько иного рода: Арзрум противопоставлен Стамбулу. Критерии противопоставления основаны на традиционной мусульманской системе ценностей: следование учению пророка (при этом существует также противопоставление "древнего Востока" "лукавому Западу"), битва как проявление героизма, неприятие вина, верность и покорность жен в гаремах. И если Стамбул "отрекся от пророка", "отвык от поту битвы", в нем "мужчин в гаремы вводят", то жители Арзрума с гордостью заявляют о себе: "постимся мы", "джигиты наши в бой летят", "харемы наши недоступны" [3, Т.3, с.408]. Такого рода антитеза как прием романтической поэтики является скорее данью жанру путешествий, стилизацией, чем органичной частью произведения – недаром Пушкин приписывает ее янычару. Тем не менее, она также дает возможность говорить о сосуществовании традиций романтической и реалистической поэтики в "Путешествии в Арзрум".

Зато вполне в духе поэтики контраста описано возвращение Пушкина в Россию. Кроме того, что Кавказ оказался не соответствующим ожиданиям, он к тому же все-таки воспринимается поэтом как чужой край: "Звезды чуждые" [3, Т.3, с.389]; "дорого бы я дал за кусок русского черного хлеба" [3, Т.3, с.393]; "я спешил в Россию" [3, Т.3, с.411]. И сначала обратная дорога воспринимается вполне положительно: "возвышенные равнины холодной Армении", "знойная Грузия". В описаниях природы вновь появляются черты романтической поэтики: "чудное зрелище: белые, оборванные тучи перетягивались через

вершину горы, и уединенный монастырь, озаренный лучами солнца, казалось, плавал в воздухе, несомый облаками” [3, Т.3, с.412]. Здесь и общее впечатление от картины, и соединение гор и неба, и мотив уединения, и световые и зрительные эффекты. Здесь и оправдание романтического названия Бешеной Балки: теперь этот овраг “превосходил в своей свирепости сам Терек, тут же грозно ревели” [3, Т.3, с.412]. Следует упомянуть, что монастырь действительно произвел сильное впечатление на поэта: в 1829 году, т.е. непосредственно в год путешествия в Арзрум, он пишет стихотворение “Монастырь на Казбеке”. Пейзаж этого стихотворения описан в соответствии с традициями романтической поэтики: сам Казбек назван “царственным шатром”, который “сияет вечными лучами”. И на фоне этого символа вечности монастырь сравнивается с “в небе реющим ковчегом”. Таким образом, монастырь на Казбеке воспринимается как символ вечного спасения и освобождения, противопоставленный ущелью как символу приземленности, опасности и несвободы. Это символическое значение образа монастыря высоко в горах усиливается близостью в сознании романтиков гор и неба, являющегося обителью Бога. Тем самым представлена традиционная романтическая антитеза существования в обыденном мире и стремления к высоте, свободе, вечному спасению:

*Далекый, возделенный берег!
Туда б, сказав прости ущелью,
Подняться к вольной вышине!
Туда б, в заоблачную келью,
В соседство бога скрыться мне!.. [3, Т.1, с.458].*

Во Владикавказе поэт встречает Пущина, и у него на столе находит русские журналы: “Первая статья, мне попавшаяся, была разбор одного из моих сочинений. В ней всячески бранили меня и мои стихи” [3, Т.3, с.412]. И поэтому с оттенком иронии звучит финальная фраза “Путешествия в Арзрум”: “Таково было мне первое приветствие в любезном отечестве” [3, Т.3, с.412]. Тоже своего рода действие феномена “обманутого ожидания”.

Таким образом, анализ поэтики пушкинских пейзажей “Путешествия в Арзрум” позволяет сделать вывод о невозможности абсолютного разграничения романтического и реалистического периодов в эволюции художественной системы Пушкина. Черты романтической и реалистической поэтики соединяются в его пейзажных зарисовках. Смена одних другими не обусловлена временными рамками или переходом от поэзии к прозе. Она происходит в зависимости от мироощущения поэта. При появлении черт реализма в пушкинском творчестве достижения романтической поэтики не были отвергнуты, а были лишь переосмыслены и заняли свое полноправное место в художественной системе поэта. Картины природы очень точно отражают эволюцию художественной системы автора, и анализ пушкинских пейзажей позволяет убедиться в этом, но поэт описывал не только кавказскую природу, поэтому предметом дальнейших исследований будут являться картины русской природы в прозе

Пушкина.

Источники и литература

1. Грифцов Б.А. Пушкинский пейзаж // Грифцов Б.А. Психология писателя. – М., 1988. – С.213-233.
2. Эйхенбаум Б.М. Путь Пушкина к прозе // Эйхенбаум Б.М. О прозе. – Л., 1969.
3. Пушкин А.С. Сочинения в 3-х томах. – М., 1987.
4. Шкловский В.Б. Повести о прозе. В 2-х томах. – М., 1966.
5. Арсеньев К.К. Пейзаж в современном русском романе // Арсеньев К.К. Критические этюды по русской литературе. – СПб, 1888. – Т. 2. – С. 294 –336.
6. Мейлах Б.С. Творчество А.С.Пушкина. Развитие художественной системы. – М., 1984.
7. Лотман Ю.М. Александр Сергеевич Пушкин. – Л., 1983.
8. Гуковский Г.А. Пушкин и русские романтики. – М., 1965.
9. Белецкий А.И. В мастерской художника слова // Белецкий А.И. Изображение живой и мертвой природы. – М., 1989. – С.84 - 111.
10. Габель М.О. Изображение внешности лиц // Вопросы теории и психологии творчества. – Харьков, 1923. - Т.8. – С.191-211.
11. Григорьян К.Н. О современных тенденциях в изучении романа Лермонтова "Герой нашего времени" (к проблеме романтизма) // Русская литература. – Л., 1973. - №1. - С.57-79.
12. Якобсон Р.О. Поэзия грамматики и грамматика поэзии // Семиотика. — М., 1983.

Поступило в редакцию 16.10.2002.