

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: Система повествования в прозе А.А. Бестужева-Марлинского

Исполнитель Пинчук Наталья Дмитриевна

(фамилия, имя, отчество)

Руководитель кандидат филологических наук

(ученая степень, ученое звание)

Чевтаев Аркадий Александрович

(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой 

(подпись)

кандидат педагогических наук, доцент

(ученая степень, ученое звание)

Кипнес Людмила Владимировна

(фамилия, имя, отчество)

«У» июня 2024 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2024

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СИСТЕМЫ ПОВЕСТВОВАНИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ	6
1.1. Повествование и повествователь	6
1.2. Особенности жанра повести	17
1.3. Организация жанра романтической повести	21
ВЫВОДЫ.....	31
ГЛАВА II. СПЕЦИФИКА ПОВЕСТОВАНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ А.А. БЕСТУЖЕВА-МАРЛИНСКОГО.....	32
2.1. Особенности творчества А. А. Бестужева-Марлинского	32
2.1. Типы повествования и точка зрения повествователя в повестях А. А. Бестужева-Марлинского	34
2.3. Событийная структура в повествовании А.А. Бестужева-Марлинского	41
ВЫВОДЫ.....	45
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	46
БИБЛИОГРАФИЯ.....	48

ВВЕДЕНИЕ

Выпускная квалификационная работа посвящена исследованию системы повествования в романтической прозе А. А. Бестужева-Марлинского. Система повествования как предмет исследования получили актуализацию в работах Тamarченко, Тюпы, Шмида и др.

Повествование, как основа художественного произведения, играет ключевую роль в формировании образа мира, передаче авторского замысла и воздействии на читателя. Оно представляет собой процесс передачи информации о событиях, персонажах, времени и пространстве, формирующий определенный образ реальности и восприятие читателем художественного текста.

Произведения А.А. Бестужева-Марлинского представляют собой важное явление в русской литературе первой половины XIX века. Сочинения писателя отличаются глубоким рефлексивным характером, разнообразием жанров и оригинальным использованием литературных приемов

Таким образом, **актуальность** темы исследования нашей работы обусловлена потребностью уточнить новое в поэтике писателя, расширить представление о системе повествования в прозе Бестужева-Марлинского.

Объект исследования – проза А.А. Бестужева-Марлинского

Предмет исследования – специфика повествования в романтических повестях А.А. Бестужева-Марлинского.

Материалом исследования являются повести А.А. Бестужева-Марлинского «Страшное гадание», «Испытание», «Мореход Никитин», «Фрегат «Надежда», «Аммалат-Бек».

Цель исследования – выявить и описать систему повествования, с помощью романтических повестей А.А. Бестужева-Марлинского. Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

- рассмотреть понятие и особенности повествования;
- рассмотреть особенности жанра повести;

- изучить специфику повествования на основе произведений А. А. Бестужева-Марлинского;
- проанализировать произведения А.А. Бестужева-Марлинского;
- выявить типы повествования, зафиксированные в романтических повестях А. А. Бестужева-Марлинского;
- провести анализ событийной составляющей, влияющей на повествование в произведениях А. А. Бестужева-Марлинского.

Научная новизна работы состоит в том, что на сегодняшний день недостаточно проанализирована система повествования в произведениях Бестужева-Марлинского.

В работе использовались следующие **методы** исследования: структурно-типологический, жанрологический и нарратологический.

Методологической базой исследования являются: 1) труды Н.А. Кожевниковой, И.В. Силантьева, В. Шмида и других авторов, где описывались проблемы нарративной структуры и теории повествования; 2) основные элементы системы повествования были тщательно и подробно исследованы в работах ученых, занимающихся общей теорией литературы: М.М. Бахтин, Н.Д. Тмарченко, Б.В. Томашевский, В.И. Тюпа и других авторов; 3) исследования в области поэтики русской романтической повести первой трети XIX века были проведены В.И. Коровиным, Н.Н. Прокофьевой и другими авторами; 4) произведения А.А. Бестужева-Марлинского были предметом исследований, проведенных В.Б. Зусевой-Озкан, Р. Гала, Т.А. Никольской, Н.Н. Прокофьевой, Э.С. Хидировой и другими авторами.

Теоретическая значимость работы заключается в уяснении специфики повествования в русской романтической прозе и определении ключевых параметров романтического повествовательного текста.

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования его результатов в практике изучения творчества А.А. Бестужева-Марлинского и в процессе подготовки курсов лекций по дисциплинам «История русской литературы первой половины XIX века» и

«Теория литературных жанров», а также в процессе составления научного комментария к поэтическим произведениям А.А. Бестужева-Марлинского.

Структура работы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы.

Во введении обосновывается актуальность, формулируются объект, цель и задачи исследования.

В первой главе, посвящённой изучению повествования и повести в целом, рассматриваются понятие и особенности повествования, специфика и особенности повести, анализируются различные жанры повести.

Во второй главе, посвящённой изучению творчества и биографии писателя, также проведен анализ основных типов повествования, используемых А. А. Бестужевым-Марлинским, проанализирована точка зрения повествователя в разных повестях и влияние событийной составляющей на повествование, а, именно, как события влияют на динамику повествования.

В заключении приводятся выводы, сделанные в рамках исследования.

Апробация работы. Материалы работы были представлены в форме доклада на студенческой научно-практической конференции «Современная филология: теория и практика» (РГГМУ, ИПА, кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного, 25.04.2024 г.).

ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СИСТЕМЫ ПОВЕСТВОВАНИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ

1.1. Повествование и повествователь

Литература — это искусство слова, позволяющая окунуться в глубины человеческой души, познать неизведанные чудесные миры, погрузиться в сотворенный мир автора и переживать чувства героев.

В мире есть разные виды искусств: искусство радовать глаз, искусство радовать тело. А есть искусство радовать душу. Это литература, книги. Они объединяют нас, независимо от того, современность это или старинные лета, суровый север или жаркое приморье. Мы становимся как бы участниками этого бесконечного круговорота человеческих мыслей и чувств.

Основу этого искусства составляет повествование. Через него авторы доносят до нас свои истории мысли, переживания. И эти истории не оставляют нас равнодушными, трогают нас до глубины души. Повествование - это замечательный способ, с помощью которого литература погружает нас в глубь веков, чужих судеб, в путешествие по страницам истории и человечества.

Каждое повествование имеет свой характер, оно берет черты своего хозяина, оно может быть спокойным и неторопливым, как тропка в лесу, или бурным и неудержимым, как горная река и надвигающийся шторм. Повествование может убаюкать нас, как мамина колыбельная или заставить спорить, вызывать на поединок.

У повествования есть особый дар, особая сила, что помогает нам познать окружающий мир и своё место в нём, понять свои мысли, задуматься о важных вещах. Литература, как путеводная звезда, ведёт нас по жизни, наполняя её звучанием и мудростью.

Повествование в литературе — это совокупность тех высказываний речевых субъектов — т.е. повествователя, рассказчика, — которые осуществляют функции «посредничества» между изображённым миром и адресатом — т.е. читателем — всего произведения как единого художественного высказывания [29].

Для повествования характерен выбор точки зрения, структурирование сюжета, развитие действий и использование различных литературных приемов для создания связного текста.

Благодаря ключевым элементам, из которых состоит повествование, получается целостное произведение. Рассмотрим эти элементы подробнее:

Сюжет — это самое главное в произведении, он, словно основа, которая представляет собой последовательность событий, связанных между собой причинно-следственными связями. Сюжет включает в себя завязку, развитие действия, кульминацию и развязку. Завязка вводит основных персонажей и конфликты, развитие действия углубляет эти конфликты, кульминация представляет собой наивысшую точку напряжения, а развязка разрешает конфликты и подводит итог истории. Хорошо продуманный сюжет держит читателя в напряжении и побуждает его продолжать чтение.

Персонажи также играют центральную роль в повествовании, так как через них авторы передают свои идеи и темы. Персонажи могут быть главными и второстепенными, статичными и динамичными. Главные персонажи являются носителями основных конфликтов и изменений, в то время как второстепенные персонажи могут дополнять основную историю.

Время и место действия создают контекст для событий и помогают задать атмосферу произведения. Время действия может быть конкретным историческим периодом или неопределённым будущим, что влияет на тон и стиль повествования. Место действия, будь то реальное или вымышленное, помогает читателю визуализировать сцену и лучше понять контекст событий. Описание времени и места может включать в себя географические особенности, климатические условия, архитектуру и культуру, что делает

текст произведения более живым и убедительным. Также, существует такое понятие, которое называется «временный порядок». Изучение этого понятия важно и заключается оно в сопоставлении порядка расположения событий. Женетт даже вводит понятие «анахрония» для такого анализа, то есть несоответствие между порядком событий и их последовательностью в повествовании [15].

Тема и мотивы отражают основную идею произведения и те аспекты, которые автор хочет показать. Тема — это центральная идея, которая пронизывает весь текст, например, любовь, война, свобода или предательство. Мотивы, в свою очередь, — это повторяющиеся элементы, символы, которые поддерживают и развивают тему, мотивы могут проявляться через действия персонажей, диалоги, описания и даже структуру сюжета.

На протяжении веков литературное повествование привлекало внимание многих ведущих мыслителей, критиков и ученых, которые посвятили этой теме ряд исследований, раскрывших ее глубину.

Н. Д. Тмарченко рассуждает о сложности и неоднозначности термина «повествование» в литературоведении. Автор отмечает, что, зачастую, понятие используется при изучении речевой структуры эпических произведений и художественного строя отдельных писателей, однако его содержание остается неясным. Повествование переплетено с описанием, изображением и событийной содержательностью текста, что затрудняет его точное определение. Важно различать «событие, о котором рассказывается» и «событие самого рассказывания», где повествование является формой общения между автором и читателем [40]. Это позволяет избежать путаницы между повествованием и сюжетом. Повествование также связано с субъективностью и различными формами организации речевого материала, такими как диалог и монолог, которые подчеркивают его сложную природу и необходимость более глубокого изучения. Говорится и об эволюции терминологии в отечественном литературоведении, связанной с теорией словесности прошлого века и классической риторикой. Особое внимание

уделяется понятию «повествование», которое в современном русском литературоведении приобрело более широкий смысл и стало охватывать различные аспекты речи, включая описание, рассуждение и характеристику [40].

Тамарченко также пишет о проблеме разграничения понятий «повествователь» и «рассказчик» в литературе. Автор рассматривает несколько подходов к решению этой проблемы.

Первый подход основан на противопоставлении двух типов повествования: от третьего лица, где события повествуется безличным субъектом, и от первого лица, где события рассказываются непосредственно субъектом персонажа. Однако данное противопоставление не всегда применимо, так как форма повествования не всегда соответствует выбранному типу субъекта.

Второй подход предполагает наличие в тексте неизбежного присутствия автора, который выражает свою позицию путем личных интерпретаций, такие как «скрытый автор» и «недостоверный рассказчик» [40]. Однако этот подход имеет ограничения, поскольку автора не всегда возможно идентифицировать через субъектные формы высказывания.

Третий подход, предложенный Ф.К. Штанцелем, основан на выделении важнейших типов «повествовательных ситуаций». В этом подходе выделяются два типа повествующих субъектов: «повествователь» и «я – повествователь», которые отличаются своим отношением к вымышленному миру и способом представления информации. Ф. К. Штанцель видит проблему повествования через призму двух ситуаций: «актуориальная» и «я-ситуация». Для описания этих ситуаций он использует термины «повествователь» и «я-повествователь» [40]. «Я-повествователь» живет в том же мире, что и остальные персонажи, тогда как реальный писатель существует вне мира вымышленного. Таким образом, несмотря на различия в терминологии, исследователи рассматривают одни и те же два типа сюжета, которые в нашей традиции именуется повествователем и рассказчиком.

Повествователь — это литературный персонаж или голос, который рассказывает историю или события в художественном произведении. Повествователь может быть участником событий (от первого лица) или наблюдателем (от третьего лица), и его точка зрения, стиль и уровень вовлеченности в сюжет могут оказать глубокое влияние на восприятие и интерпретацию читателем произведения.

Я - повествователь — это тип повествователя, который рассказывает историю от первого лица, используя местоимение «я». Такой повествователь является непосредственным участником или свидетелем событий, делаясь своими личными впечатлениями, переживаниями и мыслями, что позволяет читателю глубже погрузиться в внутренний мир персонажа и увидеть события его глазами.

В нашем исследовании, важно разбирать практически все понятия, связанные с повествованием. Книга Е. В. Падучевой «Семантика нарратива» как раз насыщена множеством таких понятий [28].

И. А. Кожевникова также писала в своих работах о типах повествования. Она рассматривает связь между различными типами повествования в художественных произведениях и субъектом речи, который может быть автором, рассказчиком или персонажем. И. А. Кожевникова пишет: «Формы повествования — при всем многообразии их реального осуществления — представляют собой композиционные единства, организованные определенной точкой зрения (автора, рассказчика, персонажа), имеющие свое содержание и функции и характеризующиеся относительно закрепленным набором конструктивных признаков и речевых средств (интонация, соотношение видовременных форм, порядок слов, общий характер лексики и синтаксиса)» [4]. Связь между субъектом речи и типом повествования не всегда прямая. «В повествовании от третьего лица выражает себя или всезнающий автор, или анонимный рассказчик. Первое лицо может принадлежать и непосредственно писателю, и конкретному рассказчику, и

условному повествователю, в каждом из этих случаев отличаясь разной мерой определенности и разными возможностями» [4].

В некоторых случаях «я» бывает конкретным, а в других — условным. Уровень определенности повествователя может изменяться в пределах одного произведения. Одно и то же «я» может отражать как точку зрения, близкую к авторской, так и противоположную ей, однако даже при едином повествовательном стиле связь между типом повествования и его формой может отсутствовать. Наличие рассказчика само по себе не определяет форму речи. Об этом свидетельствует наличие повествования от первого лица — форм, связанных с рассказчиком, но существенно различающихся по стилю. Фраза «вот что он рассказал» или обращение к слушателю не позволяет заранее определить тип повествования, который становится очевидным лишь в конкретном речевом выражении. Наоборот, определенные речевые формы могут создавать образ рассказчика, даже если он не обозначен напрямую [19].

Таким образом, Н. А. Кожевникова в своей работе подчеркивает важность нарратива в отражении социокультурных и исторических контекстов эпохи.

Образу автора также посвящают немаловажное значение многие ученые. В. С. Виноградов, считает, что образ автора как раз не субъект речи и не выделяется в художественном произведении [7]. «Образ автора может всецело замещаться персонажем, рассказывающим свою историю в качестве одновременно автора и героя собственного романа» [38, с. 120].

Раз уж мы упомянули о таком схожем термине, как нарратив, рассмотрим его понятие и статьи ученых, изучающих конкретно эти темы. Нарратив – это некая история, созданная автором и представленная в виде последовательности слов или образов, она состоит из событий, связанных друг с другом, которые рассказываются в определенном порядке.

Также, нельзя не упомянуть такой термин, как «нарратология» – это как раз научная дисциплина, которая изучает повествование в целом.

В статье В.И. Тюпы «Нарратология и этика» исследуется малоизученная нарратологическая категория этоса наррации, важность которой подчеркивалась в неориторике. Тюпа рассматривает наррацию как процесс формирования и передачи личного опыта, подчеркивая её влияние на этическое восприятие [43].

Тюпа определяет его как нравственную доминанту повествования, которая формирует этическое восприятие читателя. Этосы характеризуют нравственные доминанты: покой, долг, желание, совесть. Повествовательная интрига формирует и передает нарративный смысл, структурируя эпизоды в тексте, это не просто сюжетная схема, а способ вербализации и фокализации событий. По мнению Тюпы, нарративы не просто отражают моральные ценности, но и формируют их, оказывая воздействие на читателя через структуру повествования и характеры персонажей. Важным аспектом нарративной практики является этос рецептивной позиции. Формирование образа адресата (читателя) является нравственной задачей, требующей взаимодействия с реципиентом. Статья Тюпы акцентирует внимание на значимости нарративного этоса в литературных произведениях, его исторической эволюции и этическом влиянии на читателей. Автор подчеркивает, что исследование этоса наррации открывает новые возможности для понимания как структуры текста, так и его нравственного воздействия [43; 44].

В книге В. Шмида «Нарратология» рассматриваются теоретические основы повествования и его структурные элементы. Нарратология - это теория повествования, изучающая общие структуры различных типов нарративов (рассказов). В отличие от традиционных типологий, нарратология охватывает широкий спектр повествовательных произведений независимо от жанра и функции. Шмид отмечает значительное влияние русских теоретиков, таких как В. Шкловский, Б. Томашевский, В. Пропп, М. Бахтин, В. Волошинов и Ю. Лотман, на формирование нарратологии. Он стремится представить русским

читателям ключевые позиции нарратологии и выявить теоретический потенциал славянских концепций.

В одной из глав он пишет о признаках художественного повествования. Первым признаком становится сама нарративность, ее классическое и структуралистское понятие, где обсуждается, что означает «нарративный» и как нарратология изучает структуры нарративных произведений [50].

В. Шмид также пишет о повествовательных инстанциях. Он рассматривает различные уровни коммуникации в нарративе, включая автора, рассказчика и читателя. И он пишет не просто об авторе, а о различии между конкретным и вымышленном авторе, о взаимосвязи между абстрактным автором и абстрактным читателем. В теории нарратологии термины «повествователь», «рассказчик» и «нарратор» используются для обозначения различных аспектов повествовательной инстанции в литературных произведениях [50]. Несмотря на то, что эти термины часто используются как синонимы, у них есть различия, которые важны для точного анализа текста.

Повествователь – это фигура, которая передает читателю историю, оставаясь зачастую незаметной или «растворенной» в тексте. Обычно повествователь не проявляет своей личности или оценок, его задача — объективно излагать события. Иногда повествователь близок к автору, что приводит к понятию «автор-повествователь», когда граница между автором и повествователем становится размытой.

Рассказчик – это персонаж, который явно присутствует в тексте и от чьего имени ведется повествование. Рассказчик часто выражает свои эмоции, оценки и точки зрения, влияя на восприятие истории. Рассказчик является частью повествования и может быть главным героем или второстепенным персонажем, излагающим историю от первого лица

Термин «**нарратор**» используется для обозначения любого лица или фигуры, выполняющей функцию повествования. Нарратор обозначает именно функцию повествования, не привязываясь к личностным или стилистическим характеристикам. Использование этого термина позволяет избежать

субъективных или объективных оценок, делая его нейтральным и универсальным.

Повествователь остается в тени, тогда как рассказчик активно участвует в повествовании. В романе Льва Толстого «Война и мир» можно выделить повествователя, который излагает общую картину событий, и различных рассказчиков, таких как Андрей Болконский, которые излагают свои персональные истории и точки зрения.

Типология нарратора:

- Первичный нарратор - повествователь обрамляющей истории.
- Вторичный нарратор - повествователь вставной истории.
- Третичный нарратор - повествователь истории, вложенной в рассказ вторичного нарратора.

Различие между повествователем, рассказчиком и нарратором позволяет более детально анализировать структуры повествования и функции различных инстанций в литературных произведениях. Эти термины помогают понять, как организуется повествование и каким образом разные голоса и точки зрения влияют на восприятие читателя.

В русской формалистской теории литературы термины «фабула» и «сюжет» имеют ключевое значение и определяют разные аспекты повествовательной структуры.

Фабула – это последовательность событий в их хронологическом порядке. В. Шкловский описывает фабулу как «явление материала», то есть то, что реально происходит в истории, судьба героев и последовательность их действий [49].

Сюжет – это способ организации этих событий в произведении, порядок их изложения. Шкловский определяет сюжет как "явление стиля" или «композиционное построение», то есть способ, которым рассказ организован, включая приемы и методы, используемые для создания эффекта на читателя [49].

Фабула является основой, на которой строится повествование, представляя собой простую последовательность событий.

Сюжет трансформирует эту последовательность, изменяя порядок событий, вводя ретроспекции, предвосхищения и другие художественные приемы, чтобы создать определенный эффект или акцентировать внимание на определенных аспектах истории

В. Шкловский, Б. Томашевский и М. Петровский активно работали над развитием этих понятий. Петровский, например, использовал термин «сюжет» для обозначения материала художественного произведения, а «фабула» у него означала структуру, в которую этот материал облечен. Русские формалисты стремились разграничить форму и содержание, считая, что искусство заключается не в изображении реальности (фабулы), а в способах ее изложения (сюжета). Это различие помогало исследовать, как различные приемы могут изменить восприятие одной и той же истории [41;49].

В статье И.В. Силантьева и Е.К. Созиной «Нарратив в литературе и истории: На материале дневниковой прозы А. Герцена 1840-х гг» рассматриваются основные категории нарратологического анализа, такие как точка зрения, факт, событие, нарратив, фабула и сюжет, мотив [35;36].

Под фактами понимаются динамические моменты, вычленяемые из процесса человеком с определенной точки зрения. Факты могут быть ментальными (например, картины сна или фантазии) и не обязательно физически реальными.

Событие – это вовлеченность человека в факт или совокупность фактов.

Вовлеченность может быть социально-ситуативной или личностной, что придает событию ценностный характер. Событие неизбежно становится автокоммуникативным явлением, то есть содержит внутреннюю потенциальную нарративность, которая может развернуться во внешнем нарративе [35].

Нарратив не может существовать без событий, так как событие формируется и живет только в зоне своего рассказа, он определяется как

последовательность рассказанных событий в определенном коммуникативном акте.

Фабула – это события нарратива в их причинно-следственных и пространственно-временных отношениях. Фабула синтагматична (линейна), а сюжет парадигматичен (имеет множество возможных интерпретаций).

Когда мы говорим о повествовании, нельзя не упомянуть литературные средства – разнообразные и стилистические приемы, которые авторы используют в своих произведениях для того, чтобы сделать повествование более выразительным и передать более сложные эмоции и идеи.

Одной из важнейших категорий литературных приемов являются тропы. Метафора – это переносное значение слова или фразы, основанное на сходстве между двумя вещами, она позволяет увидеть одну сцену через призму другой, создавая неожиданные и глубокие образы.

Сравнение – один из наиболее распространенных и эффективных литературных приемов создания ярких и запоминающихся образов в художественных текстах, троп основан на сравнении двух предметов, явлений или понятий, обладающих одинаковыми свойствами, с целью подчеркнуть их сходство.

Олицетворение является одним из самых выразительных тропов, ее прием заключается в наделении неодушевленных предметов, явлений природы или абстрактных понятий человеческими качествами, способностями или действиями. Олицетворение оживляет произведение, делая описание более динамичным и поэтичным, позволяя читателю увидеть абстрактные идеи через призму человеческого опыта.

О взаимодействии в тексте тропов пишет Н. Д. Арутюнова в книге «Язык и мир человека», также она рассматривает стилистические особенности текста, символы, образы и многое другое [3].

Использование фонетики в устной или письменной речи – это создание гармоничного звучания в тексте. В фонетических средствах применяются повторяющиеся звуки, интонационное выделение, звуковая организация и т.п.

Лексические средства – это выразительные элементы, которые придают языку, как устному, так и письменному, эмоциональную насыщенность и выразительность для яркого воздействия на слушателя или читателя. Включение лексических средств в речь подразумевает использование фразеологизмов, синонимов, архаизмов, заимствований и других слов.

Синтаксические средства – это способы установления связи между словами и фразами, обеспечивающие цельность и завершенность предложения (его интонации) и его композиционные особенности. С помощью синтаксических средств можно описать лексические единицы (стилистически окрашенные), синонимичные стилистические конструкции (однородные члены), вводные слова и т.д.

Для более подробного изучения повествования, можно даже обратиться к книге Аристотеля про риторику, который определил риторику, как «возможность находить возможные способы убеждения относительно каждого данного предмета» [2]. В его книге можно прочесть разные интересные суждения, которые помогут и для написания теоретической части про повествование, ведь, как ни крути, все науки непрерывно связаны друг с другом.

1.2. Особенности жанра повести

Повесть – один из важнейших жанров в литературе, который занимает промежуточное положение между рассказом и романом. Однако, известно, в древней литературе слово «повесть» имело весьма широкое значение и долгое время не использовалось как жанровое определение. Оно обозначало рассказ о чем-либо и одновременно служило для обозначения эпического повествования в целом. Литература того времени представляла собой народные сказки, песни и предания, в которых реальные исторические события переплетались с религиозно-библейскими или фантастическими элементами, а также отражали социальные проблемы эпохи [1].

В этом смысле термин «повесть» продолжал употребляться и в XVII, и в XIX веках, сохраняя свое письменное значение. Некоторые исследователи полагают, что русская повесть близка к европейской неканонической новелле. Это мнение подкрепляется тем, что в художественной структуре повестей Н. Карамзина, А. Бестужева-Марлинского, А. Пушкина и Н. Гоголя присутствуют новеллистические элементы, на что неоднократно указывали исследователи русской литературы [1].

В классическом понимании повесть развивалась вместе с развитием культуры и литературы различных народов. В средневековой Европе повести часто ассоциировались с рыцарским эпосом, рассказами о героических подвигах, великих приключениях и любви. Примером может быть «Одиссея» Гомера, эпическое произведение, состоящее из множества маленьких повествований.

В XIX веке, когда начинает активно развиваться промышленная революция и укрепляться буржуазное общество, жанр повести становится достаточно популярным. Многие писатели-романтики и реалисты были заинтересованы в этом жанре, поэтому они старались создавать произведения, в которых будут показывать не просто жизни простых людей, но и сложность характеров, различные взаимоотношения.

Зарождается развитие первой формы повествования еще в Древней Руси, когда писались самые разные произведения, летописи, жития, истории царей, в них как раз повествовалось о реальных событиях, что отличало этот жанр от сказок. Самым известным примером служит «Повесть временных лет», где действительно описаны события, видимые или слышимые рассказчиком. Вообще слово «повесть» исходит от слова «поведать». Устаревшее значение этого слова было «весть о каком-то событии», именно поэтому в то время произведения так и назывались: «Повесть о нашествии Тохтамышша», «Повесть о Калкской битве» и другие.

Но как уже было сказано выше, современное литературоведение все же описывает «повесть» как эпический прозаический жанр, занимающий

промежуточное место между романом и рассказом. В рассказе повествуется о каком-то одном событии, в романе может найти отражение целая жизнь, ну, а в повести автор может рассказать о нескольких событиях, обязательно связанных между собой.

В. Белинский так писал о специфике повести: «Есть события, есть случаи, которых... не хватило бы на драму, не стало бы на роман, но которые глубоки, которые в одном мгновении сосредотачивают столько жизни, сколько не изжить ее и в века: повесть ловит их и заключает в свои тесные рамки. Ее форма может вместить в себя все, что хотите, – и легкий очерк нравов, и колкую саркастическую насмешку над человеком и обществом, и глубокое таинство души, и жестокую игру страстей. Краткая и быстрая, легкая и глубокая вместе, она перелетает с предмета на предмет, дробит жизнь по мелочи и вырывает листки из великой книги этой жизни».

Как уже было сказано выше, сюжет — основа каждого повествования. Повесть как литературный жанр имеет свои уникальные особенности повествовательной структуры, отличающие его от романа или рассказа.

Повесть сложна для писателя тем, что нужно суметь компактно и кратко довести до читателя сюжетные линии, характеры персонажей. В отличие от романа, у автора на это нет времени. События развиваются быстро, порой стремительно, для детальных и подробных описаний порой не хватает сюжетного времени. Есть ключевые события и главная линия, вокруг этого строится повествование.

Сюжет в повести, как правило, развивается вокруг одного события или персонажа. Это позволяет глубже понять и проанализировать произведение.

Жанр повести имеет уникальную структуру и определенную длину, что позволяет писателю придать произведению большую глубину сюжета и персонажей. Размер и структура зависят от многих факторов, в том числе от художественных приемов, используемых автором. Чаще всего, структура имеет следующие основные элементы:

1. Вступление.

2. Развитие сюжета.
3. Кульминация.
4. Развязка.
5. Заключение.

Также в повести много внимания уделяется внутреннему миру героев, их психологическим переживаниям и конфликтам. Психологическая глубина персонажей компенсирует ограниченность внешних событий, обеспечивая внутренние переживания, тем самым позволяет автору раскрыть сложные и многогранные характеры на фоне ограниченного количества внешних событий.

Что касается характера повествования в повестях, он зависит от того, каким стилем пишет автор и от того, что он именно хочет передать в данном произведении. Как уже было сказано выше, в повестях чаще всего используются повествование от первого и третьего лица, они отличаются между собой и передают разные эмоции читателю. Когда рассказчик является персонажем повести, это дает читателю прямой доступ к мыслям и чувствам этого персонажа, можно сказать, дает возможность увидеть и прочувствовать все своими глазами. В случае, когда повествование осуществляется от третьего лица, со стороны наблюдателя, который не является персонажем повести, это позволяет автору более подробно описать события и персонажей.

Структура сюжета в повестях может быть линейной или нелинейной, события и персонажи развиваются последовательно, или наоборот. В линейной структуре события разворачиваются последовательно, от начала до конца, не слишком отклоняясь от основного сюжета [8]. Этот метод часто используется для описания событий, произошедших в определенное время или в определенном месте. Нелинейные структуры могут включать параллельные сюжетные линии, скачки во времени или пространстве. Такой подход помогает создать дополнительные слои повести для того, чтобы больше заинтриговать читателя.

Повесть в жизни литературы занимает не особо популярное место, но несмотря на это, данный жанр носит свой существенный вклад в ее развитие. При написании произведений, авторы прибегают к подробному описанию природы, места действия, душевному состоянию героев, их мыслей и чувств. В этом им помогают литературные средства, такие как эпитеты, метафоры и другие. А, например, в повести Н. В. Гоголя «Шинель», автор для комического эффекта используют сатиру и иронию. Для более интересного раскрытия повестей и их персонажей, писатели вводят «говорящие» фамилии, как, опять же у Гоголя в повести «Шинель» - «Акакий», так и различные образы, например, «маленький человек».

Также авторы используют в своих повестях лирические и авторские отступления, пейзажные описания, зачастую они делают это для того, чтоб замедлить сюжет и тем самым, переключают внимание читателя с событийной стороны на содержательную [5].

1.3. Организация жанра романтической повести

Романтическая повесть – это литературный жанр, в котором основное внимание уделяется душевным переживанием героев, их внутренней борьбе, романтическим отношениям, приключениям и стремлению к свободе и самоопределению. Жанр романтической повести уходит корнями в романтизм, философское и литературное движение XVIII-XIX веков, которое подчеркивало индивидуальность, эмоциональность и стремление к свободе и самовыражению. Данный жанр акцентирует внимание на душевных переживаниях и внутреннем мире персонажей, часто противопоставляя их окружающим людям. Основными элементами романтической повести являются:

1. Эмоциональность и индивидуальность. Каждый персонаж романтической повести индивидуален, он по-своему ощущает и чувствует мир, стремиться к понимая себя в этом самом мире.

2. Природа, как источник вдохновения. Зачастую, авторы в своих романтических повестях уделяют особое внимание описанию пейзажей, ведь именно через них идет отражение внутреннего состояния героев.
3. Мистицизм. Многие авторы используют в своих некоторых повестях элементы фантастики и мистики.
4. Конфликт с обществом. Герои повестей часто борются с обществом за свою независимость и право на личное счастье.

Одной из ключевых задач для русской литературы конца XVIII - начала XIX века было развитие жанровой системы прозы, которая одновременно наследовала бы традиции древнерусской повести и основывалась на достижениях отечественной словесности нового времени. Этот процесс включал расширение круга авторов и читательской аудитории, ведь когда жанр развивался, это способствовало тому, что многие писатели имели даже какой-то личный опыт и понимали, что могут выражать свои идеи и взгляды через литературные произведения определенного жанра [20].

Кроме того, формирование системы жанров, которая включала разнообразные формы и направления, позволяла расширить выразительные возможности литературы и создать богатую палитру художественных средств, чтобы описать различные моменты произведениях.

Для реализма, где важна достоверность и правдоподобие, способствовало разграничение документального и художественного начал, в то время как для романтизма было наоборот. Романтики старались держать читателя в напряжении до самого финала произведения [31].

На рубеже XVIII-XIX веков, акцентируя внимание на работах Н.М. Карамзина, таких как «Наталья, боярская дочь» (1792) и «Марфа Посадница, или Покорение Новгорода» (1803), происходит исследование жанра исторической прозы. Следующие произведения рассматриваются в контексте творческой эволюции Карамзина и перехода от сентиментализма к романтизму. Актуальность обусловлена необходимостью обратить внимание

на ранний этап развития жанра русской исторической повести конца XVIII - начала XIX веков, что позволяет понять особенности национально-исторического мышления писателей того времени [20].

Историческая повесть конца XVIII - начала XIX веков занимает важное место в эволюции русской прозы. Этот жанр формирует новый, предромантический взгляд на историю, который сочетает разум и эмоции читателя. Исторические повести Н.М. Карамзина заложили основы предромантического историзма, изображая прошлое через призму чувствительного повествования, что делало его ближе к эмоциональному опыту читателя [33;34].

В современном литературном мире историческое повествование занимает особое место не просто как формальность, а как своеобразное окно в прошлое, через которое читатель может погрузиться в иные времена, ощутить ситуацию и стать частью истории. Жанр помогает обогатить литературное наследие, расширить кругозор читателей и дать им возможность узнать о различных культурах, обычаях и событиях. Литературное значение исторической повести проявляется также в его способности размышлять и исследовать важные моменты прошлого. Писатели рассматривают исторические события через призму человеческих судеб, создавая персонажей, которые становятся носителями исторической правды [33].

Изображение исторического периода становится типичным для декабристов-романтиков. Однако трактовка этого образа характерна для традиционного взгляда на историю, характерного для доромантической истории. Декабристы-романтики видят прямую связь между прошлым и настоящим состоянием общества, что создает в их исторических текстах аллюзивность, где они видят события, действия и тенденции в истории, непосредственно отражающие и влияющие на современность.

В отличие от Карамзина, верившего в непрерывное обновление исторических периодов, декабристы, опиравшиеся на такие национальные особенности, как патриотизм и либерализм, верили в устойчивость тамошнего

русского нравственного климата независимо от перемен в жизни. Их убежденность в том, что идеалы и стремления либерализма остаются неизменными во все времена, подкреплялась их взглядом на вечную передачу либерального духа от одной эпохи к другой. Декабристы утвердили свою позицию в центральном конфликте истории: продолжающейся конфронтации между республиканцами и тиранией и ее сторонниками. Поэтому, имело смысл обнаружить в декабристской литературе, что и классические, и современные защитники свободы сталкиваются с общими проблемами и одинаково выражают свои мысли и идеи.

Декабристы, однако, признавали, что действия их героев зачастую были условны, поэтому стремились подтвердить историческую достоверность описываемых событий. Для этого к содержанию произведения прилагался исторический «комментарий», описывающий событие по источникам (чаще всего «История...» Карамзина); Постепенно декабристы стали придавать большее значение исторической основе, но роль исторических элементов оставалась прежней: она служила средством выражения идей и мировоззрения декабристов, а также поощряла формирование их идей [21].

История развития жанра романтической повести начинается с декабристской литературы, поскольку его развивали писатели-декабристы (А. Бестужев, Н. Бестужев, В. Кюхельбекер, А. Корнилович).

В книге Юрия Манна "Динамика русского романтизма" исследуется развитие русского романтизма через анализ художественных и поэтических структур произведений. Манн акцентирует внимание на том, что романтизм не просто противопоставление классическим правилам, а следование более сложным и разнообразным нормам. Он рассматривает ключевых авторов, таких как В. Жуковский, А. Бестужев-Марлинский, А. Пушкин и М. Лермонтов, и анализирует их вклад в романтическое движение [23].

Александр Бестужев-Марлинский является одной из центральных фигур в исследовании Манна. Он выделяется своей яркой стилистикой и индивидуализмом, что проявляется в его повествовательных приемах.

Бестужев-Марлинский избегает абстракций, предпочитая наглядность и экспрессивность, что, по мнению Манна, подчеркивает его романтический индивидуализм [23].

Отметим, что именно через литературные произведения происходит развитие индивидуальности и самопознания [12].

Но не только исторической повестью интересовался Бестужев-Марлинский и другие представители того времени, они также проявляли интерес и к социальным и культурным аспектам жизни общества и различных регионов. Повествование в произведениях часто содержат яркие описания природы, красочного мира межкультурных отношений. Такой интерес органически соответствует тому, что многие из них обратили свое внимание на Кавказ.

Природа кавказского нарратива зародилась в XIX веке в Российской империи. Это был период, когда интерес к Кавказу, его культуре, обычаям и характеру стал расти в геометрической прогрессии среди русских писателей и общественных деятелей. Военные конфликты на Кавказе, а также стремление расширить и закрепить влияние Российской империи в этом регионе отчасти обусловили интерес к этому региону. Повествование, посвященное Кавказу, его людям, их традициям и тесным связям между россиянами и местным населением. Зачастую, сюжет основывался на сложных личностях, вышедших из-под контроля ситуациях и глубоких противоречивых эмоциях.

Кавказские повести можно разделить на две группы: романтические и реалистические. К романтической повести, как раз относят произведения А. А. Бестужева-Марлинского «Аммалат-Бек», «Мулла-Нур», а к реалистической, к примеру повесть Толстова «Хаджи-Мурат».

Романтическое направление повестей подчеркивает экзотичность жизни на Кавказе в сопоставлении с ее обыденностью, такова особенность мировоззрения романтиков, для которых дуализм становится ключевой эстетической концепцией. С романтической точки зрения Кавказ начинается

приобретать свой уникальный характер. Это чудесная страна, прежде всего, великолепный уголок природы. Многие восхищались горцами, которые всегда боролись за свою свободу и независимость. Таким образом, Кавказская война представлена как неизбежное событие в этом диком уголке мира, как неотъемлемая часть суровой реальности. Примечательно, что в схеме романтического желания война приобретает статус нормативной необходимости освобождения, которое является центральной целью романтиков [24].

Кавказская повесть имеет несчастливый конец. Интересно, что даже хороший персонаж, столкнувшись со сложными жизненными обстоятельствами, человеческой хитростью и предательством, в конечном итоге подвергается тому же самому. Следует отметить, что у каждого писателя свое повествование, поэтому о кавказской истории можно говорить лишь в общих чертах. Каждое отдельное произведение имеет свою уникальную специфику.

Таким образом, кавказские повести, путешествия и очерки выполняли важную функцию, знакомя русскую аудиторию с кавказским краем. Подробнее мы рассмотрим кавказскую повесть в практической главе, где будет выявлять ее специфику повествования, точку зрения и события, а теперь перейдем к следующему разнообразию жанра повестей – к фантастической повести.

Фантастическая повесть – литературный жанр, в котором исследуются необычные и нереалистичные истории, миры и события. Его возникновение связано с древними мифами, легендами, где часто встречались элементы магии, мифологии и фантастических существ. Образ Кавказа, сформировавшийся в русской литературе того периода, имел художественное и идейное значение как символ свободы, восхитительной и грандиозной природы, а также трагедии войны и жестокости, которые необходимо преодолевать, принимая во внимание особенности характеров горцев.

Фантастические элементы предромантических и ранних романтических повестей периода с 1820 по 1830 годы становится доминирующей характеристикой стиля и в дальнейшем выделяется в отдельную форму, сохраняющуюся в литературе и в более позднее время. В 1820-1830-е годы развивается фантастический образ, который в современной теории литературы называется вторичной конвенцией и противопоставляется реализму [51].

Популярность фантастических образов в фантастических повестях обусловлена глубоким воображением писателей и стремление показать что-то новое, интеллектуальное. В период перехода от романтизма к реализму в русской литературе появился активный интерес к сверхъестественному и непостижимому. Писателей интересовали различные аспекты самопознания, духовной практики (мистическое откровение, магия, медитация), внешних влияний (сон, галлюцинации, гипноз), мечтаний, игр и других вещей. В то же время русская литература активно впитывала литературные традиции других стран, такие как английский готический роман, немецких романтиков (Братья Гримм, Брентано). Это специфическое увлечение к непостижимому и таинственному возникло в период кризиса просветительского рационализма и выражал протест сентименталистов и романтиков против доминирования в культуре ограниченного рационализма.

Для жанра фантастической повести характерны: «установка на устную речь, на устный «сказ», охотнее и чаще, чем на письменную, литературную в собственном смысле форму и стремление объединить ряд устных рассказов сюжетно-бытовой рамкой, т. е. циклизовать их так или иначе» [51].

Романтическая фантастическая повесть также может различаться исходя из того, какой пафос хочет выразить автор. В частности, Пушкин в своих фантастических повестях использует философско-оптимический пафос, которому присуща нравственность и религиозность. Свое место, такой пафос находит и в повестях А. Бестужева-Марлинского. А, вот, например, в произведениях В. Одоевского встречается иронический пафос, он представляет собой идеи нравственных и моральных норм, политические

теории, свободную игру различных аспектов бытия. И последний, проявляющийся через гротеск, сатирический пафос, который встречается у Н. В. Гоголя.

Где есть пафос, там же есть и мотив. Русская фантастическая повесть представляла христианскую картину мира, поэтому и мотивы в произведениях встречались христианские (Библия), а в совокупности это несло за собой мифологическое наследие.

Сны, это, еще одна особенность для романтиков. Сновидения являются композиционным приемом, это загадочный способ, с помощью которого авторы в своих произведениях размывают границы между реальностью и мечтой. Через сновидения можно глубже заглянуть в психологическое состояние героев, их скрытые мысли и эмоции, так скажем, с помощью снов, мы можем разоблачать внутренний мир героев. Сновидения насыщены символами, которые могут олицетворять страхи, надежды, воспоминания или пророчества.

В определенный период русской литературной истории, в 1820-1830-е годы, писателей особенно заинтересовал специфический круг, известный как «высшее общество» или «свет». Именно этот круг был назван графом В. А. Соллогубом в своей повести «Большой свет». Внимание русских авторов к высшему обществу породило один из уникальных жанров, получивший название «светская повесть». Этот жанр стал самостоятельным направлением, в котором светская жизнь стала объектом художественного осмысления и изображения.

Светская повесть как жанр, могла бы и не получить своего развития, если бы до появления первых произведений в этом жанре не существовали стихотворений Баратынского «Эда» и «Бал», которые перенесли структуру конфликта романтического произведения в контекст светской жизни. Следуя этой традиции, основной сюжетный конфликт в светских повестях А. Бестужева-Марлинского, В. Одоевского, М. Лермонтова и Н. Павлова строится вокруг любовных переживаний или противостояния между

чувствами и обстоятельствами: свободное выражение чувств главных героев вступает в противоречие с мнением высшего общества.

Конфликт между человеком и обществом основывался на двух противоположных пониманиях. Согласно первой оппозиции, главный герой воспринимался как положительный, в то время как общество – как отрицательное. В результате герой сталкивался с противостоянием обществу, так как настаивал на невозможности достижения гармонии в его рамках. По второй оппозиции герой представлял негативное воплощение общества, став его полным отражением, однако, именно в этом заключалась трагедия главного героя.

Характерной чертой светских повестей является глубокий психологический анализ общественных типов, введенных авторами в произведения. Они не только описывают новые социальные типы, но и анализируют их внутренний мир, делая их персонажей сложными и противоречивыми. Особенно это проявляется в характеристиках женских персонажей, которые могут быть представлены как жертвы общественного мнения, бунтующие против светских норм, формирующие свое собственное мнение о светской жизни, и многие другие.

Светское общество – это и есть самый главный компонент светской повести. "Свет" или "Большой свет", как назвал его граф Владимир Александрович Соллогуб в своей повести с таким же названием, представляет собой атмосферу, близкую для главного героя, но в то же время опасную и деструктивную, оторванную от его истинной природы и способную катастрофически воздействовать на него, становясь аналогом судьбы в романтическом смысле. "Свет", как отдельный мир, играет роль главного "персонажа" в повествовании, определяя основной конфликт, динамику развития сюжета, взаимодействие между персонажами, общую эмоциональную атмосферу произведения и принципы формирования характеров. Каждый персонаж оценивается писателями с учетом его отношения к "свету", что позволяет более глубоко понять их психологию,

описать их мотивы и внутренние противоречия, а также создать разнообразное множество персонажей.

Главный персонаж – современник читателя, который находится в определённых отношениях с обществом, где раскрываются его человеческие качества. Сюжет такой повести развивается как сюжет испытания героя (известная повесть Марлинского, так и называется – «Испытание»), связанного с любовной интригой, имеющей характер острого конфликта, спровоцированного светским обществом (его привычками, «общественным мнением», интригами и т. д.), поэтому дуэль часто становится неизбежным элементом сюжета.

Еще один жанр романтической повести, который мы разберем, называется бытовая повесть. Появляется он в 1820-1830-х годах. Жанр формировался на описании обычной бытовой жизни, с акцентом на характерные детали, которые играют важную роль в повествовании. Бытовой элемент, как правило, связывался с демократическим характером литературы, так как описывал в основном быт среднего сословия: низшего духовенства, купечества, чиновничества и городских низов.

Романтики, хотя и разделяли представление о быте как о внешней и обыденной стороне жизни, использовали его в своих произведениях как подчинительный элемент. Быт у них выступал в качестве материала для оценки, отражая их отношение к окружающей действительности как к порочному миру. Эта традиция сохраняла связь с дидактико-сатирическим бытописанием XVIII века, ориентированным на воссоздание пороков и аномалий общества.

Бытописание стало заметной чертой массовой литературы второй половины XVIII века под влиянием европейского плутовского романа. Герои произведений сталкивались с мелкими заботами и рутинными отношениями, враждебными проявлениям человеческой души.

В работах Ф. З. Кануновой можно прочитать о проблемах жанра в романтизме, также она делает анализ произведений различных авторов [18].

Выводы:

Целью исследования было провести детальный анализ повествовательных техник и жанровых особенностей литературных произведений, с особым акцентом на роль повествователя, нарратива, а также специфики жанровых форм, таких как повесть, романтическая повесть, историческая и другие.

В результате теоретической части исследования были сделаны выводы, которые представлены в следующих положениях:

1. Повествование – понятие субъективное, каждый из ученых понимает и исследует его по-своему. Но, в целом, это структурированный процесс представления событий, персонажей и действий, передающих истории, идеи и эмоциональные переживания.
2. Существуют такие понятия, как повествователь, рассказчик и нарратор. Повествователь, зачастую, близок к автору. Рассказчик, может быть даже главным героем. А, вот, нарратор обозначает именно функцию повествования, не привязываясь к личностным или стилистическим характеристикам.
3. Жанр романтической повести разнообразен, существуют и исторические повести, и бытовые, и фантастические. Каждая из них имеет свою определенную историю происхождения, характеристику и сущность.

ГЛАВА II. СПЕЦИФИКА ПОВЕСТВОВАНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ А.А. БЕСТУЖЕВА-МАРЛИНСКОГО

2.1. Особенности творчества А. А. Бестужева-Марлинского

Александр Александрович Бестужев-Марлинский - русский писатель, поэт и драматург, чье творчество оказало значительное влияние на развитие русской литературы первой половины XIX века. Он родился 23 октября (3 ноября по новому стилю) 1797 года в Санкт-Петербурге в старинной, но бедной дворянской семье с высокой культурой. Его отец и сам был творческим человеком, автором стихов и рецензий. А. Ф. Бестужев создал самые хорошие условия для духовного развития своих детей, неслучайно, четверо из них стали декабристами.

В 1818 году, Бестужев писал стихи и начал публиковаться как переводчик, но большую известность ему принесли как раз не стихи, а критические выступления. С 1819 по 1822 год он опубликовал свыше тридцати полемических статей, рецензий и заметок в журналах «Сын Отечества», «Соревнователь Просвещения», «Благонамеренный», «Невский зритель». С 1823 по 1825 год, помимо участия в уже упомянутых и других периодических изданиях («Литературные листки»), им были опубликованы три годовых обзора литературы в «Полярной звезде» [30] и в 1833 году анализ романа Н. Полевого «Клятва при гробе Господнем» в «Московском телеграфе». Исследователи предполагали, что в начале своего творческого пути Бестужев-Марлинский подражал Карамзину [42]. Николай Бестужев, брат Марлинского, тоже писал рассказы, в частности, про моряков [13].

В книге американского слависта Льюиса Бэгби исследуется жизнь и творчество русского прозаика и критика 1820-1830-х годов А.Бестужева Марлинского, героя кавказской войны, декабриста [6].

Бестужев-Марлинский жил в эпоху зарождения декабристского движения, в силу своего обострённого чувства справедливости не мог не примкнуть к деятельности тайных обществ. В дальнейшем, появится цикл

произведений, мемуары декабристов «Воспоминания Бестужевых», который станет важнейшим источником для изучения декабристского движения [9].

Кроме того, множество работ посвящено исследованию декабристского движения и всех его представителей, например, у Чуковской [48].

Александр Бестужев-Марлинский стал одним из ярчайших романтиков российской литературы. Завоевав любовь и доверие большого количества почитателей, даже своих критиков приводил в восторг. Белинский говорил о нем как о талантливом и особом отрицательном литературном деятеле. Бестужев состоял в тайном обществе и являлся адъютантом герцога Виртембергского. 14 декабря принял участие в мятеже на Сенатской площади. Успев скрыться в день бунта, позже сам пришел с повинной. Виновен был не столь серьезно, поэтому его сослали в Якутск. Во внимание к его молодым летам, творчеству и ходатайству близких к царю, его перевели на Кавказ солдатом. На Кавказе Александр Александрович изучал языки и нравы. Он полностью овладел татарским и несколькими диалектами горцев. Позже он был переведен в Кавказскую армию, где проявлял мужество, но был лишен наград и повышения.

Ссылка прервала его литературную деятельность, но через пять лет он вновь начал писать под псевдонимом «А. Марлинский». И его местонахождение, несомненно, отразилось на его творчестве, ведь написал он как раз кавказские повести «Аммалат-Бек», «Мулла-Нур» и другие [16].

Стоит отметить, что первооткрывателем истинной красоты и самобытности Кавказа, для искушенной русской элиты стал именно Марлинский, а, не как принято считать, Лермонтов или Толстой.

Марлинскому полюбилась могущественная природа Кавказа, он часто уезжал в горы, наслаждался прекрасными видами и общался с жителями небольших аулов и городов. Писатель обучался у местных азербайджанскому языку. Он проникся колоритом Кавказа и любил облачатся в традиционные наряды, прогуливаясь в облике горца по аулам. Приобретенные знания: истории и напутствия старцев, рассказы продавцов на

рынке, он использовал с пользой, а, именно, в литературных целях. Имея огромный практический опыт, а он объездил Кавказ вдоль и поперёк, полученные знания Марлинский применял в своих произведениях.

Повесть «Аммалат-Бек» превосходит по размеру другие произведения, поэтому о ней больше писали и анализировали, например, проблема восточного колорита у Гала, описание природы, образ Кавказа и своеобразие мира у Хидировой, Малкиной, Часыговой [11; 46; 47].

Писатель связан с творчеством Гоголя и Лермонтова, это отмечается в книге «Русская критика первой половины XIX» [27].

Несмотря на своё непростое положение, он сумел завоевать симпатии прогрессивной интеллигенции и стал известным, знаменитым писателем своего времени. Его способности к языкам и филологии были выдающимися: он знал французский, немецкий, английский, азербайджанский, персидский и латинский языки.

А. Бестужев Марлинский писал разные повести, в его творчестве есть исторические, светские повести, и даже фантастические. Большинство его произведений проникнуто налётом трагичности, безысходности. В них нет лёгкости, доброты, веселья. Но такая судьба была и у него самого.

2.1. Типы повествования и точка зрения повествователя в повестях А. А. Бестужева-Марлинского

А. Бестужев-Марлинский известен своим мастерством в создании разнообразных повестей, где каждое его произведение обладает своим неповторимым стилем и характером. Писатель не ограничивался определенным жанром, а наоборот, экспериментировал с формами повествования, демонстрируя жанровое своеобразие и оригинальность своего творчества.

«Страшное гадание» (1831) - фантастическое произведение, в котором автор проявил свою любовь к русскому фольклору, колдовству, гаданию и явлениям нечистой силы.

Рассказ сразу же начинается с местоимения «я», таким образом читатель понимает, что скорее всего повествование будет вестись от первого лица, но зная, как Бестужев-Марлинский любит сочетать различные типы повествования в своих повестях, это можно быть всего лишь авторским отступлением: «Я был тогда влюблен, влюблен до безумия. О, как обманывались те, которые, глядя на мою насмешливую улыбку, на мои рассеянные взоры, на мою небрежность речей в кругу красавиц, считали меня равнодушным и хладнокровным...». Но, нет, все же повествование ведется от лица молодого и отважного военного.

Весь его эмоциональный мир, все мысли и страсти сосредоточены вокруг одной женщины - Полины. Однако его чувства омрачаются тем, что она уже состоит в браке. Даже сильные чувства не могут преодолеть ее собственной решимости. Влюбленные понимают, что для общего блага им необходимо расстаться и больше никогда не встречаться. Это решение может спасти доброе имя Полины, но явно разрывает их сердца, связанные сильным чувством. «Главный герой (он же рассказчик) с самого начала противопоставляет себя своему окружению» [25, с. 1].

Весь сюжет разворачивается через призму восприятия и переживаний рассказчика, что делает произведение более эмоциональным. Благодаря повествованию от первого лица читатель получает прямой доступ к мыслям, чувствам и внутреннему монологу главного героя. Рассказчик становится своего рода проводником, переносящим нас в его внутренний мир и позволяющим нам увидеть мир повести глазами именно этого персонажа, тем самым создает близость к герою, так как мы видим мир так, как его видит и воспринимает он сам.

Кроме того, использование повествования от первого лица позволяет автору подчеркнуть индивидуальность и особенности главного героя. Мы

видим мир через его призму, понимаем его мысли и мотивы действий, что делает его образ более живым и реалистичным.

Особое внимание следует уделить тем описаниям, которые автор предоставляет о сельской обстановке, нарядах персонажей, их поведении и действиях. В данном произведении ярко выражено изображение празднования святок. Автор описывает наряды девушек, которые носят «кокошники», украшенные разноцветными повязками и длинными косами. А также наряды парней, состоящие из пестрящихся или ситцевых рубашек с косыми воротниками.

После этого автор описывает и другие, менее безобидные способы заглянуть в будущее, однако присутствующие испытывают страх и не решаются покидать избу в эту ночь, так как, как говорится, «канун-то Нового года чертям сенокос».

Нарратив в повести «Фрегат Надежда» (1833) устроен значительно сложнее. Марлинский чередует фрагменты с авторской наррацией письмами героев, которые также способствуют развитию сюжета. Авторские отступления здесь часты и иногда довольно пространны. Они не только касаются «общечеловеческих» чувств и истин, и не ограничиваются суждениями о душевных качествах и поступках персонажей, но также включают обширные рассуждения о различных темах, например, об искусстве. Примечательным является отступление о скульптурной группе Кановы «Амур и Психея», вызванное сходством Душеньки (Психеи) с героиней повести княгиней Верой и местом объяснения героев.

Ещё одно отступление касается Наполеона и плавно переходит к обсуждению платонизма. Здесь нарратор выражает более сильные и менее «конвенциональные» эмоции, чем обычно у Марлинского, приобретая больше индивидуальности. Его ирония становится более язвительной: «Да, милостивые государи и милостивейшие государыни, зовите меня как вам угодно, – я зло усмехаюсь, когда слышу молодую особу или молодого человека, рассуждающих о бескорыстной дружбе платонизма».

Эта повесть примечательна чудесными отступлениями. Например, долгое размышление влюбленного и преображение своего внутреннего мира, которое в дальнейшем превращается в душераздирающий разговор о человеческой природе и поколении, который затем переходит в представления о высокой душе, о бессмертии, о Боге и о море.

Таким образом, Бестужев-Марлинский совмещает между собой типы повествования. В отличие от повести «Страшное гадание», рассказчик не является героем произведения, автор не использует таких форм как «я», «мы», вместо этого он наблюдает за действиями персонажей извне. Он словно невидимый наблюдатель, который отражает мысли и действия героев через свои авторские отступления.

В повести «Испытание» (1830), можно заметить похожую нарративную ситуацию. Практически в самом начале произведения присутствует авторское отступление: «Я мог бы сей верной оказии, подражая милым писателем русских повестей, описать все подробности офицерской квартиры до синего пороха...».

Сама повесть написана проще и свободнее, некоторые отступления здесь даже затормаживают развитие сюжета. Повествователь отдает целую главу для описания Сытного рынка. А за этим описание идет диалог с читателем:

«Помилуйте, господин сочинитель! - слышу я восклицания многих моих читателей.

- Вы написали целую главу о Сытном рынке, которая скорее возбудить может аппетит к еде, чем любопытство к чтению».

«В обоих случаях вы не в проигрыше, милостивые государи!»

«Но скажите по крайней мере, кто из двух наших гусарских друзей, Гремин или Стрелинский, приехал в столицу?»

«Это вы не иначе узнаете, как прочитав две или три главы, милостивые государи».

«Признаюсь, странный способ заставить читать себя».

«У каждого барона своя фантазия, у каждого писателя свой рассказ. Впрочем, если вас так мучит любопытство, пошлите кого-нибудь в комендантскую канцелярию заглянуть в список приезжающих».

Мы также видим литературное осмысление, которое сопоставляет жизнь героев с литературными произведениями, такими как романы и поэзия. Например, мечты Алины, хотя и не имели определенной формы, нечто, что можно было бы превратить в сюжет для романтической поэмы или исторического романа, содержали в себе все, что может привлечь молодое воображение.

Подобно рассказчикам комического автобиографического романа, наш нарратор словно шутит с читателем: «Ваши часы идут заодно с сердцем, подле которого лежат они; любовь - прилипчивая болезнь, ваше сиятельство», - сказал бы я графине, если б я был ее служанкою, но судьба создала меня только покорным слугою прекрасных, и я должен часто молчать, когда мог бы вернуть словцо очень кстати.»

Можно заметить, что во многих своих повестях А. Бестужев-Марлинский все-таки прибегает к использованию комического, вернемся к повести: «Страшное гадание». Несмотря на свою тревожность, которую показывает рассказчик с самого начала произведения, практически в ту же минуту он шутит:

«- Какое лучше, барин; эта примета заведет невесть куда, - возразил ямщик. - Здесь мой дядя видел русалку: слышь ты, сидит на суку, да и покачивается, а сама волосы чешет, косица такая, что страсть; а собой такая смазливая -- загляденье, да и только. И вся нагая, как моя ладонь.

- Что ж, поцеловал ли он красавицу? - спросил я.

- Христос с тобой, барин, что ты это шутишь?».

Подчеркнем, что диалог также является важным элементом в системе повествования А. Бестужева-Марлинского. Монологов в повестях не так

много, автор больше использует диалоги и неважно с кем, то это диалог между героями, то между нарратором и читателем.

Повествование тесно переплетается с описанием, а, особенно красивым слогом Бестужев-Марлинский пишет в своей кавказской повести «Аммалат-Бек» о природе Дербента: «Дагестанская природа прелестна в мае месяце. Миллионы роз обливают утесы румянцем своим, подобно заре; воздух струится их ароматом; соловьи не умолкают в зеленых сумерках рощи. Миндальные деревья, точно куполы пагодов, стоят в серебре цветов своих, и между них высокие раины, то увитые листьями, как винтом, то, возникая стройными столпами, кажутся мусульманскими минаретами. Широкоплечие дубы, словно старые ратники, стоят на часах там, инде, между тем как тополи и чинары, собравшись купами и окруженные кустарниками как детьми, кажется, готовы откочевать в гору, убегая от летних жаров».

Также в этой повести, рассказчик проявляет смелость и воинский дух, он решительно делает суждения о народах Кавказа: «Трудно вообразить, еще труднее понять европейцу вспыльчивость необузданных или, лучше сказать, разнузданных страстей азиатца, у которого с самого младенчества одна воля была границей желаний. Наши страсти — домашние животные или хоть и дикие звери, но ручные, смирные, выученные плясать по веревке приличий, с кольцом в носу, с обстриженными когтями; на Востоке они вольны, как тигры и львы.»

Также метафоры нелинейности играли очень важную роль в повествовании А. Бестужева [8].

Бестужев передает своё отношение к творчеству через метафору, которая сравнивает стиль его писания с динамикой движений в повести «Мореход Никитин» (1825): «Перо мое — смычок самовольный, помело ведьмы, конь наездника. Да! верхом на пере я вольный казак, я могу рыскать по бумаге без заповеди, куда глаза глядят. ...бешеного, брыкливого коня сюда! Степи мне, бури! Легок я мечтами — лечу в поднебесье; тяжек ли думами — ныряю в глубь моря...». В этом отрывке разнообразными метафорами

передаются, прежде всего, свобода и эмоциональная насыщенность повествования. Оно уподобляется полету демонической фигуры и скачке на неукротимом коне, не встречая на своём пути никаких препятствий, замедляющих его движение.

В целом, сама повесть начинается с разговора нарратора с читателем. Причем, здесь мы снова видим комическое, речь полна шуток и каламбуров: «Посудина эта, или, выражаясь учтивее, этот корабль, - а слово "корабль", заметьте, производжу я от "короба", а короб от "коробить", а коробить от "горбить", а горб от "горы": надеюсь, что это ясно; какие-то подкидыши этимологи производят "корабль" от какого-то греческого слова, которого я не знаю, да и знать не хочу, но это напраслина, это ложь, это клевета, выдуманная каким-нибудь продавцом грецких орехов; я, как вы изволите видеть, коренной русский, происхожу от русского корня и вырос на русских корнях, за исключением биквадратных, которые мне пришлось не по зубам, а потому, за секрет вам скажу, терпеть не могу ничего заморского и ничему иностранному не верю <...>».

Существуют и отступления, которые чуть ли не становятся конфликтом с читателем: «Ваша воля - читать или не читать меня; моя - писать, как вздумается.

«Но, милостивый государь, я купил рассказ ваш».

Я не приглашал вас; не брал вас с учтивостью за ворот, как это делается в свете при раздаче лотерейных билетов или билетов на концерт для бедных».

Но даже в таком достаточно серьезном отступлении прослеживается комический эффект.

Подчеркнем, что образ автора тоже является одной из главных черт творчества Марлинского. Кривонос писал об этом так: «Игра на значимом совпадении биографического автора и образа автора (их взаимной трансформации) позволяет Бестужеву-Марлинскому, с одной стороны, использовать текст как материал реконструкции авторской личности,

отвечающей романтическому канону, с другой, обосновать существенный для романтизма принцип творческой тотальности» [22, с. 180].

2.3. Событийная структура в повествовании А.А. Бестужева-Марлинского

Как говорилось ранее в теоретической главе, повествование не может существовать без событий, которые делают его динамичным. Именно через цепь событий раскрываются личности героев, возникают конфликты и раскрываются не только характеры, но и темы произведений. События не только продвигают историю вперед, но и позволяют лучше понять внутренний мир героев, их мотивы и душевные переживания.

Самое интересное событие, в которое попадает главный герой из повести «Страшное гадание», является святки. Кроме того, в начале повествования нам сообщают, что главный герой был приглашен на бал в канун Нового года, который также совпадает со святками. Он соглашается на уговор страшного гадания, потому что попросту не верит в мистику, после он попадает в сон, о котором даже не догадывается. Главный герой видит перед собой следующие события, те, которые он действительно хотел увидеть наяву, а, именно, встречу на балу со своей возлюбленной. Но и также он видит событие смерти, из-за которого, в последствии, после пробуждения, изменяет свое решение встретиться с Полиной.

Таким образом, сон становится излечением для главного героя, а сны, как известно, для романтиков играли важную роль в творческом процессе. И сон держит читателя в напряжении до самого окончания повести, это и есть традиция романтизма. Но, «не всякий сон — фантастика. Многие сны лежат в пределах реально вероятного, в них нет ничего невозможного. И нефантастические, и фантастические сны являются своеобразными «рудиментами» мифологического сознания в художественном творчестве» [14, с. 53].

Кроме того, во время танца на балу с возлюбленной, герой ощущает, что его естественные чувства покидают его. Он припоминает: "Не помню, что я говорил, что слышал", "я ничего не видел", "забыл самого себя". Автор описывает танец как "кружение". В романтической традиции, вихревое движение рассматривается как слияние с божественным или демоническим началом.

Также стоит обратить внимание на глубокий психологизм персонажей, именно после того, как главный герой сталкивается с таинственными и неожиданными событиями, у него появляется страх и чувство беспокойства.

Психологизм присутствует и в кавказской повести «Аммалат-Бек». Бестужев выделял главную цель для этой повести – раскрыть характер главного героя.

Вспомним два события, связанных с гибелью коней. Разъяренный Аммалат решает убить своего долго служившего коня лишь из-за того, что тот потерял ловкость в силу своего возраста. На просьбы Сафир-Али, Аммалат не обращал внимания, он был хладнокровен и «так сильно ударил его рукоятью сабли в голову, что конь грянулся оземь без дыхания». В то же время, когда у Аммалата умирает конь, который не выдержал горного перехода, тут уже главный герой испытывает совсем другие эмоции: «Израненный и измученный, Аммалат, казалось бы, был нечувствителен к боли: слезы его катились о павшем бегуне... — Ты уже не будешь носить меня, как пух по ветру ... С тобой добыл я славу наездника. Зачем же мне переживать и ее и тебя! Он склонил лицо в колена и долго безмолвствовал».

Также вспомним сцену спора Аммалата с Султаном-Ахметом-ханом, где показано, как превосходит Аммалат перед своим оппонентом. Из-за этого в его речи начинают появляться выражения, совершенно непривычные для Ахмет-хана, который движим инстинктивной жаждой мести и слепой ненавистью к русским — «союз дружбы», «долг честного человека», «обязанность», «благодарность».

Бестужев-Марлинский ставит в повести изувеченную проблему противопоставить две цивилизации: европейскую и азиатскую.

Схожие события в повести «Страшное гадание», можно выявить и в повести «Испытание» ...бал, сон, дуэль. В этих двух произведениях, бал иллюстрирует встречу влюбленных, только в повести «Страшное гадание» эта встреча происходит практически в конце произведения, а в повести «Испытание», эта роковая встреча становится завязкой произведения. Дуэль, становится для обеих повестей решением конфликта.

Экспозиция бала в тексте заявлена как рождение жизни. Не случайно в начале 3 главы дается указание на время проведения бала: «три дни после Рождества», т.е. в святки [52]. Это придает событию символический символ рождения новой жизни. Кроме того, в повести большое внимание уделяется описанию танцев, таких как полонез, вальс, кадрили и покурри. Каждый танец символизирует определенные этапы развития отношений между персонажами, а также общие настроения и атмосферу вечера: «Мазурка загремела, и венгерцы, попросив четырех дач сделать им честь украсить их кадрили, выиграли одобрение ото всех окружающих ловкостью и развязностью движений, новостью и благородством фигур». Таким образом, балу посвящается достаточно большое внимание в повести, тем самым сюжет слегка затормаживается, Марлинский описывает не только танцы, но и комнату шахмат, карточную комнату, они тоже символичны.

Также, подчеркнем, любовь в повествовании является важным элементом. Именно она определяет развитие действий. Гремин был уверен, что Стрелинский не предаст их дружбу, проверенную годами: «Но когда на него полились новости о близком браке Валериана с графиней Звездич, он был оглушен и раздражен этим водоворотом. Ревность его пробудилась».

В такой ситуации, именно дуэль разрешает такие конфликты. Как уже было сказано, в романтических повестях авторы старались раскрывать характер персонажей, именно такое яркое событие, как дуэль, помогает это сделать [10].

Кроме того, когда Гремин пришел к Стрелинскому, можно уже услышать слово «кровь», оно сразу же намекает на мотив дуэли: «- Ложь! -- вскричал Стрелинский, задыхаясь от гнева. -- Ложь! Одна кровь может смыть это слово!».

Автор не стоит в стороне, он дает свой комментарий на такие события: «В этих враждебных мыслях поскакал оп в дом прежнего друга, чтобы излить на него всю желчь своего негодования; так-то злонаправленные страсти и худо понятые правила чести превращают самые благородные существа в кровожадных зверей!».

Выводы:

Во второй главе, посвящённой изучению типов повествования и выявления точки зрения в повестях А. А. Бестужева-Марлинского, а, также событиям, влияющим на повествование.

В результате практической части исследования были сделаны выводы, которые представлены в следующих положениях:

1. Стиль повествования Бестужева-Марлинского напрямую зависит от того, какую именно повесть он пишет, каждому жанру характерны свои особенности, автор их соблюдает.
2. В некоторых своих повестях он совмещает типы повествования, где-то он добавляет авторские отступления, где-то добавляет повествователя, наблюдающего за происходящим со стороны, где-то рассказчик и есть главный герой произведения.
3. Повествование не может существовать без событий. Бестужев-Марлинский в своих повестях часто затрагивает тему раскрытия характера героев, именно поэтому мы выделили разные события, влияющие на это. Также события безусловно влияют на построение сюжета, какие-то события выступают в качестве завязки, какие-то наоборот.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Целью настоящего исследования было выявление и описание специфики повествования в прозе А. А. Бестужева-Марлинского.

В рамках задач первой главы, посвящённой изучению повествования, были рассмотрены понятие повествования и схожих с ним терминов, были выявлены особенности повести и разобрана организация романтической повести.

Во второй главе, посвящённой изучению прозы А. А. Бестужева-Марлинского были проанализированы романтические повести, в этих повестях были выявлены типы повествования и точка зрения повествователей. А, также, был проведен анализ событий, которые напрямую влияют на повествование.

В результате исследования были сделаны выводы, которые представлены в следующих положениях:

1. Повествование – понятие субъективное, каждый из ученых понимает и исследует его по-своему. Но, в целом, это структурированный процесс представления событий, персонажей и действий, передающих истории, идеи и эмоциональные переживания.
2. Существуют такие понятия, как повествователь, рассказчик и нарратор. Повествователь, зачастую, близок к автору. Рассказчик, может быть даже главным героем. А, вот, нарратор обозначает именно функцию повествования, не привязываясь к личностным или стилистическим характеристикам.
3. Жанр романтической повести разнообразен, существуют и исторические повести, и бытовые, и фантастические. Каждая из них имеет свою определенную историю происхождения, характеристику и сущность.

4. Стиль повествования Бестужева-Марлинского напрямую зависит от того, какую именно повесть он пишет, каждому жанру характерны свои особенности, автор их соблюдает.
5. В некоторых своих повестях он совмещает типы повествования, где-то он добавляет авторские отступления, где-то добавляет повествователя, наблюдающего за происходящим со стороны, где-то рассказчик и есть главный герой произведения.
6. Повествование не может существовать без событий. Бестужев-Марлинский в своих повестях часто затрагивает тему раскрытия характера героев, именно поэтому мы выделили разные события, влияющие на это. Также события безусловно влияют на построение сюжета, какие-то события выступают в качестве завязки, какие-то наоборот.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Аликулова Р.А. Эволюция жанра «повесть» в русской литературе / Аликулова Р.А. [Электронный ресурс] // cyberleninka: [сайт]. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-zhanra-povest-v-russkoy-literature>
2. Аристотель 1978 — Аристотель. Риторика. В кн.: Античные риторики. Тахо-Годи А. А. (ред.). М.: МГУ, 1978.
3. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. Язык русской культуры. - М., 1999.
4. Барковская Н. В. Типы повествования и их анализ // Филологический класс: Языкознание и литературоведение, 2004 – № 11. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/typy-povestvovaniya-i-ih-analiz/viewer>
5. Белинский В. Г. О русской повести и повестях г. Гоголя // Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 1. М., 1953.
6. Бэгби Л. Александр Бестужев-Марлинский и русский байронизм. СПб. : Академический проект, 2001. 368
7. Виноградов В. Проблема автора в художественной литературе // Виноградов В.В. О теории художественной речи. - М.:1971. - с.118
8. Вранчан Е.В. Метафоры нелинейности повествования в романтической и постромантической прозе // Сибирский филологический журнал. 2011. № 1. С. 28–32.
9. Воспоминания Бестужевых. М.; Л., 1951. С. 213—214.
10. Востриков А.В. Тема «исключительной дуэли» у Бестужева-Марлинского, Пушкина и Лермонтова // Русская литература. 1993. № 3.С.
11. Гала Р. Проблема восточного колорита в прозе А. А. Бестужева-Марлинского: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Моск. пед. гос. ун-т. - Москва, 2001.
12. Гринблат С. Формирование «Я» в эпоху Ренессанса: от Мора до Шекспира Текст. // Новое литературное обозрение. 1999. - № 35.

13. Гуго фон Брахт: (Происшествие XIV столетия) // Бестужев Н. Рассказы и повести старого моряка. М., 1860. С. 203.
14. Жанр и композиция литературного произведения: Межвузовский сборник. Петрозаводск, 1986.-176 с.
15. Женетт Ж. Повествовательный дискурс Текст. // Фигуры. В 2 т. М., 1998. -Т.2. - с. 60-282.
16. Забытый писатель Бестужев-Марлинский: от ссылки в Якутию до страшной гибели под Адлером / [Электронный ресурс] // : [сайт]. — URL: <https://www.livelib.ru/articles/post/84538-zabytyj-pisatel-bestuzhevmarlinskij-ot-ssylki-v-yakutiyu-do-strashnoj-gibeli-pod-adlerom>
17. Иванова Н. Судьба и роль Текст. // Дружба народов. 1988. - № 3. -с. 244-255.
18. Канунова Ф.З. Нравственно-философские искания русского романтизма (30-40-е гг.) и религия (К постановке проблемы)//Проблемы метода и жанра. Томск, 1997.-Вып. 19.-С.3-19.
19. Кожевникова Н.А. Типы повествования в русской литературе XIX-XX вв. Рос. АН, Ин-т рус. яз. - Москва: ИРЯ, 1994. - 333, [2]
20. Коровин В.И. История русской литературы XIX века. Ч. 1: (1795-1830 годы).
21. Котляревский Н. Декабристы: Кн. А. И. Одоевский и А. А. Бестужев-Марлинский. Их жизнь и литературная деятельность. СПб., 1907. С. 222.
22. Кривонос В.Ш. Автор, герой и читатель в прозе А.А. Бестужева-Марлинского // Кривонос В.Ш. От Марлинского до Пригова: Филологические студии: учеб. пособие. М.: Флинта, 2020. С. 179–194
23. Манн Ю.В. Динамика русского романтизма. М., 1995.
24. Малкина В.Я. Описания путешествий по Кавказу в творчестве А.С. Пушкина и А.А. Бестужева (Марлинского) // Пушкин и русская культура. М.: Диалог-МГУ, 1998. С. 48–56.

25. Малкина В.Я. Готическая традиция в повести А.А. Бестужева (Марлинского) «Страшное гаданье» // Мир романтизма. 2007. № 12(36). С. 137–143.
26. Малкина В.Я. Этический конфликт и драматические формы в произведениях А.С. Пушкина и А.А. Бестужева (Марлинского): «Выстрел»
27. Никольская Т.А. Жанровая система А. А. Бестужева-Марлинского: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Сам. гос. пед. ун-т. - Самара, 2002.
28. Падучева Е.В. Семантика нарратива Текст. // Семантические исследования / Е.В. Падучева. М., 1996, с. 193-418.
29. Повествование в литературном произведении. 1. Общие вопросы повествования. Точка зрения. / [Электронный ресурс] //: [сайт]. — URL: <https://schoolofcreativewriting.wordpress.com/2016/11/09/повествование-в-литературном-произв/>
30. Полярная звезда, изданная А. Бестужевым и К. Рылеевым / Изд. подгот. В. А. Архипов, В. Г. Базанов и Я. Л. Левкович. М.; Л., 1960. С. 226. (Лит. памятники).
31. Прокофьева Н.Н. История русской литературы XIX века. Часть 2. 1840-1860 годы
32. Рикёр 2000 — Рикёр П. Время и рассказ. Славко Т. В. (пер. с фр.). Т. 2. М.; СПб.: Университетская книга, 2000.
33. Русская повесть XIX века: История и проблематика жанра. Л., 1973. С. 111.
34. Русская проза / Под ред. Б. Эйхенбаума и Ю. Тынянова. Л., 1926. С. 135—158.
35. Силантьев И.В. Сюжетологические исследования. М., 2009
36. Скипина К. О чувствительности повести// Русская проза. Сборник под ред. Б.М. Эйхенбаума и Ю.Н. Тынянова. Л. ,1926.
37. Степанов Н. Романтические повести А. Марлинского // Лит. учеба. 1937. № 9. С. 39.

38. Тамарченко Н.Д. Образ автора // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М. : Изд-во Кулагиной ; Intrada, 2008. С. 148
39. Тамарченко 2007 — Тамарченко Н. Д. Русская повесть Серебряного века. М.: Intrada, 2007.
40. Тамарченко Н.Д., Тюпа В.И. Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак.
41. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие / Вступ. статья Н.Д.Тамарченко;
42. Творчество А. Бестужева-Марлинского. — Текст: электронный // Myfilology.ru – информационный филологический ресурс: [сайт]. – URL: https://myfilology.ru//russian_literature/istoriya-russkoj-literatury-xix-veka/tvorchestvo-a-bestuzheva-marlinskogo/
43. Тюпа В.И. Нарратология и этика. Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2022, 19 (1): 29–44.
44. Тюпа 2021 — Тюпа В. И. Опыт нарратологического прочтения. «Архиерей» Чехова. Вопросы литературы. 2021,
45. Ухтомский (1875–1942). Новая Европа. 1996 (9): 46–60.
46. Хидирова Э.С. Своеобразие художественного мира А. А. Бестужева-Марлинского (на примере повести «Аммалат-бек»).
47. Часыгова Л.М. Кавказ в творчестве Александра Александровича Бестужева-Марлинского // Вестник науки. 2020. Т. 3, № 2(23). С. 35–37.
48. Чуковская Л. Декабристы исследователи Сибири. - Госуд. изд. географической литературы, М., 1951, С. 99-100.
49. Шкловский В. Б. Материал и стиль в романе Льва Толстого «Война и мир». М., 1928. Reprint: The Hague, 1970.
50. Шмид В.- Нарратология. - М.: Языки славянской культуры, 2003.
51. Шрага Е.А. Фантастические повести А.А. Бестужева-Марлинского: к проблеме жанрового статуса цикла // Грехнёвские чтения. Н. Новгород : Издатель Ю.А. Николаев, 2007. С. 128–134.

52. Юрченко Т.Н. Бал в повести А.А. Бестужева-Марлинского «Испытание» // Культура и текст. 1999. № 5. С. 108–118.