

АРХЕТИПЫ ДОМА И СЕМЬИ В ПОВЕСТИ А.С. ПУШКИНА “КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА” 2024 ГОД - ГОД СЕМЬИ В РОССИИ

Осипова Ю.В.

Осипова Юлия Вячеславовна – кандидат филологических наук, преподаватель филологических дисциплин,
Государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение Московский педагогический колледж,
г. Москва

Аннотация: в статье показана квинтэссенция символической композиции поэтики Пушкина в повести «Капитанская дочка». Данное произведение вбирает почти все символы пушкинской поэтики 1830-х гг. – дороги-пути, метели и ее производных, осени, символику черного, белого, красного цветов, символику «черных сил», мешающих развитию России и отдельной личности. Самым главным в этой подсистеме символов явился символ Дома, который исключил хаос и разрушение и воплотил гармонию, красоту, справедливость и всепрощение. Углублению и укрупнению архетипа Дома способствует символ родительского Дома (так Пушкин виртуозно объединяет два образа архетипа – Дом и Семью, и эти архетипы в поэтике «Капитанской дочки» становятся почти синонимичными).

Ключевые слова: архетип, композиция, коннотация, контекст, семантика, семантико-символический ряд, символ.

ARCHETYPES OF HOME AND FAMILY IN THE STORY BY A.S. PUSHKIN “THE CAPTAIN’S DAUGHTER” 2024 IS THE YEAR OF THE FAMILY IN RUSSIA

Osipova Yu.V.

Osipova Yulia Vacheslavovna – PhD in Philology, Teacher of philological disciplines,
STATE BUDGETARY VOCATIONAL EDUCATIONAL INSTITUTION
MOSCOW PEDAGOGICAL COLLEGE,
MOSCOW

Abstract: the article shows the quintessence of the symbolic composition of Pushkin’s poetics in the story “The Captain’s Daughter”. This work absorbs almost all the symbols of Pushkin’s poetics of the 1830s. – roads, paths, snowstorms and its derivatives, autumn, symbolism of black, white, red colors, symbolism of “black forces” that hinder the development of Russia and the individual. The most important thing in this subsystem of symbols was the symbol of the House, which excluded chaos and destruction and embodied harmony, beauty, justice and forgiveness. The deepening and enlargement of the House archetype is facilitated by the symbol of the parental House (this is how Pushkin masterfully combines two images of the archetype - Home and Family, and these archetypes in the poetics of “The Captain’s Daughter” become almost synonymous).

Keywords: archetype, composition, connotation, context, semantics, semantic-symbolic series, symbol.

Классическая пушкинистика насчитывает множество работ, посвященных изучению символично-архетипической «композиции» повести Пушкина «Капитанская дочка» (1836) [2], [3], [5], [6], [8], [9], [10], [11], [19], [20]. Из анализа литературоведческих работ понятно, что в поэтике Пушкина 1830-х гг. символов настолько много, что они начинают складываться в определенную систему [12], [13], [14], [15], [16], [17]. И «Капитанская дочка» не является исключением.

Среди диссертационных работ последнего десятилетия по изучению повести Пушкина «Капитанская дочка» заслуживает уважения диссертация вьетнамского исследователя Ву Тхонг Линь «Восприятие романа А.С. Пушкина «Капитанская дочка» во Вьетнаме: проблемы перевода и изучения» [4]. Автор работы отмечает сложность перевода пушкинского произведения на вьетнамский язык, а также уделяет большое внимание анализу литературоведческих работ вьетнамских ученых о стиле и языке «Капитанской дочки», где особое место принадлежит символике пейзажа.

Диссертация китайского исследователя Ту Цзинь «Лингвокультурный потенциал в переводном художественном тексте и его реализация в китайских переводах повести А.С. Пушкина «Капитанская дочка» [18] содержит анализ специфики перевода труднейшего пушкинского текста на китайский язык, сопоставление разных типов переводов с учетом контекстуальных смыслов языковых единиц. Подобный глубокий подход китайского ученого к пушкинскому тексту открывает китайскому читателю «бездну пространства» пушкинского слова, смыслы которого неисчерпаемы, укрупнены символическим потенциалом.

«Капитанская дочка» явилась итоговым произведением творческой эволюции Пушкина. Определяющим в этой повести стала не только история, но и сама личность, ее внутренняя свобода перед лицом исторических обстоятельств. Чтобы это показать, Пушкин вводит в роман не только яркую систему образов людей, творящих эпоху (дворян Гринева и Швабрина), исторических личностей

(Екатерину II, Пугачева), но и такую систему символов, которая была бы призвана соединить, прежде всего, историческое и поэтическое в произведении.

Доминирующей в этой системе символов будет пушкинская концепция Дома как «жизненного пространства» героев. К символике Дома присоединяются другие символы, символические ряды, связанные с тем или другим образом повести.

Уже в первой главе «Капитанской дочки» Пушкин рисует типичную картину дворянско-помещичьего быта, который для Петруши Гринева был символом домашнего тепла и уюта: «Однажды осенью матушка варила в гостиной медовое варенье, а я, облизываясь, смотрел на кипучие пенки» [VIII, 280]. Как видно из этого описания быта дворянской усадьбы, к символу дворянского дома присоединяется символ осени, который окончательно оформился у Пушкина в 1830-е гг. [12]. Особенно ощутим этот символ в стихотворении «Осень» (1833) [12]. Если в одноименном стихотворении данный образ вырастает до мирообраза, имеющего определенную философскую концепцию [12], то в прозе символ осени связан с дворянским миром. Показательно, что такую семантику этот символ начинает приобретать еще в «Дубровском» (1834): «Наконец достигнул он маленькой ложины, со всех сторон окруженный лесом; ручеек извился молча около деревьев, обнаженных осенью. Владимир остановился, сел на холодный дерн, и мысли одна за другой мрачно стеснились в душе его...» [VIII, 179]; «Раз в начале осени Кирилла Петрович собирался в отъездное поле» [VIII, 163]; «Гроб понесли рощею. Церковь находилась за нею. День был ясный и холодный. Осенние листья падали с деревьев» [VIII, 178].

В «Капитанской дочке» символ осени приобретает историческую коннотацию: в то время, как в Белогорской крепости, взятой Пугачевым еще свирепствует зима, в Оренбурге, отстоящем всего на 40 верст, еще угасает осень. Там Петруша Гринева застаёт генерала, которому поручено защищать город от Пугачева: «Я застал его в саду. Он осматривал яблоки, обнаженные дыханием осени, с помощью старого садовника бережно их укутывал теплой соломой. Лицо его изображало спокойствие, здоровье и добродушие» [VIII, 338]. В финальной сцене романа образ императрицы также будет окутан «свежим дыханием» осени: «Утро было прекрасное, солнце освещало вершины лип, пожелтевших уже под свежим дыханием осени» [VIII, 371].

Возвращаясь к символической семантике дома соотносительно с образом Гринева, отметим, что какие бы испытания он ни прошел (участие в обороне Белогорской крепости, нахождение в тюрьме – антиподы гармоничной устроенности дома) наш герой, сумевший сберечь дворянскую честь, нашел счастье именно в семье, во вновь обретенном доме – родной, Симбирской губернии. Данное утверждение противоречит сказанному А.Н. Архангельским: «И только Гринева и Савельич окружены открытым пространством судьбы; они постоянно устремлены за ограду – дворянского ли Оренбурга; пугачевской ли крепости, туда, где они не защищены от обстоятельств, внутренне свободны от них. В этом смысле и тюрьма для Гринева – тоже открытое пространство» [3, 130]. Но необходимо учитывать особенности поэтики Пушкина 1830-х гг. – круговая композиция повести «Капитанская дочка» свидетельствует именно о том, что все повествование Гринева устремлено к дому, даже кружение свободной стихии-метели его не привлекает, он всегда пытается найти дорогу, да и само повествование начинается с описания симбирской дворянской усадьбы, родной для Гринева, ею же и заканчивается: «Вскоре потом Петр Андреевич женился на Марье Ивановне. Потомство их благоденствует в Симбирской губернии» [VIII, 374].

Пожалуй, в повести нет ни одного героя, вносящего в нее целый поток разнообразных символов – фольклорных, мифологических, исторических, как Пугачев. Это единственный образ, которому не свойственно понятие Дома как гармоничного благоустройства, так как вся жизнь атамана противопоставлена образу Дома: постоянные скитания в борьбе за народное счастье представляет собой хаотический акт. Народный царь Петр III – Пугачев превратил простую крестьянскую избу во «дворец», который Пушкин описал очень иронично: «Я вошел в избу, или дворец, как называли ее мужики. Она освещена была двумя сальными свечами, а стены оклеены были золотою бумагою; впрочем, лавки, стол, рукомойник на веревочке, полотенце на гвозде, ухват в углу широкий шесток, уставленный горшками, – все как в обыкновенной избе. Пугачев сидел под образами, в красном кафтане, в высокой шапке и важно подбочась» (VIII, 347). В этом символическом описании контраст между простым и мудрым устройством русской избы и претензией на дворцовую помпезность позволяет говорить о своеобразном маскараде, буффонаде, которым был вынужден следовать Пугачев. Подтверждением данной мысли служит фактический материал, предоставленный Пушкиным в «Истории Пугачева»: «Пугачев не был самовластен. Яицкие казаки, зачинщики бунта, управляли действиями пришельца, не имевшего другого достоинства, кроме некоторых военных познаний и дерзости необыкновенной. Он ничего не предпринимал без их согласия; они же часто действовали без его ведома, иногда вопреки его воле. Они оказывали ему наружное почтение, при народе ходили при нем без шапок и били ему челом; на-едине с ним обходились с ним как с товарищем и вместе пьянствовали, сидя при нем в шапках и в одних рубахах, и распевая бурлацкие песни» [IX, 27]. Поэтому ему гораздо уютнее не «во дворце» (там он скован, несвободен, зажат как необходимостью своей власти, так и давлением своих сподвижников), а на

просторе природной стихии. «Улица моя тесна; воли мне мало» [VIII, 352], - говорит Пугачев в «Капитанской дочке» (Ср. в «Истории Пугачева»): «Пугачев скучал их опекою. *Улица моя тесна*, говорил он» [IX, 27]. Значит, недаром в повести пушкинский Пугачев возникает из символического образа свободной стихии-метели: «Савельич ворчал; я глядел во все стороны, надеясь увидеть хоть признак жила или дороги, но ничего не мог различить, кроме мутного кружения метели... Вдруг увидел я что-то черное» [VIII, 287-288]. Ведь ему, как никому другому, она близка; он – единственный, кто вывел Гринева из метельного вихря, ибо он один знает дорогу, хотя и не управляет стихией (да и стихия не властна над ним): «Ну, слава богу, жило недалеко; сворачивай вправо да поезжай» [VIII, 288]. С одной стороны, природная стихия для Пугачева является своеобразным Домом, с другой, - Пугачев -сам стихия. Его черная фигура на белом фоне метели вносит в произведение хаос, смуту, мятеж, нарушает привычный порядок повествования. Горящие в темноте глаза Пугачева, черная борода, знакомые читателю из символического, пророческого сна Гринева про мужика с черной бородою – весь этот бесовской облик все больше начинает напоминать нам символический образ «черных сил» из метельных пушкинских «Бесов» (1830):

Вьюга злится, вьюга плачет;
Кони чуткие храпят;
Вон уж он далече скачет,
Лишь глаза во мгле горят... [III, 227]

Характеристика ямщика, данная Пугачеву, также содержит символические образы «Бесов»: «А бог знает, барин, - сказал он, садясь на свое место: - воз не воз, дерево не дерево, а кажется, что шевелится. Должно быть, или волк, или человек» [VIII, 288] (Ср. в «Бесах»: «Кони стали... «Что там в поле?» - / «Кто их знает? Пень иль волк?» (III, 227)). В «Истории Пугачева» описываются бесовские бесчинства Емельяна «Мятежники в церкви разложили огонь... В церкви, куда мятежники приносили своих раненых, видны были на помосте кровавые лужи. Оклады с икон были ободраны, напрестольное одеяние изодрано в лоскуты...» [IX, 26]. Бесовское в Пугачеве «заложено» и той символике цвета, которую Пушкин использует в описании его костюма: «На нем был красный казацкий кафтан, обшитый галунами. Высокая соболья шапка с золотыми кистями была надвинута на сверкающие глаза» [VIII, 324]. В описании остальных «сотоварищей» Пугачева также присутствует символика бесовского «красного»: «Необыкновенная картина мне представилась: за столом, накрытым скатертью и уставленным штофами и стаканами, Пугачев и человек десять казацких старшин сидели, в шапках и цветных рубашках, разгоряченные вином, с красными рожками и блистающими глазами» [VIII, 330]. Необыкновенно колоритен «рыжий бес» Хлопуша: «Но век не забуду его товарища. Он был высокого росту, дороден и широкоплеч, и показался мне лет сорока пяти. Густая рыжая борода, серые сверкающие глаза, нос без ноздрей и красноватые пятна на лбу и на щеках придавали его широкому лицу выражение необъяснимое. Он был в красной рубахе, в киргизском халате и в казацких шароварах» [IX, 26].

Но исторический Пугачев, описанные в «Истории Пугачева», иной, это «кровавый злодей», Пугачев же в «Капитанской дочке» - злодей поэтический: «В «Капитанской дочке» Пушкин – историограф побит Пушкиным-поэтом, и последнее слово о Пугачеве а нас всегда за поэтом»; «Можно сказать, что «Капитанская дочка» в нем писалась одновременно с «Историей пугачевского бунта», с ним со-писались, из каждой строчки последнего вырастая, каждую перерастая, писались над страницей, над ней надстраивалась, сама, свободно и законно, как живое опровержение, здесь рукою поэта творящаяся: неправде фактов - самописалась» [19, 114].

Но именно этим и притягателен для нас Пугачев в «Капитанской дочке», который мыслится Гриневым-мемуаристом как злодей, но злодей, способный проявить человечность, злодей мудрый, как сама метельная стихия: «Казнить так казнить, миловать так миловать. Ступай себе на все четыре стороны и делай что хочешь» [VIII, 333]. Поэтому недаром в этом образе собрано столько народной символики, хранящей архетипичную мудрость: пословицы и поговорки, многочисленные народные песни, среди которых важную роль имеет бурлацкая: «Не шуми, мати зеленая дубравушка», изменившая отношение дворянина Гринева к Пугачеву. Это песня превратила «злодея» в трагического персонажа, что еще с большей настойчивостью подчеркнул Пушкиным в калмыцкой сказке про орла и ворона. Символические фольклорные элементы «пронизывают» суть образа Пугачева: это и белый конь, которого подводят герою как победителю («Ему подвели белого коня, украшенного сбруей» [VIII, 326]), это и белый платок, каким повелительно, как в русской сказке, машет Пугачев своим подчиненным как знак «казнить» («Пугачев мрачно нахмурился и махнул белым платком. Несколько казаков подхватили старого капитана и потащили к виселице» [VIII, 324]).

Мрачный, черный итог готовит жизнь Пугачеву – он так и не обретает достойного для себя дома, судьба «подарила» ему сначала вместо дома клетку («Пугачев сидел в деревянной клетке на двухколесной телеге» [IX, 78]), в которую он был посажен для всеобщего обозрения, затем – страшную расправу государыни – жестокую казнь. Об этом не упоминается в «Капитанской дочке» (но «История Пугачева» верно отражает эти факты как суть страшной эпохи). В «Пропущенной главе», не включенной

в окончательную редакцию повести, но сохранившейся в черновике Пушкина, мы найдем страшные строки о расправе над бунтовщиками, в которых символично отражена «черная» участь «злодея»: «Над ним была прибита черная доска, над которыми белыми крупными буквами было написано: «Воры и бунтовщики». Гребцы смотрели равнодушно и ожидали меня, удерживая плот багром. Я сел опять в лодку. Плот поплыл вниз по реке. Висилица долго чернела во мраке. Наконец она исчезла, и лодка моя отчалила к высокому и крутому берегу...» [VIII, 376]. При чтении этих ужасных строк в памяти возникают слова Гринева о бунте «бессмысленном и беспощадном» «Не приведи Бог увидеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный» [VIII, 364]. Это высказывание символично отражает позицию русского дворянина, и она оправданна. Но чтобы понять, придерживается ли сам Пушкин такой точки зрения, необходимо вспомнить эпизод, когда башкир открывает рот и показывает, что у него отрезан язык. Пушкин не мог лишиться смысла этот «беспощадный» народный бунт. Эта мысль автора может быть подвержена углублению и укрупнению ее словами Гринева при его взгляде на изуродованного башкирца: «... лучшие и прочнейшие изменения суть те, которые происходят от улучшения нравов, без всяких насильственных потрясений» [VIII, 319]. Г.П. Макогоненко определили происхождение этой мысли, которая восходит к более раннему пушкинскому наблюдению, встречающемуся в «Путешествии из Москвы в Петербург»: «Лучшие и прочнейшие изменения суть те, которые происходят от одного улучшения нравов, без насильственных потрясений политических, страшных для человечества...» [IX, 258] [9, 369]. Во фразе Гринева слово «потрясения», сохранив эпитет «насильственных», утратили эпитет «политических» и оборот «страшных для человечества». Такое изменение во взглядах Пушкина от 1833-1834 гг. до 1836 года Г.В. Макогоненко прокомментировал так: «Этот мотив, так волновавший Пушкина... теперь снят, в своем идейном развитии Пушкин сделал шаг навстречу будущему» [9, 369]. И это действительно так. В этом сопоставлении важно еще и другое – фраза Путешественника о «политических изменениях» находится в принципиально важной главе «Путешествия из Москвы в Петербург» - «Русской избе», названием которой Пушкин не только маскирует ее «политический тон», но и обозначает пространство символа дома для русского крестьянина: «В России нет человека, который не имел дома для русского крестьянина: «В России нет человека, который не имел своего *собственного*» жилища. Нищий, уходя скитаться по миру, оставляет *свою* избу. Этого нет в чужих краях» [XI, 258].

Пушкинское представление о гармоничном мироустройстве вылилось в финальную сцену повести – сцену встречи Маши Мироновой с императрицей Екатериной II. Пушкин показывает ее в двух пространственных ракурсах – на естественном лоне природы – в саду и во дворце. Здесь важно то, что оба эти ракурса «заданы» и двумя «ликами» императрицы – неким обобщенным образом дамы, увиденной Марьей Ивановной в саду, и непосредственным образом императрицы, которую Маша застала во дворце. Символика, показанная в этих сценах, говорит нам, каким должен быть Российский Дом и какой ему необходим правитель.

Первая встреча Маши Мироновой с императрицей происходит в саду, который является символом гармонии и внутренней свободы. Особо показательно, что Пушкин описал именно сад Царского Села, который всегда в его поэтике нес «заряд» вольности, воспоминания, размышления и покоя.

Т.А. Алпатова отметила то, что «рукопись романа датирована Пушкиным 19 октября 1836 года, и таким образом описание Царского Села становится словно завершением цикла «лицейских годовщин» в творчестве поэта» [2, 1993].

Значимо то, что Пушкин описывает «стройную композицию» екатерининского сада Царского Села, которая полностью повторяет ту, которая ранее была поэтом выделена в 1823 году в стихотворении «Царское Село».

«На другой день рано утром Марья Ивановна проснулась, оделась и тихонько пошла в сад. Утро было прекрасное, солнце освещало вершины лип, пожелтевших уже под свежим дыханием осени. Широкое озеро сияло неподвижно. Проснувшиеся лебеди важно всплывали из-под кустов, осеняющих берег. Марья Ивановна пошла около прекрасного луга, где только что поставлен был памятник в честь недавних побед графа Петра Александровича Румянцева» [VIII, 371], - так выглядит сад Царского Села в «Капитанской дочке».

Сравним это описание с «картиной» Царского Села в одноименном стихотворении Пушкина:

Хранитель милых чувств и прошлых наслаждений,
О ты, певцу дубрав давно знакомый Гений,
Воспоминание, рисуй передо мной
Волшебные места, где я живу душой,
Леса, где [я] любил, где [чувство] развивалось,
Где с первой юностью младенчество сливалось,
И где, взлелеянный природой и мечтой,
Я знал поэзию, веселость и покой...

(...)

Веди, веди меня под липовые сени,

Всегда любезные моей свободной лени,
На берег озера, на тихий скат холмов!..
Да вновь увижу я ковры густых лугов
И дряхлый пук дерев, и светлую долину,
И зланных берегов знакомую картину,
И в тихом [озере], где среди блещущих зыбей,
Станицу гордую спокойных лебедей [II, 285]

Здесь налицо сходство семантико-символических рядов того и другого отрывка: липы – луга – озеро – лебеди – не это ли составляющие безмятежности Рая и Красоты? Д.С. Лихачев справедливо заметил, что «Сады Лицея – это прежде всего мир свободы, беззаботности, дружбы и любви» [7, 332].

На фоне красоты сада образ дамы с белой собачкой, увиденной там Марьей Ивановной, выглядит довольно «картинно». Не случайно многие исследователи отмечали сходство изображений в этом образе Екатерины II с гравюрой, сделанной Уткиным, со знаменитой картиной Боровиковского [20, 64]. Получается, что образ императрицы выглядит как «цитата», копия с копии. Г.П. Макогоненко заметил, что «от этой вторичности – холод, окружающий Екатерину в пушкинском романе» [9, 407]. Исследователь подтверждает это введением в повествование финальной сцены образов «свеж(его) дыхан(ия) осени» [VIII, 371], или же тем, что императрица надела душегрейку, «холодно лицо ее» [9, 408]. Конечно, белое утреннее платье на императрице выглядит довольно странно, слишком домашнему, но именно таким сочетание домашней простой одежды с царским платьем Пушкин подчеркивает сохранение связей с простым бытом, что положительно воспринимается просвещенным читателем его времени. И как справедливо написал Ю.М. Лотман, «приходится решительно отказаться от упрощения распространенного представления о том, что образ Екатерины II дан в повести как отрицательный и сознательно-сниженный» [8, 121].

С негативной коннотацией описывает образ императрицы и М. Цветаева: «На огнемом фоне Пугачева – пожаров, грабежей, метелей, кибиток, пиров – эта, в чепце и душегрейке, на скамейке, между всяких мостиков и листиков, представлялась мне огромной белой рыбой, белорыбицей. И даже несоленой...» [19, 97]. Но символический образ сада мешает увидеть ее такой, какой она нарисована Цветаевой. А белый цвет, доминирующий в облике императрицы, может восприниматься не только как холодность и бесцветье, контрастирующие с красно-черным обликом Пугачева. Белый цвет здесь может существовать как некий символ, вносящий акцент справедливости в образ идеального правителя. Думается, что идеальный правитель, мечта о котором отразилась в финальной сцене повести, поступает именно справедливо, а не милостью (хотя в пушкинистике этот вопрос остается открытым – например, Г.П. Макогоненко считает, что «милости Пугачева, основанной на справедливости, противопоставлена «милость» Екатерины, выражавшей произвол самодержавной власти» [9, 408]).

Открытость императорского дома-дворца символизирует это же качество правителя по отношению к простому человеку: «Через несколько минут карета остановилась у дворца. Марья Ивановна с трепетом пошла по лестнице. Двери пред нею открылись настежь» [VIII, 373]. Единственной запертой дверью во дворец оказалась дверь в уборную государыни, где та и встретила Машу. В домашней обстановке, «за своим туалетом» [VIII, 373] императрица объявляет о справедливом помиловании Гринева: «Я рада, что могла сдержать вам свое слово и исполнить вашу просьбу. Дело ваше кончено. Я убеждена в невинности вашего жениха. Вот письмо, которое сами потрудитесь отвезти к будущему свекру» [VIII, 373].

Таким образом, повесть «Капитанская дочка» вобрала почти все символы пушкинской поэтики 1830-х гг. – дороги-пути, метели и ее производных, осени, символику черного, белого, красного цветов, символику «черных сил», мешающих развитию России и отдельной личности. Самым главным в этой подсистеме символов явился символ Дома, который исключил хаос и разрушение и воплотил гармонию, красоту, справедливость и всепрощение. Именно этот универсальный символ внес в произведение чудесную возможность преобразования не только исторических событий, но и отдельной личности в истории, а также выявил то, что свобода, счастье и правда по-пушкински выходит за рамки общественно-политической сферы, над которой стоит человечность, вера, гуманизм.

Символ Дома в «Капитанской дочке» становится масштабным, что, несомненно, еще больше подчеркивает его архетипичность. Углублению и укрупнению архетипа Дома способствует символ родительского Дома (так Пушкин виртуозно объединяет два образа архетипа – Дом и Семью, и эти архетипы в поэтике «Капитанской дочки» становятся почти синонимичными). Ведь именно родительский дом играет огромную роль в становлении и духовном развитии двух героев повести – Петра Гринева и Маши Мироновой. Ориентация на патриархальные ценности, жизнь в строгости и уважении к родителям – духовная основа связи героев с отчим домом. Неудивительно, что именно Петр Гринев и Маша Миронова полюбили друг друга и благословлены на семейное счастье, ведь они воспитаны с опорой на нравственные семейные ценности: честь, патриотизм, скромность, простоту и справедливость – «Береги честь смолоду».

Список литературы / References

1. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 16-ти тт., 8 т., М.; Л.: АН СССР, 1937-1949.
2. Алтатова Т.А. Роман А.С. Пушкина «Капитанская дочка». Взаимодействие поэзии и прозы. – М.: МПУ, 1993.
3. Архангельский А.Н. Герои Пушкина. – М.: Высшая школа, 1999.
4. Ву Тхюнг Линь «Восприятие романа А.С. Пушкина «Капитанская дочка» во Вьетнаме: проблемы перевода и изучения»: дис. канд. фил. наук: 10.01.01 – Русская литература. Иваново, 2016, 196 с.
5. Катасонов В.Н. Тема чести и милосердия в повести А.С. Пушкина «Капитанская дочка» // Литература в школе. – 1991, №6. – с.2-13.
6. Листов В.С. Пропущенная глава «Капитанской дочки» в контексте двух редакций романа // Пушкин: Исследования и материалы. – Л., 1991. – Т.14 – с. 246-252.
7. Лихачев Д.С. Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. – СПб: Наука, 1991.
8. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М.: Просвещение, 1988.
9. Макогоненко Г.П. Творчество А.С. Пушкина в 1830-е гг. (1833-1836) – Л.: Художественная литература, 1982.
10. Мелетинский Е.М. Литературные архетипы и универсалии. – М.: РГГУ, 2001.
11. Непомнящий В.С. Пушкин: Русская картина мира. – М.: Наследие, 1999.
12. Осипова Ю.В. Музыкальность поэтики А.С. Пушкина: интерпретация музыкальной природы стихотворения А.С. Пушкина «Осень». 220-летию со дня рождения А.С. Пушкина посвящается // International scientific review of the problems and prospects of modern science and education, Boston, USA, Jan 21-22, 2019.
13. Осипова Ю.В. Пушкинские символы 1830-х гг. в пьесе М.А. Булгакова «Пушкин». 220-летию со дня рождения А.С. Пушкина посвящается. 2019 год – год театра в России // Наука, образование и культура, 2019, №1, с.22-25.
14. Осипова Ю.В. The symbolic characteristic of urban space in the poetics of pushkin of the 1830s // LXIV International scientific and practical conference european research: innovation in science, education and technology, London, United Kingdom, 08 June 2020, p.37-41.
15. Осипова Ю.В. Символика цвета в повести Пушкина «Пиковая дама» // Проблемы современной науки и образования / Problems of modern science and education, 2020, №6 (151), часть 1, с.42-48.
16. Осипова Ю.В. К проблеме символики городского пространства в поэтике Пушкина 1830-х гг. (Пушкин «Сказки» и «Медный всадник») // Наука, образование и культура, №4 (59) июль, 2021, с.25-28.
17. Осипова Ю.В. Functionality of the symbols of "black" in pushkin's poetics of the 1830s // LXXII International scientific and practical conference european research: innovation in science, education and technology, London, United Kingdom, 08 June 2021, p. 27-32.
18. Ту Цзин Лингвокультурный потенциал в переводном художественном тексте и его реализация в китайских переводах повести А.С. Пушкина «Капитанская дочка»: дис. канд. наук: 10.02.20 – Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание, Тюмень, 2020, 404с.
19. Цветаева М. Мой Пушкин. – СПб: Азбука, 2001.
20. Шкловский В.Б. Заметки о прозе русских классиков. О произведениях Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Тургенева, Толстого, Чехова. – М.: Сов. пис., 1953.