

А.С. ПУШКИН «ПОВЕСТИ БЕЛКИНА» – ПОИСКИ СМЫСЛОВ В КОНТЕКСТЕ ФИЛОСОФСКО-ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО ПОДХОДА

Дасаева О.О., Зуева А.А., Котляр П.С., Мельникова Е.В., Смирнов Н.А.

*ФГАОУ ВПО Казанский (Приволжский) федеральный университет,
420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д.18*

e-mail: polikotsob@mail.ru

поступила в редакцию 10 ноября 2014 года

Аннотация

Статья представляет собой краткий итог совместного исследования экзистенциальных смыслов произведения А.С. Пушкина «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» группой студентов и аспирантов философского факультета. Анализ проводится в системе категории «Другой», «игра», «экзистенция», раскрывающих феномены бытия человеческой жизни с целью выявления и актуализации современных смыслов произведения.

Ключевые слова: *А.С. Пушкин, Повести Белкина, Другой, игра, экзистенция, проблема смысла.*

Цель исследования – Актуализация экзистенциальных смыслов цикла «Повести Белкина».

Задачи:

- определить специфику решения А.С. Пушкиным проблемы автора;
- выяснить значение «свободных» мест в тексте произведения «Повести Белкина»;
- обозначить смыслы «простоты жизни» в пушкинском тексте;
- раскрыть содержание символов как выражения экзистенциальных мотивов.

При каждом обращении к творчеству А.С. Пушкина мы невольно вспоминаем изречение А.М. Горького «Пушкин у нас – начало всех начал». Однако, творчество Пушкина, имеющее огромное влияние на духовное становление людей и по сегодняшний день, остается незаслуженно мало исследованным в плане его идейно-философского содержания. Мы постараемся обозначить ряд философских проблем творчества Пушкина, выявленных в результате философско-драматургического анализа экзистенциальных смыслов в произведении «Повести покойного Ивана Петровича Белкина».

Безусловно, к героям прозы А.С. Пушкина подходит понятие Л.С. Выготского «герой динамический» [1], что предполагает изображение персонажа с постоянно изменяющимся характером и противоречивостью внутреннего мира, поступков, мыслей. Динамизм героя приводит к множеству прочтений, интерпретаций, обеспечивающих персонажу и произведению в целом долгую жизнь в культуре.

Достигается это, прежде всего, тем, что Пушкин сразу же всячески стремится отделить себя как автора от героя – И.П. Белкина – путем полного собственного обезличивания. И.П. Белкин один здесь именуется «автором», а А.С. Пушкин выступает в роли «сочинителя», тем самым умаляя свою причастность к данному тексту. Пушкин удаляется от авторской позиции настолько, насколько это возможно. Повести принадлежат не Пушкину, а Ивану Петровичу Белкину, который и сам не является их автором, а слышал их от разных, не очень примечательных людей: титулярный советник, подполковник, приказчик и «девица», от которых не доходят до нас даже имена. Кроме того, что Пушкин себя выводит из авторской позиции и лишает авторства Белкина, он и самого Белкина рисует достаточно «интересно». У повестей есть «хозяин», но самого хозяина нет – он умер, и это отсутствие, пустота на месте автора, или собирателя повестей, вынесена в заглавие – «повести покойного Ивана Петровича Белкина»; повести того, кого нет. Да и мог ли он быть? Жил Иван Петрович ни бедно, ни богато, больше ничего не написал, семью не завёл, в наследство после себя ничего не оставил, хозяйство при нём было в запустении, друзей не было, характер спокойный, серьёзных увлечений не имел и т.д. его в общем-то и не было, этого Ивана Петровича, а люди, от которых он услышал повести, были ещё неприметнее, чем он.

Однако, Пушкин-автор, тем не менее, присутствует в тексте, что выдает язык, совершенно противоположный языку И.П. Белкина, и мы чувствуем, что «говорят» двое. Это двугворение открывает нам ситуацию встречи «Я» и «Другого», в которой неожиданным образом главную роль начинает играть некто третий, а именно Читатель. Каким образом он может быть вписан в это отношение? Постараемся ответить на этот вопрос, опираясь на одну из тем философствования Э. Левинаса.

Традиционная для философии категория «Другой» в творчестве Э. Левинаса раскрывается в первую очередь через понятие «лицо». Безусловно «лицо» здесь не выступает в качестве познаваемого предмета, однако оно принципиально не может быть устраняемо, т.е. лицо есть «всеобразное свидетельствование Другого о самом себе» [2], прежде всего осуществляемое в речи. В то же время, явление «лица» включает в себя и лицо как просто лицо, описание которого мы обнаруживаем на первых страницах цикла «Повестей Белкина»: «Иван Петрович был росту среднего, глаза имел серые, волоса русые, нос прямой, лицом был бел и худощав». Чертами его характера были: мягкосердие, слабость, пагубное нерадение, кротость, честность, уважение к летам, умеренность, а также недостаток воображения.

Однако этот портрет выступает, на наш взгляд, в роли контр-портрета самого А.С. Пушкина, который, всячески самоустраняясь в тексте, заставляет не себя, а нас, читателей вступать в самоопределение в его (пушкинской) системе Я – Другой. Мы становимся в ситуацию, когда мы должны быть обусловлены И.П. Белкиным как нашим Другим, на что в некоторой степени А.С. Пушкин намекает в первых строчках своего произведения: «удовлетворить справедливому любопытству любителей отечественной словесности» [3].

Согласно позиции Э. Левинаса, ситуация «лицом-к-лицу», в которой единственно истинно происходит само-предъявление лица (данности Другого), становится возможной только при ненасильственном характере взаимодействия с Другим. Но И.П. Белкин умер, а, следовательно, его друговость совершенно незащитна перед читательским стремлением к тому Самождественному, о котором пишет Э. Левинас [4]. Именно «замкнутость» на себя становится определяющим фактором в невозможности Читателя воспринять данное произведение. Это приводит к тому, что даже те немногие, кому, вероятно, А.С. Пушкин мог бы адресовать это произведение, оставались всегда обманутыми этим гением-мистификатором.

В тексте повестей есть некоторые свободные места; там, где должна быть какая-то знаковая или смысловая структура, этой структуры нет; нет какого-то важного события, нет авторской или читательской оценки события; отсутствует описание мыслей и чувств героев, которые, согласно ходу сюжета должны были ими переживаться в этом месте. Но это свободное место не пустота, это совершенно самостоятельная сюжетная и содержательная единица. Непомысленная мысль, несовершенный поступок, неиспытанное чувство, неслучившееся событие – играют в повестях не меньшее, а часто и большее значение, чем всё действительно произошедшее и описанное. Главное не случается; самое важное, то вокруг чего всё закручено, остаётся за границами происходящего в реальности, описываемого, повествуемого. Самая главная мысль та, которая не подумана, самое главное слово то, которое не сказано; самое важное событие не случилось.

Пушкинское повествование – это не описание событий как они произошли, а обозначение, очерчивание границ произошедшего и непроизшедшего; отсюда игра, в которую играет Пушкин с читателем – мы всё время как бы пропускаем и упускаем самое главное, недочитываем и непрочитываем, и понимаем, что произошло, когда это уже произошло. Однако Пушкин не строит текст таким образом, что он служит указанием на нечто неизрекаемое, скрытое в нём. Повести в этом смысле больше похожи на повседневные разговоры, в которых главное не хранится как некая сакральная тайна, а просто забывается за болтовнёй, за разговорами о неглавном и обо всём на свете.

Штампы и клише оказываются не штампами в головах героев, а нашими собственными, читательскими штампами. Не только герои думают одно, а происходит другое, но и мы

прочитываем только то, что написано, и ничего больше; а значит, каких-то интриг и скрытых связей повествования (тех, которые заключены внутри нашего чтения) не можем знать и мы сами. Наблюдатель может захватывать своим взором то, что скрыто и незаметно в наблюдаемом им, потому, что может наблюдать это целиком; но он не может схватывать скрытые процессы (точнее, некоторые скрытые процессы могут оставаться вне его внимания), заключенные в нём самом, то есть, в самом опыте наблюдения. Наблюдатель может быть непрозрачен для самого себя, даже если наблюдаемое для него прозрачно.

Мы полагаем, что благодаря присутствию «свободных мест» Пушкиным в «Повестях Белкина» введен определенный способ повествования, рассказывания, описания того, что случилось с героями. Игра, в которую играет Пушкин со своим читателем самыми разными способами, есть, конечно, не простая бездумность, а нарочитая, подчеркнутая легкость и несерьезность, это не легкость повесы, не легкость развлечения, это легкость, затронутая пониманием как таковым, и которая сама есть симптом некоего понимания.

С героями повестей происходит то, чего они либо вообще не знают, либо предполагают как игру, как возможность. Алексей не знает того, с кем он на самом деле встречается, а Лиза, хотя она и думает, что водит за нос Алексея, сама оказывается частью игры судьбы. Точнее, игра, в которую играла Лиза, помимо её воли, и, самое главное, незаметно для неё, стала реальностью. Это один из ключевых сюжетов всех повестей: игра, или шутка, затеянная героем, непонимаемым для него образом становится реальностью. Бурмин из «Метели» подшутил над девушкой, притворившись её женихом, но именно ее он полюбил всерьез, и она стала его женой; Андриан Прохоров в шутку пригласил своих мертвых клиентов к себе в гости, и они пришли к нему; Лиза, притворившись дворовой девушкой и заигрывая с Алексеем, стала его невестой. Получается, что у любой игры, в которую играет человек, есть свои границы. Эти границы – в неизвестном и непонимаемом нами, в том, что не случается в кругу событий, окружающих нас.

На протяжении всех повестей главной идеей остается простота жизни, которая для Пушкина священна, но принять и понять ее может далеко не каждый. Простота Пушкина глубоко сродни христианской идее человеческой жизни. Возврат к Богу, осознание своей природы возможны через путь страдания и греха, переживание которых очищает человека и возвращает к пониманию жизни. «Быть проще» для Пушкина не означает узость ума или низменность души, наоборот, душа простого чистого человека возвышается настолько, что жизнь сама по себе является смыслом, носит священный характер.

Простота жизни означает для Пушкина возможность ощущать радость бытия, что предполагает принятие и понимание жизни; он высоко ценит эти вещи, которые одновременно просты и сложны для него. Идея простоты жизни никогда не перестанет быть актуальной. Современная культура пытается навязать нам образ человека неординарного, жизнь которого наполнена событиями фантастическими или абсолютно невозможными. Это заставляет людей создавать себе миры иллюзий, в которых они проживают свои жизни, не пытаясь выйти из этого кокона и посмотреть на жизнь такую, какая она есть, и восхититься ею. Иллюзорная реальность может быть не только забавой, как в «Барышне-крестянке», но и опасной игрой, которая способна довести человека до сумасшествия и лишит его свободы и воли, как в «Выстреле».

Бытие, с которым человек сталкивается на протяжении всей своей жизни от рождения и до смерти, открывается поэтапно, высвечиваясь из небытия. Человек оценивает и раскрывает бытие в самом себе и в своем окружении через самого себя. Бытие становится человеческим и раскрывается через экзистенцию. Экзистенция как раскрытие бытия в данный момент времени – то, что не может за человека сделать другой. Это поступок или действие, в котором человек создает свою сущность, сопряженную с абсолютом, и тем самым утверждает свое бытие. Экзистенция проявляет себя в своих атрибутах – экзистенциалах как формах присутствия абсолюта в человеческой жизни. В «Повестях Белкина» присутствуют главные экзистенциалы человеческого бытия, как положительные (жизнь, вера, надежда, любовь), так и отрицательные (одиночество, страх и трепет, смерть). Так смерть присутствует почти во

всех повестях, и под знаком уже умершего автора написана вся книга. В повести «Выстрел» смерть присутствует как способность овладеть жизнью другого человека, а любовь – как противоположность смерти, спасающая жизнь. В «Станционном смотрителе» смерть Вырина – избавление от жизни, потерявшей смысл вслед за утратой, невозвратимостью любимой дочери. В «Гробовщике» смерть – напоминание: черствость по отношению к ней делает человека дальше от живых, с которыми он и должен жить. В «Метели» переживания героини приводят ее на порог смерти, но жизнь побеждает.

Экзистенциалы предстают перед читателем в ряде символов. Так станция – символ мимолетности для проезжающих и постоянства для жителей; символ экзистенциального пространства одиночества смотрителя. Сон гробовщика – символ смерти, дыра от выстрела на картине – символ пустоты жизни, сделавшей своей целью смерть. Анализ символики «Повестей» открывает перед читателем экзистенциальный опыт героев, что дает возможность понимания и развития собственной экзистенции и – в итоге – жизни.

Результаты исследования:

1. Раскрыта специфика решения А.С. Пушкиным проблемы авторства: Пушкин не только самоустраивается из повествования, но устраняет из текста всех других возможных авторов, ставя на их место Читателя, чем предвосхищает постмодернистскую идею смерти автора и рождения читателя.

2. Показано присутствие в тексте «свободных мест», обозначающих различные «фигуры отсутствия»: непомысленная мысль, несовершенный поступок, неиспытанное чувство, неслучившееся событие. Доказано, что «отсутствующая структура» – способ обозначения отсутствия самого главного в смысловом плане: самая главная мысль та, которая не подумана, самое главное слово то, которое не сказано; самое важное событие не случилось.

3. Показано, что благодаря присутствию «свободных мест» Пушкиным в «Повестях Белкина» введен своеобразный способ повествования, основанный на игре с читателем.

4. Этот способ раскрывает главную для Пушкина идею простоты жизни, предполагающую способность ее приятия и понимания, способность ощущать радость бытия.

5. Бытийный пласт человеческой жизни представлен в произведении А.С. Пушкина «Повести Белкина» в экзистенциалах жизни, смерти, судьбы, любви, входящих в ткань повествования посредством экзистенциальных символов.

Заключение: Книга выстроена таким образом, что на определенном этапе развития сюжета реальным участником происходящего в повести становится читатель, и соответственно, чтение становится для нас не только тем, что происходит «там», в книге, но и тем, что происходит с нами самими. Этот эффект каждый-раз-заново-прочтения открывает бесконечность смыслов произведения и его непреходящую современность.

Список литературы

- 1) Выготский Л.С. Психология искусства / Комментарий Л.С. Выготского, Вяч. Вс. Иванова, Общая редакция Вяч. Вс. Иванова. Издание 2-е, исправленное и дополненное. М.: Издательство «Искусство», 1968. 345 с.
- 2) Евстропов М.Н. Иное, чем бытие: ЛИЦО в метафизике Эммануэля Левинаса. Часть I: Черты лица. // Вестник Томского государственного ун-та. 2011. №42. С.44-49.
- 3) Левинас Э. Тотальность и Бесконечное. М.: Издательство «Modern», 2013. 416 с.
- 4) Пушкин А.С. Повести покойного Ивана Петровича Белкина: Собрание сочинений в 10-и тт. / Под общей редакцией: Д.Д. Благого и др. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1960. Т.2. С.45-118.