

Софія Нерян



ЦІЛІСНІСТЬ ЯК ЕСТЕТИЧНА ОЗНАКА ХУДОЖНОСТІ О. С. ПУШКІНА В “ПОВІСТЯХ БЕЛКІНА”

У статті досліджено категорію цілісності як чинник, що організовує циклічну єдність у “Повістях Белкіна” О.С.Пушкіна. Здійснено спробу аналізу естетичної цінності болдінського циклу новел.

Ключові слова: цілісність, епічність, системність, циклічність, ідея-концепція.

In the article it is analyzed the category of integrity as an organizing factor of the cyclic formation in “The stories of Belkin” by O.Pushkin. The attempt is made to trace the aesthetic value of the Boldino cycle of novels.

Key words: integrity, epic, systemic, recurrence, conceptual idea.

Загальновизнаним є факт, що О. С. Пушкін — основоположник нової російської літератури, що позначилося на переході до нової епохи — епохи художності, або епохи художньої модальності, як визначив її С. Н. Бройтман. З огляду на це, основою художнього твору стала його естетична цінність. І якщо проаналізувати значення терміна “естетичне”, то тут саме і виступає на перший план низка таких семантичних компонентів, як завершеність, цілісність, самодостатність, повнота, що відкрита для збагачення новими відтінками значення й тяжіє до синтезу.

“Повісті Белкіна” — це одночасно цикл, що становить мега-твір з романним началом, і разом з тим кожна новела цього цілого є взагалі окремим твором, яка може бути детермінована як самостійна естетична система художніх пошуків геніального письменника. “Саме *цілісність того, що* сприймається є головним джерелом його естетичного розуміння... Цілісністю називають ту майже невизначену ознаку предмета, що викликає в реципієнта єдину реакцію на нього, породжує загальне враження. Такий предмет пробуджує відчуття необхідності в ньому кожного елемента, кожної “ланки”. Він макси-

мально впорядкований і завершений (або таким сприймається)..." [23; 17]. В. І. Тюпа визначає цілісність як "стан самодостатності, завершеності, індивідуальної *повноти* й *ненадмірності*... На частинах предмета, який є цілісним, лежить відбиток його єдності" [20; 20].

"Повісті Белкіна", безумовно, становлять певне епічне ціле, що В. С. Узін визначає як "епічне коло" [21; 6], М. М. Гіршман називає "епічним циклом" [6; 28], В. І. Тюпа розуміє як художню єдність — "першотекст" російської класичної прози, "епічний цикл принципово нового, *інтегративного* складу — художнє ціле "романізованого" типу [19; 114].

У циклі "Повісті Белкіна" аналіз і синтез виявлені майже однаковою мірою, однак все ж таки спостерігаємо більше тяжіння до синтезу, до цілісного підходу у відображенні героїв і відносин між ними. У цьому творі наявний синтез ідеї та образу, однак образ тут домінує над однією ідеєю, він позбавлений будь-якої схематичності. Людське виходить поза межі клішованості, стереотипності, однозначного тлумачення. А ідейну канву "Повістей Белкіна" можна назвати ідейно-семантичним комплексом циклу пушкінських новел, що за структурою є мозаїчним. Звідси семантична багатогранність як ідейно-семантичного задуму автора, так й образної системи загалом.

Якщо характеризувати художній твір як систему, то варто враховувати, що поняття "системи" передбачає не просто набір різнорідних елементів, їхня сукупність утворює певну єдність, цілісність. Важливим чинником взаємовідношень елементів є зв'язки між ними та функції, виконувані ними в системі [21]. Провідним поняттям у системних відношеннях виступає поняття цілісності, що виражає *інтегрованість*, тобто здатність до об'єднання різнорідних частин та елементів; *самодостатність* її складників, коли окремий елемент системи є носієм системних ознак; *автономність* (самостійність); *внутрішня активність*.

У художньому творі необхідно враховувати функції елементів і характер зв'язків між ними: М. М. Бахтін називає художній твір "композиційним телеологічним цілим, де кожний елемент і все ціле цілеспрямовані, щось виконують, чомусь підпорядковані" [2; 39].

До моменту приїзду в Болдіно 3 вересня 1830 року нова концепція людини у творчому світогляді письменника складалася поступово, у складних творчих пошуках; конкретизація й розвиток її відбувалися в процесі створення болдінських творів. "Повісті Белкіна" — п'ять ла-

конічних повістей у прозі, що належать до найяскравіших зразків мистецтва новели. Серед різноманітних поглядів у галузі теорії жанрових особливостей новели відзначимо думку Є. М. Мелетинського, який вважає, що "...новела, як і роман, звернена убік приватного життя, що робить її певною мірою перед- і мікророманом" [11; 172]. У літературознавстві доведено, що внаслідок фрагментарності відображення новели легко поєднуються в цикл, що надає змогу їм відтворити життя як цілісне явище. З огляду на це і здійснюється синтез. Якщо в окремо взятому оповіданні або повісті переважає аналітичність, оскільки в них відображено окремий фрагмент дійсності, то в циклі не менше значення належить синтезу. Це зближає цикл із романом, а в деяких випадках перетворює його на перехідну форму, з якої виростає роман, тобто такий "аналог дійсності", як відзначав А. О. Слюсар, що "найповніше передає цілісність світу у всій її складності та суперечливості" [17; 137].

"Повісті Белкіна" знаменували собою початок зрілого реалізму, створювалися вони в період завершення роботи над романом у віршах, і письменник показував, як формується індивідуальність, як людина здобуває самостійність і неповторність власного погляду на світ. У цей період на перший план поступово виступає ідея самостійної людської індивідуальності.

Зображуючи індивідуальність, яка прагне самостійності, і відгукуєчись на те нове, несподіване, що відбувалося в російському житті, завдяки формуванню особистості нового типу, в "Повістях Белкіна" автор звертається до жанру новели. Відображаючи не рух, а його початок, фрагменти, письменник шукає нову жанрову форму циклу, у якому наявна тенденція до універсального охоплення життя, але це стає неможливим у межах одного твору, тому віддзеркалення життя має круговий, циклічний характер.

Проте головне, що, використовуючи жанр новели й такий різновид художньої цілісності як цикл, де аналіз і синтез перебувають майже в однаковому положенні, Пушкін зміг втілити у своєму творі те нове, несподіване, що відбувалося в російському житті, завдяки формуванню особистості нового типу. Розвиток потреби у свободі був неодмінною умовою розвитку особистості персонажа. Свобода як духовне досягнення особистості ще не стало загальним, але вже показаний "початок руху в нерухомому світі..." [3; 256].

Під час дослідження художньої семантики системи персонажів “Повістей Белкіна” Олександра Пушкіна вважаємо доцільним застосувати принцип “проміжної призми”, запропонований В. В. Виноградовим стосовно відповідності дійсності і художнього світу автора. Вибір методологічного підґрунтя зумовлений тим, що авторське начало виступає стрижневим чинником, який сприяє систематизації цілісності образного світу в художньому творі. О. В. Александров визначає автора як “креативну свідомість, що творить та естетично споглядає створений художній світ (іншу дійсність), надаючи тим самим йому цілісності” [1; 32]. Відзначимо, що специфічне “сонячне” сприйняття світу письменником [9] уможливорює поєднання різнорідних елементів та їхніх складників і надає змогу витлумачувати співвідношення аспектів художньої семантики “Повістей Белкіна”, як таку, що не претендує на завершеність. Подібне співвідношення аспектів художньої семантики відкриває перспективу незавершеного діалогу. Автор, за М. М. Бахтіним, щодо цього обирає позицію “естетичного позаперебування”.

В. І. Тюпа пише: “Справді художній твір є інтерсуб’єктивним явищем культури, і автор — як інтерпретатор відкритого йому й створеного ним твору — у жодному разі не має монопольного права на осмислення власного тексту” [19; 117]. У літературознавстві наявний ключовий постулат щодо того, що автор не може вийти поза межі хронотопу культурного світу. Однак за наявності пушкінського художнього цілого можна стверджувати, що автор виходить поза межі простору й часу, де його персонажі проходять показовий шлях для інших представників культури. На захист цього свідчить той факт, що художні ідеї-концепції “нерідко випереджають майбутнє світорозуміння” [23; 72]. М. М. Гіршман визначає твір мистецтва як “орган своєрідного очищення, подолання всіх обмежено-людських соціальних, національних, класових, культурних обмежень” [6; 28]. Так, у сучасній російській кінострічці (реж. М. Міхалков) “12” також є нечесний трунар, який, виправдовуючи свої шахрайства, обман родичів покійних, стверджує, що він відремонтував школу, оснастив її сучасною технікою й піклується про дітей. Однак, похваляючись своїми чоловічими пригодами перед іншими присяжними, він остаточно переконує глядачів у подвійності свого морального стану.

У статті “Пушкінське поетичне ціле та його сучасне значення” М. М. Гіршман зазначає: “Саме поетичне ціле у Пушкіна й було іс-

тинно новим, тому перетворило весь попередній історичний досвід і багато в чому визначило шлях розвитку російської культури” [6; 26]. Основу цієї єдності дослідник вбачає не в єдності стилістичній, а в єдності людської індивідуальності.

Розглядаючи характерні риси цілісності як категорії, відзначимо, що в ній закладена певна суперечливість. Л. Гінзбург, досліджуючи ліричний світ поета, підкреслює, що Пушкін “багатотемний”, “багатоплановий”: “єдність його погляду на життя закладена нібито на великій глибині” [5; 196]. Ця глибина поєднана, на нашу думку, із глибиною особистості “реальної людини”, за Ф. М. Достоевським, з російською людиною “всесвітньої чуйності”. Святитель Микола Японський, першоієрарх Японської православної церкви у своїх щоденниках писав: “Душа людська щодня постає як призма, що віддзеркалює — не сім, а сімсот кольорів з їхніми незліченними переливами” [14; 77]. І О. С. Пушкін “своїм глибоко прозорливим і геніальним розумом” [7; 86] зміг максимально цілісно відобразити цю всебічність “реальної людини” у своїх творах.

Зміст кожної окремо взятої пушкінської новели відбиває певні грані цілісного світу, зображеного в “Повістях Белкіна”. Автор творчо шукає інтегративні зв’язки, завершені або відкриті. Ці зв’язки можна виявити завдяки авторському пошуку, авторській інтенції, тобто спрямованості, зосередженості авторської свідомості на певних об’єктах дійсності й художньому втіленню власних відкриттів у тексті.

Світ, зображений у циклі, начебто розколотий: з одного боку, існує патріархальний уклад життя із властивими йому особливостями (авторитарністю, повчальністю й параболічністю мислення). А з іншого, — персонаж прагне знайти самотійність і свободу. Це виявилось в різних формах:

1) У спробі самовизначення й самоствердження, поштовхом для якої послужило підсвідоме почуття неприродності відносин з людством (Адріян Прохоров).

2) У прагненні до самотійності, спробі змінити своє життя й соціальний стан, однак результат зусиль залишається неясним (доля Дуні, дочки станційного доглядача).

3) В “побутовому вільнодумстві”, що було, з одного боку, модою в середовищі військових в 1800–1810 роках, а з іншого, своєрідним бунтом (Сільвіо).

4) У романтичному світовідчутті, основні риси якого зумовлені прагненням абсолюту. Найчіткіше риси такого світовідчуття відбиті в рисах особистості Сільвію.

5) У романічності, явищі, досить широко представленому в циклі, суть якого полягала в тому, що індивідуальність отримувала уявлення про культурне буття людства з літературних творів, здебільшого з романів просвітительського реалізму й сентименталізму. Нерідко автор використовував книжковий мотив “нерівного кохання”, завдяки якому романічно налаштовані “діти” (Мар’я Гаврилівна, Володимир, Бурмін, Ліза Муромська, Олексій Берестов) проходили через “виховання почуттів”, морально доросліючи. Сам О. С. Пушкін бачив у романічності зумовлену форму росту особистості, однак іронізував із приводу обмеженості персонажів, їхніх наслідувань героям романів. Іронія стає однією з основних особливостей стилю “Повістей Белкіна”.

О. В. Михайлов, аналізуючи ситуацію зміни літературних позицій на рубежі XVIII–XIX століть, відзначає протиставлення й “драматизм глибинних процесів” у літературному процесі. Ми сприймаємо метод, стиль, певну структуру як підсумок, а сама суть цих складних процесів формування нових структур залишається поза колом нашого бачення. Але ж у цей період “... зміна класицизму, романтизму, реалізму (хоча, строго говорячи, це не зміна, а нашарування одного на інше й певною мірою співіснування різного й переплетеного) говорить нам не так багато, і сама ця зміна, або співіснування, виступає лише як мова іншого — того, що відбувається на великій глибині” [12; 151]. Це “інше” дослідник називає “категорійним зламанням” або “зміною мови культури” — це перехід до нових понять і підстав уже в реалізмі XIX століття. За С. Н. Бройтманом, це перехід від “ейдейтичної” поетики (поетики традиційних видів, образів, канонів) до поетики “художньої модальності” [4]. Відбувається зміна цілої низки категорій-універсалій культури: моделі культурного світу, культурних героїв, мови культури, хронотопу культурного світу, фактів культури як певних семантичних елементів [13]. Універсалії в німецькій класичній філософії у зв’язку з відкриттям Кантом активності суб’єкта пізнання виступили як елемент синтезу, що створює предмет пізнання.

У Пушкіна в процесі творчої роботи над “Повістями Белкіна” формується підхід до відображення історичних змін, виникає відношення до формування особистості, яка прагне зовнішньої свободи,

а в самій образній системі відчувається певне поєднання протиборчих сил. Наприклад, у “Станційному доглядачі” показане зіткнення особистісних бажань Дуні й традиційного мислення, настанов її батька, який тлумачить євангельські притчі на свій лад. В образі Сільвіо з “Пострілу” відчутне загострення внутрішніх суперечностей. Свідомість Адріана Прохорова в “Трунарі” характеризується подвійністю, її можна навіть визначити як свідомість роздвоєну, що поєднує у своїй структурі елементи двох принципово відмінних одне від одного типів мислення — язичницького й християнського. Ліза є і панянкою, і селянкою — залежно від обставин і внутрішніх прагнень головної героїні завершальної повісті. Світ змінюється, це відображається у внутрішньому світі персонажів та у їхніх складних взаєминах. У цьому полягає специфіка й об’єктивність творчого пошуку О. С. Пушкіна та особливостей його особистості. У нього особистісне начало, за слушним зауваженням В. Є. Хализєва, “...знаменує життєве втілення синтезу дійсно відповідальної серйозності та ігрової легкості...” [23; 52].

М. М. Гіршман виокремлює в пушкінському поетичному цілому такі особливості образного світу автора, його концепцію людини:

- свідоме приєднання до загальнолюдського досвіду;
- актуалізація загальнолюдського в індивідуальному, з одного боку, і перетворення особистого на загальнолюдське — з іншого;
- творчо здійснювані пошуки сенсу життя.

Аналізуючи “Повісті Белкіна” як епічне ціле, відомий літературознавець визначає різні його полюси, які протистоять одне одному і разом з тим утворюють єдність: “участь у неподільному на відособлені частини загальному житті”, “ідеал світової гармонії” й “реальну органічну обмеженість людського існування в життєвій дійсності”, що виражається в “шляху людини до самої себе й до рідної домівки” [6; 28]. Мотив дороги або концепт шляху неодноразово виокремлювали й аналізували дослідники болдінських творів О. С. Пушкіна. В. І. Тюпа вважає, що притча про блудного сина взагалі відіграє основну роль у багатьох творах О. С. Пушкіна. А в “Повістях Белкіна” вона організує міфопоетику белкінських оповідань “як хронотопічний комплекс міфопоетичних мотивів, що цементує художнє ціле” [19; 139]. Однак інтерпретація змісту євангельської притчі у працях ученого далека від православного трактування її значення й в багатьох

асоціативних рядах, які представляє літературознавець, залишається поза межами нашого розуміння.

Художній метод Пушкіна спрямований на “об’єднання роз’єданого, творення зруйнованого”, “відтворення цілісності буття” [6; 28]. І є важливим, що весь комплекс образів у великій класичній російській літературі був породжений імпульсами “первинно наданої думки Пушкіним”, за зауваженням Ф. М. Достоевського [7; 88]. Завдяки його пророчій думці можна виокремити ще один важливий концепт творчості письменника — концепт хвороби (духовної). “Його влучному діагнозу ми зобов’язані позначенням і розпізнанням хвороби нашої, і він же, він перший, дав і розраду: він же дав і велику надію...” Ф. М. Достоевський також визначає О. С. Пушкіна як “ідеального художника”. І саме такий художник виявився здатним “поєднати в собі ідею вселюдського єднання, братньої любові, тверезого погляду, що прощає вороже, що розрізняє й вибачає несхоже, що знімає суперечності” [7; 89]. І в творах такого геніального художника з’являється можливість виходу поза межі суб’єктивного досвіду, виникає своєрідне “...поле породження багатьох культурних значень, що реалізують різноманітні можливості розумного людського життя...” [7; 28].

Ми раніше виокремлювали концепти, що виступають основними у виявленні авторської концепції людини в “Повістях Белкіна”. Це концепт шляху, дороги, духовної хвороби. Відзначимо також і концепт будинку, що також є важливим складником художньої картини авторського світу в прозаїчному болдінському циклі. З латинської *conceptus* — “поняття”, “думка”. Це “особливі форми пізнання дійсності, що існують у розумі як загальні поняття” [15; 487]. Поняття будинку в Пушкіна найчіткіше, на наш погляд, виразив М. М. Гіршман, аналізуючи гармонію поетичного цілого в поета. Будинком можна назвати стан, коли людина перебуває “... на своєму місці, у своєму соціальному середовищі, у своєму стані, у своїй країні, — іншими словами, у своєму будинку й у конкретно-побутовому, і в символічно-буттєвому значенні цього слова” [6; 28]. І якщо говорити про кінцівки новел, то герої повертаються кожний до свого будинка. І Пушкін силою свого творчого генія приводить усіх на свої “місця”.

Однак, відзначаючи те, що структура новел залишається незавершеною, і в цьому полягає особливість новелістичної оповіді, відзна-

чимо концепт шляху, що виникає вже на іншому значеннєвому рівні. Коли кінець залишається відкритим, тоді він уможлиблює виникнення нових значень та інтерпретацій. В. М. Маркович вважає, що естетичний вплив “Повістей Белкіна” полягає у “...вільних і відкритих відношеннях з істиною, у які пушкінський текст втягує читача. Вони, як ми переконалися, подібні до відношень свідомості із самим життям, що прагне розуміння й доступного їй, але все-таки чомусь остаточного розуміння завжди уникає й тому вимагає все нових і нових пошуків утаємниченого змісту” [10; 86].

Відчуття шляху у творчості Пушкіна дослідники пов’язують із особливостями особистості поета: “Пушкін не був людиною образу: він був людиною шляху”, — пише А. П. Кузичева, аналізуючи художній метод Пушкіна в 1830-і роки. У зв’язку із цим вона звертається до суперечки Чехова із Суворіним у 1888 році й відзначає важливу особливість ставлення справжнього художника до своєї творчості, яку виділяє А. П. Чехов: “Вимагаючи від художника свідомого ставлення до роботи, Ви праві, але Ви змішуєте два поняття: *розв’язання питання й правильна постановка питання*. Тільки друге є обов’язковим для художника” [8; 19].

О. С. Пушкін в “Повістях Белкіна” показує, що це ще не рух, а лише його фрагменти. Новий образ людини ще не сформований остаточно, в “Повістях Белкіна” позначені лише його певні риси. Однак спостерігається чітка тенденція до об’єктивності та універсальності, що виявилось в поліфонічності художньої семантики й у багаторівневості, зумовленій образною системою.

А. О. Слюсар відзначав, що цілісність у такому художньому творі “виявляється в єдності думки, але незакінченої, представленій лише одним з її моментів у фрагменті; сукупність таких “точок” утворює цикл. Для нього характерні закінченість і разом з тим мозаїчність” [18; 141]. Цікавий щодо цього порядок розташування болдінських повістей, який не відповідає хронологічній послідовності їх створення. Першим був написаний “Трунар” (9 вересня), потім “Станційний доглядач” (14 вересня), “Панянка-селянка” (20 вересня), “Постріл” (12–13 жовтня) і “Заметіль” (20 жовтня). Однак у циклі на перше місце поставлені жовтневі повісті, у яких осмислюється місце маленької людини в історичних подіях.

Список використаних джерел

1. *Александров А. В.* Автор древний и новый (к постановке проблемы) // А. С. Пушкин и мировой литературный процесс: Сборник научных статей. — Одесса, 2005. — С. 27–39.
2. *Бахтин М. М.* Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. — М., 1986. — С. 26–89.
3. *Берковский Н. Я.* О “Повестях Белкина” (Пушкин 30-х годов и вопросы народности и реализма) // Берковский Н. Я. Статьи о литературе. — М.; Л.: ГИХЛ, 1962. — С. 242–356.
4. *Бройтман С. Н.* Историческая поэтика: Учебное пособие. — М., 2001. — 320 с.
5. *Гинзбург Л. Я.* О лирике. — Л., 1974. — 408 с.
6. *Гиришман М. М.* Пушкинское поэтическое целое и его современное значение // Русская филология. Украинский вестник. — 1994. — № 1. — С. 26–29.
7. *Достоевский Ф. М.* Пушкин. Произнесено 8 июня (1880 г.) в заседании Общества любителей русской словесности // А. С. Пушкин: путь к Православию. — М., 1999. — С. 86–113.
8. *Кузичева А. П.* Художественный метод Пушкина: 1830-е годы. Чехов в споре с Сувориным // Пушкин в мире искусств: Материалы научно-исследовательской конференции. — М., 2000. — С. 19–30.
9. *Куприяновский П. В., Молчанова Н. А.* “Пушкин — наше Солнце” // Русская литература. — 1999. — № 2. — С. 109–123.
10. *Маркович В. М.* “Повести Белкина” и литературный контекст // Пушкин. Исследования и материалы. — Т. 13. — Л., 1989. — С. 63–87.
11. *Мелетинский Е. М.* Введение в историческую поэтику эпоса и романа. — М., 1986. — 320 с.
12. *Михайлов А. В.* Судьба классического наследия на рубеже XVIII–XIX веков // Классика и современность. — М., 1991. — С. 149–163.
13. *Найдорф М.* Введение в теорию культуры: курс лекций. — Одесса, 2000. — Вып. 1. — 103 с.
14. *Николай–До. Святитель Николай Японский.* Краткое жизнеописание. Выдержки из дневников. — СПб., 2001. — 222 с.
15. *Предеин Д.* Введение в философию. — Одесса, 2005. — 536 с.
16. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. — Т. 6: Художественная проза. — М., 1964. — 840 с.
17. *Слюсарь А. А.* Целостность мира и эпос // Вопросы литературы народов СССР. — 1990. — Вып. 16. — Киев; Одесса. — С. 118–138.
18. *Слюсарь А. А.* Циклизация в прозе А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя // *Studia Russica* XII. — Budapest, 1988. — С. 141–164.

19. *Тюпа В. И.* Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ). — М., 2001. — 192 с.
20. *Тюпа В. И.* Художественность литературного произведения. — Красноярск, 1987. — 164 с.
21. *Узин В. С.* О повестях Белкина. Из комментариев читателя. — Пг., 1924. — 71 с.
22. *Философский энциклопедический словарь.* — 2-е изд. — М., 1989. — 815 с.
23. *Хализев В. Е.* Теория литературы. — М., 2002. — 437 с.