

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ПСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи

Булатова Мария Викторовна

**ФИЛОСОФИЯ И ПОЭТИКА
ПРОЗАИЧЕСКОГО ОТРЫВКА А. С. ПУШКИНА**

Специальность 10.01.01 – русская литература

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научные руководители
доктор филологических наук,
профессор Наталья Леонидовна Вершинина,
доктор филологических наук,
доцент Любовь Алексеевна Юрчук

Псков
2019

Содержание

Введение	3
Глава 1. Художественная философия прозаического отрывка А. С. Пушкина	26
1.1. Художественное мышление А. С. Пушкина и романтиков: прозаический отрывок А. С. Пушкина и романтический фрагмент	27
1.2. Отрывки А. С. Пушкина «Мы проводили вечер на даче...» и «Повесть из римской жизни» как философская проза	59
1.3. Особенности художественного мышления А. С. Пушкина- переводчика в прозаическом отрывке «Повесть из римской жизни»	76
Выводы по первой главе	86
Глава 2. Поэтика прозаического отрывка А. С. Пушкина	92
2.1. Незавершенность как признак поэтики прозаического отрывка А. С. Пушкина	92
2.2. Специфика целостности прозаического отрывка А. С. Пушкина	111
2.3. «Болтовня» как способ имитации свободного рассказывания в прозаических отрывках А. С. Пушкина	128
2.4. Особенности функционирования мотива пути в прозаическом отрывке А. С. Пушкина	139
Выводы по второй главе	151
Заключение	157
Список использованных источников	167

ВВЕДЕНИЕ

Творческое наследие А. С. Пушкина более двухсот лет приковывает пристальное внимание критиков, лингвистов и литературоведов. Неослабевающий интерес к художественному наследию писателя определяется не только философской глубиной затрагиваемых в его произведениях проблем, но и уникальностью поэтического языка, особенностями художественного мышления, а также тем фактом, что творчество А. С. Пушкина оказало серьезное воздействие на становление русской литературы. В ряду пушкинских произведений, заложивших перспективные тенденции литературного развития, ставших генератором ее сюжетов, тем, образов героев, находятся незавершенные прозаические отрывки 1820–1830-х гг.

Исследователи неоднократно обращались к незавершенным сочинениям А. С. Пушкина, и сегодня эта часть творческого наследия также является предметом научного интереса: прозаические отрывки А. С. Пушкина изучаются в культурологическом и историко-литературном аспектах (как этапы становления прозы, как опыты). При этом отдельные незавершенные произведения, как правило, привлекаются учеными в качестве примеров, в контексте рассмотрения того или иного теоретического вопроса. Если новаторские гипотезы и выдвигаются (например, о пушкинской манере отрывочного письма, о фрагментарном стиле мышления), то они не получают детальной разработки, а только намечают перспективы изучения.

Проблема незавершенности прозаических отрывков, получившая противоречивое толкование в пушкиноведении, изучена сегодня недостаточно. В качестве формы специфического пушкинского письма, в которой, с одной стороны, нашло отражение мировоззрение писателя, связанное с ощущением динамичности процессов бытия, с другой —

отразились художественные установки А. С. Пушкина, данные произведения специально не рассматривались.

В настоящей диссертации незавершенная проза А. С. Пушкина 1820–1830-х гг. исследуется целенаправленно с точки зрения ее онтологической сущности и художественной формы.

Актуальность исследования определяется необходимостью осмыслить художественную специфику прозаических отрывков А.С. Пушкина, которые до настоящего времени не приобрели статус самостоятельной вехи в творчестве писателя.

Обращение к данной теме продиктовано все более углубляющимся интересом современного пушкиноведения к проблеме незавершенных текстов. Однако, несмотря на то, что данное понятие вошло в научный обиход, его значение остается лишенным определенности.

Проблема незавершенной прозы А. С. Пушкина длительное время оставалась за пределами внимания пушкинистов, поскольку сама эта проза не была выделена в самостоятельный раздел творчества писателя. Если прозаический отрывок подвергался какому-либо литературоведческому рассмотрению, то чаще всего исследование было связано с изучением истории создания отдельного текста или выяснением причин оставления замысла незаконченным.

Интерес исследователей к незавершенной прозе А. С. Пушкина возрос после выхода в свет в 1855 году двухтомного издания П. В. Анненкова «Материалы к биографии А. С. Пушкина», а также первого критически подготовленного П. В. Анненковым семитомного собрания «Сочинения А. С. Пушкина» (1855–1857), где были опубликованы часть черновиков и незавершенные отрывки. Целиком же планы и незаконченные наброски были объединены в Полном собрании сочинений А. С. Пушкина в шести томах, вышедшем в свет в 1930 году.

Начиная с этого времени, в литературоведении стала подниматься проблема завершенности / незавершенности прозаических сочинений

А. С. Пушкина, неоднозначность разрешения которой очевидна и сегодня. Сложность заключается в невозможности четкого разграничения произведений на завершённые и незавершённые, поскольку отсутствует единый взгляд на степень реализации того или иного замысла (начало произведения, фрагмент текста, готовое сочинение). Вследствие этого сегодня встречаются работы, в которых понятия «незавершённость» и «незаконченность» используются в качестве синонимов.

Оценки и мнения, высказываемые по поводу завершённости / незавершённости прозаических отрывков, отличаются некоторой степенью гипотетичности, в связи с чем вполне справедливы слова Н. В. Измайлова, замечаящего, что пушкинские тексты, которые извлечены из черновых рукописей «<...> не остаются стабильными, но колеблются или могут колебаться от издания к изданию в зависимости от новых чтений и нового понимания этих текстов» [88, с. 137].

Ярким свидетельством нерешённости вопроса о художественной целостности текстов являются факты публикации незавершённой прозы А. С. Пушкина. Так, в восьмом томе Большого академического собрания сочинений А. С. Пушкина в 16-ти томах (1937–1949) незавершённые сочинения распределены по двум блокам: «Романы и повести» и «Отрывки и наброски». В первый блок «Романы и повести» в один ряд с завершёнными текстами, такими как «Повести покойного Ивана Петровича Белкина», «Пиковая дама», включены прозаические отрывки «На углу маленькой площади...», «Гости съезжались на дачу...», «Повесть из римской жизни» и «Мария Шонинг», поскольку, по мнению издателей, в них вполне определился сюжет и характеристика персонажей. Второй блок «Отрывки и наброски», согласно редакторскому пояснению, составляют «<...> художественные замыслы, которые, не являясь в буквальном смысле слова вариантами или ранними редакциями других повестей, в то же время в значительной степени использованы в позднейших произведениях» [17, с. 697].

В Полном собрании сочинений А. С. Пушкина в 10-ти томах под редакцией Б. В. Томашевского (1950–1951) сделаны отступления от текста Большого академического собрания сочинений, связанные с появлением новых документальных материалов. В итоге в шестом томе собрания сочинений, носящем название «Художественная проза», в разделе «Отрывки и наброски» незавершенные сочинения представлены четырнадцатью текстами и их черновыми планами в комментариях [19]. В диссертации мы обращаемся к этим прозаическим текстам.

Неоднозначность решения вопроса о завершенности / незавершенности прозаических отрывков Пушкина связана с отсутствием литературоведческих работ, посвященных осмыслению неповторимого качества художественного мышления писателя, определяющего его пристрастие к «отрывку».

Сегодня представляется актуальным осмыслить художественную философию прозаического отрывка в контексте современного ему литературного процесса, решить ряд проблем, связанных с определением специфики художественного мира писателя, оригинальной авторской творческой стратегии. Рассмотрение некоторых из пушкинских отрывков в качестве завершенных даст возможность объективно оценить их место в творческом наследии Пушкина.

Степень научной разработанности проблемы. Сегодня интерес к творчеству А. С. Пушкина не ослабевает, о чем свидетельствует внушительный объем научной литературы, посвященный его жизни и произведениям, и новые направления исследований. Актуальной становится проблема «диалогического» повествования [112], [129], [177]; часть современных исследователей акцентирует внимание на принципах пушкинской поэтики [174], [190]; активно исследуется «диалог» А. С. Пушкина с последующими поколениями писателей [123]. Имеется ряд фундаментальных исследований художественного наследия А. С. Пушкина (Д. Д. Благой, Н. К. Гей, П. Дебрецени, А. З. Лежнев, Б. С. Мейлах, В. С. Непомнящий, С. М. Петров, Н. Н. Петрунина, Л. С. Сидяков,

Н. Л. Степанов, Б. В. Томашевский, С. А. Фомичев, А. В. Чичерин и др.). При этом прозаические отрывки, в отличие от других пластов творческого наследия писателя, становились объектом научного анализа нечасто. Незавершенная проза А. С. Пушкина как литературный феномен исследована поверхностно. Долгие годы прозаический отрывок рассматривался как лабораторное занятие А. С. Пушкина, что обусловило фрагментарный характер посвященных ему исследовательских работ.

Постановка проблемы незавершенности художественного текста стимулировала широкую дискуссию, выявившую необходимость определения качественного различия между понятиями, которые в современном литературоведении остаются окончательно не проясненными: «завершенность» («финито») / «незавершенность» («нон-финито»); «законченность» / «незаконченность» [91, с. 35].

Разграничить эти две художественные категории позволяет концепция архитектурных и композиционных форм М. М. Бахтина: «незавершенные» тексты предполагают сознательное планирование незаконченности текста, открытость композиционной структуры; под «незаконченными» следует понимать произведения, незаконченные случайно, помимо воли автора [41, с. 325].

Данная дифференциация определяет литературоведческое рассмотрение прозаических отрывков А. С. Пушкина под разными углами зрения. Первый подход определяет незавершенность как сознательную художественную установку автора. Второй подход связан с восприятием отрывка как неосуществленного замысла, недописанного А. С. Пушкиным по каким-либо объективным или субъективным причинам. Это, своего рода, механическая «недо-писанность» [29].

Первая группа исследователей, опираясь на оценку композиционной полноты текста, акцентирует внимание на определении обстоятельств, которые заставляли А. С. Пушкина обрывать повествование в момент сюжетной завязки. Основная гипотеза ученых сводится к тому, что тот или

иной замысел оказывался приоритетным для А. С. Пушкина, которого переполняли творческие идеи. Их множественность вынуждала писателя, выбирая один замысел, откладывать другой. Так, например, А. С. Пушкин не завершил работу над отрывком «Русский Пелам», но приступил к написанию «Капитанской дочки».

Е. С. Гладкова в статье «Прозаические наброски Пушкина из жизни "света"» (1941) сделала попытку связать отдельные незавершенные произведения А. С. Пушкина в единую систему поисков художественного решения темы «света».

К причинам, которые оказывали влияние на незаконченность прозаических пушкинских произведений, исследователи, помимо прочего, относят препятствия со стороны цензуры. Например, в центр отрывка из жизни света «На углу маленькой площади...» выведен герой, который, презирая «высший свет», в то же время считается с его мнением. Подчеркивая, что задача Пушкина — изображение безнравственности аристократического общества, Е. С. Гладкова отмечает, что замысел писателя — «разоблачение пустоты, развращенности и преступлений большого «света» [77, с. 313] — невозможно было бы реализовать по цензурным условиям.

Для поэта жанр «светской» повести не давал возможности представить широкую панораму русской жизни, поэтому господствующее место в пушкинской прозе занял исторический роман, открывающий «больше возможностей для решения волновавших А. С. Пушкина — писателя и историка — социальных проблем» [77, с. 322].

Незаконченные наброски из жизни аристократического общества, по мысли Е. С. Гладковой, были лабораторией пушкинской классической прозы, а по глубине тем, по обрисовке героев, по изображению картин «света» явились новым этапом развития русской реалистической повести [77].

С. М. Бонди обращает внимание на то, что в черновых рукописях А. С. Пушкина часто встречаются куски текста, брошенные в начале,

начатые с середины и т.д. В связи с этим ученый вводит термин «набросок»: набросок имеет незаконченный характер «<...> или это первая проба замысла, заведомо неполного, почти конспект, или невышедшее, брошенное начало, или попытка отдельно разработать какой-нибудь небольшой кусок крупного произведения» [52, с. 162–163]. Таким образом, с точки зрения литературоведа, пушкинский «набросок» можно уподобить эскизу, который позволяет писателю в процессе текущей работы быстро наметить замысел художественного произведения или отдельную его часть, композиционное построение, образы и проч. Впоследствии созданный эскиз должен пройти проверку, и в результате будет либо детально прорабатываться, обретая художественную завершенность, либо так и останется подготовительным материалом.

О неоднозначности и возможной трансформации восприятия прозаических отрывков Пушкина свидетельствует осмысление С. М. Бонди «Отрывка» («Не смотря на великие преимущества стихотворцев...»). Данный отрывок считался наброском, черновиком к «Египетским ночам» и вместе со всем произведением датировался 1835 годом. Однако, как замечает С. М. Бонди, после выяснения факта, что это беловой текст, который, таким образом, не может выступать частью черновой работы над повестью «Египетские ночи» 1835 года, пришлось внимательно пересмотреть датировку отрывка и оказалось, что это произведение написано в 1830 году. В результате отрывок был включен «<...> в серию аналогичных высказываний Пушкина публицистического характера, относящихся к 1830 году» [52, с. 152].

Л. С. Сидяков в результате детального анализа поэтических отрывков А. С. Пушкина пришел к выводу о характерном для поздней лирики авторском приеме — внешней незавершенности текста, которая указывает на глубину конфликта и предполагает невозможность однозначного решения проблемы. Исследователь не проецирует данную закономерность на

незавершенные сочинения в прозе, а лишь выявляет причины оставления замыслов.

Так, некоторые из прозаических набросков могли носить экспериментальный характер, и поэтому А. С. Пушкин не предполагал их закончить. По другой версии, поэта переполняли замыслы, которые он не успевал прорабатывать. А. С. Пушкин откладывал текст, если не был доволен написанным. Таким образом, обилие незавершенных произведений свидетельствует о значимости для А. С. Пушкина глубины проработки литературных прозаических форм [194, с. 46].

А. В. Чичерин в фундаментальном труде «Возникновение романа-эпопеи» (1975) в числе иных художественных опытов А. С. Пушкина рассматривает прозаические отрывки в ракурсе их влияния на становление большой эпической формы реалистического романа, обозначает незаконченные сочинения как «проекты», подразумевая под этим термином предварительный план работы, раскрывающий лишь сущность сюжета. Обращаясь к отрывкам «Гости съезжались на дачу...» и «Мы проводили вечер на даче...», исследователь отмечает, что композиционно тексты только начаты, они подобны экспозиции. Также А. В. Чичерин приходит к выводу о том, что в отрывках о жизни аристократического общества, несмотря на их незаконченность, тщательно продуман и оформлен образ главной героини [172, с. 69].

В монографии «Очерки творчества Пушкина» (1976) Н. В. Измайлов говорит об оборванности двух отрывков: А. С. Пушкин оставил отрывок «Мы проводили вечер на даче...» неоконченным, а потом оставил и идею, подавшую повод к сочинению. «<...> Начальные отрывки повести "Цезарь путешествовал", бессвязные и набросанные по разным листкам, весьма любопытны. Пушкин набросал только первую половину, да и та представляется нам в таком необделанном и отрывочном виде, что едва сохранена в ней необходимая связь рассказа» [88, с. 45].

Н. Н. Петрунина, автор монографии «Проза Пушкина» (1987), включает в круг рассмотрения незавершенные произведения А. С. Пушкина конца 1820-х – 1830-х гг., показательные в отношении тенденций, связанных со становлением пушкинского творчества.

Аналитический подход к прозаическим отрывкам из жизни светского общества: «Гости съезжались на дачу...», «На углу маленькой площади...», «Мы проводили вечер на даче...» позволил исследователю определить их специфику. Данные тексты, по мысли Н. Н. Петруниной, отличает обращение А. С. Пушкина к теме дворянства, а также изображение «неправильных» героев, которые бросают смелый вызов аристократическому обществу. В отрывке «Гости съезжались на дачу...» — первом подступе к повести из светской жизни — порывистость, страстность натуры Зинаиды выдают психологический тип, родственный героине пушкинского стихотворения «Клеопатра» (1828).

Акцентируя внимание на том, что в подавляющем большинстве незавершенные тексты представляют собой экспозицию задуманного произведения, Н. Н. Петрунина выявляет такую закономерность художественной манеры А. С. Пушкина, как остановка работы в тот момент, когда экспозиция начинает перерастать в завязку: «<...> мы не раз встретимся с проявлениями этого свойства <...>» [131, с. 25]. К объяснению причин отмеченного явления исследователь не обращается.

Незавершенные сочинения А. С. Пушкина, в соответствии с терминологией Н. Н. Петруниной, являются прозаическими «опытами», которые создают впечатление художественного эксперимента, творческой зарисовки с натуры. Такие «опыты» выступают показателями эволюции повествовательной прозы А. С. Пушкина, проходившей этапы смены различных жанров (дневники, заметки, наброски мыслей, короткие записи наблюдений и т.д.).

Вторая группа ученых, которая опирается на интерпретацию незавершенности как особого пушкинского способа восприятия и

изображения окружающей действительности, предпринимает попытки эксплицирования специфики художественной целостности и совершенства формы «отрывка».

О проблеме завершенности некоторых сочинений А. С. Пушкина одним из первых заговорил Ф. М. Достоевский, отметивший в статье «Ответ "Русскому Вестнику"» (1861) неправильность суждений журнала относительно незаконченности повести «Египетские ночи»: в «Русском Вестнике» (1861, № 3) текст о Клеопатре был назван «фрагментом» без внутреннего смысла, легким намеком, в котором многое не раскрывается и остается непонятным. В отличие от этого, Ф. М. Достоевский обнаруживает в «Египетских ночах» полноту и пишет о нем, как о «самом полном, самом законченном произведении нашей поэзии!» [7, с. 126]. По мысли Ф. М. Достоевского, дополнить текст или завершить его невозможно, поскольку в итоге получилось бы абсолютно другое произведение, совершенно в другой форме, а задачей А. С. Пушкина было представить именно один момент из римской жизни, чтобы произвести на читателя необходимое впечатление, чтобы передать в нескольких образах дух и смысл этого момента. По заключению Ф. М. Достоевского, в «Египетских ночах» А. С. Пушкин достиг художественной полноты, и в малом можно предугадать целостную картину [7, с. 127].

Еще одно раннее суждение о присущей некоторым незавершенным сочинениям смысловой насыщенности и гармонии, которая воспринимается реципиентом на интуитивном уровне, принадлежит Н. Н. Страхову. В статье 1888 года о «Повести из римской жизни» критик рассуждает о том, что довольно трудно проанализировать внешние приемы, с помощью которых создано это «чудо искусства». Можно отметить едва заметные латинские обороты, точные слова, плавность течения повествования. Однако ценность и притягательность данного отрывка, согласно Н. Н. Страхову, состоит во внутреннем строе речи, в котором до высочайшей степени доведены ясность и краткость: «Как прост и естественен рассказ, а между тем рассказано очень

много; ни одно слово не пропало даром, и они так расположены, что картина как будто разворачивается сама собою» [155, с. 148].

В эссе «Пушкинские осколки» А. В. Амфитеатрова (1937), построенном в форме беседы двух любителей русской литературы, утверждается мысль о том, что незаконченность многих прозаических пушкинских произведений, которые были прерваны смертью автора либо другими объективными причинами, мнимая. У А. С. Пушкина нет незаконченности: «В его словесной живописи каждый мазок, в его скульптуре каждый удар резца и молота — уже цельность» [35, с. 2]. А. В. Амфитеатров говорит об отрывках как об «осколочках», как о кусочках рассыпанной мозаики. Однако каждый «осколочек» сам по себе является высокохудожественной цельностью. А. С. Пушкин доводит текст до гармоничного слияния идей и образов. При чтении их единство создает впечатление красоты.

А. В. Амфитеатров приходит к выводу, что отсутствие конца — это случайность, которая не зависит от поэта. Если тексты до нас дошли, то, значит, они были выношены писателем до полной законченности. Например, отрывок в двадцать-тридцать строк «Цезарь путешествовал...» является началом огромной исторической программы, но его нельзя считать неоконченным: «Античный мир уже глядит из него во все глаза <...>. Если это неоконченность, то разве — неоконченность Ватиканского торса, который Микель Анджело считал самым совершенным достижением скульптуры» [35, с. 2].

По мысли А. В. Амфитеатрова, отрывок о судьбе Петрония выступает самодостаточным художественным произведением, поскольку Бельведерский торс, который представляет собой осколок, фрагмент статуи без головы, рук, ног и верхней части груди [197], — это не исковерканный камень, но совершенная древняя скульптура сидящего на скале героя, в очертаниях тела которого явлена сила победителя. Так, И. В. Гете считал

этот «обломок» прекраснейшим из всего, что видел, высшей и абсолютной формой искусства [75, с. 254].

Утверждение Н. Н. Страхова о том, что в «Повести из римской жизни» ни одно слово не пропало даром, получает подтверждение в высказываниях А. А. Ахматовой в заметке «Две новые повести Пушкина» (1959). Исследователь приходит к выводу о функциональной значимости в отрывках «Мы проводили вечер на даче...» и «Повесть из римской жизни» каждого элемента, которые придают тексту имплицитную законченность [38, с. 205].

А. А. Ахматова не соглашается с тем фактом, что отрывок «Мы проводили вечер на даче...» следует считать «не то рамочкой, не то черновичком, не то обрывком чего-то» [38, с. 206], поскольку это совершенно законченное произведение с поразительно сложной композицией, в котором нашли отражение глубоко волновавшие А. С. Пушкина мысли. А. А. Ахматова сравнивает отрывок с маленькими трагедиями, но только в прозе.

А. Терц выдвинул принципиально новую теорию понимания природы отрывков в монографии «Прогулки с Пушкиным» (1972). А. Терц приходит к выводу о том, что А. С. Пушкин мыслит отрывками, в которых, несмотря на оборванность, находятся в гармонии все необходимые элементы: «Его творенья напоминают собрания антиков: все больше торсы да бюсты, этот без головы, та без носа. Но, странное дело, утраты не портят их, а, кажется, придают настоящую законченность образу и смотрятся необходимым штрихом, подсказанным природой предмета» [158, с. 61]. По заключению исследователя, отрывочность — это черта стиля А. С. Пушкина.

Анализируя соотношение у А. С. Пушкина поэзии и прозы, Э. В. Слина в статье «Повесть “Цезарь путешествовал...”» (1986) замечает, что, несмотря на незаконченность повести, о ней следует говорить как об особом художественном явлении, связанном с завершенностью отдельных частей [147, с. 5]. Проведенный ею анализ доказывает, что отрывок целен

внутренним содержанием, в котором переплетение эпоса и лирики создает философскую глубину размышлений.

И. Л. Фейнберг в статье «О подлинных и мнимых автобиографических набросках» (1979) в ходе детального анализа «Отрывка» («Не смотря на великие преимущества стихотворцев...») настаивает на том, что данный внешне незаконченный текст может рассматриваться в качестве самостоятельного этюда, который А. С. Пушкин намеревался в таком виде напечатать [164, с. 296]. По мнению И. Л. Фейнберга, отрывок — «не начало повести» [164, с. 296], он представляет собой автобиографический замысел небольшого объема, посвященный занимавшему А. С. Пушкина вопросу о положении поэта в окружающем его обществе.

Несколько позднее Я. Л. Левкович, определяя состав автобиографической прозы А. С. Пушкина, обращается к отрывку «Участь моя решена. Я женюсь...», в котором нашли отражение переживания А. С. Пушкина накануне женитьбы. Исследователь предлагает рассматривать отрывок «<...> как беллетристический этюд, опыт анатомии состояния человека в переломный момент его жизни, т.е. образец психологической прозы Пушкина» [100, с. 54]. Как этюд о ситуации из жизни, отрывок завершен.

В исследовательской работе С. А. Фомичева «Незавершенные произведения Пушкина как издательская проблема» (1993) предлагается интересный подход к интерпретации незавершенных прозаических текстов А. С. Пушкина. С. А. Фомичев считает, что «отрывок» не означает незавершенность, отсутствие логической законченности. «Пушкинский незаконченный текст можно представить как концентрацию точек «вероятностной множественности», указывающих различные, а порой и совершенно противоположные, пути интерпретации» [166, с. 94].

Исследователь основывается на данных о том, что отрывочность (около восьмидесяти процентов текстов А. С. Пушкина не завершены) является закономерным типом пушкинского письма и утверждает, что «квази-

незавершенность» стала «разительной приметой пушкинского творчества» [166, с. 94], которая требует теоретического осмысления.

С. А. Фомичев говорит о том, что незавершенность как универсальный прием творчества А. С. Пушкина нашла отражение в жанре «отрывка», который распространился на лирику, драматургию (Сцена из Фауста), критику, публицистику («Отрывки из писем, мысли и замечания») и художественную прозу. Однако если в лирике жанр отрывка стал одним из устоявшихся и любимых, то в прозе он больше выглядит как лабораторное занятие, опыт по освоению нового.

Мысль С. А. Фомичева о своеобразной пробе пера находит поддержку в рассуждениях Н. Н. Петруниной, которая утверждает, что в творчестве А. С. Пушкина-прозаика эксперимент следует за экспериментом. Писатель был переполнен творческими идеями, сюжетами, однако воплощение получили немногие.

По мысли С. А. Фомичева, ни один из прозаических отрывков, в которых наблюдается художественная законченность, при жизни поэта не был издан, так как А. С. Пушкин терял к подобного рода эскизам интерес или опасался цензурных преград. Чаще всего черновой текст оставался неперебеленным и получал статус художественного эксперимента.

В качестве доказательства С. А. Фомичев обращается к отрывкам о Клеопатре: они не закончены, но в них есть логика завершеного, поскольку А. С. Пушкина интересовал исключительно смелый вызов Клеопатры и отклик на него мужчин.

Следует сказать, что С. А. Фомичев подробно не разрабатывает свою концепцию, а в основном занимается исследованием актуальной для своего времени проблемы публикации не доведенных до конца произведений, суть которой заключается в том, что тексты варьируются от издания к изданию.

Ученый настаивает на необходимости четкого разграничения в пушкинских изданиях черновых (первоначальных) и беловых (вторичных) автографов. Кроме того, С. А. Фомичев предлагает при публикации выделять

особый раздел текстов «Незаконченное»; воспроизводить не до конца прописанные строки, которые зачастую издатели редуцируют для создания «стройности целого»; публиковать не в примечаниях, а сразу после текста сохранившиеся планы, помогающие прояснить замысел А. С. Пушкина [166].

Помимо ряда статей, посвященных вопросам специфики незавершенных сочинений А. С. Пушкина, полноценным исследованием незавершенной пушкинской прозы является диссертация Е. А. Абрамовских «Рецепция незавершенной прозы А. С. Пушкина в русской литературе XIX века» (2000), в которой незавершенная проза А. С. Пушкина рассматривается как источник развития русской литературы, как генератор сюжетов, тем и художественных образов.

В работе Е. А. Абрамовских дана типология незавершенной прозы А. С. Пушкина (26 отрывков), за основу которой взят доминирующий тип романских модификаций. Отрывки, по мысли автора диссертации, соответствуют трем следующим типам: исторический роман, мистико-фантастический роман, социально-психологический роман.

Кроме того, Е. А. Абрамовских уделяет внимание классификации незавершенной прозы А. С. Пушкина в зависимости от стадии реализации замысла: большая часть отрывков относится к группе «Начало произведения» и лишь два текста («Повесть из Римской жизни», «Мы проводили вечер на даче...») определены в группу «Почти завершенные», поскольку им недостает традиционной развязки.

Е. В. Абрамовских систематизировала материал, касающийся точек зрения литературоведов о причинах оставления А. С. Пушкиным многих прозаических замыслов незаконченными. Во-первых, поэта отвлекали более значимые идеи (Е. С. Гладкова, Н. В. Измайлов и др.) Во-вторых, в некоторых случаях жизненные обстоятельства не позволяли дописывать начатое (Ю. Г. Оксман, Н. О. Лернер и др.). Третья причина связана с тем, что замысел, который прояснялся по ходу написания, становился А. С. Пушкину неинтересным (Ю. М. Лотман, Н. Н. Петрунина и др.).

Исследователь заключает, что данный перечень гипотетических положений можно продолжать, поскольку проблема остается открытой [32, с. 23].

Отдельные работы и журнальные статьи посвящены истории создания отрывков. Так, М. Загидуллина в публикации 2013 года впервые предприняла всесторонний литературоведческий анализ отрывка «В 179* году возвращался я...» и констатировала развитие в поздней прозе А. С. Пушкина тенденции соединения художественного и исторического материала в синтетическом повествовании [199].

Исследователь приходит к выводу о том, что очевидна тщательная работа А. С. Пушкина над содержанием и стилем фрагмента, который писатель стремился отшлифовать, чтобы довести прозаическое повествование до совершенства, а это свидетельствует о принципиальной важности замысла.

Таким образом, вопрос завершенности / незавершенности прозаических отрывков А. С. Пушкина остается дискуссионным и на сегодняшний день.

Одни исследователи видят в отрывках «опыты», «наброски», иллюстрирующие процесс творческих исканий Пушкина-прозаика, и выясняют причины, заставившие откладывать написание начатых произведений. Текст мог быть отложен, например, в связи с возникновением более приоритетного замысла или в связи с эволюцией мировоззрения. Так, отдельные элементы «Романа на Кавказских водах» перешли в разной форме в другие прозаические произведения. Например, роман «Дубровский» отразил авантюрную атмосферу «кавказского романа», романтический образ главного героя. Часть сюжета романа «Капитанская дочка» составило соперничество двух действующих лиц, один из которых соответствует Якубовичу, другой — Граневу, а также похищение и спасение молодой девушки.

Другая часть исследователей находит в пушкинской «недописанности» авторскую установку. Отрывок незавершен сознательно, фрагментарная

форма отвечает принципам художественного мышления А. С. Пушкина, мировоззрение которого базируется на специфическом представлении о неисчерпаемости жизни, бесконечно текущей, изменчивой. В итоге, можно говорить о том, что, согласно творческой концепции А. С. Пушкина, незавершенность текста, отсутствие развязки — это художественная ценность.

Проведенный обзор литературоведческой рецепции прозаических отрывков А. С. Пушкина показал, что сегодня вопрос разграничения отрывков на завершённые и незавершённые остается дискуссионным по причине отсутствия единого взгляда на степень реализации замысла (начало, фрагмент текста, готовое сочинение).

Сделанное исследователями требует дальнейшей разработки не только для уяснения специфики художественного мира А. С. Пушкина, но и для осознания его роли в русском литературном процессе, для осмысления причины интереса к творчеству писателя на протяжении двух столетий. Таким образом, несмотря на достаточно широкий и представительный круг исследований, посвящённых различным аспектам незавершённой прозы А. С. Пушкина, ни в одном из них не представлен ее целостный анализ. Настоящая работа является опытом изложения и научного осмысления художественной философии прозаического отрывка А. С. Пушкина.

Научная новизна исследования состоит в многоаспектном изучении прозаического отрывка А. С. Пушкина, в осмыслении специфики художественного универсума писателя через анализ его разнообразных творческих проявлений. В работе исследовано художественное своеобразие пушкинского прозаического отрывка как формы, отразившей некоторые черты поэтики жанра романтического фрагмента; проведено исследование философской природы некоторых прозаических отрывков; представлен анализ пушкинского метода «незавершённости»; обосновывается своеобразие читательского восприятия эстетической целостности пушкинского отрывка. Впервые представлена классификация прозаических

отрывков А. С. Пушкина, в основу которой положено представление о наличии или отсутствии авторской установки на прерывание повествования; изучены способы имитации в пушкинском повествовании устного рассказывания; проанализированы особенности функционирования в прозаических отрывках А. С. Пушкина мотива пути.

Исследование специфики незавершенности прозаических отрывков Пушкина позволяет выявить особенности его художественного мира, понять логику становления и развития творчества писателя. В связи с этим определяется «природа» литературного феномена незавершенности: как совокупности мировоззренческих установок и художественных проявлений, обусловленных особенностью авторского мировидения и индивидуальности.

Объектом исследования являются незавершенные прозаические отрывки А. С. Пушкина 1820-х – 1830-х гг.

Предмет исследования — художественная философия и поэтика незавершенных прозаических отрывков А. С. Пушкина.

Материал исследования — прозаические отрывки А. С. Пушкина, включенные в Полном собрании сочинений под ред. Б. В. Томашевского в 10-ти томах (1959–1962) в раздел «Отрывки и наброски»: «Надинька» (1819), «В начале 1812 года...» (1829), «Гости съезжались на дачу...» (1828–1830), «Записки молодого человека» (1829–1830), «Отрывок» («Не смотря на великие преимущества стихотворцев...») (1830), «Участь моя решена. Я женюсь...» (1830), «На углу маленькой площади...» (1829–1831), «Роман на Кавказских водах» (1831), «Часто думал я...» (1833–1834), «Русский Пелам» (1834–1835), «Повесть из римской жизни» (1833–1835), «В 179* году возвращался я...» (1835), «Мы проводили вечер на даче...» (1835), «Марья Шонинг» (1835). Также привлекаются важные для характеристики мировоззрения и творчества писателя воспоминания и литературно-критические оценки его творчества современниками.

Выбор объекта и предмета исследования обусловлен актуальностью для современного литературоведения проблемы незавершенной прозы А. С. Пушкина.

Цель работы: выявление особенностей художественной философии и поэтики прозаического отрывка А. С. Пушкина 1820-х – 1830-х годов.

Достижение поставленной цели предопределило основные **задачи** исследования:

1. Сопоставить художественное мышление А. С. Пушкина и романтиков в связи со спецификой фрагментарного стиля письма.
2. Выявить соответствие прозаических отрывков А. С. Пушкина «Мы проводили вечер на даче...» и «Повесть из римской жизни» принципам организации философской прозы.
3. Определить особенности творческого мышления А. С. Пушкина-переводчика в прозаическом отрывке «Повесть из римской жизни».
4. Охарактеризовать категорию «незавершенности» как признака поэтики прозаического отрывка А. С. Пушкина.
5. Определить критерии внутренней целостности прозаического отрывка А. С. Пушкина.
6. Выявить на всех уровнях повествовательной структуры прозаических отрывков А. С. Пушкина способы организации повествования, имитирующего устное рассказывание.
7. Исследовать особенности функционирования мотива пути в незавершенных прозаических отрывках А. С. Пушкина.

Целью и задачами диссертационной работы обусловлен выбор **методов** диссертационного исследования. Общей методологической основой работы является системное единство выработанных литературоведением подходов к рассмотрению и анализу историко-литературного процесса и отдельных явлений художественной литературы.

Диссертационная работа строится на сочетании культурно-исторического, структурно-типологического, поэтологического и историко-литературного методов исследования.

Методологически значимыми для нас явились работы классиков отечественного литературоведения – М. М. Бахтина, А. Н. Веселовского, В. В. Виноградова, Л. М. Гинзбург, Д. С. Лихачёва, Ю. М. Лотмана и др. Важнейшую роль в формировании общей концепции исследования сыграли теоретико-литературные работы не только отечественных, но и зарубежных ученых: Н. К. Гея, М. О. Гершензона, Ю. И. Дружникова, С. А. Кибальника, Ю. М. Лотмана, Е. А. Маймина, Ю. В. Манна, Б. С. Мейлаха, А. В. Михайлова, В. В. Розанова, В. И. Тюпы, В. Е. Хализева и др.

Особую ценность при изучении творческой деятельности А. С. Пушкина, поэтики его произведений представляли работы М. П. Алексеева, С. Г. Бочарова, С. М. Бонди, В. Э. Вацуро, Н. Л. Вершишиной, М. Н. Виролайнен, М. О. Гершензона, В. А. Грехнева, Г. А. Гуковского, В. А. Кошелева, Г. В. Краснова, Г. П. Макагоненко, В. С. Непомнящего, Н. Н. Петруниной, Б. В. Томашевского, И. Л. Фейнберга, С. А. Фомичева, П. Е. Щеголева, Н. М. Фортунатова, В. Шмида и др.

Достоверность исследования обеспечивается использованием традиционных методов академического литературоведения и современных исследовательских технологий, адекватных материалу и поставленным задачам.

Теоретическая значимость данной работы состоит в уточнении содержания таких литературоведческих понятий, как «незаконченность», «незавершенность» применительно к пушкинским прозаическим отрывкам; в обозначении основных путей литературоведческой рецепции прозаических отрывков А. С. Пушкина. В диссертации предложена классификация незаконченных на композиционном уровне отрывков А. С. Пушкина, построенная на основе критерия их внутренней целостности, что дает основания для пересмотра традиционного в литературоведении подхода ко

всем прозаическим отрывкам А. С. Пушкина как к экспозиционной части недописанных замыслов, позволяет рассматривать часть отрывков в качестве целостных произведений и включать их в систему самодостаточных художественных произведений А. С. Пушкина.

Практическая значимость диссертации обусловлена возможностью использования ее материалов и результатов при разработке общих курсов по теории и истории литературы в рамках программ высших учебных заведений («История русской литературы», «Теория литературы»). Также материал может быть использован при подготовке программ для спецкурсов и спецсеминаров в высших учебных заведениях, факультативных занятий в рамках школьных программ, посвященных творчеству А. С. Пушкина.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Прозаические отрывки А. С. Пушкина 1820-х – 1830-х годов характеризуются антиномией между композиционной незаконченностью и смысловой целостностью, что приводит к различному пониманию пушкиноведами степени завершенности данных текстов.

2. В составе прозаических отрывков А. С. Пушкина выделяются три группы в зависимости от наличия или отсутствия авторской установки на прерывание повествования.

3. Художественная философия прозаического отрывка А. С. Пушкина обнаруживает черты сходства с онтологией фрагментарного стиля мышления романтиков. При этом прозаический отрывок отражает индивидуальные творческие установки А. С. Пушкина.

4. В части незавершенных прозаических отрывков А. С. Пушкин перерабатывает и отражает впечатления действительности, жизненные явления в соответствии с общими законами организации философской прозы, в том числе, используя особую систему стилистических и художественных приемов.

5. Поэтика незавершенности пушкинских прозаических отрывков определяется, с одной стороны, пушкинским мировоззрением, его

осознанием динамичности картины мира, непрерывности обновления процессов бытия, с другой стороны, — художественной установкой А. С. Пушкина на «недоговоренность», которая, предоставляя читателю почву для размышлений, стимулирует активное восприятие текста.

6. Как итог аналитического осмысления действительности пушкинский прозаический отрывок предполагает четкое композиционное и концептуальное выстраивание, благодаря которому отрывок в читательском восприятии предстает внутренне целостным.

7. В части прозаических отрывков проявляется стремление А. С. Пушкина к имитации устного рассказывания. Прием прямого включения в текст языковых элементов, заимствованных из разговорно-бытовой дворянской речи, писатель трансформирует в авторскую манеру письма, наполняя повествование энергетикой произнесенного слова.

8. Мотив пути в прозаических отрывках имеет метафорическое значение «жизненного пути», нового этапа в судьбе героев; кроме того, использование этого мотива предоставляет А. С. Пушкину свободу для организации сюжетных линий.

Соответствие содержания диссертации паспорту специальности, по которому она рекомендуется к защите. Диссертация соответствует специальности 10.01.01 – «Русская литература» и выполнена в соответствии со следующими пунктами паспорта специальности: п. 3 – история русской литературы XIX века, п. 8 – творческая лаборатория писателя, индивидуально-психологические особенности личности и ее преломлений в художественном творчестве, п. 9 – индивидуально-писательское и типологическое выражения жанрово-стилевых особенностей в их историческом развитии.

Апробация результатов исследования. Диссертация проходила обсуждение на кафедре литературы ФГБОУ ВО «Псковский государственный университет». Основные положения, содержание и выводы диссертации отражены в публикациях автора, четыре из которых напечатаны

в изданиях, входящих в перечень ВАК РФ. Материалы диссертационного исследования были представлены в докладах на Международных научных и научно-практических конференциях: Михайловских Пушкинских чтениях «Библиотека в усадьбе» (23–25 апреля 2015 г., Пушкинские Горы); Михайловских Пушкинских чтениях «...Я могу творить» (19–23 августа 2015 г., Пушкинские Горы); Международной научно-практической конференции XIV Виноградовские чтения «Текст, контекст, интертекст» (16–17 октября 2015 г., Москва, МГПУ); Международной научной конференции «Евгений Александрович Маймин и его время. VIII Майминские чтения» (22–24 октября 2015 г., Псков, ПсковГУ); Международной научной конференции «Актуальные проблемы русской филологии, иностранных языков и социальной коммуникации» (30 ноября – 4 декабря 2015 г., Псков, ПсковГУ); Михайловских Пушкинских чтениях «... и я воскрес душой» (19–20 августа 2016 г., Пушкинские Горы); III Международной научно-практической конференции «Язык и культура в билингвальном образовательном пространстве» (26–28 апреля 2017 г., Псков, ПсковГУ); Международной научно-практической конференции «Пушкин и литературный процесс» (23 мая 2019 г., Псков, ПсковГУ).

Структура и объем диссертации. Содержание диссертации изложено на 180 страницах. Работа включает введение, две главы, заключение, список использованных источников (208 наименований).

ГЛАВА 1.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФИЛОСОФИЯ

ПРОЗАИЧЕСКОГО ОТРЫВКА А. С. ПУШКИНА

Термин «художественная философия» еще окончательно не утвердился, не получил широкого теоретического распространения и в настоящее время только входит в научный оборот.

Если обратиться к литературоведческим исследованиям, посвященным вопросам художественной философии, то выяснится, что в большинстве случаев анализу подвергается художественная философия отдельного писателя, что предполагает анализ специфики авторского видения действительности и индивидуальных принципов ее отражения в произведениях: например, И. Н. Сухих изучает художественную философию Чехова [156, с. 184]; С. А. Кибальник в фундаментальном труде «Художественная философия Пушкина» (1993) [93], поднимая проблему художественной философии в рамках творчества поэта, идентифицирует Пушкина на основании его эстетических принципов с «художественным философом». Указывая на малоизученность данной темы, С. А. Кибальник приводит следующую формулировку понятия «художественная философия»: «<...> специфика индивидуального художественного мышления автора, которое, являясь формо/стиле/системообразующим фактором поэтики (язык, ритм, композиция и т.д.), способно объяснить особенности принципов творчества» [94, с. 6].

Тему художественного мышления Пушкина поднимает Б. С. Мейлах в монографии «Художественное мышление Пушкина как творческий процесс» (1962), уделяя внимание общим принципам изучения художественного мышления и психологии творческой деятельности писателя. Ученый рассматривает особенности формирования в сознании Пушкина принципов художественного творчества, а также обращается к отдельным элементам и

общим закономерностям творческого процесса Пушкина, намечая перспективы исследования [119, с. 3].

Тем не менее, вопрос художественной философии незавершенного сочинения Пушкина, в частности, вопрос отражения в прозаических отрывках мировосприятия, духовного состояния автора, его познавательных и творческих устремлений не являлся предметом самостоятельного и многостороннего изучения.

Первая глава диссертации «Художественная философия прозаического отрывка Пушкина» предполагает выявление особенностей художественного мышления Пушкина, нашедшего преломление в прозаическом отрывке (нас будет интересовать, какое отражение в текстах находят система взглядов писателя на окружающий мир, его эстетические принципы и т.д.), а также определение причин, обуславливающих качество незавершенности пушкинских произведений.

Вследствие широты проблемы, мы не преследуем цели исчерпывающего, всестороннего анализа художественной философии прозаического отрывка Пушкина, а затрагиваем лишь некоторые аспекты.

Представленные выводы помогают не только приблизиться к постижению уникального пушкинского восприятия окружающего мира, но и способствуют пониманию специфики художественного творчества поэта, в том числе принципов создания незавершенных текстов и закономерностей преломления в прозаическом отрывке впечатлений действительности, принципов следования эстетическим установкам.

1.1. Художественное мышление А. С. Пушкина и романтиков: прозаический отрывок А. С. Пушкина и романтический фрагмент

В данном параграфе диссертационной работы рассмотрению подвергаются особенности художественного мышления Пушкина и

специфика романтического мышления, которые находят отражение в жанровой форме отрывка / фрагмента.

Предварительно следует заострить внимание на том, что в литературоведении категория «отрывка» до сих пор не получила четкой детерминации. Скорее всего, это произошло по той причине, что в большинстве случаев отрывок интерпретируется учеными в качестве нефункциональной, изъятой из целого, части текста.

«Словарь современного русского литературного языка» под ред. К. С. Горбачевича дает такое толкование слова «отрывок»: «1. Небольшая часть какой-либо записи, литературного или музыкального произведения // Об отдельной части какого-либо произведения, мало связанной по содержанию с другими частями. 2. Обрывок, вырванный из общей связи; часть чего-либо» [148, с. 1591].

В состав справочных литературоведческих изданий дефиниция «отрывок» включается довольно редко. В «Литературной энциклопедии терминов и понятий» под ред. А. Н. Николюкина, создатели которой заявляют о том, что они впервые освещают многие термины, ранее отсутствовавшие в энциклопедиях и справочниках, поскольку принимают за основу не только отечественные традиции художественного искусства, но и привлекают к анализу литературные тенденции Западной Европы, можно обнаружить понятие «фрагмент»: «Фрагмент (лат. Fragmentum — обломок, кусок) — это произведение, имеющее признаки неполноты или незавершенности» [118, с. 1152].

Первая часть данного Е. А. Маховым определения — «произведение» — указывает на принадлежность фрагмента к эстетической категории; следующая часть значения акцентирует внимание на композиционной или сюжетной недостаточности какого-либо элемента в произведении.

Представляется немаловажным тот факт, что автор словарной статьи «Литературной энциклопедии терминов и понятий» проводит сепарирование различных проявлений отрывочности художественного произведения: «К

фрагменту относятся: 1) произведения, сохранившиеся частично. Многие памятники древней и средневековой литературы дошли до нас во фрагментах <...>; 2) произведения, не завершенные авторами. Многие из таких фрагментов, несмотря на отсутствие концовки, пользуются огромной читательской популярностью; <...> 3) произведения, изначально задуманные авторами как фрагмент» [118, с. 1152].

К первой группе автор словарной статьи предлагает отнести тексты, например, древнегреческих авторов. Их степень сохранности разная, в некоторых случаях до нас дошли лишь обрывки фраз. Вторую группу представляют произведения, не законченные по различным обстоятельствам, например, таким, как внезапная смерть автора. Несмотря на то, что концовка отсутствует, многие из таких фрагментов популярны у читателя. Незавершенность третьей группы является сознательной авторской установкой на жанр фрагмента, идея которого возникла в VIII веке [118].

Характерным обобщением теоретического материала о фрагментарности литературного произведения можно считать работу специалиста в области теории и истории литературы М. Н. Дарвина, который эксплицировал в ключевое определение различные позиции ученых по отношению к фрагменту: «<...> понятие фрагмента включает в себя, по крайней мере, два значения: 1) *отрывок литературного произведения* (часть текста), не дошедшего до нас целиком; 2) специфическая *жанровая форма* творчества, характеризующаяся, с одной стороны, внешней "незаконченностью", с другой — качеством художественной целостности и внутренней завершенности» [60, с. 446].

Первым положением, предполагающим специфику бытования фрагмента как частицы текста, ученый объединил два значения понятия «фрагмент», представленные в «Литературной энциклопедии терминов и понятий»: это дошедшие до нас через века обрывки стихотворных строк, писем, эссе, и т.д., а также части художественных произведений, оставшихся без продолжения по причине кончины автора или изменению

художественного замысла. Формулировка второго положения позиционирует фрагмент как самостоятельную «жанровую форму», «композиционный принцип которой предполагает пунктирное, прерывистое движение сюжета и недосказанность» [97, с. 1152].

В связи с незавершенными сочинениями Пушкина мы разделяем подход, согласно которому отрывок как жанр отвечает принципам творчества писателя.

Для того чтобы приблизиться к пониманию особенностей художественного мышления Пушкина в прозаическом отрывке, нам представляется целесообразным обратиться к многосторонне изученной романтической эстетике, в которой жанровая форма фрагмента была широко распространена. Как нам кажется, можно обнаружить некоторое сходство принципов художественного мышления Пушкина и писателей-романтиков на основании, во-первых, подобия черт незавершенного сочинения Пушкина и жанровой формы романтического фрагмента, которые характеризуется внешней незаконченностью и внутренней завершенностью, а, во-вторых, на основании того факта, что формирование пушкинского отрывка, подобно любому эстетическому явлению, происходило в определенной степени во взаимодействии с общими тенденциями современных писателю течений и в русском, и в европейском искусстве. Однако следует принять во внимание, что отрывок как специфическая форма художественного мышления в творчестве каждого писателя индивидуален, обретает неповторимые черты.

Следует заметить, что в нашу задачу не входит всестороннее исследование художественных традиций романтизма, — мы обращаемся лишь к тем позициям, которые имеют отношение к фрагментарному стилю романтического мышления.

Тенденция фрагментарности мышления, связанная со спецификой мироощущения писателя, заявляет о себе в конце XVIII века, когда такие свойства, как отрывочность, таинственность, недосказанность стали определяющими для художественной литературы. Рождение фрагментарного

типа философствования и, как следствие, возникновение жанра фрагмента было предопределено комплексом культурных, мировоззренческих и эстетических факторов, например, таких, как разочарование в идеалах эпохи Просвещения, критика рационального метода познания, идеализация действительности, стремление к свободе творческого выражения и многих других.

Развитие и становление фрагмента — «оригинальной формы литературного жанра емких и лапидарных афоризмов-фрагментов» [10, с. 538], в первую очередь, связывают с творчеством романтиков. В литературной практике фрагмент как самостоятельная жанровая форма получил большое распространение: «отрывок» / «фрагмент» в той или иной форме присутствует и в лирике, и в прозе, и в драматургии (Новалис, Ф. Шлегель, Н. М. Карамзин, М. Н. Муравьев, К. Н. Батюшков, В. А. Жуковский, А. С. Пушкин и др.).

Необходимость рефлексии и поисков новых способов выражения авторского сознания и отражения в литературе постоянно трансформирующегося бытия определила возникновение «новой культурной формы» [133, 1] — фрагмента.

В диссертации А. В. Поздняковой «Фрагмент как жанр философствования: культурологические, историко-философские и мировоззренческие аспекты» (2013) фрагмент трактуется как «жанр философствования, включающий в себя механизм мышления, настроенный на незаконченность, открытость и диалогичность изложения» [133, с. 6].

Иными словами, фрагментарное произведение, имеющее признаки неполноты, выступает специфическим способом познания действительности. Во фрагменте, который изначально задан фрагментарной, текущей действительностью, писатели делают акцент на принципиальной незавершенности мира.

Открытость изложения определена тем, что фрагмент непосредственно отражает ход авторского философствования, подчеркивая беспредельность

мысли и познания. Диалогичность, т.е. творческое взаимодействие с читателем, предполагает бесчисленную череду истолкований и отвергает возможность однозначного понимания.

Представляется необходимым обратиться к ключевым признакам, отличающим стиль фрагментарного мышления.

Писатели романтического направления, провозгласив отказ от следования канонам и четким художественным правилам предшественников, положили в основу своей эстетики новый принцип, устанавливающий неповторимость индивидуального. «Человеческое Я» было определено как единственная реальность, всемогущая и наделенная творческой силой. Романтическое мышление, утверждая самоценность духовно-творческой жизни художника, уподобляет его Демиургу.

Мир, по мнению романтиков, антропоцентричен. Теоретиками романтического направления в литературе была твердо усвоена мысль немецкой классической философии, продолжавшая традицию древних в понимании человека как разумного существа, однако при этом романтики усилили акцент на самостоятельности духа и значимости индивидуального сознания (И. Кант). Так, человек, согласно художественному мышлению романтиков, как целостная малая вселенная, микрокосмос, не подчиняется никаким правилам, но сам их создает.

Иллюстрацией данного идеологического положения могут служить слова Ф. Шеллинга о свободе и безграничных возможностях каждой личности: «Прекрасное было время... Человеческий дух был раскован, считал себя вправе всему существующему противопоставлять свою действительную свободу и спрашивать не о том, что есть, но что возможно» [49, с. 12].

Эстетика романтизма призывала художника к раскрепощенности сознания и творческой вседозволенности. Как следствие, стремление к свободе художественного мышления и воображения потребовало от писателей-романтиков поиска не ущемляющих авторское сознание литературных жанровых форм. Таким оптимальным художественным

средством явился новаторский жанр фрагмента, который романтики открыли и разрабатывали в своей творческой практике.

В фундаментальном труде «О русском романтизме» (1975) Е. А. Маймин подробно анализирует произведения русских романтиков первой половины XIX века, предваряя их рассмотрением истории и теории вопроса о романтизме. Ученый приходит к выводу о том, что романтический фрагмент — это «<...> свободная форма и свободная мысль» [114, с. 165]. Он выступает особой формой, которая позволяет поэтической мысли, не связанной единством темы и событий, течь свободно и естественно, не подчиняться логике внешних обстоятельств, а следовать внутренней музыке и своим внутренним задачам.

Согласно формулировке Е. А. Маймина, фрагмент — это, прежде всего, «свободная форма». Прийти к подобному заключению позволяют структурные особенности романтического фрагмента, суть которых состоит в том, что в художественном произведении отсутствуют традиционно признанные литературоведением элементы начала и конца — завязка и развязка. Основания, определяющие свободу композиционного построения, кроются в функциональной особенности фрагментарного текста — он выступает художественной формой, отвечающей необходимости писателей мобильно заносить на бумагу ход собственных размышлений.

Таким образом, фрагмент фиксирует рождающуюся в сознании автора мысль, которая постоянно развивается. В этом отношении следует заметить, что романтики по-своему пересмотрели риторическую традицию. Согласно канонам классической риторики, процесс создания любого текста включает в себя три последовательно сменяющие друг друга стадии: рождение замысла, его структурирование и облачение в слова. Важнейшим этапом является предварительная подготовка к созданию текста: осмысленный выбор темы, который, например, зависит от адресата, целей написания, определение объема произведения, сортировка материала и т.д. Затем следует работа над

композицией текста, его планом. Третий этап предполагает собственно написание произведения.

У романтиков же нахождение мысли оказывается в конце процесса создания художественного текста — данная последовательность с точки зрения классической риторики неправильна.

В связи со спецификой трансформации традиционных принципов красноречия весьма информативно небольшое эссе Генриха фон Клейста «О вызревании мысли в процессе говорения» (1810), посвященное рассуждению о постепенном возникновении мысли. Писатель доказывает, что рождение мысли связано с действием рассказывания: человек начинает говорить, не имея в сознании никаких четких идей, но в ходе того, как высказывания определенным образом формулируются и облекаются в слова, в итоге рождается мысль. Иными словами, ценная мысль приходит во время говорения, дискуссии.

Вопросом о процессе возникновения мысли в речи неоднократно задавался Новалис — яркий представитель йенских романтиков, которому принадлежит одно из ведущих мест в европейской романтической литературе рубежа XVIII–XIX вв. По его мнению, этап планирования не является обязательным: тот человек, который говорит от души, с целью говорить, тот высказывает прекраснейшие, оригинальные мысли, в отличие от того, кто говорит с предварительным обдумыванием и отчетливым намерением что-то сказать.

В данном ракурсе, фрагмент следует понимать как жанр, в котором мысль изначально не predetermined; ее поиск осуществляется в момент проговаривания. Это процесс поиска мысли.

Непосредственная прямая фиксация на бумаге авторского философствования предполагает для романтиков возможность не только начинать текстовую запись с любого момента текущей в сознании мысли, вести ее непоследовательно, но и оставлять сделанные заметки без финала, в оборванном на полуслове виде. Благодаря этому фрагментарный принцип

творчества позволял писателю не заниматься тщательной внешней отделкой сочинений, а отдавать их в публикацию в «живом», вышедшем из-под пера, необработанном варианте. Это отвечало не только требованию романтической «свободы формы», но и стремлению сохранять независимость воображения и рефлексии, в связи с которой Е. А. Маймин обозначил фрагмент в качестве «свободной мысли».

Как было сказано выше, романтики, отвергая нормативность и рационалистический подход в искусстве, отстаивают первостепенность творческой свободы художника и декларируют требование безграничности фантазии и раскованности человеческого духа. Исходя из такого положения, романтическая эстетика устанавливает принцип следования только вдохновению, под которым понимается «<...> творческая сила, приходящая к поэту извне» [167, с. 3], она непосредственно зарождается в ситуации сильного переживания, обострения чувств. Вполне закономерно, что вследствие усиления роли человеческой личности в литературе на первый план романтики выдвинули чувственность, а интуицию поставили выше разума, утверждая, что художник с помощью выразительных средств глубже понимает и постигает мир, чем ученый, который пользуется рационалистическим мышлением.

Теоретики романтизма считают, что истина выражается яснее, полнее и совершеннее, если художник будет «<...> говорить по произволу — от сердца, от фантазии, от случайного впечатления и непосредственного личного опыта» [59, с. 12]. Преимущество обозначенного В. В. Вансловым вольного выражения мысли заключается в сохранении энергии живого творческого импульса.

На эту особенность, характерную для романтических фрагментов, указывает, например, О. Вайнштейн в научных исследованиях по истории и философии европейского романтизма: Новалис в своих фрагментах ведет нескончаемую беседу, постоянно задает вопросы и отвечает; «<...> так

возникает текст для себя, свободный и бесцензурный, местами невнятный и косноязычный <...>, но всегда заряженный энергией» [58, с. 40].

Так, философские фрагментарные произведения романтиков, рожденные внезапным озарением, эмоциями от пережитых событий, — это не записи, составленные в соответствии с предварительным планом, а перенесенные на бумагу в процессе самого рассуждения мысли, которые текут в сознании автора естественно, не подчиняясь внешним обстоятельствам.

Обратимся к художественному мышлению Пушкина, по заключению Б. В. Томашевского, причислявшего себя к последователям художественного метода романтизма «<...> в том значении этого слова, которое включало в себя поэтическое новаторство, смелое и свободное нарушение отживших форм и традиций в литературе» [159, с. 207].

Для того, чтобы понять, каким образом принципы романтической эстетики нашли преломление в пушкинском художественном мышлении, и, в первую очередь, какое отражение они получили в прозаическом отрывке, необходимо затронуть видение поэтом сущности романтизма как литературного направления.

Ключевые высказывания Пушкина по поводу понимания романтизма сводятся к рассуждению об «истинном романтизме» в литературе, который подразумевает определенную «степень смелости» писателя: «Есть высшая смелость: смелость изобретения, создания, где план обширный объемлется творческою мыслию» [15, с. 61].

Приведенные слова свидетельствуют о том, что Пушкин видел в романтизме «освобождение от пут условностей, канонов поэтики классицизма и замену их свободой, широтой в выборе тем, жанров, отборе жизненных явлений, изображении характеров» [161, с. 235].

Романтизм, по мнению Пушкина, — это стремление к прогрессивному новаторству, которое обеспечивает раскрепощение русской литературы от

всех условностей классицизма и определяет ее могучее развитие. Свободу в творчестве поэт рассматривал как литературный подвиг.

В прозе 1830-х годов Пушкин стремится к свободе художественного выражения. Если формулу Е. А. Маймина о «вольной» фрагментарной форме применить к незавершенному сочинению Пушкина, то она могла бы звучать следующим образом: «свободная форма и несвободная мысль».

«Свободной формой» прозаический отрывок Пушкина является как следствие реализации принципа ничем не ограниченного художественного сознания. «Смелость» автора незавершенного сочинения проявляется на уровне построения произведения, о специфике которого можно говорить, опираясь на анализ знаковых композиционных элементов текста — зачина и финала, поэтика которых будет рассматриваться во второй главе диссертации. Динамическому началу повествования соответствует интригующий, заканчивающийся многоточием финал. Отрывок, вследствие отсутствия развязки, остается открытым не только с точки зрения сюжета, но и с точки зрения возможностей читательских интерпретаций.

Помимо вольного построения текста, проявление «свободы формы» незавершенного сочинения Пушкина можно проследить в некоторых отрывках, имитирующих устный рассказ. Характерная особенность организации текстов «Участь моя решена. Я женюсь...», «Часто думал я...», «Не смотря на великие преимущества стихотворцев...» связана с сознательной ориентацией автора на повествование, которое аудитория воспринимает как непринужденное, нелитературное рассказывание. Подобный эффект создается благодаря использованию Пушкиным стилистических приемов, свойственных разговорной речи. Подробное рассмотрение специфики организации «болтовни» в диссертационной работе будет приведено ниже.

Вышеназванные тексты создают впечатление доверительной, свободно текущей беседы, будто из реальной жизни перенесенной на страницы книги. Эта «живая» речь нарратора, не отвечая общепризнанным правилам и

нормам построения литературного текста, обнаруживает стремление к воспроизведению самой действительности. Аналогичная тенденция раскованности, естественности повествования свойственна жанру романтического фрагмента, который, как уже говорилось, стремится освободиться от строгих канонов классицизма и поворачивает литературу к таким формам, где произведение обнаруживает возможность подражать самой природе, а не конструироваться в соответствии с четкими правилами поэтики [79, с. 18].

Далее коснемся основ понимания прозаического отрывка как «несвободной мысли», которое связано с сознательным авторским «выстраиванием» прозы. В отличие от романтиков, фрагмент которых представляет собой импровизацию, поток мыслей, Пушкин занимается тщательным структурированием прозаического текста.

По мнению многих исследователей, одна из особенностей художественного процесса Пушкина заключается в «боговдохновении», выступающим важным творческим стимулом. Согласно рассуждениям Н. К. Гея, Пушкин создавал произведения по законам свободного вдохновения, которое «<...> есть способность души к живейшему принятию впечатлений и соображению понятий» [72, с. 3]. Проявление вдохновения состоит в том, что поэт постоянно видел перед собой «<...> "бегущую строку", которую необходимо было успеть запечатлеть на бумаге» [98, с. 539] — «строку» из различных тем, художественных образов, сюжетных ходов и т.д. Из этого бесконечного потока возникающих в сознании мыслей Пушкин фиксировал не отдельные слова, фразы, предложения, а только узловые концепции и смыслы, которые в дальнейшем могли быть использованы в качестве базы для произведения или входящего в его состав элемента. По данному поводу А. З. Лежнев заключает, что у Пушкина в планах как прозаических, так и стихотворных творений можно наблюдать предварительное закрепление «<...> не разрозненных крупиц и отдельных на

ум пришедших слов в созвучии рифмующихся соударений, а закрепление на лету интонационно-смысловых пространственных объемов» [101, с. 33].

Б. В. Томашевский также упоминал о том, что Пушкин каждую «бегущую строку» мысли оценивает как художественную тему, рассматривает ее с точки зрения эстетических возможностей [160, с. 106] и художественного воплощения.

В таком случае, при сопоставлении специфики двух типов художественного мышления выясняется, что, в то время как романтики, в соответствии со своим творческим методом, схваченные на лету мысли оставляют на бумаге в первозданном виде и отдают в печать, игнорируя текстовую отделку, Пушкин использует сделанные записи в качестве материала для дальнейшего создания произведений. Иными словами, записанные незавершенные мысли Пушкина не есть художественный текст, в то время как у романтиков зафиксированные идеи являются самодостаточным фрагментом, рожденным вдохновением.

Что касается пушкинского отрывка, то в соответствии с особенностями творческого процесса поэта, он предполагает предварительное планирование. Незавершенное сочинение, запрограммированное темой, идеей, конкретной целью написания, «строится», как строится вся проза Пушкина [101, с. 24].

П. А. Вяземский в статье «Взгляд на литературу нашу в десятилетие после смерти Пушкина» (1847) отмечает осознанность, продуманность работы над прозаическим сочинением Пушкина, который являет перед реципиентом результат аналитического осмысления действительности: «Рассказ всегда живой, но обдуманый и спокойный, может быть, слишком спокойный. Сдается, что Пушкин будто сторожит себя» [67, с. 178]. Иными словами, в прозе Пушкин не дает волю порыву вдохновения, он конструирует текст, тщательно подбирая каждое слово и выражение.

Примером вдумчивого написания незавершенного сочинения может служить работа Пушкина над отрывком «На углу маленькой площади...», который создавался с ноября-декабря 1830 года по февраль-март 1831 года.

Если обратить внимание на сохранившиеся черновики, то проясняется, насколько тщательно Пушкин занимался редактированием текста. Описание Зинаиды в комнате: «<...> на диване, обложенная подушками, одетая с большой изысканностью, лежала бледная дама» [17, с. 143] имело несколько вариантов: второй слой поправок чернилами по первоначальному тексту: «<...> на диване, окруженная подушками, лежала женщина»; третий слой поправок карандашом: «<...> на диване, обложенная подушками, лежала женщина» [17, с. 720].

Также можно проследить за трансформацией образа главной героини в отрывке «На углу маленькой площади...». Первоначальный вариант изображения Вольской — «Изысканность и свежесть ее платья и головного убора противоречили ее томному и болезненному виду. Черные глаза, впалые и окруженные синевою, оживляли тонкие и правильные черты ее бледного лица» [17, с. 578] — был зачеркнут Пушкиным; два предложения в белой рукописи были заменены на краткое, но емкое описание, состоящее из одного предложения: «Бледная дама не спускала с него своих черных и впалых глаз, окруженных болезненной синевою» [17, с. 405].

Как можно видеть, Пушкин оставляет неизменными черты, являющиеся ключевыми в описании женщины, — черные, впалые глаза, болезненный вид, но полностью исключает упоминание о тонких, правильных чертах лица. Уменьшился объем текста, но не его информативная насыщенность. В результате образ Зинаиды получил реализацию посредством нескольких ярких штрихов.

Итак, первоначальный, рожденный вдохновением и бытовавший в сознании «бегущей строкой» вариант прозаического текста оказывается у Пушкина черновым. Автор стремится отшлифовать прозаический отрывок и довести повествование до совершенства. Данный этап правки, вдумчивого редактирования в творческом процессе создания произведения неотъемлем. Читателю предлагается обработанный, выстроенный текст.

Во фрагменте писателей-романтиков, по заключению О. Вайнштейн, в соответствии с художественным мышлением, этап внесения поправок отсутствует, поскольку истинен и прекрасен первоначальный черновой вариант текста, отвечающий чувственному, интуитивному познанию и непосредственному отражению окружающей действительности [58, с. 42]. Ценна мысль, пришедшая с вдохновением, а правка лишь нарушит первозданную красоту.

Теперь обратимся к особенности романтического стиля мышления, связанной со свойством изменчивости, смысловой текучести текста.

Художественное сознание во многом обусловлено мироощущением писателя, его эмоционально-эстетическим взглядом на окружающую реальность. По свидетельству многочисленных литературоведческих исследований истории и теории романтизма, в основе мировоззрения романтиков Западной Европы и России лежит восприятие «<...> действительности как вечного движения, шевелящегося творческого хаоса» [58, с. 49]. Понимание писателями-романтиками того, что мир являет собой непрерывное развитие, выкристаллизовывает в романтической эстетике философскую идею беспредельности, согласно которой художественное произведение невозможно закончить, поскольку завершение есть, пусть условная, но граница, которая кладет конец любому развитию.

В результате подобного восприятия философы и писатели романтической настроенности противопоставили категориям «исчерпанность», «конечность», «завершенность» и т.п., которые, по их мнению, фальшивы, метафизическую категорию «возможности». Именно возможности — как еще одно яркое проявление отстаиваемой романтиками свободы сознания творческой личности — таят в себе выбор.

Ничто, в том числе и художественное произведение, не может быть исчерпано, не может быть завершено, поскольку само бытие разомкнуто и не имеет начала и конца. Таким образом, романтики установили принцип, согласно которому нет непререкаемых статичных форм, нет догматов, нет

вечных истин, но есть творимая жизнь, есть формы, постоянно сменяющие друг друга, есть вечное движение. Обновление происходит непрерывно и в мире вещей, и в мире мыслей.

Ярким признаком романтической настроенности является понимание того, что эстетическая красота находится не в утвердившейся действительности, а в неуловимых возможностях: «Где все приведено в известность, там свободы нет» [48, с. 40]. То есть в произведении, где писателем все прописано и проговорено, отсутствует, прежде всего, свобода читательского воображения и интерпретаций. Поэтому, исходя из эстетической установки писателей не навязывать читателю готовые знания, а предоставлять ему возможность самостоятельного понимания, произведение искусства уподобляется живому организму, реализующему идею диалогичности мысли. Такой текст открыт для взаимодействия с читателем, с другими текстами, с окружающим миром, и проч.

Как следствие выше обозначенных положений романтической эстетики, важно выделить доминирующую черту фрагмента — протеистичность, которая, согласно формулировке Новалиса, может быть определена как «эластичность». Иными словами, фрагментарный текст предстает потенциально подвижным, обладающим качеством гибкости и адаптивности к читателю, перед которым открываются различные «возможности» восприятия. Свойство «эластичности» определяется, главным образом, трансформацией текста, которая осуществляется в двустороннем порядке.

Во-первых, бытие структурно незаконченного художественного произведения меняет наделенный безграничной творческой властью автор, который при повторном обращении к тексту может вносить поправки, дополнения и т.д.

Об отрицании статичности художественных форм и, соответственно, авторской вседозволенности, рассуждает Н. Я. Берковский: абсолютно все на

свете можно переделать и пересоздать: «Все подлежит переделке, ибо все есть работа, и все есть творчество» [48, с. 34].

Как модель протеистичного романтического произведения показателен, например, фрагмент Новалиса: «В истинных поэмах нет другого единства, кроме единства душевного настроения» [10, с. 95]. К данному утверждению автор имеет право вернуться по прошествии времени: может развить мысль, добавить комментарий и т.д.

Художественное мышление Пушкина в ракурсе обозначенных выше принципов романтической эстетики, касающихся свойства изменчивости текста, несколько иное. Пушкинский отрывок — это «<...> отлитая структура, где все на своем — единственно возможном — месте, все несет смысл, и ничто не может быть изменено» [111, с. 218], поэтому потенция авторского вмешательства в написанный текст аннулирована, его трансформация невозможна.

В качестве иллюстрации данного положения можно сопоставить отрывок «Записки молодого человека» и созданную несколькими месяцами позднее (14 сентября 1830 года) повесть «Станционный смотритель». В обоих сочинениях отмечаем тождество манеры авторского повествования: наррация ведется от первого лица: «Я покорился необходимости» [17, с. 403]; «И я дал мальчишке пятак <...>» [17, с. 106]; а также подобие начал, дающих указание на время действия, в которое происходят описываемые события: «[4 мая 1825 г. произведен я в офицеры <...>]» [17, с. 403]; «В 1816 году, в мае месяце, случилось мне проезжать через ***скую губернию <...>» [17, с. 98]. Кроме того, нельзя не отметить сходство сюжетных деталей: например, места — действия развиваются на почтовой станции; времени года — события происходят в мае; ситуаций — оба героя изолированы и вынужденно пребывают на станции из-за проблем с перекладными.

Особо показателен прямой перенос Пушкиным из «Записок молодого человека» в повесть «Станционный смотритель» текстового фрагмента, который посвящен описанию картинок на библейский сюжет, размещенных

на стене почтовой станции, где вынужден остановиться герой повести. Если в написанном фрагменте текста «Записки молодого человека» библейские картинки не получили значительной смысловой нагрузки, то в «Станционном смотрителе» данный элемент, иллюстрирующий историю блудного сына, позволил автору реализовать многоуровневое содержание темы «маленького человека».

Следует заметить, что при возникновении нового замысла, несмотря на возможность безущербной модификации хранящегося в черновых рукописях композиционно незавершенного отрывка «Записки молодого человека», Пушкин принимается за написание совершенно другого произведения «Станционный смотритель», при этом без изменений переносит в текст нового сочинения некоторые сюжетные детали из отрывка.

Во-вторых, следует обратить внимание на то, что потенциальную изменчивость текста обуславливает реципиент, с которым, согласно как романтической эстетике, так и художественным принципам Пушкина, писатель вступает в отношения сотворчества.

Основные тенденции романтического стиля мышления, направленные на софилософствование и общение с читателем, вскрывает детерминация понятия «фрагмент», предложенная В. И. Грешных: фрагмент — «<...> это сгусток мысли, монологичный по форме и диалогичный по содержанию, многие фрагменты как бы предполагают оппонента; по своей интонации они утвердительны и вопросительны одновременно, часто имеют характер размышлений. Они не имеют начала и конца и являются "отрывками" какой-то незавершенной концептуальной книги» [79, с. 14–15]. Таким образом, при создании художественного произведения писатель-романтик держит перед мысленным взором образ абстрактного читателя, с которым ведет доверительную беседу, часть информации он сообщает открыто, а над чем-то предлагает подумать самостоятельно.

По мысли романтиков, восприятие брошенной на полуслове в философском фрагменте субъективно-авторской мысли способствует

генерированию сознанием заинтересованного реципиента собственных идей, которые могут противоречить сказанному, опровергать, или, напротив, развивать, дополнять, и т.д. В результате чтение фрагментарного текста, предельно обостряя чувство «неполноты», недоговоренности, побуждает воспринимающего субъекта сотворчески «восстанавливать» все смысловые связи.

В свете вышесказанного можно заключить, что характер творческой рецепции незавершенного текста своеобразен: согласно формулировке П. П. Гайдено, воспринять фрагмент романтиков значит не бездумно принять готовые положения или согласиться с аргументами, а «<...> самому произвести его, породить его из собственного духа» [69, с. 27].

Вновь обратимся к одному из основоположников фрагментарного стиля мышления Новалису. В его фрагментарных произведениях довольно распространенным является знак пунктуации — тире. Представляется, что тире, значимое для писателя, как будто подчеркивает пробел, символизирующий свободу, что для реципиента как творческой личности является указанием на необходимость самостоятельно порассуждать над текстом и расставить смысловые акценты. В итоге чтение фрагмента является не поглощением готовой информации, а напряженным мыслительным процессом, в котором проявляется свобода воображения.

В основании свободы и «эластичности» пушкинского отрывка лежит композиционная незавершенность текста, которая выкристаллизовывает особую роль реципиента как носителя живых, непрерывно изменяющихся идей. Отсутствие развязки, финальное многоточие, обуславливая недоумение аудитории, стимулируют множественность трактовок и домысливаний. Таким образом, Пушкин косвенно вступает с читателем в диалог.

Для того, чтобы разобраться в сущности этого диалога, правомерным оказывается обращение к фундаментальному труду М. М. Бахтина «Эстетика словесного творчества» (1979). В одной из глав ученый ставит вопрос, посвященный соотношению в акте художественного творчества ролей

говорящего и воспринимающего речь. Глубокие рассуждения исследователя правомерно могут быть спроецированы на категории автора и читателя.

Любое словесное высказывание обращено к кому-то. В таком случае писатель, чье художественное произведение изначально есть выражение собственных позиций по определенной теме, которое предназначено именно для читателя, ждет понимания и ответной реакции.

В итоге текст, обладая конститутивным признаком, определяющим специфику различных речевых жанров — обращенности, адресованности кому-либо, — строится навстречу ответу, который может иметь различные формы: одобрение, критика, сопереживание, соразмышление и т.д. Получается, что любой воспринимающий субъект всегда занимает по отношению к тому, что ему говорится, активную ответную позицию [42, с. 247]. Весьма важным является апперцептивный фон адресата: насколько он знаком с проблемой, в какой степени обладает знаниями в области рассматриваемого вопроса, каковы его убеждения, жизненный опыт и многое другое. Все это будет определять ответные реакции, которые организуют потенциально незавершенный диалог автора и читателя.

В масштабном рассмотрении вся литература, как и окружающее бытие, «заряжена» диалогом. Поскольку диалогична духовная человеческая культура, то и всякое художественное произведение непроизвольно вливается в литературный диалог: в подобном случае текст может принимать на себя различные функции и выступать как ответ прошлому, вопрос будущему, как реплика по отношению к другому произведению или писателю и т.д. Это своеобразная полемика не только с предшественниками, уже освещавшими тему, но и с грядущими поколениями.

В рассуждениях М. М. Бахтина, посвященных постановке проблемы речевых жанров, можно обнаружить метафорическое уподобление художественного произведения ответной реплике на произведение другого писателя, который уже когда-то затрагивал в рассуждениях определенную тему, явление. Текст — это звено сложно организованной цепи. По мысли

М. М. Бахтина, всякий текст, «как своеобразная монада, отражающая в себе все тексты (в пределе) данной смысловой сферы» [42, с. 283], предполагает диалогические отношения. Это не только отклик на чужие предшествующие высказывания, которым текст отвечает, но также это взаимосвязь и с теми текстами, которые отвечают на него. В итоге встреча двух текстов — готового и создаваемого — это встреча двух субъектов, двух авторов.

В русле вышеизложенного необходимо заметить, что один из принципов художественного сознания Пушкина устанавливает значимость в процессе апперцепции читательского соучастия, поскольку именно оно, обеспечивая взаимодействие множества мыслей, творит бесконечное бытие художественного произведения: «Один голос ничего не кончает и ничего не разрешает. Два голоса — минимум жизни, минимум бытия. Когда диалог кончается, все кончается» [43, с. 294]. Данное положение может быть подкреплено с точки зрения гносеологии, согласно принципам которой всякая мысль — философская, научная, художественная — рождается и получает оформление только в процессе взаимодействия с чужими мыслями.

Важность сосуществования разных мыслей приводит к необходимости борьбы с односторонностью, отношение к которой Пушкин высказывает в одном из писем, созданном в феврале 1826 года и адресованном русскому поэту, литературному критику П. А. Катенину: «<...> ты отучил меня от односторонности в литературных мнениях, а односторонность есть пагуба мысли» [15, с. 262].

Пагуба односторонности мысли в художественном творчестве, которая приводит к восприятию сквозь призму субъективного опыта, не только обедняет, поскольку предполагает сознательный выбор одного из множества вариантов, препятствует духовному и интеллектуальному развитию, но и приводит к поверхностному пониманию вещей. Кроме того, узость восприятия мира, неспособность выйти за какие-либо рамки доказывают односторонность ума.

Довольно значим тот факт, что диалог автора и читателя всегда уникален. Так, художественное мышление писателя определяет эстетическую установку, связанную со способом преподнесения аудитории результата наблюдений: явно, утвердительно, либо скрыто с помощью логического задания, головоломки. Своеобразен, например, художественный метод И. А. Бунина, который: «<...> видит свою задачу не в раскрытии скрытого, а в сокрытии раскрытого. Он берет простенькую, едва ли не тривиальную историю и сотворяет из нее величайшую тайну. Он движется от знания к незнанию, от ответов к вопросам. С наступлением финала атмосфера загадочности достигает у него критической отметки» [57, с. 107].

Художественное мышление Пушкина утверждает критическую настроенность по отношению к подаче читателю готового знания, голого вывода. Согласно творческим принципам поэта, истина должна доставаться аудитории тяжелым трудом, в результате напряженной работы ума и сердца, поэтому вместо того, чтобы доказывать, убеждать, открыто излагать идейные положения, необходимо предоставить читателю повод для размышлений.

Так, Пушкин, в отличие от Бунина, не создает из художественного произведения тайны. Незавершенность пушкинского текста, неисчерпаемость его смыслов не скрывают нечто необъяснимое, что требует расшифровки. Проза Пушкина ясна и точна; в основу отрывка положена приближенная к действительности, знакомая читателю история из жизни, «в изломе которой резко обнажается человеческий характер» [101, с. 178].

Пушкинский прием активизации мыслительной деятельности читателя, необходимой для ответной реакции, можно вывести, опираясь на философскую концепцию Ф. Шлегеля, в соответствии с которой и в жизни, и в науке непроясненное сопутствует познанию. Иными словами, непонимание со стороны аудитории, обнаруживающее неполноту информации, стимулирует стремление прийти к разгадке. О подобной творческой установке упоминает А. Боттон в исследовании характерных особенностей творчества Пруста: читатель всегда отчетливо чувствует тот момент, когда

создатель книги оставляет его наедине с текстом, открывая свободу для мыслей и личного восприятия мира. Однако в то же время читатель ждет от автора ответов, хотя на самом деле «он может лишь разбудить в нас желание получить эти ответы» [184, с. 284–285].

Если вновь обратиться к предложенной М. М. Бахтиным концепции «диалога», происходящего между автором и читателем, и вспомнить положение, согласно которому говорящий заканчивает свое высказывание не только для того, чтобы передать слово другому участнику диалога, но и «<...> дать место его активно ответному пониманию» [42, с. 263], то применительно к художественной реальности Пушкина можно заметить следующее. Поэт формально не заканчивает свое высказывание, но вместо этого он многоточием, своеобразным «пробелом» будто бы специально оставляет свободное место для мыслей, «ответного восприятия» читателя, который по-своему завершит недописанное.

В прозаическом отрывке Пушкина не только отсутствие точки, прерванное повествование, но и некоторая сюжетная «непроясненность» разрешения конфликта предполагают широкие возможности для интерпретаций. Как справедливо замечает А. З. Лежнев: «Не одно толкование, а ряд может иметь свою долю справедливости» [101, с. 161].

Например, вариативность апперцепции весьма показательна в отрывке «Мы проводили вечер на даче...». Кульминационным элементом Пушкин делает фразу: «Алексей Иванович встал и тотчас исчез...» [17, с. 410], которая, вызывая оправданное любопытство по поводу того, с какими намерениями так стремительно уходит мужчина, чем же завершился спор, переключает читателя от пассивного восприятия к активному размышлению.

Вполне вероятно, что часть аудитории может расценить исчезновение Алексея Ивановича как принятие негласно повторенного Вольской смелого условия Клеопатры. Другая часть, считающая, что современный человек руководствуется не чувствами, а разумом, не способен на риск, возможно, воспримет поступок героя в совершенно ином ключе.

Таким образом, возвращаясь к поставленному вопросу о свойстве протеистичности, следует заключить, что текучесть бытия прозаического отрывка Пушкина создается за счет множественности читательских ответных реакций, которые рождаются благодаря стимулирующему незавершению текста. Новые (от читателя к читателю, из поколения в поколение) трактовки прозаического отрывка, отличающегося внешней открытостью границ, реализуют бесконечное развитие текста, которое соответствует восприятию мира, свойственному и Пушкину, и романтикам: мир активен, динамичен.

Положение о том, что каждое новое прочтение и интерпретация, косвенно трансформирующие художественное произведение, — это своего рода перерождение текста, находит своеобразное отражение в теории Лейбница, изложенной в фундаментальном научном труде «Монадология» (1720). Ученый развивает концепцию о вечном процессе жизни и вечном превращении: «Тела постоянно текут, как ручьи; непрестанно сменяются их частицы <...>» [165, с. 412]. Так, согласно рассуждениям ученого, каждая жизненная форма, определяющая всеобщую связь всего со всем, колеблется между смертью и рождением. Любые, даже мелкие изменения в картине Вселенной вызывают трансформацию в других ее частях, что способствует бесконечному многообразию содержания жизненных форм. Поэтому, проводя параллель, можно сказать, что, как рождение и смерть стимулируют изменение и смену различных форм бытия, так каждое вольное прочтение, выступающее символом вечного движения, дарует тексту новую жизнь.

Теперь следует обратить внимание на еще одно конститутивное свойство художественного текста, обусловленное фрагментарным стилем романтического мышления, — краткость повествования.

Данный признак является имманентно присущим романтическому фрагменту, который, как было сказано выше, представляет собой мобильно зафиксированную на бумаге во время философских рассуждений мысль.

Небезосновательно исследователи говорят о том, что корни фрагментарного жанра уходят к афоризму, сентенции. Близость небольшого

выразительного, в некоторых случаях, нравоучительного изречения и художественного фрагмента заключается в признаке обладания свойствами четкости, лаконичности, а главное — краткости.

Так, авторы статьи «Жанр» в «Энциклопедическом словаре юного литературоведа» (1998) выделяют такую ключевую черту фрагментарного текста, как «отточенность выражения»: во фрагменте «<...> свобода и глубина суждения должны сочетаться с виртуозной *отточенностью выражения*» [175, с. 88. Курсив мой – М. Б.].

Под «отточенностью» следует понимать ясное выражение мыслей, сжатость слога, концентрированность повествования, смысловую насыщенность. В итоге исключение из текста лишних деталей и подробностей несет за собой ограничение в романтическом фрагменте развернутого фабульного повествования, т.е. цепочки последовательно происходящих событий, в их причинно-следственной связи.

Достаточно показателен в ракурсе рассмотрения краткости текста, например, фрагмент Ф. Шлегеля, который фактически являет собой идейное ядро, лишённое художественной оболочки из сюжета, образов, развития действий и т.д.: «Многие произведения древних стали фрагментами. Многие произведения нового времени — фрагменты с самого начала» [28, с. 290].

При обращении к прозаическому отрывку Пушкина выясняется его краткость, которая, однако, диагностируется не столько малым размером текста (критерий относительный, поскольку по сравнению с романтическими фрагментами незаконченные сочинения Пушкина объемнее, и практически тождественны рассказу или новелле), сколько концептуальной глубиной. Лапидарности незавершенного сочинения в определенной степени способствует минимализация сюжетных ходов и числа действующих лиц, целью которой является расширение палитры значений и интерпретаций. Закон искусства художественного слова прост: чем лаконичнее текст, тем больше его семантическая емкость.

Если обратить внимание на некоторые выводы А. З. Лежнева, сформулированные в труде «Проза Пушкина» относительно законов прозаического повествования Пушкина, в котором нет развернутых метафор, бессодержательной, не несущей смысловой нагрузки приукрашенности, то становится понятной основа краткости незавершенных сочинений писателя.

Стилевой лаконизм «нагой прозы» Пушкина несет в себе минимум того, что необходимо и достаточно, не для того, чтобы зашифровать, а с целью избежать «пагубной» односторонности прочтения.

Специфика художественного мышления Пушкина свидетельствует о том, что в ходе написания произведения поэт крайне избирателен к применению повествовательных элементов: он задействует исключительно те детали, которые необходимы для раскрытия замысла, и целенаправленно освещает одну сторону явления, оставляя другую в тени; таким образом, все лишнее, не несущее смысловой нагрузки, отсеивается.

Прозаический отрывок Пушкина автономен и самодостаточен; в нем выводится единица действительности, извлеченная из непрерывного потока событий. Подобно тому, как фрагмент, представляющий собой маленькое произведение искусства, по словам Ф. Шлегеля, «<...> должен совершенно обособляться от окружающего мира и замыкаться в себе, подобно ежу» [28, с. 237], так и пушкинский отрывок замыкается в своей форме и открывается в вечность.

В публицистической заметке «Материалы к "отрывкам из писем, мыслям и замечаниям"» (1827) Пушкин рассуждает: «Если всё уже сказано, зачем же вы пишете? <...> жалкое занятие!» [15, с. 59]. Таким образом, по мысли писателя, лучше недоговорить, чем сказать лишнее.

Отрывок подобен концентрированному «мини-повествованию, насыщенному мыслью: «Мысль, т.е. глубокая идейность в сочетании, единстве с точностью и краткостью языковой формы» [161, с. 408] — вот эстетический принцип Пушкина, которому писатель следовал и в теории, и в литературной практике.

Наконец, затронем еще одну значимую черту жанра романтического фрагмента, которая связана с возможностью циклизации текстов.

Базируется данный принцип на одном из положений романтического видения окружающей действительности, согласно которому все разрозненно существующие в мире явления имеют связь; они свободно взаимодействуют и перетекают одно в другое. На метафизическом уровне это сказывается в сквозной связанности всех идей — согласно формулировке Новалиса: «Все идеи состоят в родстве» [10, с. 92].

Проекция мировоззренческого и эстетического понимания всеединства на художественную реальность предполагает возможность объединения романтических фрагментов.

Можно заметить, что циклизацию может производить как собственно автор произведений, так и читатель, сознание которого в процессе апперцепции сканирует повторение тем, образов и сквозных мотивов. Так, если на одной из страниц книги писателем схвачена определенная часть картины действительности, развита какая-то концепция, то вполне может возникнуть ситуация, что на другой странице новый виток живой, текущей мысли дополнит, разовьет или же, напротив, опровергнет ее. Отдельные реплики начинают отвечать друг другу, такой метод О. Вайнштейн называет «рассеянным диалогом» [58, с. 50].

Ярким примером «рассеянного диалога» может служить творческая практика Новалиса. Более известным среди читателей стал сборник «Цветочная пыльца», определенный Новалисом как «осколки непрерывного монолога». Сборник был опубликован при жизни автора и включил в себя сто двадцать пять фрагментов, которые располагаются свободно и довольно хаотично. Они могут рассматриваться как автономные микросистемы и как элементы, входящие в состав единого цикла, который организован в соответствии с авторским концептом произведения-«цветка».

Следует заметить, что демонстрируя «пестроту» мира, который предстает неупорядоченным, Новалис четкой структуры для своих сборников

не предполагал. Важен тот факт, что внешне разнородные и несвязанные между собой философские размышления-фрагменты Новалиса условно образуют тематические группы.

Так, довольно явственно обнаруживается многократное обращение Новалиса к фигуре поэта. Если на одной из страниц «Цветочной пыли» автор заключает: «Поэт постигает природу лучше, нежели разум ученого» [10, с. 94], то уже через несколько листов возникает новый тезис: «Истинный поэт всеведущ; он действительно вселенная в малом преломлении» [10, с. 96]. Мысль Новалиса в обоих фрагментах тождественна: уникальная личность творца, способного на раскрытие тайн окружающего мира посредством чувств, интуиции, ставится выше ученого, постигающего действительность рациональным путем.

Незавершенные тексты Пушкина не собраны автором в циклы. Однако, например, Н. Н. Петрунина приходит к выводу о гипотетической возможности, несмотря на разновременность написания и отсутствие интегрирующего стержня, сведения в одну группу отрывков «Гости съезжались на дачу...», «Мы проводили вечер на даче...», «На углу маленькой площади...» — первых пушкинских опытов создания светских повестей.

Об условном объединении трех текстов возможно говорить на основании, во-первых, предметно-тематического сходства, а именно, освещения проблемы морального упадка аристократии. Во-вторых, незавершенные сочинения сближает однотипность конфликтных узлов: часть героев, принадлежащих «толпе», безоговорочно принимающих законы аристократических кругов, противопоставлена персонажам, которые не соблюдают установленные порядки, совершают смелые, страстные поступки, не одобряемые высшим светом.

Таким образом, природа двух циклизаций разная. Фрагменты романтиков, в которых авторская мысль могла начинаться в одном тексте, а заканчиваться в другом, вполне естественно группируются реципиентом в

тематические блоки. Незавершенные сочинения Пушкина не предназначены для объединения. В отличие от фрагментов романтиков, каждый пушкинский отрывок значим сам по себе, автономен. У поэта нет дробления идеи по разным произведениям, а также отсутствуют брошенные нити неразвернутых положений, которые романтики могли бы подхватить и развернуть в соседнем тексте.

Итак, мы приняли во внимание факт увлечения Пушкина идеями романтизма, а также смежность природы пушкинского прозаического отрывка и романтического фрагмента. Сходство заключается в том, что обе жанровые формы структурно открыты, обладают признаками внешней незавершенности, но при этом носят внутренне целостный характер.

Несмотря на соответствие части творческих установок поэта и принципов художественной философии романтизма, а также, несмотря на сходство некоторых поэтологических признаков двух жанровых форм, знак равенства между ними ставить неправомерно. Однако можно выявить черты, сближающие художественную философию прозаического отрывка Пушкина и специфику фрагментарного мышления писателей-романтиков.

Следует указать на роднящее Пушкина и романтиков стремление сблизить литературу с жизнью посредством литературной формы, которая имманентна действительности по духу и по языку. В связи с этим и о фрагменте, и об отрывке Пушкина можно говорить как о «свободной форме».

Романтизм принес в литературу свободу самовыражения художника, поставив в центр мироздания человека. Весьма знаменательно, что фрагментарная форма оказалась ценной для писателя-романтика предоставляемой возможностью своевременно переносить на бумагу возникающие в сознании мысли, фиксировать непосредственно ход рассуждения, сохраняя свободу фантазии и рефлексии. Преимущество подобного вольного выражения идей, следования внутреннему голосу и вдохновению, согласно романтическому миропониманию, заключается в сохранении энергии живого творческого импульса.

Для Пушкина свобода формы — это, прежде всего, вольное, не регламентированное нормами литературы построение текста. Как следствие, прозаический отрывок отличается внезапным зачин. Кроме того, поэт оставляет финал открытым, без разрешения конфликта, что позволяет уклониться от традиционной ситуации развязки. Это в определенной степени связано с философским взглядом Пушкина на жизнь как на нечто не прекращающееся, не имеющее конца: как бесконечна жизнь, так незавершимо и бытие художественного произведения.

Сближает фрагмент романтиков и прозаический отрывок Пушкина свободная манера повествования, имитирующая непринужденное рассказывание.

О сходстве художественного мышления Пушкина и романтиков относительно незавершенного текста можно говорить на основании имплицитного свойства смысловой текучести фрагментарного произведения. Мировоззрение романтиков, согласно которому действительность представляет собой бесконечное развитие, движение, определяет художественное произведение как нефиксированную, потенциально подверженную трансформации, открытую форму выражения авторской мысли.

Осознание динамичности и обновления процессов бытия, а также течения и трансформации человеческой мысли выступает ключевым и для мировосприятия Пушкина, что, в конечном итоге, эксплицирует композиционную открытость отрывка, которая, предполагая неисчерпаемость идей, оставляет диапазон для интерпретаций.

Вариативности, или, как обозначают их романтики, «возможности», которые определяют существование нескольких вероятных путей развития событий без предварительной заданности того, какой именно найдет реализацию в действительности, противопоставлены односторонности прочтений, которая несет в себе ограниченность, статичность, антиразвитие.

Таким образом, жанровая форма фрагмента выступила сознательной авторской установкой на недосказанность, потенциальную незавершаемость текущей мысли, которая рождается в процессе создания художественного высказывания. Иными словами, фрагмент отвечает самой сущности бытия, для которого характерно вечное изменение и становление. Фрагмент, как литературная форма, значимая возможностью быть продолженной, предполагает отсутствие выраженного начала и конца, открытость различным интерпретациям, «разомкнутость».

Если говорить о потенциальной изменчивости прозаического отрывка, то ее реализует воспринимающий субъект, которого неполнота информации вынуждает вникать в суть написанного, открывая новые смыслы. В связи с этим характер апперцепции фрагментарного произведения своеобразен: не принять как факт авторскую точку зрения, а, продолжая брошенное рассуждение, прийти к собственным умозаключениям.

Вышесказанное подводит к отражающему сходство художественных принципов Пушкина с романтической эстетикой аспекту, который связан с ориентацией на сотворчество с аудиторией, поскольку воспринимающее сознание имеет значимость в существовании текста во времени.

Представители романтизма остро ощущают необходимость общения с аудиторией, поэтому провозглашают культ софилософствования с читателем, который развивает авторскую мысль.

Что касается художественной философии незавершенного сочинения Пушкина, то в нем наглядно проявляется авторская задача — за счет неполноты развязки катализировать духовные и умственные реакции аудитории, стимулировать ее на домысливание и генерирование собственных идей, тем самым предупреждая усталость прочтения и обнаруживая гносеологическую ценность художественного произведения.

Наконец, затронем чуждость эстетических идей и художественных принципов романтического фрагмента и прозаического отрывка Пушкина.

Как было замечено, фрагментарное письмо романтиков являет собой мобильный способ фиксации на бумаге сменяющих друг друга в сознании автора идей, который не предусматривает этапа художественной доработки текста. Писатель имеет право оставить оборванные на полуслове записи, рожденные вдохновением, в первозданном виде без художественной отделки, без продумывания завязки и развязки.

Оценивая пушкинский процесс творчества, Б. С. Мейлах отмечает целенаправленность работы: «Пушкину <...> чужда идея "бессознательности", стихийности творчества» [119, с. 237]. Так возникающие в сознании идеи не становятся готовым художественным произведением. Отрывок Пушкина — это фрагмент жизни, выхваченный из ее потока, который непременно проходит стадию дополнительного осмысления. Поэт дистанцируется от момента первого переживания (запись «бегущей строки»), обдумывает и организует материал. В итоге на бумагу ложится уже нечто сознательно структурированное.

Таким образом, появлению прозаического отрывка у Пушкина предшествует постановка цели, продуманность плана, а также этапы вызревания идеи и доработки.

Что немаловажно, даже черновики Пушкина свидетельствуют о сознательности работы, которая представляет собой не только изначальное выстраивание текста, подбор сюжетных деталей, ситуаций, поиск единственно верного творческого решения, но и тщательное редактирование, отделку уже написанного материала.

Кроме того, различна природа краткости двух художественных форм: если для романтического фрагмента это отточенность выражения, лаконизм, то для прозаического отрывка Пушкина — это минимализация действующих лиц, сокращение сюжетных линий, а зачастую — изображение кульминационного момента события.

Отличие проявляется также в специфике циклизации текстов. Традиционно цикл — это нечто логически завершенное, замкнувшееся, где

начало, середина и конец гармонично взаимосвязаны и соотносятся друг с другом. В привычном смысле этого слова сборник фрагментов у романтиков не представляет из себя цикла, поскольку не имеет четкого начала и конца. В отношении фрагментов имеет место циклизация несколько иного типа. В художественной практике романтиков присутствует возможность гипотетической интеграции текстов в тематические блоки, которую осуществляет творческое сознание реципиента.

Прозаические отрывки Пушкина не только не предполагают включение в цикл, но и не группируются автором в тематические блоки.

1.2. Отрывки А. С. Пушкина «Мы проводили вечер на даче...» и «Повесть из римской жизни» как философская проза

В предыдущем параграфе, выявляя взаимосвязь эстетики романтизма и художественного мышления Пушкина, мы не затрагивали вопроса, касающегося того факта, что романтизм — это по преимуществу «философский стиль» (О. Вайнштейн), который отличает парадигма таких признаков, как, например, глубина мыслей, логичность, особый характер категорий повествования, рассудочность и других.

Обозначенная глубина мыслей, философичность неоспоримо свойственна и творчеству Пушкина. Как заключает А. В. Пустовит, мощный интеллект поэта не мог быть чужд философии [135, с. 9].

Если говорить о художественном мышлении поэта, то следует отметить, что философская направленность творчества Пушкина неоднократно отмечалась исследователями, в связи с чем достаточно показателен вывод С. А. Кибальника, сделанный в ходе анализа особенностей творческого мышления поэта, о том, что Пушкин — «художественный философ» [94, с. 39].

Обратимся к высказываниям литературоведов относительно уникального интеллектуального потенциала Пушкина, который нашел отражение в его художественном наследии.

Проблема «Пушкин и философия» затронута в работе О. А. Седаковой, которая рассуждает об *уме* Пушкина и о *мысли*, составляющей для поэта корень человеческого существования.

Ученый ограничивается рассмотрением лишь небольшой части того, что входит в вопрос о мудрости Пушкина, оставляя в стороне особенности своеобразных и парадоксальных свойств мысли художника, источником которой выступал редчайший опыт поэтического вдохновения. Следует отметить выявленное О. А. Седаковой свойство пушкинского поэтического здравомыслия, проявляющееся в том, что «<...> ум Пушкина, его мысль, его вера, наконец, выражаются прежде всего в *форме* его созданий» [142, с. 119. Курсив мой – М. Б.]. Как показывает наше исследование, художественному мышлению поэта отвечает незавершенная «форма созданий».

В исследовании Ю. М. Лотмана определен жизненный этап (пребывание Пушкина в Михайловском в 1824–1826 гг.), когда обстоятельства способствовали открытию в личности Пушкина его интеллектуальной силы: «Положение его как мыслителя меняется: на юге он был в толпе друзей, и главная задача состояла в том, чтобы не отстать, теперь он сознает, что *вырвался вперед*, идет один и именно на него возложена тяжелая работа познания. В этой ситуации мысль становится главным оружием» [109, с. 105. Курсив мой – М. Б.].

О Пушкине как о глубоко осведомленном в различных областях человеке, которого отличал универсализм ума, пишет литературовед Д. П. Якубович: «Изумительный эрудит-энциклопедист, думающий мозгом веков» [179, с. 169].

В масштабном исследовании Л. И. Вольперт, ставящем ряд гипотез и раскрывающем вопрос об особенностях усвоения и претворения Пушкиным французского культурного наследия, ученый говорит о том, что поэт в свое

время вызывал ассоциации с человеком высоко развитого ума и аналитического мышления. У Пушкина рационализм в процессе познания действительности выдвинут на первый план: идущий от Франции «интеллектуальный ток» служит «мощным импульсом к формированию Пушкина как мыслителя <...> Пушкин становится в глазах современников знаковой фигурой, символом русского интеллектуализма» [185, с. 37–38]. Не случайно польский поэт и публицист Адам Мицкевич писал: «Пуля, сразившая Пушкина, нанесла ужасный удар умственной России» [68, с. 89].

Во введении монографии «Пушкин и западноевропейская философская традиция» (2015), посвященной философским аспектам пушкинского наследия [135], А. В. Пустовит приводит различные факты, подтверждающие приверженность Пушкина философствованию.

Обращаясь к высказыванию Пушкина, помещенному в критической заметке «О народной драме и о "Марфе посаднице" М. П. Погодина» (1830) о необходимости для писателя философии: «Что нужно драматическому писателю? *Философию, бесстрастие*, государственные мысли историка, догадливость, живость воображения, никакого предрассудка любимой мысли. Свобода» [15, с. 178. Курсив мой – М. Б.], А. В. Пустовит призывает акцентировать внимание на том, что философия поставлена Пушкиным на первое место: где есть поэт, там должен быть и философ. По этой причине в произведениях Пушкина трудно разграничить философию и поэзию, поскольку в них достигнут синтез поэзии и философии: красота явлена не только в поэтическом слове, в форме, но и в мысли автора.

Необходимое писателю бесстрастие, поставленное Пушкиным в разборе драмы М. П. Погодина на второе место, предполагает, что автор не имеет права открыто высказывать в тексте свое предпочтение. Его дело — воскресить реальность во всей истине.

О принципах мышления, воплощенных в форме художественного произведения, рассуждает В. Ф. Асмус в работе «Пушкин и теория реализма» (1968): в 20-е и 30-е годы была распространена мода на метафизический

лексикон, на щеголяние философскими терминами. Однако Пушкин был далек от этого, он «<...> сторонился легкомысленных и необоснованных притязаний на философичность <...> он отрицает не глубокомыслие, но подмену глубокомыслия поверхностной и модной схоластикой» [37, с. 119]. Иными словами, поэт избегает философского оформления понятий, поскольку оно оторвано от жизни, не проверено опытом и являет собой отвлеченные рассуждения.

Помимо литературоведов, интеллектуальную силу Пушкина признают многие его современники. Император Николай I, около часа пообщавшись с 27-летним Пушкиным, сказал Блудову: «Я говорил сейчас с умнейшим человеком в России» [138, с. 184].

Впечатление ума, мудрости производит образ Пушкина, созданный А. О. Смирновой-Россет — знакомой, другом и частым собеседником писателя. Мемуаристка признается: «Никого не знала я умнее Пушкина» [138, с. 163] и вспоминает о том, как В. А. Жуковский и П. А. Вяземский отказывались спорить с Пушкиным, поскольку он всегда превосходил их, оказывался искуснее. Вяземский, который понимал, что Пушкин оказывается умнее, обижался и молчал, а Жуковский, смеясь, открыто признавался, что не умеет переспорить поэта, который обоих записывал в дураки.

И. С. Тургенев в «Речи по поводу открытия памятника А. С. Пушкину в Москве» (1880) в пересказе приводит одно из писем Е. А. Баратынского, который после разбора бумаг Пушкина, оставшихся после его смерти, восклицает: «Можешь ты себе представить, что меня больше всего изумляет во всех этих поэмах? Обилие мыслей! Пушкин — мыслитель! Можно ли было это ожидать?» [25, с. 274].

Один из ближайших друзей поэта, В. А. Жуковский, встретив в гостях у А. О. Смирновой-Россет Н. В. Гоголя, который во время разговора с Пушкиным заносил какие-то пометки в карманную книжку, сказал, что каждое слово Пушкина драгоценно: «Когда ему было восемнадцать лет, он думал, как тридцатилетний человек: ум его созрел гораздо раньше, чем его

характер. Это часто поражало нас с Вяземским, когда он был еще в лицее» [138, с. 363].

Приведенные выше примеры свидетельствуют о том, что Пушкин производил на всех людей, с которыми встречался и общался, впечатление наделенности великой умственной силой. Так возникает образ Пушкина — великого мудреца; выражаясь словами В. В. Розанова, «Пушкин больше ум, чем поэтический гений» [140, с. 241]. Закономерно, что любовь к мудрости находит непосредственное отражение в творчестве.

Необходимо заметить, что вопрос устремленности поэта к богатству и глубине мыслей в незавершенных сочинениях подробно исследователями не рассматривался.

Одно из первых упоминаний о тенденции формирования в творчестве Пушкина явления «философской прозы» можно встретить в одной из заметок А. А. Ахматовой в книге «О Пушкине» (1989). Исследователь считает завершенными пушкинские отрывки «Повесть из римской жизни» и «Мы проводили вечер на даче...», так как «Все, в сущности, сказано. Едва ли читатель вправе ждать описания любовных утех Минского и Вольской и самоубийства счастливец» [38, с. 200].

А. А. Ахматова вскользь затронула проблему философской природы отрывков. Тема эта требует развития, а именно проведения сопоставительного анализа конститутивных признаков философской прозы с двумя названными неоконченными сочинениями Пушкина.

Прежде всего, следует сделать несколько замечаний относительно генезиса философской художественной прозы, которая и на сегодняшний день является не вполне разработанной областью теории литературы. Многие художественные произведения прошлого и современности характеризуются как философские, однако библиография работ, посвященных изучению философской прозы, невелика [121], [202], [195], [206].

Специфика философской прозы в России в первой четверти XIX века весьма полно рассмотрена в монографии А. Э. Еремеева «Русская

философская проза (1820–1830-е годы)» (1989), в которой исследуется процесс философизации русской классической литературы XIX века, в частности, формирование логического начала в творчестве раннего А. И. Герцена, Любоумров, Е. А. Баратынского и А. С. Пушкина. Русская философская проза впервые выделяется А. Э. Еремеевым как самостоятельное явление, обладающее неповторимой эстетикой.

Дальнейший ход развития философской прозы попадает под рассмотрение Е. А. Акелькиной, автора диссертации «Пути развития русской философской прозы конца XIX века» (1998). Ученый предваряет исследование заявлением о сознательном отказе от четкого определения спорного термина «философская проза», поскольку на сегодняшний день литературоведу и культурологу давать такое определение представляется преждевременным [34, с. 2]. Рассуждения, приведенные в диссертационной работе Е. А. Акелькиной, призваны приблизиться к этому понятию.

Таким образом, возникают трудности с точной формулировкой дефиниции «философская проза», для которой нет универсального понимания. Практически в каждой литературоведческой работе, поднимающей вопросы, связанные с философской прозой, автор предлагает собственное видение данного явления.

По этой причине представляется целесообразным обозначить общие черты философской прозы на основании распространенных в XIX веке и в современной филологической практике определений философского текста. Одно из них дано русским ученым, критиком и философом Н. И. Надеждиным: «Повесть философическая представляет избранный момент жизни как развитие идеи, как решение умозрительной задачи! <...> Смысл жизни должен находиться в ней самой: и философическая повесть должна его не выносить, а указывать. <...> Она представляет различные моменты жизни беспристрастно, в их глубокой, неискаженной истине, и тем дает видеть их цельный, подлинный смысл, их вечное, самостоятельное значение» [125, с. 322]. Другое — В. В. Агеносовым, который дает

определение философского романа: «<...> содержательно-формальная структура, признак которой — наличие субстанциональной идеи (базовой, основной), формирующейся и проходящей испытание в структуре повествования, художественный образ которой соединяет конкретность с предельным обобщением с помощью интеллектуализированных (условных) приемов» [33, с. 15].

Стержнем нашего исследования выступило эксплицирование философского текста Н. И. Надеждиным. В числе отмеченных им положений, в первую очередь, обращает на себя внимание принцип вывода в «философской прозе» «избранного момента жизни», принцип, который у В. В. Агеносова выражен как «конкретизация» художественного образа. В таком ракурсе содержание художественного философского произведения являет собой экстрагированный эпизод действительности, который становится иллюстрацией идейного положения автора. Иными словами, в философской прозе мысль облекается в маску повседневности.

При выяснении специфики пушкинских незаконченных сочинений обнаруживается, что метафизические умозаключения о нравственных и ценностных категориях замещены изображением близких читателю ситуаций из обыденной жизни. Как замечает Е. А. Маймин: «Простота мудрости Пушкина — это и неразрывная связанность его мысли с действительностью, с повседневным человеческим» [115, с. 66], т.е., Пушкин как истинный художник обращается непосредственно к жизни.

Так, в незавершенных сочинениях Пушкин метафизические умозаключения о нравственных категориях замещает изображением близких читателю ситуаций из обыденной жизни. В «Повести из римской жизни» своим объектом он избирает сцену похода Нерона со своей свитой, а в отрывке «Мы проводили вечер на даче...» выводит сцену, иллюстрирующую вечер аристократического общества.

Нельзя не отметить, что точно подобранные «кадры» из жизни отвечают принципу творческого процесса Пушкина, связанного с единством заложенной в произведении мысли и образности.

В соответствии с данной позицией показательное утверждение В. Г. Белинского в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года»: «Философ говорит силлогизмами, поэт — образами и картинami, а говорят оба они одно и то же» [44, с. 312]. Вполне закономерно, что наглядная «картина» действительности, конкретный образ доступнее для восприятия аудитории, вследствие чего эффективность эстетического воздействия оказывается выше в способности побудить читателя к процессу сотворчества, требование к которому выкристаллизовывается из установки философской прозы на активизацию сознания воспринимающего субъекта.

По словам, С. Л. Франка, истинная мудрость Пушкина заключена в неразрывной связи мысли с действительностью, в близости к повседневному состоит новаторство поэта: в утверждении личности реального человека, его мыслей, психологической достоверности чувств, подлинности, искренности переживаний. Пушкин «был существом необычайно правдивым, и в своем поэтическом творчестве он просто не мог ничего "выдумать", чего он не знал по собственному духовному опыту» [169, с. 13]. По этой причине он не подменяет жизнь отвлеченными схемами и теориями. Поэт не копирует жизнь, а создает вторую художественную реальность, воспроизводя события и явления. Пушкин не отвлекается, не отходит от реальности: его идеи возбуждены фактами конкретной действительности, что придает художественным произведениям Пушкина близость земному, понятному аудитории.

Как можно видеть, Пушкин — истинный мудрец, которого отличает «предметное мышление» [168, с. 426]..

Например, в отрывке «Мы проводили вечер на даче...» перед читателем предстает один из обыкновенных светских вечеров с непринужденными беседами. Писателю удается в малом моменте жизни отразить «общую

картину» жизни аристократического общества. Например, вплетая в картину современности историю Клеопатры, Пушкин демонстрирует в отрывке полусерьезное-полуироническое обсуждение представителями высшего света нравственных законов, царивших в античности.

Светский разговор открывает перед читателем «мир» и ценностные ориентации современного Пушкину общества, подчеркивая различие между законами, психологией древнего и современного мира. Автономный элемент действительности в прозаическом отрывке Пушкина подан в особом фокусе: он сосредотачивает в себе сущность законов бытия, охватывает мир в целостности.

Н. И. Надеждин замечает, что «философический» текст только «указывает» на смысл бытия, т.е. его задача состоит в том, чтобы навести читателя на мысль, избегая категоричных выводов. Также А. Э. Еремеев в одном из исследований делает заключение об особом характере связи познавательного момента с этическим в философской прозе [84].

На этом основании определяется установка философской прозы, связанная с требованием активизации сознания воспринимающего субъекта, интеллектуальная потребность которого состоит не столько в истолковании книги, сколько в познании себя и окружающего мира.

Приемом, стимулирующим духовные и умственные реакции реципиента в прозаических отрывках Пушкина, выступает отсутствие резюмирующего компонента и композиционная незавершенность, о чем будет сказано ниже.

Характерна в этом смысле кульминационная фраза светской повести «Мы проводили вечер на даче...»: «Алексей Иванович встал и тотчас исчез...» [17, с. 425], которая подчеркивает неразрешенность конфликта.

Если же говорить о финальном многоточии Пушкина, которое «<...> ничего окончательно не утверждает, а только наводит на раздумья, заставляет мыслить» [113, с. 76], то его постановка особенно действенна, поскольку вовлекает аудиторию в процесс дописывания сюжетной линии.

О принадлежности «Повести из римской жизни» к философской прозе свидетельствует заканчивающий произведение афоризм: «Красно и сладостно паденье за отчизну» [17, с. 390]. Из уст храброго, стойкого, сильного духом Петрония афоризм звучит как намек, указание на необходимость любви к отчизне, без которой невозможно полноценное существование человека, развитие государства и т.д.

Подобранная Пушкиным заключительная фраза, как средство обобщения универсальных закономерностей действительности, не только укрупняет масштаб повествования до уровня абстракции, но и выступает мощным катализатором для аналитики, «<...> оставляя читателю некое пространство, позволяющее ему мобилизовать свои духовные и эмоциональные силы» [126, с. 131].

Вычленяемое Н. И. Надеждиным свойство философской «беспристрастности» изображения жизни реализуется в художественном произведении благодаря такой организации текста, согласно которой «<...> автор как первичный субъект сознания либо предельно умален в своем прямом, видимом, присутствии, либо, наоборот, покрывает собой все объекты, растворяет их в себе, открыто субъективируя их» [125, с. 55].

Акцентирует на себе внимание тот факт, что о необходимом наличии в философской прозе условного «я» рассказчика упоминают А. Э. Еремеев монографии «Русская философская проза: (1820–1830-е годы)» (1989) и Р. Спивак в монографии «Русская философская лирика: проблемы типологии жанров» (1985). Однако не идентичный автору фиктивный персонаж, который ведет эпическое повествование, в философской прозе существует в обобщенно-внеличностном масштабе.

Так, по утверждению А. Э. Еремеева: «Слово автора отражает индивидуальный путь познания уловным "я" повествователя, но в процессе этого познания рождается внеличностный, общезначимый, исторический масштаб изображения» [83, с. 184]; Р. Спивак устанавливает тяготение философского текста к «<...> внеличным и обобщенно-личным формам

выражения авторского сознания» [153, с. 13], в роли которых выступают местоимения «ты», «мы», «вы» в значении «всякий», «каждый», «любой».

Наглядны в этом отношении прозаические отрывки Пушкина, в которых автор избирает вариант сокрытия своей личности под маской нарратора.

Как можно видеть, изложение «Повести из римской жизни» ведет не называющий себя, включенный в члены свиты Нерона друг Петрония: «Цезарь путешествовал. Мы с Титом Петронием следовали за ним издали» [17, с. 385]. Подобный рассказ от лица непосредственного участника происходящих в произведении событий, с одной стороны, дистанцирует автора от повествования, а, с другой — мотивирует естественность, живость и эмоциональную напряженность речи героя.

Обратив внимание на фразу, начинающую незавершенное сочинение о нравах светского общества: «Мы проводили вечер на даче у княгини Д...» [17, с. 420], можно отметить, что посредством введения в текст фигуры деперсонифицированного повествователя, который ведет рассказ от первого лица, создана иллюзия живого присутствия. У читателя должно создаться впечатление, будто он сам пребывает на месте событий, слышит живые голоса действующих лиц и воспринимает происходящее вместе с автором.

Беспристрастность художественного изображения в философской прозе, помимо умаления личности автора в повествовании, находит отражение в том, как было сказано выше, что, согласно формулировке Н. И. Надеждина, «философический» текст лишь «указывает» на проблему. Данное положение свидетельствует о том, что произведение философской прозы должно лишь направлять сознание читателя к определенному пониманию вопроса, к какому-либо открытию.

Таки образом, свойственный философской прозе принцип «беспристрастности» изображения диктует автору задачу избежать категоричных выводов и поучительных наставлений.

Как пишет Е. А. Маймин, близость к действительности и к читателю не позволяет Пушкину быть «категоричным и однолинейным» [115, с. 66]. У Пушкина отсутствуют как дидактические, нравоучительные наставления, так и окончательные выводы. Отвечает этому композиционная «незавершенность» текстов, внешняя незавершенность. «Пушкин предпочитает конечному выводу внешнюю незавершенность мысли и фразы, точке — смысловое многоточие <...> Подобные «незаконченные» композиции говорят читателю много больше, чем иные законченные. За ними у Пушкина приоткрывается вся глубина и полнота мысли, вся бесконечность ее значения» [115, с. 66]. Философская беспристрастность Пушкина в незавершенном сочинении — это отсутствие авторского заключения и предоставление читателю свободы для рассуждений.

Наконец, представляется необходимым очертить маркированную Н. И. Надеждиным категорию «вечное», которая имманентна понятию «философичность». По утверждению А. М. Подоксенова, для философской прозы как особого жанра литературы: «Главное — это постановка тех проблем бытия, которые являются философскими, <...> на которые автор дает ответ, художественно постигая мир с помощью имеющихся знаний, интуиции или анализа собственного экзистенциального опыта» [132, с. 42]. В этой ситуации философские проблемы бытия, сегментированные на метафизические и аксиологические, предполагают апелляцию к фундаментальным принципам реальности: законам развития мира, общества, принципам морали, и т.д.

Вышеотмеченное в полной мере актуально для рассматриваемых нами неоконченных произведений. Один из центральных вопросов философии — это проблема свободы, — вопрос, который постоянно занимал внимание Пушкина. В прозаических отрывках «Мы проводили вечер на даче...», «Повесть из римской жизни» проблема представлена посредством частного аспекта — самоубийства (Алексей Иванович, Петроний). А. В. Пустовит отмечает важность для Пушкина темы неестественной смерти, приводя

примеры того, как много среди пушкинских героев самоубийц: черкешенка из «Кавказского пленника», Сальери, дочь мельника из стихотворения «Русалка», Клеопатра и ее любовники «Египетские ночи» и др. [135, с. 230].

В центр прозаических отрывков Пушкин ставит тему добровольного ухода из жизни духовно развитой и сильной личности. А. А. Ахматова пишет по поводу «Повести из римской жизни» и отрывка «Мы проводили вечер на даче...»: «<...> два совершенно законченные и глубоко продуманные произведения, внутренне очень близкие друг другу (и по фактуре) и трактующие одну и ту же проблему (самоубийство) <...>» [38, с. 206].

И в «египетском», и в «римском» текстах речь идет о смерти, добровольно избранной, но в то же время жертвенной. Именно этот факт помогает донести до читателя самое важное — «психологию мотивировки, этическое обоснование жертвы»: если в данной ситуации Алексей Иванович предпочел остаться жить, то это было бы равносильным потере уважения к самому себе, для Петрония — выступило бы показателем слабости духа и свидетельством смирения и подчинения воле тирана [135, с. 231].

Отголоски эпикурейской философии звучат в пушкинском отрывке «Мы проводили вечер на даче...»: «Разве жизнь уж такое сокровище, что ее ценою жаль и счастья купить?...» [17, с. 423]. Основой этики эпикурейцев является стремление к удовольствию — принцип гедонизма, — согласно которому высшим благом считается наслаждение жизнью и, что важно, провозглашается избавление от страха перед смертью. В отрывке «Мы проводили вечер на даче...» Пушкина интересовал мотив смерти среди наслаждений, представленный в связи с темой Клеопатры, любовники которой были готовы заплатить жизнью за ночь любви [135, с. 21].

Раскрытию сущности мотива смерти в «Повести из римской жизни», отраженной в словах Е. А. Маймина: «Человек в духовной жизни — и только в ней — способен торжествовать над смертью. Поэт — это высшее выражение духовного человека, и именно потому ему дано победить смерть» [114, с. 167], способствует композиционная составляющая — сокровенный

диалог Петрония с другом. В беседу героев вплетены свободные античные переводы Пушкина. Каждая поэтическая вставка, выполняющая роль развернутой метафоры, вносит в раскрытие темы новый смысловой оттенок, тем самым демонстрируя тенденцию диалогизма мышления, который подчеркивает философскую направленность художественного произведения.

В отрывке предложено несколько вариантов отношения к смерти. В восприятии Анакреона смерть предстает как естественный закон бытия:

Поседели, поредели

Кудри, честь главы моей [17, с. 388].

Жизненная философия Горация, нашедшая отражение в оде «К Помпею Вару», предполагает отважную борьбу и альтернативу спасения побегом с поля боя от «неминуемой» смерти от руки врага:

Бежал нечестно, брося щит, <...>

Как я боялся! как бежал! [17, с. 389].

На фоне приведенных примеров поведения перед лицом смерти, показательны мужественность и духовная стойкость готовящегося к самоубийству Петрония.

На основании сохранившегося в черновике плана «Повести из римской жизни», начатой в 1834 году, известно, что во время одного из уединенных вечеров у Петрония должен был прозвучать рассказ о египетских ночах Клеопатры. Замысел был реализован чуть позднее в отрывке «Мы проводили вечер на даче...» конца 1835 года:

Зачем печаль ее гнетет?

Чего еще не достает

Египта древнего Царице? [17, с. 422].

В числе специфических, согласно формулировке В. В. Агеносова, «интеллектуализированных приемов» философской прозы привлекает к себе внимание обращение Пушкина к особым категориям времени и пространства. Так, в соответствии с законом функционирования философского текста, который требует расширения масштаба повествования

до общезначимого уровня, организация хронотопа прозаического отрывка из жизни света сопряжена с приемом переключения содержания из социально-бытового плана в онтологический. В результате происходит сплетение житейского случая с контекстом легенды и намечается взаимосвязь явлений.

Об обращении Пушкина в позднем творчестве к истории говорит Е. А. Маймин, по словам которого, поэт пытался осмыслить духовные процессы 1830-х годов на стыках времен, в системе различных исторических аналогий: «<...> сущность современной ему эпохи нельзя понять исключительно изнутри, но можно приблизиться к ней из глубины исторического контекста» [114, с. 139].

В отрывке «Мы проводили вечер на даче...» методом «стыковки времен» выступает тема царицы, которая, играя конструктивную роль, завязывает сюжетный узел и создает богатые художественные возможности для сопоставления древних античных и современных нравов.

Несоответствие между ценностными ориентациями и моральными принципами человечества в разные эпохи вскрывается в оживленном споре аристократического общества. В ходе беседы сталкиваются точка зрения массы, несведущей о понятии «честное слово» («Невозможно. Не было бы никакого правдоподобия. Этот анекдот совершенно древний; таковой торг нынче несбыточен, как сооружение Пирамид <...> он на другой день уедет в чужие края — а она останется в дураках» [17, с. 424]), и позиция исключительных личностей, страстных и свободолюбивых («Отчего же несбыточен? <...> И нынче иная женщина дорого себя ценит. Но мужчины 19-го столетия слишком хладнокровны, благоразумны, чтоб заключить такие условия» [17, с. 425]). Как становится очевидным, дерзость Вольской, осмелившейся примерить на себя роль Клеопатры и выдвинуть ее условия, а также решительность Алексея Ивановича, сближают персонажей с нравственным портретом людей древнего мира.

Резюмируя, можно говорить о том, что в части незавершенных сочинений Пушкина особенности отражения впечатлений действительности

отвечают общим законам организации философской прозы, в том числе использованию особой системы стилистических и художественных приемов.

Прежде всего, в прозаических отрывках «Повесть из римской жизни» и «Мы проводили вечер на даче...» обнаруживает себя такая свойственная философской прозе особенность, как установка на преподнесение абстрактных энтимем через зрительную картину действительности с целью заинтересовать читателя и активизировать его мыслительную деятельность. С этой чертой философской прозы в пушкинских отрывках соотносится изображение автором конкретных сцен путешествия Нерона и сцен светского вечера. Иными словами, философская природа отрывка являет собой «мышление в образах».

Характерный для произведения философского искусства прием «диалогичности, вовлечения реципиента в процесс размышления» [103, с. 155] у Пушкина реализуется, с одной стороны, сюжетно благодаря полифонии точек зрения действующих лиц на предмет, благодаря отсутствию авторских социально-нравственных оценок и выводов, а, с другой стороны, — композиционно, что связано с «открытостью финала», внезапным прерыванием повествования.

Принцип философской прозы, требующий обобщенно-личной формы структурной организации авторского сознания, у Пушкина в отрывках «Повесть из римской жизни» и «Мы проводили вечер на даче...» находит отражение в фигуре нарратора, который скрыт под деперсонализированной маской местоимения «мы».

Особо следует отметить, что философская природа художественного объекта априори подразумевает обращение к онтологическим проблемам, поскольку еще Аристотель считал, что философия — это движение мысли в сфере высших духовных интересов.

Как мы выяснили, незавершенные сочинения Пушкина построены на главенстве нравственного и философского тезисов: в «Повести из римской жизни» и отрывке «Мы проводили вечер на даче...» затронута вечная тема

жизни и смерти, а также подняты фундаментальные аксиологические вопросы, которые раскрываются благодаря образам волевых, сильных духом, мужественных натур (Петроний, Вольская) с их «Дерзким выходом навстречу опасности. Вызовом, брошенной судьбе. Рискованным (на грани жизни и смерти) испытанием судьбы» [78, с. 208].

Демонстрируя эпоху, нравы, портреты людей, в прозаических отрывках Пушкин «<...> освещает изображение светом высшего немеркнущего идеала» [119, с. 244], тем самым, косвенно реализуя одну из эстетических задач философской прозы — сохранение и утверждение духовных ценностей, по поводу чего верно заметил Е. А. Маймин: «Философская правда — правда не индивидуального только значения, а общечеловеческого» [114, с. 188].

Наконец, значимое для философской прозы сопряжение временных планов, расширяющее перспективу повествования, осуществляется в отрывке «Мы проводили вечер на даче...» за счет включения в текст рассказа о Клеопатре, что позволяет провести параллель между нравами античности и современности: «Пушкин ищет все новые формы выхода в большое время из ограниченного сюжетными рамками времени своих рассказов. Эти поиски приводят его к своеобразному перевороту во временной ориентации сюжета» [143, с. 165]. Метод функционирования философской прозы требует расширения масштаба повествования до уровня обобщения. Именно поэтому автор, высказывая свои мысли о мире, стремится выразить глубокий, универсальный смысл явлений действительности.

1.3. Особенности художественного мышления А. С. Пушкина-переводчика в прозаическом отрывке «Повесть из римской жизни»

Один из принципов философской природы художественного произведения, требующий активизации сознания реципиента, в незавершенном сочинении Пушкина «Повести из римской жизни»

осуществляется благодаря полифонии мыслей о человеческой судьбе, жизни и смерти, звучащих в беседе Петрония со своим другом. Диалог действующих лиц особый, поскольку ключевым элементом реплик является цитирование переведенных Пушкиным стихотворений античных поэтов.

Поэтические вставки играют значительную роль в рецепции римской повести как определенной целостности, и, помимо этого, благодаря присутствию переводов «Повесть из римской жизни» обретает глубокий смысл и философское звучание.

В литературе вопросы, которые поднимаются в связи с творчеством Пушкина-переводчика, в основном, ориентированы на рассмотрение конкретных стихотворных переводов или отдельных мотивов творчества (например, античных). Следует отметить, что анализ переводов Пушкина, включенных в канву незавершенных сочинений, долгое время оставался в стороне. Впервые проблема взаимодействия стихов и прозы в «Повести из римской жизни» привлекла внимание Э. В. Слининой, пришедшей к заключению о том, что стихи в отрывке не только комментируют прозу, но и раскрывают душевное состояние действующих лиц [147].

В данном параграфе диссертационной работы нами предпринята попытка исследования трех стихотворных вставок, сообщающих незавершенному сочинению «Повесть из римской жизни» «<...> поэтическую настроенность, философскую и нравственно-психологическую глубину» [131, с. 318]. Рассмотрение пушкинских поэтических вставок из Анакреона позволяет определить специфику художественного мышления Пушкина в незавершенном прозаическом сочинении «Повесть из римской жизни» и осмыслить причины включения Пушкиным в текст собственных переводов античных авторов.

Согласно классификации Г. Д. Владимирского [65, с. 319], первая поэтическая вставка относится к числу точных переводов, а вторая является переложением оды Горация. Рассмотрим поэтические переводы в той последовательности, в которой они включены в прозаический отрывок.

Первым стихотворением «Повести из римской жизни» является LVI ода Анакреона, которую друг Петрония переводит и записывает для того, чтобы «<...> развлечь, как-нибудь, печальные мысли <...>» [17, с. 388].

Вступительная часть оды затрагивает вечную тему быстротечности времени. При сопоставлении пушкинского перевода и перевода LVI оды Анакреона, выполненного одним из представителей русского Просвещения Н. А. Львовым выявляется, что образный и лексический ряды перечисленных древнегреческим поэтом физиологических признаков старения человека Пушкин воспроизводит в точности, однако вводит фразу: «И потух огонь очей» [17, с. 388]. С помощью отсутствующей в подлиннике строки Пушкину удается углубить идею и акцентировать внимание на наиболее значимых изменениях человека, которые главным образом связаны с внутренним состоянием: к старости иссякает дух удалства, жизненная энергия, тускнеет горящий страстью взгляд, пропадает стремление к подвигам.

Н. А. Львов

И виски уж поседели,
Голова моя бела:
Протекла приятна юность,
Старость по зубам видна [1, с. 79];

А. С. Пушкин

Поседели, поредели
Кудри, честь главы моей,
Зубы в деснах ослабели,
И потух огонь очей [17, с. 388].

Подобные естественные законы бытия, связанные с тем, что человек к старости лишается здоровья, сил, бодрости, иллюстрируют строки собственно пушкинского стихотворения «19 октября» (1825):

Судьба глядит, *мы вянем*; дни бегут;
Невидимо *склоняясь* и *хладея*,
Мы близимся к началу своему.

[18, с. 428. Курсив мой. – М. Б.]

На лирического героя Анакреона наводит трепет смерть и сопровождающий ее опасный спуск в подземный мир Тартара, предстоящий человеку в конце жизненного пути. В переводе Н. А. Львова испуг героя описан достаточно ярко и правдоподобно: «стонаю беспрестанно», «дрожу».

У Пушкина строки, изображающие страх, не воспроизводятся. Пушкин, описав царство мертвых, которое пребывает в ожидании душ новых грешников («Тартар тени ждет моей» [17, с. 388]), в заключительной части стихотворения затрагивает философскую тему забвения:

Из него же нет исхода...

Всяк сойдет — и там забыт.

[17, с. 389. Курсив мой. – М. Б.]

Показательна в этом контексте позиция Пушкина, отраженная в стихотворении «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»: забвению после кончины можно противопоставить бессмертие в памяти потомков.

Поэтическая вставка в «Повести из римской жизни», иллюстрирующая вариант смерти мирной, ожидаемой обретает драматический смысл на фоне ситуации, в которой находится Петроний: молодой человек обречен на смерть. Заслуживает быть отмеченным тот факт, что автор «Сатирикона», будучи нравственно развитой личностью, не теряет самообладания перед лицом опасности. Демонстрацией невозмутимости его духа и спокойствия является встреча с близким другом. Уединенное общение в библиотеке нельзя отнести к «высоким» речам или к обычным житейским пересудам: это естественная речь, во время которой Петроний шутливо цитирует LV оду Анакреона «О любовниках», имеющую несколько игривый характер.

Вышеназванное стихотворение построено на следующей параллели художественных образов, которую Пушкин сохраняет: как коня отличает выжженное на коже клеймо, а парфянина — шапка, так любовников можно отличить по клейму на сердце и счастливым глазам.

Сохраняя образы, поэт вместе с тем вносит в оригинал изменения: прежде всего, это связано с употреблением эпитетов, которые придают образу наглядность: конь «ретивый», а значит, резвый, вспыльчивый; парфянин «кичливый», т.е. имеющий гордый, заносчивый характер. Перенос этих черт на образ любовника предполагает, что он обладает пылким нравом, страстностью, горячностью.

Поэт-сатирик А. Д. Кантемир, который в переводческой деятельности старался как можно больше следовать простоте («<...> стихи без рифм употребил, чтоб можно было ближе оригинала держаться <...>» [9, с. 342]), при переводе оды охарактеризовал влюбленных как «бедных», имея в виду, по-видимому, сердечное томление. Пушкин же назвал «любовников» «счастливыми».

Помимо этого, пушкинский перевод отличается трансформация концовки стихотворения: поэт опустил строки, в которых «<...> в греческом стоят: имеют бо некий малый знак внутри сердца» [8, с. 487], сделав акцент на значимом для него «зеркале» человеческой души — глазах:

Кантемир

Пушкин

В сердце скрывают своим —	Я любовников счастливых
На лице видится знак [8, с. 317];	Узнаю по их глазам. [17, с. 389].

Резюмируя сказанное о рассмотренных выше переводах двух од Анакреона, можно говорить о том, что Пушкин остается близок к подлиннику в воссоздании системы персонажей, однако отступает от авторского варианта введением нескольких собственных строк, которые в определенной степени корректируют смысловую направленность стихотворений и, кроме того, придают образам яркость и живость.

Далее по сюжету «Повести из римской жизни» Петроний продолжает рассуждать о смерти и вспоминает оду Горация «К Помпею Вару», в подтекст которой заложена мысль о храбрости на поле боя. Согласно концепции Г. Д. Владимирского, данное стихотворение является

«переложением» поэтического текста, поскольку в нем отчетливо расхождение между стилем оригинала и стилем пушкинского перевода.

В первую очередь, обращает на себя внимание трансформация просодической формы стихотворения. Помимо того, что Пушкин заменяет алкееву античную строфу, составленную из разнометрических стоп, более легким для восприятия четырехстопным ямбом, он также не сохраняет имеющее место в подлиннике деление текста на семь катренов, структурируя оду следующим образом: первая строфа — девятистишие, вторая — октава и последняя строфа — двенадцать строк.

По заключению Л. А. Степанова, избранная Пушкиным композиция, в которой центральную часть занимает эпизод битвы при Филиппах и спасение поэта, призвана придать стихотворению «<...> особую структурную завершенность» [154, с. 81].

Тема дружбы в оде Горация являлась узловой, однако изменения, которые внёс Пушкин, несколько ее корректируют. Главный герой вспоминает об опасностях, пережитых с товарищем в военных походах, о чудесном спасении, о печальной разлуке, а в финале призывает к празднованию радостной встречи. Для «Повести из римской жизни» Пушкин избрал фрагмент оды с описанием бегства героя с поля боя. Этот эпизод должен был высветить отвагу Пертония, который «не бежит» от опасности перед цезарем, а добровольно и отважно принимает смерть.

Сравнение пушкинской строки с соответствующим местом перевода других поэтов, которые стремятся к сохранению верности оригиналу, свидетельствует о том, что Пушкин подвергает существенным изменениям семантико-словесный и синтаксический уровни стихотворения.

Следует подробнее остановиться на центральной строфе оды «К Помпею Вару», рисующей картину побега Горация с битвы, которая под пером Пушкина несколько видоизменяется. Например, в переводе Г. Ф. Церетели (ода VII «Помпей, со мной под Брута водительством...»,

1936) рассказ-воспоминание лирического героя о военных событиях превращается в развернутый вопрос, обращенный к Помпею:

Г. Ф. Церетели

С тобой Филиппы, бегство поспешное
Я вынес, кинув щит не *по-ратному*,
Когда, утратив доблесть, долу
Грозный позорно склонился воин

[5, с. 254. Курсив мой. – М. Б.]

А. С. Пушкин

Ты помнишь час ужасный битвы,
Когда я, трепетный квирит,
Бежал, *нечестно* бросаю щит,
Творя обеты и молитвы?

[17, с. 389. Курсив мой. – М. Б.]

У спартанцев великим пороком считалась трусость. Воина, который на поле боя бросил свой щит — символ добродетелей мужества и верности, — наказывали лишением гражданских прав. Вероятнее всего, Г. Ф. Церетели и А. А. Фет («К Помпею Вару» («О ты, что смерти страх не раз со мной делил...», 1856) создавали переводы, учитывая данную моральную позицию, поэтому оценка поступка героя смещена у них в сторону соответствия военному уставу, который требует проявления героизма и боевого мужества.

У Г. Ф. Церетели одна из значимых строк звучит следующим образом: «кинув щит не *по-ратному*»; А. А. Фет для характеристики действий героя подбирает прилагательное «бесславно»: «*бесславно* щит свой покидая» [26, с. 482. Курсив мой. – М. Б.]. Пушкин же при переводе строк о побеге Горация с поля боя и оставлении щита употребляет оценочное слово «*нечестно*», тем самым определяя поступок героя как несоответствующий моральным представлениям человеческой чести.

Если продолжить рассмотрение третьего катрена, то нельзя не отметить, что строки с изображением воинов, звучащие в переводе

Г. Ф. Церетели как: «Грозный позорно склонился воин», в переводе А. А. Фета — «И грозные бойцы в крови легли во прахе», Пушкин заменяет строками, описывающими более существенное внутреннее состояние Горация, который не просто испуганно убегает — он молится, дает обеты. В подобном ракурсе римский поэт предстает как обыкновенный человек с присущими ему чувствами.

Описание страха в смертельном бою являлось традиционным мотивом в античной лирике, поэтому Пушкин его не опускает, однако утрирует трусость Горация восклицаниями: «Как я боялся! как бежал!» [17, с. 390].

Известно, что Гораций как избранный придворный поэт добровольно разыгрывал шутовскую роль: «Хитрый стихотворец хотел рассмешить Августа и Мecenата своею трусостью, чтобы не напомнить им о сподвижнике Кассия и Брута» [17, с. 390].

В личности Петрония Пушкина привлекала способность в сложных условиях сохранять достоинство и независимость, поэтому в финале «Повести из римской жизни» в уста древнеримского поэта вложено восклицание, отражающее его истинный патриотизм: «Красно и сладостно паденье за отчизну» [17, с. 390].

Одну из характерных особенностей переводческой манеры Пушкина четко сформулировал Е. Эткинд: «Пушкин, переводя, стремился освободить стихотворение от того, что ему представлялось случайным» [176, с. 216].

На лексическом уровне оды данный аспект отражается в предпочтении поэтом художественной игре слов простоты, в смысловой насыщенности и функциональности каждого элемента стихотворения, по поводу чего В. В. Виноградов отмечает: Пушкину «<...> не нужны "вялые метафоры", бессодержательные украшения и формальные ухищрения» [64, с. 14].

Подтверждением сказанного служит, например, пушкинская замена в картине описания пира по случаю благополучного возвращения Помпея из боя перифраза «Массийская влага разымчивая», который обнаруживаем в переводе А. А. Фета, простым, конкретным словом бытовой речи «вино».

Кроме того, Пушкин не воспроизводит точное географическое название сражения близ города «Филиппы», обобщая его понятием «битва»; устраняет мифологические имена собственные Зевс, Венера, а имя спасшего героя Меркурия заменяет на Эрмий — русифицированное имя греческого бога.

Представляется необходимым очертить также специфику работы Пушкина-переводчика над синтаксическим уровнем оды Горация. Ее сущность сводится к упрощению строя фразы.

В первую очередь, обращает на себя внимание пушкинский принцип исключения из стихотворения элементов, не несущих смысловой нагрузки. Так, поэт снимает дублирующие обращения к Помпею во вступительной части стихотворения, позднее переведенные А. А. Фетом, как «О ты, что смерти страх не раз со мной делил <...> Помпей, товарищ мой, первейший из друзей»; а в заключительной строфе опускает вопрос о хозяине пира: «Кого-то изберет Венера во главу пирующего круга?» [26, с. 484].

Помимо этого, Пушкин преобразовывает латинский оригинал, редуцируя в синтаксических конструкциях все, что в переводе выглядит вялым, замедляет движение стиха.

Если сопоставить переводы Г. Ф. Церетели и А. А. Фета, в которых разворачиваются сложные многочленные предложения, с переводом Пушкина, то можно отметить, что поэт устраняет обороты, перегружающие стихотворение. Вместо строк, выраженных различными обстоятельствами и дополнениями, Пушкин использует минимум элементов, которые сводятся к обозначению предмета и его действия:

Г. Ф. Церетели

Тебя ж волна вновь в бой втянула,
В жертву отдав разъяренным хлябям [5, с. 165];

А. А. Фет

Тебя ж в сражение за новою волной
Опять умчал прилив неотразимой силой [26, с. 254].

А. С. Пушкин

А ты, любимец первый мой,

Ты снова в битвах очутился [17, с. 389].

Такая лаконичность сообщает фразе динамический характер.

Достаточно рельефна борьба Пушкина с бессодержательным многословием. Ограничимся примером сокращения поэтом трех строк латинского оригинала, звучащих в переводе А. А. Фета как:

Массийской влагою разымчивой щедрей

Фиалы светлые наполни, и смелее

Из емких раковин благоуханья лей [5, с. 254],

до трех предложений, состоящих из существительного и глагола: «Венки готовы. Мальчик! Лей» [5, с. 209], которые, сохраняя заложенную в подлиннике информацию, придают стихотворению динамику и эмоциональную насыщенность.

Таким образом, поэтические вставки отрывка «Повесть из римской жизни», содержание которых имеет прямые или косвенные переклички с жизненными обстоятельствами Петрония, позволяют раскрыть нравственный облик героя античности, являющий образец величия и силы духа.

Систематизация черт, отличающих от оригинала переводы Пушкина «Поседели, поредели...», «Узнают коней ретивых...», «Кто из богов мне возвратил...», позволяет сделать некоторые выводы относительно специфики методов Пушкина-переводчика.

В русле аргументации Г. Д. Владимирского, по наблюдениям которого, «Перевести по Пушкину, значит "перевыразить", т.е. воссоздать на другом языке подобие, отвечающее по художественной силе оригиналу» [65, с. 305], можно говорить о том, что Пушкин не привержен к определенной традиции перевода и устанавливает примат индивидуального творчества.

Пушкин-переводчик, свободный в обращении с оригиналом и не стремящийся к воспроизведению слепка, иллюстрирует точку зрения О. Сомова: «Не в форме стихов и не в числе стоп состоит совершенство

хорошего перевода <...> переводчик не должен излишне затрудняться приспособлением стихотворной меры подлинника к правилам своего языка и поэзии; он совершенно *волен выбрать* такую меру, которую почтет за лучшую и удобнейшую» [65, с. 305. Курсив мой. – М. Б.].

Сформулированное исследователем пушкинской лирики Э. В. Силиной утверждение о том, что поэтические переводы Пушкина «<...> свободные, вольные, а подражания в высшей степени индивидуальные, творческие» [147, с. 10], применимо к выполненным Пушкиным переводам античных стихотворений в «Повести из римской жизни», которые при внешнем сохранении элементов лирического сюжета имеют существенные расхождения с оригиналом.

Таким образом, можно заключить, что вплетенные в «Повесть из римской жизни» отрывки античных стихотворений отвечают общим принципам пушкинского перевода, цель которого — «<...> обогащение своего поэтического достояния формами чужого языка» [96, с. 234]. Прежде всего, это тенденция связана с частичным замещением изощренных, утяжеляющих стихотворение элементов лексического уровня. Цель такой замены определяется стремлением Пушкина к конкретности в передаче мыслей.

К числу устойчивых черт пушкинского перевода следует также отнести прием редуцирования фрагментов текста оригинала. Пушкин не только сокращает несвойственные русскому языку объемные развернутые синтаксические конструкции до глагольно-повествовательных лаконичных строк, имеющих динамический характер, но и снимает повторы и, таким образом, не воспроизводит не несущие смысловой нагрузки компоненты.

В случае с включенными в «Повесть из римской жизни» переводами выдвинутые Пушкиным требования «<...> смысловой верности и сохранения своеобразия оригинала» [162, с. 60] отходят на второй план: воссоздание «<...> колорита далекой эпохи сочетается у Пушкина с педалированием тех моментов, которые были актуальны для него в период работы над

переложением оды» [154, с. 79]. Иными словами, вносимые Пушкиным в латинский текст изменения, обоснованные индивидуальным художественным видением и постановкой значимых для поэта смысловых акцентов, углубляют идею, меняют смысловой ракурс текста.

Итак, определив, что категория отрывка рассматривается с точки зрения различных аспектов, на основании которых могут быть определены особенности художественной философии прозаического отрывка Пушкина, мы предприняли исследование, в результате которого установили, что художественная философия прозаического отрывка Пушкина обнаруживает связь с эстетикой романтизма, в творческой практике которого фрагмент распространился как новая самостоятельная литературная форма. При этом отрывок отражает неповторимые, индивидуальные особенности художественного метода Пушкина.

Были выявлены черты сходства некоторых поэтологических признаков двух жанровых форм: прозаического отрывка Пушкина и писателей-романтиков.

Для писателей-романтиков фрагмент оказался ценен возможностью сохранения свободы рефлексии и воображения; для Пушкина отрывок, выступая специфическим способом преломления в творчестве текущей, незавершенной жизни, ценен свободой художественного выражения.

Как особая жанровая форма прозаический отрывок, соотносясь с особенностями творческого процесса Пушкина, обнаруживает свойственный писателю принцип эстетического освоения реальности. В пушкинских отрывках экстрагированный эпизод действительности, иллюстрируя идейное положение автора, заменяет метафизическое умозаключение о нравственных категориях.

Закономерна высокая эффективность эстетического воздействия на читателя яркой, эмоционально заряженной зримой пушкинской картины действительности, которая по силе может быть сравнима с

короткометражным фильмом: это маленькая, но качественно обработанная зарисовка. В прозаических отрывках Пушкин выводит художественную идею, облачая ее в ситуацию из жизни, которая подчеркнута фрагментарна.

Недосказанность, внешняя открытость границ и отсутствие развязки произведения, обнаруживающие неполноту предоставляемой писателем информации, провоцируют у реципиента желание прояснить сюжетную ситуацию и получить ответы, тем самым активизируя его сознание. Таким образом, пушкинский фрагмент предполагает включение читателя в процесс сотворчества.

Незавершенный текст подобен реплике автора, с которым читатель вступает в диалог. Это свободное «общение», оставляя широкий диапазон для интерпретаций, определяет возможность поливариантного толкования, поскольку «непроговоренное» реципиент заполняет собственным содержанием, привлекая свои контексты, понятия и т.д.: автор «<...> предлагает читателю увлекательный лабиринт смыслов, который можно проходить раз за разом, выбирая все новые сюжетно-смысловые пути и варианты» [201].

Пушкин, как «учитель мудрости» критически настроен к подаче читателю готового знания. В связи с этим он ослабляет в произведении дидактико-проповедническую тенденцию, согласно которой авторские идеи выводятся открыто. Вместо этого в своей художественной практике особое внимание писатель уделяет принципу привлечения к размышлению воспринимающего субъекта. Определение читателя в соучастники интеллектуального творчества, которое в системе потребностей личности занимает особое место, вытекает из ориентации Пушкина на следующую эстетическую установку: «Все, что приводит людей в движение, должно пройти через их голову...» [106, с. 308]. Иными словами, необходимо, не навязывая, подвести к истине, стимулируя напряженную работу ума и сердца. Пушкин редуцирует окончания прозаических отрывков с целью

предупредить узость прочтения, поскольку индивидуальное восприятие открывает вариативность трактовок художественного текста.

В итоге незавершенное сочинение, катализирующее духовные и умственные реакции, наделяется гносеологической ценностью.

Художественная практика пушкинской незавершенности как катализатора воображения воспринимающего субъекта, предполагая специфический характер связи познавательного момента с эстетическим, определяет возможность множества прочтений. Этот «затекстовый» диалог мыслей отвечает протеистичности текста — свойству, выступающему, согласно мировоззрению Пушкина, критерием «жизни», которую отличает непрестанное обновление и развитие.

По поводу отличий художественной философии, связанной с жанровой природой незавершенного сочинения и фрагмента, можно отметить, что если фрагментарное письмо романтиков являет собой мобильный способ фиксации сменяющих друг друга в сознании автора идей, то написание прозаического отрывка происходит у Пушкина в соответствии с предварительно поставленной целью и на основе сложившегося плана.

Фрагмент, который, как пойманная пером художника мысль или «случайное впечатление», может существовать без художественной отделки, без завязки и развязки, отличает отсутствие этапа доработки; отрывок Пушкина, напротив, судя по черновикам, подлежит тщательному редактированию, отделке.

Природа краткости двух художественных форм различна: если для фрагмента это отточенность выражения, лаконизм, то для прозаического отрывка — это сокращение развития действия, изображение кульминационного момента рассматриваемого автором события.

Сопоставительный анализ, проделанный по второму параграфу главы, подтверждает гипотезу о том, что отрывки Пушкина «Мы проводили вечер на даче...» и «Повесть из римской жизни» обладают признаками философской прозы.

Признакам философской прозы в незавершенных сочинениях Пушкина соответствует активизация мыслительной деятельности реципиента за счет замены авторских умозаключений изображениями ярких зрительных картин путешествия Петрония и сцены аристократического вечера, а также благодаря полифонии точек зрения героев на проблему, постановка которой способствует вовлечению читателя в процесс размышления.

Другая особенность художественной философии прозаического отрывка, которая выкристаллизовывается в результате проделанного анализа, связана с тенденцией «философичности». С одной стороны, об этом свидетельствует акцентирование внимания на метафизических и аксиологических проблемах бытия, предполагающих апелляцию к законам развития мира, общества, принципам морали, и т.д. С другой стороны, «философический» характер незавершенному сочинению придает особая эстетическая организация материала, заключающаяся в его лапидарности и смысловой насыщенности. Как было отмечено, изображая в отрывке обособленный эпизод действительности, Пушкин, использует оптимальное количество компонентов, сводя к минимуму сюжетные ходы, число действующих лиц и т.д.

Вполне закономерно, что малый объем прозаического отрывка обуславливает глубину и смысловую емкость содержания, реализуя формулу: минимум информации — максимум смыслов. Лучше недоговорить, чем сказать лишнее. Писатель предоставляет «<...> только основной контекст, предлагая воображению читателя «дорисовать» историю» [201], самостоятельно расшифровать идеи и настроения, поскольку человеческий разум способен дать бесчисленное количество интерпретаций одного и того же текста. Если авторская мысль — некое ядро, то вокруг него существует поле потенциальных смыслов, которые доступны субъекту восприятия. Таким образом, исключается гносеологическая односторонность.

Следует заметить определённую заданность направления потока мыслей читателя, который движется по ориентирам, присутствующим в

самом произведении. Однако конечный результат зависит от умственной, душевной, духовной деятельности реципиента: по В. Ф. Асмусу, «чтение — это труд и творчество» [37, с. 55].

Таким образом, в большей части случаев незавершенные сочинения строятся на главенстве нравственного и философского положений, которые открывают глубокий внутренний мир автора-творца, систему его воззрений.

Требование философской прозы обобщенно-личной формы организации повествования в пушкинских отрывках отразилось на фигуре нарратора, ведущего рассказ от первого лица множественного числа: «мы».

Философская природа художественного объекта подразумевает обращение к онтологическим проблемам: как показывает анализ, в отрывках «Повесть из римской жизни» и «Мы проводили вечер на даче...» Пушкин затрагивает вечную тему жизни и смерти, а также поднимает нравственные вопросы о человеческой чести и достоинстве.

В третьем параграфе главы на основании наблюдений над пушкинскими переводами из Анакреона и Горация был сделан вывод о том, что вплетенные в прозу античные стихотворения играют значительную роль в формировании глубокого смысла и философского звучания «Повести из римской жизни».

Поэтические вставки отвечают общим принципам пушкинского перевода: свободного, творческого, индивидуального. При внешнем сохранении элементов лирического сюжета переведенные стихотворения Пушкина имеют существенные отклонения от оригинала.

Прежде всего, стремлением к конкретности в передаче мыслей обусловлена свойственная Пушкину-переводчику тенденция замещения затейливых изощренных античных элементов лексического уровня чёткими и ясными. К числу устойчивых черт перевода Пушкина следует также отнести приём редуцирования отдельных фрагментов текста оригинала: поэт не только сокращает несвойственные русскому языку развёрнутые синтаксические конструкции до глагольно-повествовательных лаконичных

строк, имеющих динамический характер, но и снимает те компоненты, которые не несут смысловой нагрузки.

Вносимые Пушкиным в латинский текст изменения, обоснованные постановкой значимых для поэта художественных и смысловых акцентов в «Повести из римской жизни», приводят к тому, что в переведённых стихотворениях отчетливо звучит голос Пушкина.

В первой главе диссертационной работы мы обратились к некоторым категориям художественной философии отрывка, осознавая, что системное исследование художественного мышления Пушкина в прозаических отрывках является сложной проблемой, решение которой остается делом будущего.

ГЛАВА 2.

ПОЭТИКА ПРОЗАИЧЕСКОГО ОТРЫВКА А. С. ПУШКИНА

Во второй главе диссертационной работы мы в разных аспектах исследуем эстетические принципы и приемы построения незавершенного сочинения: изучаем категорию «незавершенности» в прозаическом отрывке, незавершенность которого предполагает сознательную установку автора на открытый финал; обращаемся к категории художественной целостности, которая парадоксально возникает в прозаическом отрывке Пушкина; сосредотачиваем внимание на особенностях построения речи автора и героев в незавершенных прозаических сочинениях писателя, в которых можно наблюдать целенаправленную ориентацию на повествование, имитирующее вольное рассказывание; акцентируем внимание на категории мотива пути и специфике его включения в прозаические отрывки.

2.1. Незавершенность как признак поэтики прозаического отрывка А. С. Пушкина

Главным отличительным признаком прозаических отрывков Пушкина является незавершенность, наличие внешних признаков открытой структуры, свидетельствующих о внезапном прекращении авторского повествования.

Вопрос о «незаконченности» / «незавершенности» того или иного прозаического отрывка Пушкина, связанный с антиномией между архитектурной недописанностью и внутренней художественной целостностью, остается дискуссионным и на сегодняшний день.

Е. В. Абрамовских в статье «Дефиниция понятий незаконченного и незавершенного произведения» (2007) дала теоретическое обоснование разведению понятий «незавершенность» и «незаконченность», нередко употребляемых в качестве синонимов: «Под незаконченным мы понимаем текст, случайно не оконченный автором по каким-либо объективным или

субъективным причинам. Его принципиальное отличие от незавершенного состоит, прежде всего, в механической недописанности». Понятием «незавершенное» обозначается художественное произведение, которое отличает «<...> сознательная установка автора на открытый финал при внутренней целостности» [29, с. 69].

На основании изучения специфики функционирования текстов, получивших в литературоведении обозначение «открытой формы», доля которых среди шедевров мировой литературы довольно велика, Е. В. Абрамовских выделила несколько типов художественных произведений, имеющих признаки неполноты [29, с. 76]:

- 1) «случайно» недописанное, внутренне завершенное;
- 2) сознательно незаконченное, внутренне завершенное;
- 3) композиционно незаконченное и незавершенное;
- 4) открытое произведение, композиционно законченное и завершенное с точки зрения внутренней целостности.

Ввиду того, что Е. В. Абрамовских только обозначила указанные типы произведений, рассмотрим несколько подробнее каждую из этих групп, дополняя своими размышлениями и примерами.

К первому типу, согласно концепции исследователя, относятся произведения «случайно недописанные, внутренне завершенные». Их особенность заключается в том, что тексты оставлены без финала по различным объективным или субъективным обстоятельствам, например, таким, как кончина автора, возникновение нового, более приоритетного замысла, эволюция мировоззрения. Однако, с точки зрения воспринимающего субъекта, тексты целостны.

Нам видится, что специфику функционирования данного феномена можно проследить на примере смежного с литературой вида искусства — скульптуры. Как известно, знаменитая на весь мир древнегреческая статуя Венеры Милосской, находящаяся в Лувре, дошла до нас без рук: правая отбита выше локтя, левая почти у самого плеча. Однако многие годы

скульптура женщины считается эталоном женской красоты. Несмотря на отсутствие необходимых с привычной точки зрения гармонии частей, люди и сегодня испытывают благоговение перед нею и окружают безрукую статую плотным кольцом, получая эстетическое наслаждение от созерцания чудесного творения и почитая высокое искусство создателя.

Подобный эффект наблюдаем при чтении произведения с «открытым финалом»: несмотря на отсутствие в нем завершающего структурного элемента, в сознании читателя складывается целостная картина, и он ощущает художественную красоту текста.

В качестве примера можно также привести «Княгиню Лиговскую» М. Ю. Лермонтова — незаконченный социально-психологический роман с элементами светской повести. В науке отмечено, что поводом забросить роман послужило одновременное присутствие в «Княгине Лиговской» различных повествовательных традиций и зарождение нового замысла, в котором частично воплотились прежние идеи.

В 1836 г. Лермонтов приступил к работе над «Княгиней Лиговской». Ссылка поэта на Кавказ в 1837 г. прервала работу над романом, которая была возобновлена на иной художественно-эстетической основе. То, что не удалось до конца осуществить в «Княгине Лиговской», Лермонтов довел до завершения в «Герое нашего времени» (1837–1839).

Второй тип, выделенный Е. В. Абрамовских, — «сознательно незаконченное, внутренне завершенное» произведение — включает в себя тексты, намеренно незаконченные на уровне композиционной формы.

Затрагивая вопрос о причинах сознательного обрыва повествования в произведениях открытой формы (open form), можно говорить об авторском стремлении показать неразрешимость главного конфликта, об установке на активизацию сотворческой деятельности читателя, о приеме создания иллюзии бесконечности бытия, о выражении протеста против следования установленным жанровым канонам [29, с. 66–67].

В. А. Сапогов в статье «"Незаконченные" произведения. К проблеме целостности художественного текста» (1977) рассуждает о том, что наличие в произведении признаков открытой структуры — не всегда показатель незавершенности текста. Исследователь демонстрирует несоответствие категорий незаконченности и целостности на материале уникальных «незаконченных» произведений русской литературы («Евгений Онегин» Пушкина, «Мертвые души» Гоголя, «Кому на Руси жить хорошо» Некрасова, «Поэма без героя» Ахматовой), которые не могли быть закончены по трем причинам. Во-первых, они ставили задачу более чем литературную — стать «энциклопедией русской жизни». Во-вторых, эти произведения нарушали современную им литературную норму. В-третьих, эти произведения созданы на основе скрещения литературных родов. В. А. Сапогов приходит к выводу о том, что необходимо воспринимать их как законченные, то есть целостные, но незамкнутые тексты, поскольку в них присутствует целостное восприятие мира, есть всеохватывающая идея [141, с. 11].

Так, роман «Евгений Онегин», по словам В. А. Сапогова, — «завершенный текст, представляющий собой роман с открытым финалом» [141, с. 12]. Сюжет произведения не имеет развязки, конфликт остается неразрешенным, но в то же время роман завершен, концовка оформлена: «Пушкина уговаривали докончить «Евгения Онегина». Но Пушкин знал, что *произведение не имеет конца*. Он приветствовал людей, которые отодвигают от себя бокал недопитым» [156, с. 90. Курсив мой. – М. Б.].

Концепцию создания иллюзии бесконечности бытия затрагивает В. Г. Белинский, когда при разборе «Евгения Онегина» замечает: «Что же это такое? Где же роман? Какая его мысль? И что за роман без конца? Мы думаем, что есть романы, которых мысль в том и заключается, что в них нет конца, потому что в самой действительности бывают события без развязки, существования без цели, существа неопределенные» [46, с. 354].

Как нам представляется, некоторые признаки «открытого финала» присутствуют в романе Л. Стерна «Сентиментальное путешествие по

Франции и Италии». Написана только половина задуманного произведения: путешествие по Франции. Повествование обрывается на полуфразе: «Когда я протянул руку, я схватил *fille de schambre* за...» [22, с. 386]. Доказательством того, что незаконченность финала входила в замысел автора, является факт публикации произведения за три недели до смерти Стерна: текст был подготовлен к печати непосредственно автором. Его заключительная фраза не выделяется на фоне повествовательной манеры всего произведения, в котором «Посвящение» могло быть не на месте, а главы могли обрываться, чтобы возобновиться через несколько страниц. Оборванный финал отвечает эстетическим задачам, поставленным перед собой Стерном: сознательно нарушая каноны, писатель не останавливает поток повествования заключительной точкой. Он дает возможность читателю, руководствуясь собственным воображением, продолжать начатый рассказ. С другой стороны, многоточие связано с содержанием романа — Стерн подчеркивает безграничность путешествия Йорика: описаны не только дорожные впечатления от поездки, но и, самое главное, движение души героя, которое бесконечно.

Стерновский финал представляет собой и открытость в будущее главного действующего лица, продолжающего путешествие, которое сопровождается духовным совершенствованием (содержание), и открытость границ повествования, демонстрация его текучести и безграничности (форма).

Весьма показательный пример дает также рассказ Л. Н. Толстого «История вчерашнего дня», в котором с помощью «открытой формы» создается иллюзия бесконечности бытия. Произведение практически бессюжетно, поскольку его основу составляют внутренние размышления героя о происходящем: о пребывании в гостях, поездке домой, приготовлении ко сну и т.д.

Во введении автор сообщает о том, что собирается проследить за одним из обычных, рядовых дней, а точнее за тем, как воспринимает его

человек: «Давно хотелось мне рассказать задушевную сторону жизни одного дня <...> Бог знает, сколько разнообразных, занимательных впечатлений и мыслей <...> проходит в один день» [23, с. 398].

Однако, несмотря исходную установку писателя представить историю «одного» дня, в заключительной части произведения неожиданно возникает глава под названием «Ещё день (на Волге)»: «ещё», то есть опять, снова, в добавление к предыдущему. В этой главе начинается описание другого нового дня, принесшего свои события и впечатления.

Таким образом, оборванность повествования и отказ от постановки заключительной точки, которую можно обозначить словами самого Л. Н. Толстого: «<...> с какой стороны ни посмотришь на душу человеческую, везде увидишь беспредельность...» [23, с. 398], иллюстрирует «беспредельность», бесконечность течения жизни, где дни следуют один за другим, сопровождаемые новыми ощущениями.

Другую причину незаконченности рассказа можно обнаружить в словах Л. Н. Толстого, иронизировавшего по поводу того, что, если фиксировать все впечатления и мысли, которые неисчерпаемы, то выйдет «<...> очень поучительная и занимательная книга, и такая, что не достало бы чернил на свете написать ее и типографщиков напечатать» [23, с. 398].

Внутри третьей группы произведений «композиционно незаконченных и незавершенных», т.е. по случайным причинам недописанных на композиционном уровне и незаконченных сюжетно, Е. В. Абрамовских выделяет следующие разновидности: замыслы (проекты) произведений; планы ненаписанных произведений; не доведенные до конца черновые наброски; отдельные фрагменты незаконченного произведения (начало, конец или какая-либо часть художественного произведения). Как можно заметить, по своей сути, это отдельные куски текста, поэтому в диссертационной работе данная группа подробно не рассматривается.

Четвертый тип, согласно типологии Е. В. Абрамовских, — это «открытое произведение, композиционно законченное и завершенное с точки

зрения внутренней целостности». Открытое произведение имеет гибкую структуру (наличие открытого финала, использование лакун, бессюжетность, поток сознания и др.), оно ставит перед читателем вопросы о своем смысле, активно вовлекая в поиски ответов, предлагая множественность истолкований и отвергая возможность однозначного понимания [29, с. 76].

Принимая за теоретическую базу предложенную Е. В. Абрамовских классификацию существующих в литературе типов произведений «открытой формы», целесообразно провести дифференциацию прозаических отрывков Пушкина, отделив целостные произведения от отрывков, которые представляют собой лишь написанное начало замысла.

Все прозаические отрывки Пушкина незакончены на композиционном уровне, однако критерий внутренней целостности, который зависит от художественной установки автора на прерывание повествования, варьируется.

Типологию прозаических отрывков Пушкина, незаконченных на композиционном уровне, построенную на основе критерия внутренней целостности, который зависит от наличия или отсутствия художественной установки автора на прерывание повествования, можно представить следующим образом:

- 1) незаконченные композиционно и внутренне нецелостные;
- 2) внутренне целостные, сознательно незаконченные Пушкиным;
- 3) внутренне целостные, случайно оставшиеся без финала.

В данной работе мы сосредоточим внимание на второй группе произведений, которые являются самодостаточными в качестве художественных творений.

Первую группу текстов — «незаконченные композиционно и внутренне нецелостные», которую, по нашему предположению, составляют отрывки «Надинька», «В начале 1812 года...», «Роман на Кавказских водах», «Русский Пелам», «В 179* году возвращался я...», можно условно определить как «фрагмент текста», поскольку к ней принадлежат

произведения, механически недописанные по каким-либо объективным или субъективным причинам и по сюжету требующие продолжения. Об этом свидетельствуют определенные показатели, общие компоненты их структуры:

- ✓ наличие сохранившихся в черновиках Пушкина подробно разработанных планов, которые содержат материал о предполагаемом ходе дальнейшего развития событий;
- ✓ отсутствие авторского заглавия текста;
- ✓ неопределенность темы и идеи произведения;
- ✓ непрясненность общей концепции авторского замысла;
- ✓ наличие в тексте знаков-указателей дальнейшего развития сюжета (предпосылки к продолжению истории);
- ✓ незавершенность образов главных действующих лиц.

Сделаем краткий обзор вышеназванных текстов, соотнося их с показателями незаконченности.

Отрывок «Надинька» (1819), представляющий собой зачин повествования, по заключению, Н. Н. Петруниной «не имеет аналогов в известных времени жанровых формах» [131, с. 43].

Попав в водоворот светской суеты после выхода из Лицея, Пушкин попытался воспроизвести картины из жизни петербургской молодежи. Точность, детальность изображения создает впечатление зарисовки с натуры.

Завершив описание вечера светской молодежи, Пушкин переходит к изображению того, как герои уезжают после принятия Виктором приглашения Вельверова «вместе отужинать»: «Оба сели на дрожки и полетели по мертвым улицам Петербурга» [17, с. 401]. Пушкин опускает занавес, открывая многоточием сюжетные горизонты текста (жизнь героев продолжается, вечер перетекает в утро) и горизонты умозаключений читателя по поводу эпизода из жизни аристократии. Замысел повести остается неясным, поскольку завязка только намечается в конце отрывка. Л.

С. Сидяков высказывает мнение о том, что «Наденька» — «проба пера, не предполагавшая дальнейшей разработки» [194, с. 25].

Отрывок «Надинька» — ранний этап прозы, которая носила экспериментальный характер; на первом плане в этот период у Пушкина была поэзия. В доказательство А. В. Чичерин обращает внимание на слово «ветренный», характеризующее Вельверова. Использование подобного эпитета было невозможно для зрелой пушкинской прозы, где герои не разоблачаются, никогда не раскрываются заранее [172, с. 72].

В двух абзацах отрывка «В начале 1812 года...» (1829) — «незначительного по объему фрагмента едва начатого произведения» [194, с. 56], дана только краткая характеристика времени и места действия.

Что касается дальнейшего развития сюжета, то о нем можно судить на основании знака-подсказки: «<...> неудивительно, что каждая безделица, относящаяся к тому времени, для меня памятна и любопытна» [17, с. 402]. Вполне вероятно, что данные слова могут явиться указанием на то, что рассказ о «безделице» должен был составить основную часть произведения. Упоминание о том, что «безделица», т.е. незначительное событие, «любопытно», настраивает читателя на ожидание увлекательного рассказа, скорее всего, определенным образом связанного с дочерью семьи городничего, с описания которой начиналось повествование.

Следует отметить, что выявление темы и идеи произведения на основании столь малого фрагмента текста составляет трудности. Наиболее распространена точка зрения (Н. Н. Петрунина, Л. С. Сидяков), согласно которой Пушкин оставил работу по причине возникновения нового, более важного замысла — цикла «Повести Белкина».

В рукописи Пушкина отрывок «Роман на Кавказских водах» (начат 30 сентября 1831 г.) названия не имел, а заголовок был дан по усмотрению издателей. Написанная экспозиционная сцена изображает момент перед отъездом семейства Томских на Кавказские воды. По данному отрывку трудно судить о дальнейшем развитии событий, но, по детальности

вступления, можно предполагать, что перед нами «крупное произведение, быть может — роман» [89, с. 69]. На основании сохранившихся планов «Романа на Кавказских водах» (шесть отдельных планов и седьмой зачеркнутый) можно говорить о том, что авантюрный сюжет должен был сочетаться с широким быто- и нравоописательным фоном.

Замысел романа, в подробностях описывающего кавказскую жизнь, остался неосуществленным, по заключению Н. В. Измайлова, потому, что «большое произведение требовало ряда подготовительных работ», а они не были сделаны [89, с. 69].

«Роман на Кавказских водах» был отложен, однако отдельные его элементы перешли в разной степени и в разной форме в другие прозаические произведения. Например, «Дубровский» вобрал в себя авантурную, разбойничью атмосферу «кавказского романа», романтический и таинственный образ героя. Соперничество двух действующих лиц, один из которых соответствует Якубовичу, другой — Граневу, похищение и спасение молодой девушки — все это составило часть сюжета романа «Капитанская дочка».

Следующим по времени написания прозаическим отрывком Пушкина, который можно определить как «фрагмент текста», является «Русский Пелам». Воплощение задуманного относится к 1834–1835 годам, однако написание романа было приостановлено в самом начале и составило две главы и несколько вариантов планов, которые позволяют восстановить сюжетную канву произведения.

Цель создания «Русского Пелама» заключалась в том, чтобы развернуть картину жизни русского общества первой трети XIX века. Замысел возник в сознании Пушкина под воздействием романа Эдварда Бульвера лорда Литтона «Пелам или Приключения джентльмена» (1828). Как замечает П. В. Анненков: «<...> рамка повести, судя по программам, захватывала целиком общественную летопись нашу в промежуток времени от 1818 до 1825 гг.» [36, с. 343].

О широте изображения действительности и большом объеме эпического романа свидетельствуют тщательно разработанные подробные черновые планы (четыре варианта), в которых Пушкин наметил фон действия, типы действующих лиц, а также определил сюжетные линии: «Пелам в большом обществе. Пелам в деревне <...> Жизнь русских помещиков <...> Светская жизнь Петербургская» [17, с. 545–547].

Название, данное отрывку, — не пушкинское. На основании материала начальных набросков, в которых главное действующее лицо носит имя Пелам, издатели озаглавили отрывок «Русский Пелам». Однако, если следовать за логикой Пушкина и обратиться к последним вариантам замысла, в которых имя героя трансформировано в Пелымов: «История Пелымова. Пелымов воспитан у отца <...> Пелымов приобретает в глазах света репутацию шалолая» [17, с. 547], заглавие произведения должно быть «Пелымов».

Гипотез по поводу того, почему Пушкин не завершил роман «Русский Пелам», исследователи выдвигают немного. Основная связана с мнением о влиянии цензуры: во времена создания романа «Русский Пелам» действует «Чугунный Устав» Николая I, направленный на борьбу с вольнодумными сочинениями и предусматривающий предварительную цензуру. На этом базирует свое положение Г. П. Макогоненко: «<...> чем яснее становился план романа, тем острее осознавалась невозможность его осуществления <...> все это нельзя было не только опубликовать — об этом опасно было писать» [116, с. 341]. Ученый полагает, что цензура не оставила бы без внимания новый роман Пушкина, не пропустив в печать, в крайнем случае, без изменений. Текст остался бы в столе. Поэтому, сомневаясь в возможности опубликования романа, Пушкин в 1835 году, прервал работу, сконцентрировав внимание на создании «Капитанской дочки».

О незаконченности текста в связи со смертью автора говорит Б. Мейлах: «<...> в последние годы жизни Пушкин успел написать лишь отрывки начальных глав» [119, с. 31].

Убедительна точка зрения, согласно которой замысел был не оставлен, а лишь временно отложен, поскольку написанию препятствовала одновременная работа над «Капитанской дочкой». О примате замысла повести говорит Л. С. Сидяков, изучавший содержательную структуру «Русского Пелама». Ученый предполагает, что Пушкин осознавал потребности русского народа, нуждающегося больше в повести о крестьянском восстании, чем о жизни запутавшегося дворянина, и потому приостановил работу над романом. После публикации «Капитанской дочки» в 1836 году, в силу драматических событий Пушкин уже не вернулся к работе над задуманным романом [194, с. 154].

Последним из «отрывков-фрагментов» является текст «В 179* году возвращался я...». Отрывок не дописан, перед нами лишь расплывчатое введение, которое не дает достаточно материала для того, чтобы судить о выдвинутой Пушкиным проблеме: еще не определилось смысловое ядро, не ясной остается и тема.

Замысел «В 179* году возвращался я...» имеет некоторое сюжетное сходство с отрывком «Записки молодого человека». Главные действующие лица — юноши, по разным причинам совершающие дорожные путешествия, которые вдруг прерываются: в одном случае продолжению поездки мешает отсутствие перекладных, во втором случае — поломка брички. Существенное различие наблюдается в идейной завершенности произведений. Если в «Записках молодого человека» содержание сосредоточено на описании деревенского мира станции, то в отрывке «В 179* году возвращался я...» точка концентрации мысли не достигнута. О замысле «В 179* году возвращался я...» (а также о «В начале 1812 года...») А. В. Чичерин заявляет: «<...> скорее это опыт на том пути, на котором возникли «Выстрел», «Дубровский», «Капитанская дочка» [172, с. 115].

Таким образом, определить прозаические отрывки Пушкина «Надинька», «В начале 1812 года...», «Роман на Кавказских водах», «Русский Пелам», «В 179* году возвращался я...» как «фрагменты текста»,

то есть как части незаконченных произведений, позволяют явные признаки оборванности художественного повествования.

Обратимся ко второй группе прозаических отрывков — «внутренне целостные, сознательно незаконченные Пушкиным». По нашему мнению, эта группа условно может быть обозначена как «отрывок-произведение». К данным имплицитно целостным художественным текстам, предположительно, можно отнести: «Гости съезжались на дачу...», «Отрывок» («Не смотря на великие преимущества...»), «Участь моя решена. Я женюсь...», «На углу маленькой площади...», «Часто думал я...», «Повесть из римской жизни», «Мы проводили вечер на даче...».

На то, что авторский замысел осуществлен, и произведение обладает внутренней завершенностью, указывают следующие особенности:

- ✓ отсутствие планов, содержащих информацию о возможном продолжении повествования;
- ✓ авторское заглавие как признак того, что тема и концепция произведения определились;
- ✓ четкая оформленность темы и идеи произведения;
- ✓ продуманность, выстроенность зачина / финала;
- ✓ использование открытого финала в качестве художественного приема;
- ✓ завершенность образов главных действующих лиц.

Рассмотрение обозначенных особенностей будет проведено в следующих параграфах диссертации.

К третьей группе отрывков — «внутренне целостные, случайно оставшиеся без финала» — мы относим тексты «Марья Шонинг», «Записки молодого человека». Данные отрывки, как нам кажется, переходного характера, поскольку степень завершенности отрывка в значительной степени определяется реципиентом и зависит от индивидуального восприятия целостности художественного произведения.

С одной стороны, если обратиться к черновикам, то сохранившиеся планы данных произведений, свидетельствуют о том, что по замыслу должно последовать определенное развитие действия. С другой стороны, можно отметить глубину затронутых в отрывках проблем, которые оказываются исчерпанными данным текстом.

Если акцентировать внимание на литературоведческих исследованиях и статьях последних десятилетий, посвященным незавершенным сочинениям Пушкина, то можно заметить, что в основном они обращаются к группе «отрывок-произведение», предлагая новаторское видение специфики жанра отрывка как манеры письма, особого фрагментарного стиля Пушкина. Выдвигаемые теории не получают детальной теоретической разработки, однако открывают перспективы изучения.

В диссертационной работе мы также в большей степени подвергаем исследованию «внутренне целостные» отрывки.

Для того чтобы понять отличительную особенность художественной природы прозаического отрывка Пушкина, который попадает в поле нашего рассмотрения, правомерно сопоставить его с произведением, также не доведенным до завершения на структурном уровне.

Обратимся к незаконченному роману «Дубровский», который в 1833 году Пушкин отложил и не стал отдавать в печать, поскольку был им не удовлетворен. С формальной точки зрения произведение осталось незаконченным, о чем свидетельствуют черновые планы, судя по которым существовал III том. В третьем томе повествование должно было коснуться смерти князя Верейского, дальнейшей судьбы Марьи Кирилловны и т.д. Как известно, Пушкин не последовал замыслу и, нарушив намеченную сюжетную схему романа «Дубровский», оборвал текст.

Несмотря на незаконченность, читатели и критики относят роман «Дубровский» к шедеврам русской классической литературы. Незавершенность романа условна, поскольку он имеет развязку:

«Дубровский» в том виде, в котором дошел до нас, представляет собой логически законченное и цельное произведение.

По заключению ученых, оставлению написания романа могли способствовать различные объективные обстоятельства, а также мысли Пушкина о художественном несовершенстве этого произведения. Довольно интересно предположение, сделанное Д. Якубовичем, который считает, что поэт не закончил роман потому, что социальные моменты перевешивали исторический колорит и мелодраму. Другая возможная причина, помешавшая Пушкину завершить замысел, сводится к опасениям цензуры и осознанию того, что роман не сможет увидеть свет. Также высказывается мнение о том, что другой новый замысел историко-социального романа, давно сложившийся в сознании Пушкина, захватил поэта целиком.

Если провести параллель с художественной природой отрывка, то окажется, что он сознательно незавершен. Фрагментарная форма, композиционная незаконченность прозаического отрывка отвечает принципам художественного мышления Пушкина, мировоззрение которого базируется на специфическом представлении о неисчерпаемости жизни (в которой отсутствуют категории начала и конца (точка как искусственность)) — бесконечно текущей, изменчивой.

Для того чтобы осмыслить незавершенность как принцип пушкинской поэтики, необходимо обратиться к мировоззрению и эстетическим установкам Пушкина.

Во-первых, примем во внимание онтологический аспект. Так, согласно авторитетным суждениям литературоведов, ключевым моментом в пушкинской системе восприятия действительности является осознание динамичности и непрерывного обновления процессов бытия. В качестве подтверждения приведем слова Ю. М. Лотмана, который замечает: «Жизнь в сознании Пушкина имеет своими признаками разнообразие, полноту, движение, веселье; смерть — однообразие, ущербность, неподвижность,

скуку» [109, с. 209]. Если жизнь постоянно стремится расшириться, заполнить новые пространства, то смерть пытается унести к себе и спрятать.

При проецировании данных положений на художественную реальность получаются, что любое законченное, оформленное произведение является застывшим, покоящимся, однообразным, и потому оно тождественно небытию. Напротив, незавершенность соответствует категории «жизнь», поскольку она, представляя собой внешнюю открытость границ текста, отсутствие элемента развязки, дарит читателю широкий диапазон смыслов и интерпретаций.

Обратимся к свидетельству М. О. Гершензона о том, что для Пушкина бытие предстает в двух ипостасях: как полнота и как неполнота. Пушкин считал, что полнота, как внутренне-насыщенная, всегда находится в невозмутимом покое, в то время как ущербное пребывает в непрестанном поиске: «Ущербное вечно терзаемо голодом, и оттого стремится и движется; оно одно в мире действует» [74, с. 8].

В данном контексте можно сделать заключение о том, что онтология непрерывного развития незавершенного, т.е. «ущербного» произведения, эндогенно стремящегося восполнить недостающие элементы, отвечает пушкинскому пониманию постоянства движения и трансформации бытия.

Симптоматично, что вышеназванному универсальному принципу бесконечного движения подчинена также мысль, которая глубока и многогранна. В русле такого подхода закономерен отказ Пушкина в художественном произведении от категоричности суждений, каждое из которых является лишь единицей из огромного множества.

По поводу вариативности жизни ценное наблюдение высказано Н. Я. Берковским: возможности даются во многих вариантах. Рано или поздно любая возможность осуществляется, при этом, если одна из них становится реальностью, нет необходимости принимать ее за аксиому, поскольку другие, нереализованные еще возможности ждут свой черед, и когда-нибудь их час придет. Выбор творится всегда: «<...> какой-то путь

получил предпочтение, надолго ли, неизвестно, есть и другие пути, предлагающие, чтобы их испытывали» [49, с. 26].

Многоточие в незавершенном сочинении — это как свидетельство того, что работа текущей мысли не может быть законченной, и есть скрытые, не указанные автором «варианты» прочтений, которые читатель способен вывести самостоятельно в соответствии со своим видением представленной в произведении проблемы.

Из выше обозначенного факта выкристаллизовывается второй аспект, обуславливающий незавершенность пушкинского текста и связанный с воспринимающим сознанием.

Учеными замечено, что степень читательского участия в процессе знакомства с текстом обратно пропорциональна содержательной насыщенности текста, поэтому большую художественную ценность представляет «недо-сказанное», утаенное. Принимая это во внимание, Пушкин, как «естественный учитель мудрости» [168, с. 425], не прописывает развязку и не формулирует четкий вывод. Пушкинская «недоговоренность» дает читателю почву для размышлений.

Особое свойство искусства, которое стимулирует творческую активность реципиента, усматривают в незавершенности, своего рода неопределенности, представители феноменологической эстетики (Р. Ингарден, М. Мерло-Понти, М. Дюфрен, Н. Гартман). Согласно подходу Р. Ингардена, художественное произведение, как и любой другой эстетический объект, может быть истолковано в качестве «интенциональной конструкции», т.е. такой системы, отличительным признаком которой является смыслоформирующее отношение сознания реципиента к предмету восприятия. Таким образом, произведение не может существовать вне восприятия, поскольку его бытие обусловлено конституирующей деятельностью сознания [91, с. 178].

Таким образом, на читателя, вовлекаемого в процесс сотворчества, возлагаются две обязанности.

С одной стороны, читатель определяет бытие текста, так как художественному миру для того, чтобы «ожить» «<...> требуется взгляд на себя» [85, с. 16], и он зависит от этого взгляда. Точки зрения, мнения генерирует воспринимающее сознание.

С воспринимающим субъектом, участие которого должно быть активным, непосредственно связано зарождение и взаимодействие мыслей, чему способствует пушкинская незавершенность. Понимание необходимости разнообразия мыслей Пушкин высказывает в одной из статей, в которой дискутирует с критиками по поводу того, что все сказано в течение столетий, и дух человеческий ничего нового не производит: «Мысль отдельно никогда ничего нового не представляет, мысли же могут быть разнообразны до бесконечности» [107, с. 100].

С другой стороны, активное сотворчество определяет эстетико-гносеологическую функцию читателя, которому умственная деятельность доставляет удовольствие.

«Путь к истине начинается с непонимания» [77, с. 5], поэтому незавершенность стимулирует познавательную деятельность, предоставляя реципиенту, который занимается поиском ответов на вопросы «почему?», «что было потом?», свободу для творческой фантазии. Как верно заметил Л. Я. Боровой: «Многоточие... Речь обрывается или прерывается. В этом месте читатель и актер должен "взять" подтекст» [54, с. 163]. Под «подтекстом» следует понимать скрытые, лежащие за пределами повествования смыслы, вариант восстановления которых зависит от жизненного опыта и индивидуального мировосприятия реципиента.

В этой связи довольно яркок пушкинский наказ в поэме «Граф Нулин». Наметив направление развития мысли, автор предоставляет читателю свободу для домысливаний:

Как он, хозяйка и Параша
Проводят остальную ночь,
Воображайте, воля ваша!

Я не намерен вам помочь.

[20, с. 11. Курсив мой. – М. Б.]

Следует сказать, что специфика онтологии незавершенного произведения Пушкина заключается в том, что выводы, которые автор не озвучивает, но к которым направляет внимательного читателя, достаточно прозрачны: «Это не домысел произвола. Воспринимающий получает исходный импульс для раздумий» [53, с. 290]. Кроме того, автор задает эмоциональное состояние и программу переработки полученной информации.

Суть текстовой незавершенности можно уподобить средневековым боцетти, когда учитель отдавал на доработку ученикам не до конца выполненные им эскизы скульптур. Замысел оказывался воплощенным, пути развития и довершения работы были намечены, однако в итоге скульптура носила отпечаток создавшей ее личности.

Например, в отрывке «Мы проводили вечер на даче...» автор не дает прямой оценки «нравов» аристократии XIX века, но читатель в ходе знакомства с текстом понимает авторскую позицию по отношению к современному ему обществу и делает соответствующие выводы.

Резюмируем наши наблюдения относительно сознательной установки Пушкина на структурную открытость прозаического отрывка при его внутренней целостности. Можно говорить о том, что принцип незавершенности как специфической манеры художественного изображения, имея мировоззренческие и художественные основы, является откликом Пушкина на изменчивое, не знающее покоя течение жизни; невозможность рассказать обо всем и выделить «конец» в потоке событий определяют постановку финального многоточия.

Таким образом, из положения, сформулированного Ю. М. Лотманом: «<...> жизнь у Пушкина ассоциировалась с движением, а смерть с неподвижностью» [111, с. 67], следует, что незавершенность — это результат стремления Пушкина создать «живую», преодолевающую статичность,

открытую форму художественного произведения: «Движение-становление этой формы осуществляется через обнаружение внутри темы <...> внутреннего конфликта, через развитие и варьирование ее частей» [99, с. 303]. В незавершенном тексте Пушкина, скрывающем континуум потенциальных толкований, происходит «варьирование» недоговоренного, оставленного за рамой элемента, который самостоятельно доразвертывает реципиент.

Показательна в этом смысле кульминация светской повести «Мы проводили вечер на даче...», которая обрывается на фразе «Алексей Иванович встал и тотчас исчез...» [17, с. 410]. Постановка Пушкиным финального многоточия, вызывая у реципиента оправданное любопытство по поводу того, куда так стремительно направился мужчина, оставляет простор для толкований. Вероятно, часть читателей расценят уход Алексея Ивановича, волнение которого передает «вдруг изменившийся» голос, как принятие негласно повторенного Вольской условия Клеопатры. Другая часть, в сознании которой современный человек, руководствующийся не страстями, а разумом, и незнакомый с понятием «честное слово» [17, с. 408], не способен на риск, воспримет поступок героя в совершенно ином ключе.

2.2. Специфика целостности прозаического отрывка А. С. Пушкина

Как было установлено в предыдущем параграфе, незавершенность пушкинских прозаических отрывков, обозначенных нами как «отрывок-произведение», — намеренная, искусственно созданная автором. Поэтому вполне обоснованно замечание Ю. М. Лотмана о том, что читатель неосознанно придает творческому наследию Пушкина, особенно 1830-х годов, «композиционную завершенность» [111, с. 216] — то есть априори чувствует совершенство эстетического объекта.

Для того, чтобы разобраться в сути возникающего в прозаическом отрывке Пушкина парадокса (с одной стороны, завершенность, художественная полноценность; с другой — внешняя незаконченность, фрагментарность), целесообразно обратиться к категории целостности, которая признается узловой при оценке любого произведения искусства.

Прежде всего, следует отметить неустойчивость и субъективность возникновения у читателя незавершенного пушкинского текста чувства эстетической гармонии. Во введении диссертационной работы мы затрагивали вопрос о неоднозначности позиций ученых в диагностировании свойства завершенности / незавершенности прозаического отрывка.

Индивидуальность восприятия показательна, например, в связи с «Романом в письмах», который издатели собрания сочинений Пушкина идентифицируют как целостное совершенное художественное произведение, помещая в раздел «Романы и повести» наряду с «Повестями Белкина» и «Капитанской дочкой»; другая часть критиков и литературоведов на основании оценки структуры текста определяют «Роман в письмах» как экспозиционную часть прозаического повествования с едва намеченным сюжетом и оборванным финалом. Так, в живописи эскиз может быть рассмотрен двусторонне: как набросок, подготовительная работа и как самостоятельное произведение, обладающее художественными достоинствами.

Несмотря на то, что в теории вопрос о целостности художественного текста в литературоведении рассматривался (М. Н. Эпштейн, Ю. В. Боров, И. А. Есаулов, В. В. Кожин и др.), в связи с отрывками Пушкина данная проблема остается не до конца изученной.

Рассмотрим эстетические категории, принимающие участие в создании целостности.

В первую очередь, художественную целостность произведения создает непосредственно автор. Произведение предстает самодостаточным и полным в сознании писателя на ментальном уровне: автора не покидает

представление целой картины, которое «<...> как внутренняя мера или внутренний масштаб — руководит им на различных этапах творческого процесса» [57, с. 102].

Иными словами, до этапа материальной реализации на бумаге концепция текста вынашивается автором как завершенное, замкнутое в себе целое. Тонко указал О. Мандельштам на данную особенность существования готового текста в мыслях поэта: «Стихотворение живо внутренним образом, тем звучащим слепком формы, который предваряет написанное стихотворение. Ни одного слова еще нет, а стихотворение уже звучит. Это звучит внутренний образ, это его осязает слух поэта» [11, с. 65].

В русле подобной аргументации творческий процесс создания Пушкиным произведений предполагает, что в сознании писателя способ художественного воплощения возникшей идеи формируется предварительно, а не подбирается в процессе написания: образы героев, их действия, диалоги до переноса на бумагу в сознания уже сложены в цельный пазл.

Так, например, размышление постфактум о произошедшем в жизни Пушкина событии — помолвке с Натальей Гончаровой 6 мая 1830 года [164, с. 289] — получает художественное оформление в отрывке «Участь моя решена. Я женюсь...» (12–13 мая 1830 г.).

Помимо того, что текст самодостаточен ментально в сознании автора, его художественная целостность в определенной степени связана с «конструкторской» работой писателя. Композиционное выстраивание текста, приведение в гармонию всех его элементов выступает источником эстетической силы. А. Ф. Мерзляков рассуждает об источнике художественной силы, заключающемся в изящном, которое доставляет читателю удовольствие: «Изящество находится во всех тех предметах, в которых есть стройность, порядок расположения. Простое повествование о происшествии самом обыкновенном нравится, когда в расположении оно наблюдается порядок» [120, с. 147].

Оценивая «стройность» и «порядок» незавершенных сочинений Пушкина, следует отметить продуманность их построения. Особенно показательны опорные элементы текста — зачин и финал, анализ которых помогает прояснить некоторые особенности поэтики прозаического отрывка.

Вопрос о композиции незавершенных сочинений Пушкина время от времени в различных аспектах попадал в поле зрения исследователей. В литературоведении не поднимался вопрос, касающийся категорий начала и конца прозаического отрывка.

Рассмотрим элемент, занимающий начальную позицию в структуре незавершенного сочинения.

Традиционно вводным элементом практически в любом произведении является экспозиция. Отказываясь от подробной предыстории в прозаическом отрывке, Пушкин тем самым опускает этап знакомства читателя с обстоятельствами, которые предшествовали главному событию. В результате такого построения повествование оказывается уподобленным центральному фрагменту рассказа, в котором описываются значимые для раскрытия идеи произведения действия. Также отказ от экспозиции уподобляет пушкинский отрывок ответной реплике в диалоге, который завязался ранее, но его начало собеседник пропустил.

На особенности начальных предложений в незавершенном сочинении Пушкина акцентировал внимание А. В. Чичерин, который, исследуя процесс становления прозаического романа, выявил, что ни одно из законченных произведений поэта не начинается таким образом, чтобы «вдруг», с первых слов ввести в действие [172, с. 78]. По этому поводу В. Н. Ильин также замечает: «Как правило Пушкин начинает с картины безмятежно текущей жизни... Иногда он начинает прямо с идиллии или просто с благополучного провинциально-семейного существования» [90, с. 69].

Внезапный зачин Пушкина призван выполнять следующие функции: ввести аудиторию в суть происходящих событий и настроить на эмоциональный тон произведения. Главная же функция — заинтриговать

читателя. О немаловажности для Пушкина возбуждения интереса аудитории можно судить, например, по отличающемуся от рассматриваемых нами зачинов введению незаконченной повести «История села Горюхина»: «Если бог пошлет мне читателей, то, может быть, для них будет *любопытно узнать*, каким образом решился я написать Историю села Горюхина» [17, с. 125. Курсив мой – М. Б.]. Нарратор создает условный эффект ожидания, поскольку упоминание о том, что прочтение должно быть любопытным, подразумевает увлекательность рассказа. Как можно видеть, вступительные предложения прозаических отрывков интригуют, заставляя погружаться в чтение: «Гости съезжались на дачу***...», «Участь моя решена...».

Учитывая способ введения реципиента в события незавершенного сочинения, с нашей точки зрения, можно выделить два структурно-семантических типа пушкинского зачина.

Первый тип носит повествовательно-рассудительный характер, поскольку автор вводит в рассказ базовые факты, «завязывающие» конфликты, которые будут углубляться в ходе развития действия постепенно, размеренно и неторопливо.

Грамматически такой зачин оформляется как распространенное, сложноподчиненное предложение с различными обстоятельствами и развернутыми определениями.

Например, коммуникативно-функциональная особенность начальных строк отрывка о стихотворцах заключается в том, что читатель сразу же получает массу информации: «Не смотря на великие преимущества, коими пользуются стихотворцы (признаться, кроме права ставить винительный вместо родительного падежа после частицы не и кой-каких еще так называемых стихотворческих вольностей, мы никаких особенных преимуществ за стихотворцами не ведаем) — как бы то ни было, несмотря на всевозможные их преимущества, эти люди подвержены большим невыгодам и неприятностям» [17, с. 409].

Во-первых, на основании одного предложения становится понятной основная тема отрывка — тема поэта и поэзии, которая не переставала волновать Пушкина на протяжении всего творческого пути.

Во-вторых, уже здесь разворачивается мировоззренческая позиция автора, который, с иронией отмечая единственное преимущество стихотворцев, заявляет, что их участь не так прекрасна и беззаботна, как кажется со стороны: они «<...> подвержены большим невыгодам и неприятностям» [17, с. 409]. Подобный зачин выступает своего рода посылом, содержащим зерно будущего текста, тезисом, за которым должны последовать доказательства правильности авторской точки зрения и вывод.

Действительно, в условно вычленяемой второй части отрывка, призванной подтвердить абстрактные умозаключения нарратора, на передний план выдвигается фигура поэта, на примере фактов биографии которого решается задача сближения повествования с реальностью: «Мой приятель был самый простой и обыкновенный человек, хотя и стихотворец» [17, с. 410].

Рассказчику удастся продемонстрировать противоречия, связанные с истинным искусством: если, с одной стороны, творческим процессом движет вдохновение: «<...> он запирался и писал в постеле с утра до позднего вечера, одевался наскоро, чтоб пообедать <...>, возвратившись опять ложился и писал до петухов» [17, с. 410], то, с другой стороны, в работе писателя играет значительную роль аспект потребности в материальных благах: «Имея поминутно нужду в деньгах, приятель мой печатал свои сочинения» [17, с. 410].

Логически замыкают отрывок слова автора о причинах, заставивших его обратиться к картинам каждодневной жизни приятеля-стихотворца.

Другой, более характерный для прозаического отрывка Пушкина, тип зачина — динамический. Его структура сравнима со структурой начальных фраз русских народных сказок, определяемой наличием трех компонентов, формально отвечающих на вопросы: кто? что делал? где?

Как можно видеть, лаконичная синтаксическая конструкция зачинов части прозаических отрывков Пушкина складывается из субъекта и предиката, т.е. автор сосредоточивает внимание на главных персонажах, их действии и месте события: «Цезарь путешествовал, мы с Титом Петронием следовали за ним издали»; «Участь моя решена... Я женюсь», «Мы проводили вечер на даче у княгини Д».

Ценное наблюдение по поводу «трафаретных начал» высказал Л. Я. Боровой: «Эта первая строчка задает тон и, собственно, все сразу решает... "Гости съезжались на дачу". Подлежащее, сказуемое, дополнение. Очень голо, почти "доклад"» [54, с. 33–34]. Действительно, почти «доклад» — поскольку это первое предложение в сжатой, концентрированной форме обрисовывает ситуацию в целом и задает повествованию настроение.

В неотправленном письме к Н. Н. Страхову от 25 марта 1873 года Л. Н. Толстой, как известно, восхищался лаконизмом отрывка «Гости съезжались на дачу...».

Получается, что стремительное, носящее активный характер начало незавершенного сочинения Пушкина, без приступа помещающее реципиента в середину рассматриваемого явления, становится гарантией привлечения внимания и поддержания интереса аудитории: «События, о которых идет речь, уже находятся в развитии, в динамике» [207]. Как заметил немецкий философ Э. С. Блох: «Начало чего-либо издавна призвано соблазнять» [10, с. 351]. Для интригующего зачина отрывка Пушкина это можно считать тенденцией.

Целостные прозаические отрывки Пушкина обнаруживают единство в плане тематического содержания, стилистики, и, что важно для нашего исследования, композиционного построения, поэтому, как нам кажется, можно проследить некоторую взаимосвязь начального и финального элементов. Эта гармония в определенной степени зависит от того, какой из элементов принимает на себя функцию создания интриги. Если интрига заявлена в начале, то ослаблена в заключительном предложении, которое

представляет собой спокойное авторское размышление. Если же вводное предложение носит информационно-описательный характер, то задача по активизации читательского сознания возложена на концовку.

Рассмотрим функции финала в проекции на прозаические отрывки Пушкина.

Прежде всего, финал «<...>» завершает произведение не только формально, но и в композиционно-тематическом отношении, ставя последнюю точку в поступательном развертывании сюжета» [170, с. 276]. Иными словами, автор дает информацию о том, что стало с действующими лицами, дальнейшая жизнь которых становится ясной и понятной: «<...> финальный эпизод, <...> успокаивающий и примиряющий, как бы обуздывает хаос событийных хитросплетений и вводит течение событий в надлежащее русло: над разного рода нарушениями и отклонениями «берёт верх» благой миропорядок» [60, с. 386–387].

В прозаическом отрывке Пушкина подобная полноценная сюжетная развязка отсутствует. Не наступает того состояния равновесия, о котором упоминает Б. Томашевский: «Примиренная ситуация дальнейшего движения не вызывает, ожиданий в читателе не возбуждает» [157, с. 135].

Выведенная в прозаическом отрывке ситуация может быть определена как «примиренная», связанная с ощущением «законченности живой и выразительной сцены» [172, с. 80] Пушкин прописывает, чем завершились изображенные события. Однако за рамой текста остается новый виток развития событий в жизни героя, который наметила кульминационная сцена.

Финал прозаического отрывка вызывает интерес потому, что поэт в некоторых случаях избирает особый момент для обрыва повествования — момент перелома, «преддверия перемен» в судьбе персонажа, находящегося на пороге определенного этапа духовного совершенствования. Постановка многоточия на сюжетной «развилке» в незавершенном сочинении соотносится с художественными установками Пушкина, который будто

отступает перед вариантами дальнейшего развития событий, давая реципиенту свободу воображения.

Стоит заметить, что рассказ прерывается не спонтанно: первоначально Пушкин создает условия для того, чтобы аудитория прониклась доверием к действующим лицам, стала понимать их поступки, чувства, мысли: «Если вы писатель, то ваша главная задача — заставить читателя сопереживать» [192, с. 158]. В результате сопереживающий герою реципиент оказывается готов к аналитическим рассуждениям с целью найти причинно-следственные связи в изложении и самостоятельно разобраться в исходе ситуации.

Несмотря на внезапный обрыв повествования, есть четкая заданность стратегий читательской интерпретации, поскольку автор косвенно направляет течение мысли. Например, в финале отрывка «На углу маленькой площади...» сообщается о том, что Зинаида переехала жить к Володскому. Совместная жизнь героев остается за рамой повествования. Руководствуясь описанием отчаяния Володского, читатель догадывается о трагичности судьбы Зинаиды — женщины, пожертвовавшей всем ради человека, для которого жизнь с ней становится тяжким бременем, обязанностью.

Интересен финал отрывка «Часто думал я...» (1833). После размеренного, стилистически нейтрального рассуждения нарратора об обычном течении жизни (беременность жены, волнение членов семьи), предложенного читателю в начале отрывка, следует кульминационная часть и провоцирующая на вопросы развязка: муж «<...> в упоении восторга бросается к своему младенцу... и остаётся неподвижен...» [17, с. 414]. В финале акцентом выступает переход динамики в статику: муж «бросается», т.е. в состоянии восторга стремительно подбегает к ребенку, но вдруг замирает. Он подобен привлекающей внимание немой сцене, которая принципиально меняет эмоциональное восприятие текста, так как новая информация заставляет переосмыслить прочитанное и, возможно, взглянуть на ситуацию с другой точки зрения.

Несмотря на то, что в произведении не сообщается о действиях и мыслях новоявленного отца, внимательный читатель, задающий вопросы «почему?», «что дальше?», способен самостоятельно восполнить недостающие в тексте элементы и предположить развитие событий.

Возвращаясь к функциям финала, отметим, что традиционно развязка исчерпывает конфликт и демонстрирует победу одной из сторон. У Пушкина коллизия, составляющая содержание произведения, не разрешена, что является мощным катализатором для аналитики. Например, в рамках отрывка «Мы проводили вечер на даче...» замысел Пушкина состоит в том, чтобы раскрыть различие между нравами современного ему аристократического общества, которому неведомо понятие «честное слово», и нравами позднеантичного мира. Несмотря на то, что этот замысел осуществлен, конфликт, заостренный поэтом, не исчерпывает себя в изображенном эпизоде. Проблема остается открытой и подводит читателя к размышлениям не только о прочитанном, но и о жизни.

В закрытом финале автор подводит некую черту под сказанным, делает выводы и определяет собственную позицию, поднимаясь от бытового описания до философских и нравственных размышлений.

Пушкин свободен от прямого морализаторства и навязывания какой-либо точки зрения, поэтому заключительная фраза отрывка, подводящая итог ситуации, лишь несет в себе идею, которая перекликается со смыслом всего текста. Так, заканчивает «Повесть из римской жизни» афоризм: «Красно и сладостно паденье за отчизну» [17, с. 390], который не только вскрывает нравственный принцип жизни Петрония, но выступает средством обобщения универсальных законов действительности.

Из вышесказанного следует, что финальный элемент несет смысловую нагрузку, а в некоторых случаях принимает на себя функции эпилога, отсутствующего в части прозаических отрывков. Он заключает в себе указания-подсказки о развитии событий за рамой текста или интригует.

Анализ специфики приемов поэтики зачина и финала прозаического отрывка Пушкина позволяет сделать вывод об организованности и продуманности повествовательной структуры отрывков, что является одним из условий возникновения художественной целостности.

Зачин динамичный, живой и стремительный, так поразивший Л. Н. Толстого, характерен именно для незавершенных набросков Пушкина. Возможно, причина его использования кроется в онтологии художественной формы отрывка, связанной с особенностью творческого процесса Пушкина, которому необходимо было фиксировать, приходящие в голову идеи. В данном ракурсе отрывок начинается «вдруг», поскольку подобен выхваченному из потока сознания элементу, запечатлённому на бумаге.

В отрывке поэт отдает предпочтение проблемной концовке с открытой перспективой повествования (зачастую подчеркнутой многоточием), которая, вызывая множество вопросов и мнений, оставляет за читателем право делать выводы самостоятельно.

Другой подход к раскрытию сущности свойств целостного художественного произведения можно обнаружить в утверждении В. Г. Белинского, о том, что если идея художественного произведения ясна и четко определена для писателя, если текст верно концепирован и выношен в душе — то в нем не может быть слабых мест, непонятных выражений, недостаточной внешней отделки. В таком случае текст органически целостен: в нем нет лишнего или недостающего; «<...> оно округлено: его начало вводит читателя в его смысл; последнее слово замыкает собою все его содержание, так что читатель вполне удовлетворен и не может спросить: "Что же дальше?"» [45, с. 17].

В связи с выношенным в сознании Пушкина незаконченным сочинением можно говорить о том, что реципиент получает удовлетворение не вследствие «округленности» отрывка, а в связи с тем, что ему предоставлена возможность самостоятельно размышлять. Первоначально он

задается вопросом «Что дальше?», но затем самостоятельно ищет на него ответ, основываясь на информации, данной автором в тексте.

Упомянутая В. Г. Белинским ясность авторской мысли, скрепляющая элементы художественного текста, четко прослеживается в отрывках «Мы проводили вечер на даче...» и «Повесть из римской жизни». Замысел Пушкина — показать различие между нравами древнего мира и нравами современного ему общества — осуществлен, поэтому, несмотря на прерванность повествования, читатель не задается вопросом «Что дальше?».

Вторым важным компонентом, который обуславливает формирование эстетической целостности произведения, предстает сам текст, а точнее, имплицитно присущие ему свойства.

Говоря об эстетическом объекте, М. М. Гиршман выдвигает положение о его абсолютной гармонической целостности. В этом ключе, литературное произведение как объект искусства обладает признаками связанности и логичности. Такая целостность связана с отражением нескольких бытийных закономерностей: 1) о мире как связанном целом; 2) о движении становления мира и человека и саморазвитии бытия как главном качестве этого целого; 3) о многообразии проявлений целого; 4) о внутренней взаимосвязи всех этих явлений [76, с. 52].

Спроецировать выведенные М. М. Гиршманом принципы на незавершенные отрывки Пушкина возможно при условии принятия их за эстетическую единицу.

Иллюстрацией к законам, обозначенным ученым как единство мира и глубинная «взаимосвязь» явлений, могут быть слова В. Г. Белинского: «Как ни дробите жизнь, она всегда едина и цельна» [45, с. 285].

В прозаическом отрывке, в котором невозможно охватить всю действительность, Пушкин фокусирует внимание на автономном элементе бытия. Например, в отрывках «Гости съезжались на дачу...», «На углу маленькой площади...», «Мы проводили вечер на даче...» он воссоздает единичные сцены из жизни аристократии; в отрывке «Часто думал я...»

описывает ситуацию рождения чернокожего ребенка; в тексте «Участь моя решена. Я женюсь...» изображен эпизод помолвки.

О сущности автономного элемента бытия, в котором отражается весь мир, В. Г. Белинский рассуждает в статье «Взгляд на русскую литературу» (1847), где делает оговорку о том, что положения его тезиса распространяются на «все роды художественных созданий»: повесть подобна распавшемуся на тысячи частей роману либо отдельной главе, вырванной из романа. Есть события и случаи, пишет критик, которых недостаточно для драмы или для романа, но которые настолько же глубоки, поскольку в одном мгновении сосредоточивают всю жизнь. Повесть переходит от предмета к предмету, дробит жизнь на мелкие события и вырывает листки из великой книги жизни. Если соединить эти листки в один переплет, то получится книга, огромный роман: «Как бы хорошо шло к этой книге заглавие: "Человек и жизнь"! Прекрасно было где-то сказано, что повесть есть краткий эпизод из бесконечной поэмы судеб человеческих!» [45, с. 246].

В связи с незавершенными отрывками Пушкина многогранную метафору В. Г. Белинского можно преобразовать следующим образом:

*отдельное событие, эпизод действительности = прозаический
отрывок как целостное художественное произведение.*

В подобном ракурсе выводимая в отрывке значимая единица действительности, которая извлечена из непрерывного потока текущих событий, имеет глубинное сцепление с другими единицами. Ее не хватило бы на повесть или роман, но она автономна и самодостаточна.

Данную закономерность можно рассмотреть на примере отрывка «Гости съезжались на дачу...». Первая глава предлагает подчеркнуто фрагментарное художественное изображение ситуации из жизни света. Формально перед читателем предстает эпизод, выделенный из «бесконечной поэмы судеб человеческих»: Зинаида Вольская в кругу аристократов.

Причинно-следственный контекст опущен, автор не изображает предшествующий и последующий кадры из жизни героини — где находилась

и чем она занималась до приезда к княгине Д. Не будет рассказано и о том, куда отправилась Зинаида после. Однако повествование не утрачивает связи с другими обстоятельствами в судьбе женщины: например, Пушкин затрагивает факты биографии, связанные с детскими годами, с замужеством героини. В результате, в фокусе внимания писателя оказывается минимальная жизненная ситуация, достаточная для реализации замысла.

О важности изображения в произведении отдельно взятого явления действительности упоминает А. Ф. Мерзляков в работе «Теория изящных искусств» (1812), приводя пример того, как не каждому доставляет удовольствие беседа модного шарлатана, который, не закончив одной темы, переходит к другой: «<...> два или многие предметы представить в драме — значит отнять или ослабить занимательность частную каждого из них» [120, с. 132].

Как можно заметить, в незавершенных сочинениях Пушкин демонстрирует «частную занимательность» события, которое обеспечивает художественному произведению «порядок и стройность». Так, в действии первой главы отрывка «Мы проводили вечер на даче...» «занимательность» сосредоточена на изображении аристократической беседы как отдельно взятой «материи» бытия. Пушкин не переходит от одной «материи» к другой, а, заканчивая описание эпизода, обрывает финал и оставляет незатронутой другую «материю», которая переходит на соседнее событийное звено жизненной цепи.

Возвращаясь к двум другим положениям М. М. Гиршмана, которые раскрывают принципы целостности художественного текста, можно говорить о том, что в незавершенном сочинении Пушкин реализует законы о постоянном развитии бытия и о бесконечном многообразии посредством постановки финального многоточия, открывающем многообразие интерпретаций.

Специфику вариативности толкований можно проследить на примере отрывка «Часто думал я...», которому Пушкин посредством

незавершенности придает форму краткой записи на бумаге. Этот отрывок в десять строк о положении членов семьи во время беременности жены: «Часто думал я об этом ужасном семейственном романе: воображал беременность молодой жены, ее ужасное положение и спокойное, доверчивое ожидание мужа» [17, с. 397], по замечанию Г. П. Макогоненко, «<...> производит законченное впечатление, наподобие поздних пушкинских стихотворений, также кончающихся многоточием, в которых "незавершенность" является признаком их структуры» [116, с. 114].

Ситуация, выведенная в отрывке «Часто думал я...», на первый взгляд, отражающая универсальные законы семейной жизни, кажется типичной. Пушкин подчеркивает это высшей степенью обобщения — в тексте отсутствует индивидуализация: действующие лица обозначены как «муж» и «жена». Однако, финальная сцена отрывка: «Он слышит первые крики новорожденного; в упоении восторга бросается к своему младенцу... и остается неподвижен...» [17, с. 414] призвана навести читателя на раздумья относительно причин странной «неподвижности» мужчины: замер ли муж от переполнивших его счастливых чувств, или это тревожное оцепенение.

Отрывок, который написан около 1833 года, не представляется возможным считать предисловием к роману «Арапа Петра Великого» (Ю. Г. Оксман), работу над рукописью которого Пушкин оставил в 1830-е годы. Кроме того, справедливо замечание Н. В. Измайлова о несоответствии аспектов содержания и стиля изложения двух произведений. По мнению исследователя, отрывок «Часто думал я...» едва ли можно включить в роман о царском арапе: «Он носит чисто личный, лирический оттенок размышления, а не повествования («часто думал я, воображал» и т. д.). Таких размышлений нет в романе, который ведется строго эпически» [89, с. 154].

Однако весьма знаменательно, что некоторая сюжетная связь двух произведений проступает. В дневнике близкого друга Пушкина А. Вульфа находим запись, касающуюся «Арапа Петра Великого»: поэт показал ему только что написанные первые две главы романа в прозе, сообщив, что

главной завязкой этого романа будет неверность жены арапа, которая родила ему белого ребенка, за что была посажена в монастырь [66, с. 136].

Тема «неродного» ребенка звучит в одном из автобиографических набросков, во время создания которых Пушкин много размышлял о судьбе прадеда: в семейной жизни прадед Ганнибал был так же несчастлив, как и прадед Пушкина: «Первая жена его, красавица, родом гречанка, родила ему белую дочь» [15, с. 313]. Вполне возможно, что частная жизнь Ганнибала послужила поводом к размышлениям Пушкина о моральных принципах современного общества, которые оформились в заметку «Часто думал я...».

Наконец, следует обратиться к третьему компоненту сотворчества — воспринимающему субъекту как одному из значимых условий возникновения художественной целостности.

Данный вопрос выводит к концепции нон-финито, считающих, что роль по «завершению» произведения искусства, бытие которого предполагает способность в процессе восприятия обнаруживать новые смыслы, возложена на читателя, с которым автор ведет диалог.

Модель грамматики диалога, разработанная Л. Л. Федоровой [208], позволяет выделить два уровня: текстовый, который соотносим с ситуацией сообщения (фактом речи), и метатекстовый, соотносимый с актом речи, который, предполагая взаимодействие, состоит из реплики — акции и реакции на нее; реплика предполагает отзыв, ответную реакцию, выстраивающую диалог, в итоге существует множество пар реплик, между собой связанных.

Диалогический принцип, согласно теории М. М. Бахтина, предполагает, что всякое восприятие продуктивно, оно приобщает и включает в диалог и тем самым продолжает, восполняет текст [42, с. 345]. Иными словами, произведение, воспринятое читателем, уподобляется живой форме, которая течет во времени, поскольку процесс понимания бесконечен. Вопрос предполагает ответ, в результате поиска которого читатель оказывается вовлеченным в умственную работу.

Интересна точка зрения И. А. Есаулова, который считает завершенное, целостное в единстве содержания и формы произведение искусства потенциально незавершенной художественной системой, поскольку оно открыто для воспринимающего субъекта. От эпохи к эпохе текст в процессе восприятия раскрывается, прочитывается по-особому, предлагая новую расстановку смысловых акцентов [85, с. 15]. Расстановка акцентов у Пушкина оказывается возможной благодаря диалогу, который определяет множество смыслов. При этом новый смысл не отвергает предыдущий, а углубляет его. Так даже бытовой, случайный разговор может стать многомерным.

Насколько позволяют судить исследования по эстетике и теории искусства, художественное произведение имеет заведомую установку быть предметом апперцепции аудитории, без ментальной и душевной работы которой книга неподвижна. Как отмечает М. Науман, поскольку произведение рассчитано на восприятие, даже в созданном виде оно не может считаться завершенным до тех пор, пока не стало предметом восприятия: «Оно не только предназначено для читателя, но и нуждается в читателе, чтобы стать произведением» [126, с. 105]. В данном случае работает такой механизм рецепции, как пересоздание, которое представляет собой «новое творчество из старых материалов» [86, с. 76].

Итак, не претендуя на исчерпывающее теоретическое рассмотрение категории целостности художественного произведения, в ее контексте в параграфе «Специфика целостности прозаического отрывка Пушкина» мы обратились к незавершенным сочинениям Пушкина с целью выяснения особенностей их внутренней самодостаточности и полноты.

Было определено, что имплицитно целостным отрывок существует еще на этапе, предшествующем воплощению на бумаге, в сознании Пушкина. Эта завершенная полная «картина» — итог аналитического авторского осмысления действительности — предполагает четкое композиционное и концептуальное выстраивание отрывка. Подбор Пушкиным для конкретного

материала подходящей формы соответствует следующему положению: «Максимальная организованность текста и есть первое необходимое условие возникновения художественной целостности» [85, с. 17].

Об организованности и продуманности структуры отрывка можно судить на основании зачина и финального элемента.

Зачин незавершенного сочинения Пушкина динамичный, стремительный. Его внезапность является надежным способом заинтересовать читателя. Финальный элемент может нести в себе идейное зерно повествования, а может оставлять множество нерешенных вопросов, активизируя восприятие читателя и побуждая его к осмыслению прочитанного. Так Пушкину как истинному художнику в прозаическом отрывке удастся реализовать две художественные задачи: пробудить в читателе острые переживания и передать свой духовный опыт [205, с. 4].

2.3. «Болтовня» как способ имитации свободного рассказывания в прозаических отрывках А. С. Пушкина

В литературоведении одной из сторон исследования поэтики является анализ нарративной структуры художественного произведения.

В данном параграфе мы обратимся к проблеме «болтовни» в незавершенном сочинении Пушкина, сосредоточив внимание на особенностях построения речи в пушкинских отрывках, в которых можно наблюдать целенаправленную ориентацию на повествование, имитирующее вольное рассказывание.

Обращение к незавершенному сочинению вполне оправданно, поскольку форма отрывка, уподобляясь ответной реплике диалога, отвечает принципам «болтовни» и обнаруживает черты, характерные для устной речи.

Еще О. И. Сенковский в программной статье «Брамбеус и юная словесность» (1834) увидел в «болтовне» особенность современной литературы и направление ее развития и связал это с необходимостью

перенесения на бумагу «Прелести умной светской беседы и беседы дружеской» [145, с. 35].

Понятие «болтовни», изначально соотносившееся с жанром «свободного романа», ввел сам Пушкин. Основание говорить об этом дают известные высказывания поэта в письмах. Так, в послании А. А. Бестужеву от конца мая – начала июня 1825 года из Михайловского находим следующие рекомендации Пушкина: «<...> да полно тебе писать быстрые повести с романтическими переходами — это хорошо для поэмы байронической. Роман требует болтовни; высказывай всё начисто» [16, с. 180]. Обращаясь к тому же адресату в письме от 30 ноября 1825 года, Пушкин советует: «<...> да возмись-ка за целый роман — и пиши его со всею свободою разговора или письма <...>» [16, с. 245]. 16 ноября 1823 года он сообщает А. А. Дельвигу: «Пишу теперь новую поэму, в которой забалтываюсь до-нельзя» [16, с. 98].

Впервые к феномену «болтовни» в русской литературе обратился Ю. М. Лотман в связи с изучением романа в стихах «Евгений Онегин». Исследователь заострил внимание на том, что с середины 20-х годов XIX века в сознании Пушкина устанавливается творческая идея о написании «произведения литературы, которое, преодолев литературность, воспринималось бы как сама внелитературная реальность, не переставая при этом быть литературой» [110, с. 444].

Одно из возможных направлений работы по реализации задачи «имитирования нестроенности текста» [110, с. 445], эквивалентного действительности, было подсказано Пушкину литературной тенденцией того времени по расширению границ книжного языка. Это происходило посредством введения в литературу разговорных элементов, придающих тексту особую экспрессивно-стилистическую окраску. Так преодолевался разрыв между литературным книжным языком и обиходно-бытовой речью. «Так осуществлялось становление нового компонента в составе литературного языка — разговорной речи» [39, с. 22].

Литературоведческие работы последнего времени свидетельствуют о том, что тема пушкинской «болтовни» оказалась актуальной научной проблемой, и о данном феномене заговорили не только применительно к поэтическому повествованию, но и к поэтике прозы [63], [177].

Н. И. Михайлова исследует связь творчества Пушкина с ораторским искусством. Установку на устный рассказ можно проследить в «Повестях Белкина», где царит всезнающий повествователь, по поводу чего Н. И. Михайлова замечает, что «Пушкин был не только ценителем, но и мастером устного рассказа» [122, с. 318]. Исследователь выделила в творчестве поэта отдельный пласт, который можно обозначить как «проза устного рассказа».

И. С. Юхнова в диссертация «Поэтика диалога и проблема общения в прозе А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова» (2011) в параграфе «Поэтика диалога в «Пиковой даме» А. С. Пушкина» рассматривает диалоги, а которых реализуется принцип «болтовни», как речевой манеры героя [177, с. 23].

В ракурсе стилистических особенностей организации «болтовни» рассмотрим три прозаических отрывка: «Участь моя решена. Я женюсь...» (1830), «Отрывок» («Не смотря на великие преимущества...») (1830), «Часто думал я...» (1833). Одновременно будем выявлять специфику восприятия читателем выбранного автором способа оформления высказывания.

Для рассмотрения принципов организации свободного «говорения» в прозаических отрывках Пушкина следует исходно определить наше понимание термина «болтовня».

Ю. М. Лотман определял понятие «болтовня», как «<...> сознательную ориентацию на повествование, которое воспринималось бы читателем как непринужденный, непосредственный нелитературный рассказ» [110, с. 428]. Мы употребляем это слово для обозначения речевой природы произведения, предполагающей свободное повествование, которое имитирует устный рассказ. Иллюзию беседы Пушкин создает не прямым перенесением на

страницы художественного произведения бытовой разговорной речи, а за счет заимствования и использования ее стилистических приемов.

Исходя из того, что понятия «болтовня», «беседа» эксплицитно связаны с категорией устного акта рассказывания, целесообразно, во-первых, выявить соответствие названных трех незавершенных сочинений Пушкина экстралингвистическим критериям разговорной речи, таких как наличие собеседника, неподготовленность, раскованность общения; во-вторых, необходимо выявить в прозаических отрывках риторические приемы «интимизации», под которыми следует понимать создание эффекта личного контакта автора с аудиторией, непринужденной беседы между ними. «Этому служит такая организация языковых элементов текста, в результате которой создается впечатление "беседности", доверительного разговора автора с читателем» [47, с. 38–39].

Формально любое художественное произведение представляет собой авторский монолог, адресованный потенциальному читателю, который согласно терминологии М. М. Бахтина, является «неопределенным, неконкретизированным другим» [42, с. 290]. Этот «другой» в процессе творческой апперцепции, вовлекаясь в общение с писателем и генерируя удаленные во времени и пространстве ответные мысленные реакции и реплики, непроизвольно придает тексту качество диалога.

В процессе создания свободного устного «рассказывания» ключевая роль отводится читателю: «болтовня» требует собеседника. В этой связи значимо, что в незавершенных сочинениях Пушкин ведет повествование от первого лица, но не от своего собственного, а, как проницательно замечает С. Г. Бочаров, от голосов других и чужих, говорящих «из глубины того мира, о котором рассказывают повести» [55, с. 110].

Пушкин стремится к психологической достоверности повествования. В достижении этой цели ему помогает создание подставного «я», которое решает задачу сближения художественного мира с миром реальным. В свою

очередь, введение подставного «я» может вводить читателя в заблуждение по поводу подлинности «я» автора и рассказчика.

Согласно утверждениям литературоведов, наррация от первого лица определяет наличие оппонента «ты». Например, по заключению Э. Бенвениста: «Осознание себя возможно только в противопоставлении. Я могу употребить я только при обращении к кому-то, кто в моем обращении предстанет как ты» [182, с. 294].

Таким образом, незавершенный прозаический отрывок Пушкина, отвечая эффекту «беседности», требующему определенного взаимодействия, предполагает акт коммуникации: *я рассказываю для другого*. Рассмотрим стилистические приемы его организации.

Центральный элемент, который служит имитации ситуации общения в художественном произведении, можно выявить на основании рассмотрения традиционной схемы речевого акта: «я (говорящий) сообщаю тебе (слушателю) о нем (предмете, лице, событии)» [152, с. 12]. Константным компонентом речевого акта выступает персонализированность. Грамматика диалога строится в категориях «вопрос — ответ», «мнение — согласие /возражение /иное мнение».

Использование автором той или иной диалогической категории основывается на ее функционировании, предполагающем различную силу речевого воздействия.

Особое воздействие, связанное с непосредственным участием говорящих, осуществляет вопросно-ответное построение предложений.

В соответствии с этим в отрывке «Участь моя решена. Я женюсь...» можно отметить включение Пушкиным в текст вопросов, которые помогают вовлечь читателя в разговор. Первый вопрос риторический: «Я никогда не хлопотал о счастье — я мог обойтись без него. Теперь мне нужно на двоих — а где мне взять его?» [17, с. 406]; второй вопрос-посыл от рассказчика служит отправной точкой в развертывании подробного отчета о

повседневных занятиях главного героя: «Пока я не женат, что значат мои обязанности?» [17, с. 406].

В отрывок «Не смотря на великие преимущества...» Пушкин также включает несколько риторических вопросов, которые в основном сводятся к констатации того факта, что отношение «толпы» к стихотворцам несправедливо. В одном случае позиция говорящего, задающего вопрос о том, что «может сравниться с несчастьем для них неизбежным?» [17, с. 409], ясна, как и ответ: ничто не сравнится. Второй вопрос: «Каковы же должны быть невзгоды?» [17, с. 410], оставаясь открытым, побуждает читателя к самостоятельным рассуждениям.

Проявление речевого воздействия в художественном тексте связано с его структурой и характером составляющих. Как видно из приведенных примеров, на коммуникационном уровне читатель прозаических отрывков Пушкина, благодаря адресованному ему обращению, чувствует себя включенным в мир рассказа, и это способствует активизации его внимания и усилению эмоциональной реакции.

Другим элементом, который позволяет трансформировать бытие отрывка из монологической формы в диалогическую, выступают различного рода вводные слова и фразы, сигнализирующие о незримом присутствии получающего информацию адресата.

В качестве иллюстрации данного положения в прозаическом отрывке Пушкина можно обратиться к объясняющим авторскую позицию замечаниям: «*Дело в том*, что я боялся не одного отказа» [17, с. 406. Курсив мой. – М. Б.], «*Не говорю* о их обыкновенном гражданском ничтожестве» [17, с. 409. Курсив мой. – М. Б.]; «*Не знаю*, но последние легче, кажется, переносить» [17, с. 410. Курсив мой. – М. Б.]. С помощью вводных фраз Пушкин создает впечатление, что произведение возникает в непосредственном присутствии читателя. Довольно показателен пример употребления слова «признаться» в отрывке «Участь моя решена. Я женюсь...»: «*Признаюсь*, это начинает мне надоедать» [17, с. 408. Курсив

мой. – М. Б.] и в тексте «Отрывка» («Не смотря на великие преимущества...»): «*признаться*, кроме права ставить винит<ельный> вместо родите<ельного> падежа <...>» [17, с. 409 Курсив мой. – М. Б.].

Применение слова «признаться», лексическое значение которого «говоря откровенно, если сказать правду» [127, с. 591], имплицитно предполагает, что у читателя должно создаться ощущение доверительного отношения.

Кроме включения в текст вводного слова «признаться», коммуникационное взаимодействие нарратора и аудитории Пушкин организует посредством применения вставных конструкций, принадлежащих области как разговорного синтаксиса, так и книжного, требующего точности и ясности выражения. Эти конструкции, нарушая ход последовательно излагаемой авторской мысли, вносят в повествование дополнительную информацию.

В качестве примера, конкретизирующего обозначенное положение, обратимся к отрывку «Не смотря на великие преимущества...». В первом случае рассказчик, оценив степень осведомленности читателя, воспринимающего описываемую ситуацию, вынужден прибегнуть к оговорке: «Не смотря на великие преимущества, коими пользуются стихотворцы (*признаться*, кроме права ставить винит.<ельный> вместо родите.<ельного> падежа после частицы не <...>, мы никаких особенных преимуществ за стихотворцами не ведаем)» [17, с. 409]. Второе информативно-комментирующее пояснение обстоятельств вводится нарратором в предвосхищении вопроса читателя по поводу употребления слова «дрянь»: «Когда находила на него такая дрянь (так он называл вдохновение), то он запирался в своем кабинете и писал <...>» [17, с. 410].

Следует заострить внимание на таком экстралингвистическом свойстве любого акта свободного рассказывания, как неподготовленность, которая определяет специфику речи.

Заметим, что особо ярко спонтанность живой речи прослеживается на синтаксическом уровне текста, заключающем в себе значительные стилистические возможности имитации свободного общения.

Отрывок о женитьбе молодого человека открывает присоединительная конструкция. Это свойственный разговорной речи прием парцелляции — расчленения целого предложения на несколько самостоятельных единиц, которое в процессе коммуникации происходит автоматически. Отрывок начинается интригующей констатацией факта: «Участь моя решена», за которой следует уточняющая часть высказывания: «Я женюсь...», вводящая читателя в тему произведения. Конструкция выступает средством экспрессивного выделения важного в смысловом отношении присоединительного элемента, который выражен подлежащим и сказуемым, благодаря чему внимание реципиента фокусируется на объекте и происходящем с ним действии.

Другой, включенный в повествование синтаксический прием, который позволяет Пушкину имитировать в тексте свободно текущую разговорную речь, следует из спонтанной, ситуативной природы высказываний и заключается в свойстве эллиптичности — материальной невыраженности некоторых словесных компонентов. Свойственный ситуации живого общения закон «экономии речевых средств» в прозаическом отрывке Пушкина находит отражение в неполных бессоюзных конструкциях. Например, в отрывке «Участь моя решена. Я женюсь...»: «Приеду домой — разбираю книги...» [17, с. 407], «Наденька, мой ангел — она моя!..» [17, с. 407]; во фразе героя, свидетельствующей о редком посещении дяди, отсутствует причинно-следственная связка частей предложения: «Заеду к нему — он очень рад» [17, с. 406].

«Устность» речи рассказчика автор подчеркивает пунктуационно — многоточием. В одном случае, постановкой трех точек Пушкин в прозаическом отрывке указывает на незавершенность высказывания, тем самым предоставляя читателю возможность подумать самостоятельно: «Она

так молода, так невинна, а он такой ветреный, такой безнравственный...» [17, с. 408]. В другом случае многоточие — это пауза в речи нарратора, которая передает эмоциональное состояние юноши: в речи героя слышны нотки счастливого предвкушения долгожданного события, посредством синтаксиса передано ощущение невозможности поверить своему счастью: «Та, которую любил я целые два года, которую везде первую отыскивали глаза мои <...> боже мой — она... почти моя» [17, с. 406].

Внешняя неупорядоченность слов является свидетельством внутренней значимости для рассказчика событий, о которых он говорит. Это полнота момента бытия, которая передается отрывочными репликами.

В отрывке «Участь моя решена. Я женюсь...» заслуживает внимания еще одно свидетельство неподготовленности речи живого общения. Таковым является внезапная смена неторопливого размышления юноши повествованием в жанре репортажа с места событий в настоящем времени: «Бросаюсь в карету, скачу — вот их дом — вхожу в переднюю — уже по торопливому приему слуг вижу, что я жених» [17, с. 407]. В этом тексте читатель получает роль спутника героя, за которым он следует. Как можно заметить, в тексте троекратно встречается тире, которое в устном рассказе было бы заменено интонационной паузой: тире здесь служит средством передачи динамичного темпа речи взволнованного жениха.

Использование приема «болтовни» как слова произнесенного, которое живет в данную минуту, несет в себе особую энергетику. В определенном смысле она является следствием непринужденности рассказывания [88, с. 3] — черты, которая проявляется в раскованности, эмоциональной заряженности речи.

По заключению А. Терца, вольный характер пушкинской «болтовни» продиктован, в первую очередь, снижением речи в сферу быта, который вытаскивает на обозрение «всякий домашний хлам и житейскую дребедень» [158, с. 12]. «<...> Его прозаизмы, бытопись, тривиальность, просторечие в

большой степени строились как недозволенные приемы, тем самым пародировали литературу голосом жизни» [158, с. 55-57].

«Голос» мелочей домашнего быта в незавершенных сочинениях Пушкина звучит достаточно отчетливо: «здесь сидит семейство за самовар<ом>, там слуга метет комнаты» [17, с. 406]; «Требую бутылки шампанского во льду — смотрю, как рюмка стынет от холода» [17, с. 407].

Другое стилистическое средство, которое снижает высокую тональность книжной речи и способствует сближению уровней речевой характеристики автора и читателя, — это использование Пушкиным экспрессивно-окрашенных, взятых из повседневной жизни форм и свойственных разговорно-обиходному стилю речи: «холопский язык», «критикуется дураками», «словом сказать» и др. Так, общеупотребительную бытовую реплику «боже мой» в отрывке «Участь моя решена. Я женюсь...» рассказчик произносит дважды: «<...> *боже мой* — она... почти моя» [17, с. 406. Курсив мой – М. Б.]; «<...> *слава богу*, до Кронштата есть для меня занятие...» [17, с. 407. Курсив мой. М. Б.].

Кроме того, Пушкин включает в структуру отрывка о женитьбе чужую речь, помогающую не только разнообразить словесную ткань, но и выразительно подать информацию: живые голоса приятеля, дяди, светской дамы, звучащие в отрывке «Участь моя решена. Я женюсь...», усиливают эффект достоверности повествования.

Иллюзию раскованности речи героя создает также использование Пушкиным определенного набора выразительно-эмоциональных средств. Так, в отрывке «Участь моя решена. Я женюсь...» можно обнаружить страстные восклицания нарратора, которые передают его настроение и психологическое состояние: «Жениться! Легко сказать...» [17, с. 406]; «Надинька, мой ангел — она моя!» [17, с. 407]. Данная способность отдаваться естественному потоку жизни демонстрирует свободное, открытое общение рассказчика с миром.

Таким образом, проведенное исследование помогает прояснить некоторые особенности поэтики незавершенных сочинений Пушкина. В частности, оно показало, что речевое поведение автора в трех прозаических отрывках можно определить термином «болтовня», имея в виду под этим словом повествование, имитирующее устный рассказ.

Эффекта свободного рассказывания в прозаическом отрывке Пушкин достигает на нескольких уровнях.

На коммуникативном уровне этот эффект создается посредством повествования от первого лица, использования обращений к читателю, риторических вопросов; так читатель косвенно вовлекается в диалог, и в его восприятии возникает эффект непосредственного присутствия. Согласно принципу «разговор как модус откровения» [180, с. 99], для Пушкина «болтовня» в незавершенном сочинении является возможностью дружественного, сокровенного обмена с читателем своими мыслями и чувствами. Характерная черта «болтовни» заключается в том, что она не предполагает наличия конкретного уровня образованности и общей подготовленности читателя: здесь имеет большее значение не смысл, а ощущение искренней теплоты и задушевности.

На синтаксическом уровне эффект свободного рассказывания создается благодаря включению в отрывки таких придающих речи естественность и динамичность конструкций, как парцелляция, неполные бессоюзные предложения. В устной речи эти синтаксические формы используются с целью сообщения ей лаконичности.

Наличие в пушкинском тексте восклицаний, экспрессивно-окрашенной лексики, общеупотребительных форм бытового характера отвечает принципу «забалтывания донельзя», характеризующемуся раскованностью языка, простотой, непринужденностью и выразительностью речи.

В итоге прозаический отрывок Пушкина оказывается лишенным морализаторства, отяжеляющего повествование. Он отражает саму жизнь, его непринужденность повышает уровень доверия читателя, способствуя

интерактивности, подлинному взаимодействию нарратора и его потенциального собеседника.

2.4. Особенности функционирования мотива пути в прозаическом отрывке А. С. Пушкина

В русле исследования поэтики незавершенных прозаических произведений Пушкина мы обращаемся к категории мотива как минимальной простейшей единице сюжетного построения текста.

Мотив пути в прозаическом и поэтическом творчестве Пушкина достаточно изучен, однако литературоведческие исследования не затрагивали вопрос бытования дорожных мотивов в структуре незавершенных произведений.

В данном параграфе мы акцентируем внимание на анализе мотива пути в прозаических отрывках Пушкина (в перспективе могут быть изучены мотив дома, мотив письма и др.). Целью нашего исследования является определение специфики функционирования мотива пути в пушкинских прозаических отрывках, а также определение эстетических и мировоззренческих основ включения различных вариаций мотива пути в незавершенные сочинения писателя.

Мотиву пути посвящено множество литературоведческих исследований. Особенно глубоко изученными в этом плане можно считать поэму Н. В. Гоголя «Мертвые души», поэму Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», прозу Н. С. Лескова. Работы ученых дают основание интерпретировать универсалию «дорога» в художественном произведении в двух ярко выраженных планах, которые могут быть выведены из сформулированного Ю. В. Манном в широком смысле (понятном читателю любого возраста и социальной группы) значения: «Дорога — это художественный образ <...> Дорога — это источник перемен жизни и подспорье в трудную минуту» [117, с. 138].

На основании данного подхода можно выделить два значения слова «путь». В качестве первого выступает общеязыковое, согласно которому «путь» представляет собой ездovou, накатанную полосу, ходовую тропу [80, с. 564]. Вторым значением является иносказательное: «Пути жизни. Пути Божьи» [80, с. 564]. Второе толкование сближает дефиницию «путь» с сакральным значением предначертанной человеку судьбы, с поиском смысла жизни и приобретением опыта. Следует оговориться относительно синонимичности понятий «путь» и «дорога», которые обычно даются в одной словарной статье: «Путь — дорога» [80, с. 564].

В данной работе нас, главным образом, интересует использование этих слов в метафорическом значении. Пример такого использования дает беседа Степана Трофимовича Верховенского с Варварой Петровной Ставрогиной в романе Ф. М. Достоевского «Бесы». В ее ходе герой провозглашает готовность к исправлению жизненных ошибок: «Итак, в путь, чтобы поправить дело! В поздний путь, на дворе поздняя осень, туман лежит над полями, мерзлый, старческий иней покрывает будущую дорогу мою, а ветер завывает о близкой могиле <...> Но в путь, в путь, в новый путь» [6, с. 313].

Рассмотрим метафорическое по форме заявление Степана Трофимовича. Под «поздним путем» герой подразумевает свой степенный возраст, когда пришло осознание необходимости изменений в жизни; «туман», который окутывает землю, выступает символом неизвестности и неопределенности, а также указывает на нелегкость предстоящего пути. «Мерзлый иней», вероятнее всего, можно интерпретировать как холод одиночества, а заунывный «вой ветра» — как тоску, щемящую душу.

В творческом наследии Пушкина мотив пути занимает одно из ведущих мест. Ценное наблюдение по этому поводу делает Ю. И. Дружников, который подчеркивает: «Тема дороги у Пушкина — постоянная, тревожная, больная, подчас мрачная, проходящая через всю жизнь. Всегда он стремился двигаться, ехать, идти. Подсчитано, что он восемь лет провел в пути» [82, с. 114].

Весьма знаменательно, что, согласно мировоззренческой концепции Пушкина, дорога — это жизнь, постоянное обновление и развитие. Возможно, именно по этой причине поэт рвется в дорогу, являющуюся не только частью бытовой стороны жизни, но и источником поэтического вдохновения и раздумий.

В «Путешествии в Арзрум» Пушкин заметил: «С детских лет путешествия были моей любимой мечтой» [172, с. 463]. Из этих слов можно сделать вывод о том, что жажда странничества находила отражение в концептуальном для него, имеющем глубокое философское звучание мотиве пути. Пушкин включал его в различные по тематике произведения.

Прежде чем начать анализ прозаических отрывков, необходимо локализовать те значения имеющего широкий диапазон понятия «мотив», к которым мы обращаемся.

Наиболее приемлемыми для нашего исследования являются два определения. Первое, предложенное Г. А. Левинтоном и Б. Н. Путиловым, ориентирует на прямое значение образа дороги: «Мотив есть не просто элемент, слагаемое, конструирующее сюжет. В известном смысле эпический мотив программирует и обуславливает сюжетное развитие. В мотиве так или иначе задано это развитие» [136, с. 149].

Например, во второй главе «Капитанской дочки» именно в дороге во время снежного бурана происходит ключевое знакомство Гринёва с Пугачёвым, которое окажет влияние на судьбы обоих героев.

Вторая формулировка апеллирует к аспекту ассоциативному: «Мотив — это минимальный компонент художественного произведения, обладающий повышенной значимостью (семантической насыщенностью). Часто под мотивами понимают ключевые, опорные слова-символы, несущие в тексте особую смысловую нагрузку» [175, с. 177]. Так, в повести «Метель», согласно сюжетной линии, Владимир из-за стихии сбивается с намеченного пути, что приводит к разлуке с невестой.

В мифе и жанрах фольклора мотив пути является важнейшим элементом. Ось повествования часто строится на этапах перемещения в пространстве активно действующего героя.

Согласно литературоведческим исследованиям, схему движения главного персонажа можно представить следующим образом:

- 1) отправление в путь;
- 2) путешествие и связанное с ним прохождение испытаний;
- 3) возвращение домой.

Взяв за основу приведенную схему и рассмотрев, на каком из этапов находится герой пушкинского отрывка, мы условно разделили прозаические отрывки на две группы: «накануне путешествия» и «в пути».

Первая группа прозаических отрывков условно может быть обозначена как «накануне путешествия» или «в преддверии перемен», поскольку по сюжету действующие лица находятся в положении перед отправлением в путь.

Ход поездки, ее результаты автор в данном случае выносит за раму текста. Произведение обрывается в тот момент, когда герой, только покинув дом, оказывается в переломной ситуации, с которой должен начаться его новый жизненный этап. Кроме того, это этап на пути духовного совершенствования. Ставя многоточие в соответствии с его пониманием текучести жизни, писатель как будто отступает перед открывающимся горизонтом возможностей дальнейшего развития событий и тем самым предоставляет читателю свободу для воображения и интерпретаций.

Подобный случай прекращения повествования в момент отъезда героя отмечен Ю. И. Дружниковым в романе «Дубровский»: «Герой уехал, и работа над романом остановилась так же неожиданно, как началась» [82, с. 115].

Обратимся к раскрытию сущности мотива пути в незаконченных сочинениях Пушкина «Роман на Кавказских водах», «Русский Пелам» и «Марья Шонинг», заключительные фразы которых семантически подобны и

связаны с дорожной тематикой: «Парасковья Ивановна уехала» [17, с. 415]; «<...> с головной болью и изгагою отправился в дорогу» [17, с. 417], «<...> пошел своею дорогою» [17, с. 397].

В написанной Пушкиным экспозиционной сцене «Романа на Кавказских водах» образ дальней дороги является центральным: «Помилуй, мать моя, — сказала вошедшая старая дама, — да ты собираешься в дорогу! <...> Да ведь это ужесть как далеко» [17, с. 412]. Именно на сообщении о поездке семейства на Кавказ строится сюжетный каркас отрывка, который насыщен «дорожной» атрибутикой: Пушкин изображает домашние хлопоты, связанные со сбором вещей, описывает новую карету, рассказывает о гостье, которая приехала попрощаться, передает разговоры членов семьи «о предстоящем пути, о возвращении, о планах на будущую зиму» [17, с. 413].

Изображаемое событие поездки, прежде всего, должно ориентировать читателя на смену топоса: семейство московской барыни Томской из родного дома, «своего» пространства перемещается в «чужие» края, где его, возможно, будут ждать авантурные приключения, похищения, дуэли. Не случайно в слове «куда», продублированном приехавшей гостьей Парасковьей Ивановной, звучит предостережение: «<...> куда тебя бог несет? <...> Охота тебе тащиться бог ведает куда, бог ведает зачем» [17, с. 412].

С динамической функцией мотива пути, который дает толчок развитию фабулы, связана интенция раскрытия сюжета в любовном ключе. На такую перспективу указывает наставление молодой Маше: «<...> воротись у меня с Кавказа румяная, здоровая, а бог даст — и замужняя» [17, с. 413]. Действительно, согласно наблюдениям А. В. Чичерина над черновиками Пушкина, любовная интрига в прозаическом отрывке должна была стать ключевой: Якубович похищает кокетничавшую с ним русскую девушку, которая, однако, его не любит, а любит Гринева. «Гринева ее спасает. Происходит дуэль. Якубович убит. Вот стержень сюжета, который можно разгадать в набросках» [172, с. 97].

Мотив пути присутствует в задуманном Пушкиным отрывке «Русский Пелам», который обрывается на сообщении о том, что герой, дав прощальный пир, «<...> с головной болью и с изгагою отправился в дорогу» [17, с. 417]. Если по сюжету «Романа на Кавказских водах» дорога пролегает из дома на Кавказ, то в «Русском Пеламе» молодой человек возвращается из Германии на родину. С этого момента должны произойти «перемены жизни» [17, с. 417], о которых говорит отец в письме к сыну. У молодого человека начнется новая жизнь: Пелам выходит в большой свет, вдается в дурное общество, ведет беспутную жизнь, влюбляется, сватается, и т.д.

Хронотоп дороги является местом встреч, где в одной временной и пространственной точке пересекаются «пути многообразнейших людей — представителей всех сословий, состояний, вероисповеданий, национальностей, возрастов» [41, с. 392]. Такая судьбоносная встреча происходит с Марьей Шонинг и юношей, который готов оказать помощь: «Молодой человек в золотых очках, подошел к ней и очень вежливо вызвался отнести портреты, куда ей будет угодно» [17, с. 397]. Пушкин включает в текст важную деталь описания — «золотые очки» молодого человека. Предположительно, это представитель богатого сословия, соответственно он не ущемлен в правах, живет свободно. Девушка же, напротив, из-за случившегося оказывается среди обездоленного народа, изображение которого в данном произведении становится центральным в соответствии с целевой установкой Пушкина.

Так, жизненные пути людей совершенно разных социальных положений, которые в реальности никаким образом не связаны, на мгновение пересеклись: «Молодой человек подождал несколько секунд, и пошел своею дорогою» [17, с. 397]. Марье тоже предуготован «свой путь», который, однако, на данном этапе расстани не ясен, что подчеркнуто трижды употребленным в тексте указательным местоимением «куда» и авторским философским многоточием, завершающим риторический вопрос: «<...> куда ей было идти?..» [17, с. 397].

В фундаментальном исследовании «Поэтика мотива» И. В. Силантьев определяет перспективы развития сюжета пушкинского отрывка «Марья Шонинг», связанные с потенциалом мимолетной встречи: «<...> молодой человек примет участие в судьбе девушки <...>, между героями возникнет взаимность <...>, он догонит девушку, и она уже не откажется от его участия, или, может быть, они неожиданно встретятся вновь» [145, с. 191]. Вполне вероятно, что какой-либо из выдвинутых И. В. Силантьевым вариантов может совпадать с замыслом Пушкина. Однако в том виде, в каком отрывок издан редакторами, перед читателем явственно проступают черты не любовной линии, а судьбы человека, оставшегося без поддержки и средств к существованию. О своих чувствах героиня сообщает в письме к подруге: «<...> и я не знаю, куда мне деться <...> Не знаю, куда мне определиться <...> Пожалуйста, напиши, нужна ли я тебе» [17, с. 396].

Можно отметить, что Пушкин, не только лишает своих героев — странников поневоле — оседлости, домашнего очага, но и подчеркивает их личную ненужность. Если обратиться к роману-исследованию «Узник России», основанному на двадцатилетнем изучении творчества А. С. Пушкина, его переписки и воспоминаний современников, то в словах Ю. И. Дружникова о том, что практически всю жизнь неотъемлемым чувством самого Пушкина было состояние изоляции, и «<...> с юности и до конца он оставался бездомным, если не считать домом без конца снимаемые им комнаты <...> А шире — лишничество объемлет его духовную бездомность» [82, с. 66], то можно сделать предположение, что, включая в повествование мотив одиночества, Пушкин как будто преломляет в нем некоторые биографические черты.

Обобщая рассмотренные выше особенности, свойственные группе отрывков, обозначенных нами как «накануне путешествия», можно сделать вывод о том, что, помимо выполнения универсальной функции развития сюжетной линии, мотив пути, «поездки», подразумевающей смену места

пребывания героев, является в прозаических отрывках Пушкина символом предстоящих в судьбах персонажей перемен.

Вторая группа незавершенных сочинений Пушкина, в которых присутствует мотив пути, может быть обозначена как «в пути», поскольку, в соответствии с сюжетом, действующие лица уже начали свое путешествие. В этой группе, к которой мы относим отрывки «Записки молодого человека», «В 179* году возвращался я...», «Повесть из римской жизни», дорожный мотив многогранен.

В жанровом отношении данные отрывки можно сравнить с путевым очерком. В первых строках Пушкин вводит образ пути, который представляет собой конкретный отрезок дорожного полотна от пункта А до пункта Б: так, молодой офицер из «Записок молодого человека» едет из Петербурга в местечко Васильков, где расположен его полк; герой отрывка «В 179* году возвращался я...» направляется в Лифляндию, чтобы повидаться с матерью и обнять ее; сопровождающие Нерона в «Повести из римской жизни» движутся из Рима в Кумы.

Кроме того, в этих отрывках дорога выступает не только как фон развития действия, но и как объект наблюдений любопытного рассказчика, который ищет удобный случай развеять дорожную скуку то в беседе с ямщиком, то со смотрителем почтовой станции.

При обращении к одному из путевых описаний в отрывке «Записки молодого человека» можно оценить особенность восприятия повествователем окружающего его пространства: «Я пошел по большой дороге — справа тощий оземь, слева кустарник и болото. Кругом плоское пространство. Навстречу одни полосатые версты. В небесах медленное солнце, кое-где облако. Какая скука!» [17, с. 404],.

Открывшийся герою пейзаж разочаровывает его и навеивает тоску. С художественной точки зрения причина этого, скорее всего, заключается в том, что выведенный Пушкиным образ юноши отвечает замыслу писателя

изобразить представителя молодежи XIX века, отмеченного «преждевременной старостью души» и утратой интереса к жизни.

Применив биографический подход, можно отметить, что эта зарисовка соотносится со свойственным самому Пушкину и находящем отражение в его письмах ощущением унылого однообразия жизни. В качестве подтверждения данной позиции можно обратиться к словам В. В. Вересаева — составителя систематического свода подлинных свидетельств современников, который акцентирует внимание на том, что в письмах Пушкина звучит «<...> вечный, неизменный лейтмотив: скука, скука; тоска, тоска <...>» [61, с. 17].

В отрывках, герой которых путешествует, реальная дорога трансформируется в аллегорический образ «жизненного пути». Цель его прохождения заключается в обнаружении истинного предназначения человека. Процесс поиска «своей колеи», как показывает Пушкин, сложен и неизменно связан с преодолением препятствий.

Настораживающее предчувствие предстоящих трудностей в ходе поиска «своей колеи» отражается в смене эмоционального состояния персонажей во время путешествия. Так, если в начале поездки сердца героев наполнены радостью: «При мысли о моей свободе, об удовольствиях пути и приключениях, меня ожидающих, чувство несказанной радости, доходящей до восторга, наполнило мою душу» [17, с. 403]; «В 179* году возвращался я с веселою мыслию <...>» [17, с. 418]; «<...> ложились пировать и весело беседовали <...>, сладко засыпали <...>» [17, с. 387], то спустя короткий промежуток времени настроение меняется: «Но с неизъяснимым неудовольствием услышал я, что лошадей нет» [17, с. 403]; «К умножению досады, бричка моя сломалась» [17, с. 418]; «Я не мог уснуть; печаль наполняла мою душу» [17, с. 388].

В русле темы «жизненного пути» необходимо рассмотреть ключевую в сюжетной линии прозаических отрывков ситуацию-символ, которая основывается на внезапной остановке героя в пути. Ее причины в двух

незавершенных сочинениях Пушкина практически идентичны и вызваны проблемами с транспортным средством: в отрывке «Записки молодого человека» герой вынужден задержаться, так как на станции отсутствуют лошади; согласно тексту отрывка «В 179* году возвращался я...», сломалась бричка. Действующие лица обоих отрывков, помимо своей воли пребывающие на чужой территории (в отрывках это почтовая станция), оказываются в изоляции.

С целью постижения глубинного смысла мотива вынужденной остановки в пути обратимся к стихотворению Е. Баратынского «Дорога жизни» (1825), в котором поэт уподобляет человеческую жизнь езде на перекладных:

Нас быстро годы почтовые
С корчмы довозят до корчмы,
И снами теми роковые
Прогоны жизни платим мы [2, с. 53].

Сходство сюжетных событий пушкинского отрывка и строфы стихотворения Е. Баратынского позволяет обнаружить символический смысл «остановки» как своего рода предзнаменования, указывающего на то, что человек отклонился от нужного направления, и ему предоставляется возможность переоценить и изменить ситуацию.

И. В. Силантьеву принадлежит ценное наблюдение по поводу значимости в жизни героя отрывка «В 179* году возвращался я...» трех событий: «<...> остановки героя на станции, пушечного выстрела, встречи и знакомства с хозяевами деревни» [146, с. 192]. Акцентируя значимость этих событий и принимая за доминанту эпизод чаепития героя с Каролиной Ивановной и ее симпатичной дочерью, исследователь предлагает рассматривать в качестве возможного варианта авторского замысла любовную историю.

Ранее П. Дебрецени, собравший материалы о незавершенных прозаических произведениях Пушкина в книге «Блудная дочь» (1996),

выдвигал точку зрения, согласно которой «Фрагмент "В 179* году возвращался я..." (1835) представляет собой набросок к любовной истории между офицером и девушкой-дворянкой, но в нем практически нет указаний на дальнейшее развитие событий» [191, с. 288].

Пример, подтверждающий значимость ситуации непредсказуемой остановки в пути, дает отрывок «Повесть из римской жизни». Пушкин начинает его с описания безмятежного похода Тита Петрония в составе свиты цезаря. Длительные переходы скрашивают пиры, веселые беседы и ночные наслаждения. Когда путешественники достигли Кум, посланный от Нерона принес Петронию повеление вернуться в Рим и ждать решения своей участи вследствие обвинения в соучастии в заговоре.

Как можно видеть, в данном отрывке два элемента взаимосвязаны между собой: неожиданное прерывание спокойного течения пути является знаком судьбоносных перемен. Пушкин доводит сюжет «Повести из римской жизни» до того момента, когда в жизни главного героя начинаются переломные события.

В других незавершенных сочинениях остановка в пути присутствует, но речи о предстоящих переменах нет, читатель может их только предполагать.

Резюмируя рассмотренные особенности функционирования мотива пути в прозаических отрывках Пушкина, в которых главные действующие лица уже отправились в путешествие, можно говорить о том, что, во-первых, дорога избрана фоном развития действия, так как на композиционном уровне путешествие предоставляет Пушкину свободу для раскрытия таких фабульных ходов, как авантурные приключения, встречи, знакомства: «Дорога собственно выгодна для изображения события, управляемого случайностью» [17, с. 392]; во-вторых, в образ пути вложен метафорический смысл «дороги жизни», связанной с поиском и духовным становлением.

Можно выделить два ключевых момента в связи с включением Пушкиным в незавершенные сочинения различных вариаций мотива пути,

который, не являясь стержнем композиции (как, например, в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души»), имеет философско-символический смысл и вырастает в размышления человека-скитальца о жизненном пути и о будущем.

На основании проведенного в данном параграфе исследования можно резюмировать, что включение мотива пути в прозаические отрывки, во-первых, адекватно художественным установкам Пушкина.

Так, включение мотива пути в структуру отрывка имеет универсальную конструктивную функцию организации сюжетных ходов, и, обуславливая причинную связь между событиями, знаменует начало сюжетной ситуации. Также дорога является фоном развития действия.

С конца 1820-х годов Пушкина не покидают мысли о поиске «своей колеи» и о проблеме свободы:

Ты царь: живи один. Дорогою свободной

Иди, куда влечет тебя свободный ум [18, с. 223],

в связи с чем в фокусе внимания поэта оказывается символическая семантика «жизненного пути», способствующая раскрытию оттенков философского смысла: «Дорога — это пространство не только для встречи с чужими, но и с самим собой, и пространство для размышления о пройденном и будущем своего пути, т.е. время самосознания» [87, с. 76].

«Путешествие» (иными словами, пространственно-временная передислокация героя), обретая аллегорический смысл, становится вехой нового этапа в жизни персонажа. Дорога с подобной точки зрения уподобляется некоему переходному мосту, соединяющему моменты «до» и «после» судьбоносных изменений.

Во-вторых, причину неизменно звучащего в произведениях Пушкина мотива пути гипотетически можно установить в русле биографического подхода.

В одном из писем П. Нащокину (25 февраля 1833 года) Пушкин признавался: «Путешествие нужно мне нравственно и физически» [16,

с. 322]. Из данного высказывания следует, что поэту не важен конечный пункт движения, цель и обстоятельства поездки; главное для него — быть в дороге, в движении. Ярким примером служат строки пушкинского стихотворения «Поедем, я готов; куда бы вы, друзья...» (1829):

Поедем, я готов; куда бы вы, друзья,
Куда б ни вздумали, готов за вами я
Повсюду следовать <...>
Повсюду я готов. Поедем <...> [18, с. 191].

В этом контексте становится понятной сердечная тоска поэта и его непрерывные попытки добиться разрешения на выезд в Западную Европу, которые терпят крах, равным образом, как и странствования оказываются под запретом. В подобном ракурсе, как нам кажется, можно говорить о том, что воплощение мечты Пушкина, осуществляясь заочно в художественной реальности, оборачивается дарованием свободы территориально-пространственного перемещения персонажам-путникам. Иными словами, это создание иллюзии желанного бегства, мысль о котором звучит в стихотворении «Пора, мой друг, пора!» (1834):

Давно завидная мечтается мне доля —
Давно, усталый раб, замыслил я побег
В обитель дальную трудов и чистых нег [18, с. 330].

Итак, в ходе проведенного во второй главе работы исследования стала понятной взаимосвязь художественного мышления Пушкина с чертами поэтики его незавершенных сочинений.

В первом параграфе главы («Незавершенность как признак поэтики прозаического отрывка Пушкина») рассматривался вопрос функциональном смысле открытой структуры текста, которая становится у Пушкина художественным принципом незавершенного повествования.

Поэтика незавершенности предопределена мировоззренческим аспектом. Принимая во внимание, что пушкинская система восприятия

действительности строится на осознании динамичности и непрерывного обновления процессов бытия, можно говорить о том, что многоточие в прозаическом отрывке выступает свидетельством того, что работа текущей художественной мысли не может быть закончена и подразумевает бесконечное движение.

Художественным задачам поэта отвечает также прием «открытого финала».

По мысли Пушкина, «Просвещение века требует пищи для размышления, умы не могут довольствоваться одними играми гармонии и воображения» [15, с. 34]. «Пищей» для раздумий становится отсутствие развязки, которое стимулирует умственные реакции читателя, вовлекая его в процесс сотворчества. Е. А. Маймин замечает, что Пушкин отказывается от категоричных суждений, поскольку они являются лишь одной из единиц множества вариантов, он «<...> ничего окончательно не утверждает, а только наводит на раздумья, заставляет мыслить» [113, с. 84].

Финальное многоточие, подчеркивая неисчерпаемость заложенных внутри текста смыслов, открывает широкий диапазон для интерпретаций и предоставляет читателю свободу творческой фантазии. Таким образом, внешняя структурная открытость границ текста предполагает бесконечное развитие, «*движение*» произведения.

Как было установлено, «незавершенность» прозаического отрывка мнимая, искусственно созданная Пушкиным. Во втором параграфе главы («Специфика целостности прозаического отрывка А. С. Пушкина») с целью уяснений причин того, почему читатель испытывает чувство удовлетворения от чтения незавершенного сочинения, какие механизмы делают внешне незаконченный текст самодостаточным, мы обратились к рассмотрению категории целостности художественного произведения.

Целостным отрывок предстает до переноса на бумагу: еще в сознании Пушкина сюжетные линии и образы четко оформлены. О соответствии прозаического отрывка Пушкина такому условию возникновения

художественной целостности при восприятии эстетического объекта, как организованность и продуманность структуры текста, свидетельствует специфика принципов построения зачина и финала пушкинского прозаического отрывка.

Условно мы выделили два структурно-семантических типа пушкинского зачина.

Один тип зачина повествовательно-рассудительный, постепенно вводящий аудиторию в ситуацию. Другое начало незавершенного сочинения — привлекающее внимание, динамическое, активное, с первого слова вводящее реципиента в гущу событий, которые уже находятся в развитии. Для незавершенных сочинений Пушкина можно считать тенденцией интригующие и стремительные зачины.

Что касается финального элемента прозаического отрывка, то, в одном случае, он несет смысловую нагрузку, подводит итог ситуации, принимая на себя функции эпилога и заключая в себе указание-подсказку о развитии событий за рамой текста. В другом случае, Пушкин, отказываясь от морализаторства и навязывания определенных точек зрения, отдает предпочтение проблемной концовке с открытой перспективой повествования, которая позволяет читателю делать выводы самостоятельно.

Несмотря на то, что отрывок Пушкина подобен выхваченному из потока сознания элементу, зафиксированному на бумаге, он целостен и может быть расценен как система, обладающая внутренним единством. Эта завершенная полная «картина» — «кусочек», изображающий отдельную ситуацию, но в то же время сосредотачивающий в себе сущность законов бытия. Он, выступая как итог аналитического авторского осмысления действительности, обретает относительную законченность, поскольку конкретная идея, облеченная Пушкиным в индивидуально подобранную для него форму, исчерпывающе раскрыта.

Пушкин соблюдает меру, при которой предоставленного материала достаточно для понимания авторской мысли. Отрывок исчерпан, в нем нет

избыточных или недостающих элементов, поскольку все приведено в гармонию. Несмотря на внешнюю фрагментарность повествования, благодаря внутренней красоте, согласованности и гармоничному звучанию текста создается впечатление его целостности, и реципиент получает удовольствие не только от чтения, но и от сотворчества.

В ходе исследования прозаического отрывка мы выявили, что незавершенность Пушкина активизирует умственную деятельность читателя, а также, благодаря затрагиваемым поэтом вопросам добра и зла, справедливости, достоинства, возбуждает чувства и эмоции. Именно в активизации «душевных сил» читателя А. Ф. Мерзляков видел источник силы эстетической и эмоционального воздействия изящных искусств, которые «<...> изображениями добра и зла содержат душевные силы наши в полезной деятельности» [120, с. 147].

Так, «целостность», т.е. двуединство душевной и умственной апперцепции отрывка Пушкина «Участь моя решена. Я женюсь...» реализуется благодаря избранной поэтом форме дневниковой заметки от первого лица, которая, обеспечивая доверительную интонацию повествования, настраивает читателя на сопереживание герою, апеллируя к его чувствам. Мировоззренческие умозаключения автора, обращения, риторические вопросы — все приемы, активизирующие сознание реципиента, «плениют» и его ум, и воображение.

Третий параграф второй главы диссертационного исследования («"Болтовня" как специфика свободного рассказывания в прозаических отрывках А. С. Пушкина») находится в русле исследования поэтики, которая занимается описанием использования в художественном тексте средств языка, относящихся ко всем уровням организации текста — фонетическому, лексическому, морфологическому, синтаксическому, стилистическому, мотивному. Этот параграф посвящен анализу особенностей организации речи в прозаических отрывках, которую отличает целенаправленная ориентация

на повествование, имитирующее свободное устное рассказывание, «болтовню».

В ходе рассмотрения специфики повествования трех прозаических отрывков: «Участь моя решена. Я женюсь...», «Отрывок», «Часто думал я...» мы выяснили, что Пушкин реализует свободное рассказывание на коммуникативном уровне с помощью повествования от первого лица, обращений к читателю, риторических вопросов. Целью данных приемов является вовлечение аудитории в диалог и создание в ее восприятии эффекта непосредственного присутствия.

Поскольку значительные стилистические возможности имитации свободного рассказывания заключены в синтаксическом уровне, отражающем свойство неподготовленности, спонтанности живой речи, Пушкин включает в отрывки такие придающие речи естественность и динамичность конструкции, как парцелляция и неполные бессоюзные предложения.

Отрывки «Участь моя решена. Я женюсь...», «Отрывок» («Не смотря на великие преимущества...»), «Часто думал я...», реализующие принцип «болтовни», которая проявляется раскованностью языка, простотой, непринужденностью и выразительностью речи, отличает наличие восклицаний, экспрессивно-окрашенной лексики, а также общеупотребительных речевых форм бытового характера.

В итоге прозаический отрывок Пушкина предстает отражающим жизнь, вольным, не отяжеленным морализаторством повествованием, непринужденность которого повышает уровень доверия читателя, способствуя интерактивности и двустороннему взаимодействию нарратора и его потенциального собеседника.

В четвертом параграфе главы («Особенности мотива пути в прозаическом отрывке А.С. Пушкина») в русле исследования поэтики незавершенных прозаических произведений Пушкина мы затронули вопрос о функционировании в отрывках мотива пути.

В задачи рассмотрения входило также уяснение эстетических и мировоззренческих основ включения данного мотива в незавершенные прозаические сочинения Пушкина.

Анализ позволил заключить, что наличие мотива пути в прозаических отрывках адекватно общим художественным установкам Пушкина: дорога служит не только фоном развития действия, предоставляя автору свободу для развертывания фабульных ходов, включая в них авантюрные приключения, встречи и знакомства, но и обладает аллегорическим значением «дороги жизни».

Вычленив из числа незавершенных прозаических сочинений Пушкина отрывки, соответствующие параметру наличия мотива пути, мы разделили их на две группы.

Первую группу мы условно обозначили как «накануне путешествия», поскольку по сюжету действующие лица пребывают на этапе перед отправлением в путь. В структуре этой группы текстов мотив пути, намечая причинную связь между событиями, определяет начало сюжетной ситуации. «Путешествие» как пространственно-временное перемещение в данном ракурсе обретает метафорический смысл, становясь вехой нового этапа в жизни героя. Дорога уподобляется связующему звену моментов «до» и «после» судьбоносных изменений.

Во второй группе незавершенных сочинений, подобных путевому очерку, герои уже отправились в путешествие, поэтому с первых строк появляется образ пути — конкретный отрезок дорожного полотна. Как можно заметить, это универсальная функция организации сюжетных ходов, где дорога является фоном развития действия. В дальнейшем в этих прозаических отрывках мотив пути обретает философско-символическое значение жизненного пути человека, который должен обнаружить свое истинное предназначение.

Заключение

Феномен прозаического отрывка Пушкина определяется антиномией между архитектурной недописанностью, внешней незавершенностью и внутренней художественной целостностью, проявляющейся в ощущении эстетической гармонии.

Систематизируя данные об истории изучения незавершенных сочинений Пушкина, мы отметили эволюцию литературоведческих подходов, направленную от восприятия прозаических отрывков как вступительной части произведения либо оставленного без развития зачина до их понимания как индивидуально-авторского художественного способа отражения действительности. Соответственно, одни исследователи интерпретируют незавершенные прозаические сочинения как следы творческих исканий в области повествовательной прозы, другие говорят о принципе незавершенности как о неотъемлемом качестве художественного мышления Пушкина. Представители первой группы изучают обстоятельства, которые повлекли за собой прерывание повествования в момент сюжетной завязки, представители второй рассматривают незавершенную прозу Пушкина как важную часть творческого наследия писателя.

С учетом типологии незаконченных художественных произведений, предложенной Е. В. Абрамовских, в настоящей работе мы разделили прозаические отрывки Пушкина в зависимости от наличия или отсутствия художественной установки поэта на прерывание повествования на три группы: 1) незаконченные композиционно и внутренне нецелостные; 2) внутренне целостные, сознательно незаконченные Пушкиным; 3) внутренне целостные, случайно оставшиеся без финала.

Первая группа отрывков выделяется на основании того, что по данному фрагменту невозможно определить тему или идею произведения; образы главных действующих лиц не сформированы; а в подробно разработанных черновиках Пушкина содержатся материалы о предполагаемом ходе

дальнейшего развития сюжетных событий. К этой группе мы отнесли отрывки «Надинька», «В начале 1812 года...», «Роман на Кавказских водах», «Русский Пелам», «В 179* году возвращался я...».

Вторую выделенную нами группу отрывков отличает отсутствие планов, содержащих информацию о продолжении повествования, оформленность темы и главной мысли произведения, использование открытого финала в качестве художественного приема и наличие данного Пушкиным заглавия (как признак того, что концепция произведения определилась). К этой группе были отнесены отрывки «Гости съезжались на дачу...», «Не смотря на великие преимущества...», «Участь моя решена. Я женюсь...», «На углу маленькой площади...», «Часто думал я...», «Повесть из римской жизни», «Мы проводили вечер на даче...».

Прозаические отрывки третьей группы, к которым мы отнесли тексты «Марья Шонинг» и «Записки молодого человека», незакончены на композиционном уровне. Однако степень внутренней целостности в них определяется читателем и зависит от индивидуального восприятия. В черновиках присутствуют наброски планов данных произведений, которые свидетельствуют о намечавшемся развитии действия, но, несмотря на это, отрывки отличаются глубиной постановки проблем.

Объектом нашего внимания в диссертации стали, по преимуществу, отрывки второй группы: в них незавершенность выступает как художественный принцип.

На основании сопоставительного анализа художественного мышления Пушкина и романтиков в связи со спецификой фрагментарного стиля письма было установлено, что, с одной стороны, отрывок Пушкина обладает набором некоторых сходных признаков в плане онтологии творчества и стилового выражения со свойствами укоренившейся в литературе романтизма формы фрагмента: свобода формы, недосказанность, текучесть, ориентация на сотворчество с читателем, краткость.

С другой стороны, пушкинский отрывок, существование которого обусловлено индивидуальным мировосприятием, отличается оригинальностью и самобытностью. Незавершенное сочинение Пушкина можно расценивать как авторский метод воплощения художественного замысла, способ фиксации и отражения в произведении окружающего мира, когда внешняя фрагментарность композиции не мешает тексту быть цельным по внутренней структуре.

Сходство проявляется в том, что фрагмент и отрывок оказались формой, дающей возможность преломления в творчестве изменчивой, текущей жизни. Романтики при написании текстов следуют вдохновению, сохраняя свободу рефлексии, воображения и энергетику живой мысли. Для Пушкина отрывок ценен свободой художественного выражения, которое заключается в возможности вольного структурирования текста: внезапный зачин, отсутствие развязки.

Единство романтического фрагмента и отрывка Пушкина заключено в стремлении активизировать творческое воображение читателя. Недосказанность, отсутствие развязки связаны с поддержанием интереса реципиента и предполагают софилософствование, диалог. Множественность трактовок, бесконечный процесс понимания создают иллюзию изменчивости произведения и непрекращающегося развития.

Конститутивное свойство фрагментарного текста — краткость повествования. Корни романтического фрагмента уходят к афоризму, сентенции. Лапидарность прозаического отрывка Пушкина определяется минимализацией сюжетных ходов и числа действующих лиц в соответствии с законом искусства художественного слова: чем лаконичнее текст, тем больше его семантическая емкость.

Дифференцирует две литературные формы возможность объединения текстов в тематические блоки: для пушкинских отрывков не характерна циклизация. Свойство оперативности записи также отличает отрывок Пушкина и фрагмент. Романтики фиксируют на бумаге творческие идеи,

поток мыслей и выпускают тексты в первозданном виде. Пушкин облачает в форму отрывка результат собственных раздумий. Если у романтиков есть возможность вернуться к написанному произведению, то у Пушкина текст целостен, закрыт.

Художественное мышление как единство мировоззрения и индивидуальной художественной системы писателя определяет идейное содержание творчества. На основе анализа двух незавершенных сочинений Пушкина («Мы проводили вечер на даче...» и «Повесть из римской жизни») мы показали, что явленная в них совокупность принципов художественного мышления позволяет соотнести их с философской прозой. В них Пушкин перерабатывает и отражает впечатления действительности, жизненные явления в соответствии с общими законами организации философской прозы, в том числе, используя особую систему стилистических и художественных приемов.

Прозаический отрывок Пушкина как произведение философской прозы строится на главенстве нравственного и философского тезиса, раскрытию которого подчинено все повествование. Сущность философской прозы состоит в поиске и осмыслении вечных истин бытия, и в отрывке Пушкина представлен результат воссоздания в художественном слове, образе неповторимого пути личного философствования.

В незавершенном сочинении Пушкина абстрактные философские рассуждения, глубокие идеи воплощаются художественно; это метод использования конкретного для выражения всеобщего. В философском произведении эпизод действительности, выбранный автором из потока событий, становится иллюстрацией идейного положения. Так, отрывок «Повесть из римской жизни» поднимает глобальные проблемы посредством изображения конкретных сцен, образов и конфликтных ситуаций, то есть поэт следует принципу изображения универсальных законов бытия через частное. Помещая в центр прозаического отрывка духовно сильную личность

(Петроний, Вольская), демонстрируя эпоху и нравы, Пушкин утверждает высшие духовные ценности.

Исследование истины в философской прозе объективно и свободно от односторонности, и пушкинский отрывок отличается беспристрастностью изображения, предполагающая, что автор не открывает своей точки зрения, заменяя свои умозаключения наглядным изображением, что, соответствуя критериям философской прозы, отвечает необходимости активизации мыслительной деятельности читателя.

Требование философской прозы обобщенно-личной формы организации повествования в отрывках отразилось на фигуре нарратора, ведущего рассказ в форме первого лица множественного числа: «мы».

Незавершенное сочинение обнаруживает наличие приемов, стимулирующих читательскую активность (риторический вопрос, обращение, открытые финалы). Характерный для произведения философского искусства прием «диалогичности, вовлечения реципиента в процесс размышления» [69, с. 155] у Пушкина реализуется, с одной стороны, сюжетно благодаря полифонии точек зрения действующих лиц и отсутствию прямых авторских оценок и выводов; а с другой стороны, — композиционно, что связано с «открытостью финала», внезапным прерыванием повествования.

В ходе выполнения работы было установлено, что совокупность принципов художественного мышления в незавершенном сочинении «Повесть из римской жизни» соответствует специфике философской природы произведения. Мы также обнаружили, что включенные в отрывок античные стихотворения играют значительную роль в формировании глубокого смысла и философского звучания произведения. Анализ пушкинских переводов из Анакреона и Горация показал, что в прозаическом отрывке, с одной стороны, Пушкин сохраняет исторический колорит, образную систему, сюжетные элементы, тематику оригинального текста. С другой стороны, эстетическая позиция Пушкина-переводчика допускает

существенную трансформацию смысла подлинника, включение в текст мотивов, ключевых слов, фраз, необходимых для воплощения замысла. Результатом становится появление у текста новых художественных свойств. Пушкинский перевод в отрывке оказывается свободным, творческим.

Вторая глава диссертации была нацелена на изучение взаимосвязи специфики художественного мышления Пушкина с чертами поэтики его незавершенных сочинений.

Мы обратились к проблеме функциональной незавершенности текста, открытости структуры, которая у Пушкина является художественным принципом повествования, и установили, что поэтика незавершенности определяется, в первую очередь, мировоззренческим аспектом. Зрелое творчество Пушкина — это художественное воссоздание динамической картины мира. Пушкинская система восприятия действительности построена на понимании непрерывного обновления процессов бытия, поэтому многоточие в финале прозаического отрывка свидетельствует о текучести художественной мысли, которая не может быть закончена и подразумевает бесконечное движение произведения.

Внешняя структурная открытость финала отвечает художественной установке Пушкина, который считал, что читателю требуется «пища» для раздумий. В прозаическом отрывке такой «пищей» становится отсутствие развязки. Интригующее многоточие стимулирует умственные реакции читателя, вовлекая его в активный процесс сотворчества. По мнению Пушкина, нова не мысль, а соединение мыслей, являющееся результатом сотворчества, в котором проявляется неисчерпаемость жизни.

Поэт предумышленно не дописывает, он не навязывает идей, а только наводит на размышления, приглашая читателя к диалогу. Финальная незавершенность, открывая множественность смыслов, заложенных в тексте, предоставляет широкий диапазон для читательских интерпретаций.

Таким образом, мы пришли к заключению, что «незавершенность» прозаического отрывка у Пушкина мнимая, созданная намеренно.

С целью разобраться в том, какие механизмы делают внешне незаконченный текст самодостаточным, мы рассмотрели категорию художественной целостности произведения, что позволило сделать выводы относительно ее специфики в незавершенном сочинении Пушкина.

Целостным, с оформленными сюжетными линиями и образами, отрывок первоначально существует в сознании Пушкина. Результатом работы писателя по композиционному выстраиванию отрывка становится появление у читателя ощущения целостности эстетического объекта, идея которого раскрыта. Вследствие этого отрывок можно рассматривать как завершённую, обладающую внутренним единством систему.

В ходе работы был выявлен характерный для незавершенного сочинения Пушкина динамический тип зачина (подобным образом не начинается ни одно из законченных произведений писателя). Опуская традиционную экспозицию, Пушкин без предисловий, «вдруг» помещает читателя в гущу событий, которые уже находятся в развитии. Назначение внезапного зачина состоит в быстром ознакомлении аудитории с ситуацией и настраивании ее на определенный эмоциональный тон. Ключевой задачей является возбуждение читательского интереса.

Лаконичная синтаксическая конструкция начал пушкинских отрывков (кто? что делал? где?) складывается из субъекта и предиката, благодаря чему автор сосредоточивает внимание на героях, их действиях и месте события: «Цезарь путешествовал, мы с Титом Петронием следовали за ним издали», «Мы проводили вечер на даче у княгини Д.».

Что касается финального элемента прозаического отрывка, то он может подводить итог ситуации или указывать на развитие событий за рамками текста. В другом случае, отказываясь от морализаторства и навязывания мнений, Пушкин создает проблемную концовку с открытой перспективой повествования.

Конкретная авторская идея, облеченная в индивидуально подобранную для него форму, в отрывке исчерпывающе раскрыта. Отрывок Пушкина

изображает отдельный элемент действительности, сосредоточивает в себе законы бытия, в нем нет лишних или недостающих элементов. Поэтому, несмотря на незавершенность повествования, создается впечатление целостности текста.

Исследуя особенности поэтики незавершенного текста, мы отметили феномен повествования, который определили как «болтовню» (имитацию непринужденной беседы, устного повествования, которая приближает вымысел к действительности). Проведенный анализ структурной организации трех прозаических отрывков «Участь моя решена. Я женюсь...», «Не смотря на великие преимущества...», «Часто думал я...» свидетельствует о том, что в творчестве 1830-х годов Пушкин придерживается художественной ориентации на устное рассказывание. Новаторство Пушкина заключается в том, что он трансформирует прием прямого включения в текст языковых элементов, заимствованных из разговорно-бытовой дворянской речи, в авторскую манеру письма. Нарратор ведет непринужденный устный монолог, наполненный энергетикой произнесенного слова.

Особая манера речевого поведения Пушкина в прозаических отрывках соответствует стилистике, свойственной разговорной речи, естественной, искренней и свободной. В ходе подробного анализа принципов организации повествования было установлено, что эффект «болтовни» формируется за счёт употребления Пушкиным риторических приёмов, характерных для устной речи. Во-первых, это такие элементы речевой коммуникации, как вопросно-ответное построение предложений, риторические приемы привлечения к «соучастию» [257, с. 66], вводные слова. Во-вторых, Пушкин использует приём парцелляции — деления предложения на несколько единиц, что в процессе устной речи происходит автоматически: «Участь моя решена. Я женюсь...». Кроме того, в отрывках Пушкин многообразно использует характерные для устной речи неполные конструкции с бессоюзным сцеплением частей: «Наденька! Она моя!»

Диалогический потенциал отрывкам сообщает набор выразительно-эмоциональных средств, типичных для ситуации живого общения. Это использование интонационных средств, таких как восклицания нарратора, а также типичные для обиходной речи обороты.

«Болтовня» как особая раскованная манера изложения нарратора, дающая ощущение внутренней свободы, энергетики, эффекта присутствия, способствует созданию эффекта искренности и убедительности высказывания, вовлекает читателя в диалог и удерживает его внимание.

В последнем параграфе диссертации рассматривался мотив дороги, который в определенной степени соотносим со спецификой фрагментарного, не имеющего начала и конца отрывка, поскольку ассоциативно путь — это безграничность, бескрайность, даль. Целью нашего анализа специфики функционирования мотива пути в незавершенных сочинениях Пушкина стала попытка определить индивидуально-авторскую специфику его разработки.

Проведенное исследование позволяет заключить, что наличие мотива пути в прозаических отрывках адекватно художественным установкам Пушкина. В составе пушкинских незаконченных сочинений выделяются две группы: в первой герой показан перед отправлением в дорогу, во второй он находится в пути.

Дорога у Пушкина является либо фоном развития действия, что предоставляет автору свободу для организации сюжетных линий (авантюрные приключения, встречи, знакомства), либо обуславливает связь между событиями, знаменует начало новой ситуации. В то же время, Пушкин, которого с конца 1820-х годов не покидают мысли о поиске «своей колеи», вкладывает в образ пути метафорическое значение «дороги жизни», на которой неизменны поиск и духовное становление. Дорога в отрывках становится вехой нового этапа в жизни героев и соединяет моменты «до» и «после» судьбоносных изменений.

Причина включения Пушкиным в прозаические отрывки мотива пути была рассмотрена нами также в биографическом ключе. В письмах к друзьям Пушкин признавался в том, что путешествие необходимо ему нравственно и физически. Нам представляется, что воплощение мечты Пушкина, осуществляясь заочно в художественной реальности, оборачивается дарованием свободы пространственного перемещения персонажам-путникам в прозаических отрывках.

Выводы, которые следуют из анализа художественной философии прозаического отрывка, существенны для понимания особенностей творческой деятельности Пушкина. Незавершенность, как важнейшая черта художественного мышления Пушкина, подчеркивает его стремление к творческой свободе и определяет ощущение мира как непрерывного развития.

Прозаический отрывок Пушкина — это целое, которое не нуждается в полном объеме и обладает глубоким внутренним единством, благодаря продуманности, стройному плану, гармонии всех элементов, что создает эстетическое ощущение целостности и полноты.

Список использованных источников

Источники

1. Анакреонт. Первое полное собрание его сочинений в переводах русских писателей. – СПб. : Ледерле М. М. и Ко, 1896. – 152 с.
2. Баратынский Е. А. Стихотворения. Письма. Воспоминания современников. – М. : Правда, 1987. – 482 с.
3. Гоголь Н. В. Мёртвые души // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений в 14 т. Т. 6. / Под ред. Н. Ф. Бельчикова и др. – М. : Изд-во АН СССР, 1951. – 924 с.
4. Гоголь Н. В. Письма. 1842-1845 // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений в 14 т. Т. 12. / Под ред. Н. Ф. Бельчикова и др. – М. : Изд-во АН СССР, 1952. – 720 с.
5. Гораций К. Ф. Оды; Эподы; Сатиры; Послания. – М. : Художественная литература, 1970. – 254 с.
6. Достоевский Ф. М. Бесы // Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 10 / Под ред. : В. Г. Базанова и др. – Л. : Наука. Ленинградское отделение. – 519 с.
7. Достоевский Ф. М. Ответ «Русскому вестнику» // О русской литературе. – М. : Современник, 1987. – С. 123–149.
8. Кантемир А. Д. Собрание стихотворений. – Л. : Советский писатель, 1956. – 487 с.
9. Кантемир А. Д. Сочинения, письма и избранные переводы князя Антиоха Дмитриевича Кантемира в 2 т. Т. 1. – СПб. : Издание И. И. Глазунова, 1868. – 471 с.
10. Литературные манифесты западноевропейских романтиков / Под ред. А. С. Дмитриева. – М. : МГУ им. М. В. Ломоносова, 1980. – 604 с.
11. Мандельштам О. Э. Разговор о Данте. – М. : Искусство, 1967. – 354 с.
12. Новалис. Генрих фон Офтердинген. – СПб. : Государственное издательство, 1922. – 325 с.
13. Новалис. Гимны к ночи. – М. : Энигма, 1996. – 315 с.
14. Пушкин А. С. Евгений Онегин // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в 16 т. Т. VI. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1937. – 700 с.
15. Пушкин А. С. Критика и публицистика // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в 16 т. Т. XI. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1949. – 600 с.
16. Пушкин А. С. Переписка // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 16 т. Т. XIII. – М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1937. – 651.

17. Пушкин А. С. Романы и повести ; Путешествия // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 16 т. Т. VIII. полутом 1. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1938. – 496 с.
18. Пушкин А. С. Стихотворения 1826–1836 // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 16 т. Т. III. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1948. – 635 с.
19. Пушкин А. С. Художественная проза // Пушкин А. С. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 6. – М., Л. : Изд-во АН СССР, 1950. – 820 с.
20. Пушкин А. С. Поэмы // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в 16 т. Т. V. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1948. – 513 с.
21. Русские эстетические трактаты первой трети 19 века : в 2 т. Т. 2. – М. : Искусство, 1974. – 465 с.
22. Стерн Л. Сентиментальное путешествие по Франции и Италии. – СПб. : Азбука, 2000. – 450 с.
23. Толстой Л. Н. История вчерашнего дня // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 22 т. Т. 12. – М. : Художественная литература, 1982. – С. 234–246.
24. Толстой Л. Н. Статьи о литературе и искусстве // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 22 т. Т. 15. – М. : Художественная литература, 1983. – С. 423–435.
25. Тургенев И. С. Речи (1863—1880) // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 28 т. Т. 15. Корреспонденции. Речи. Предисловия. Открытые письма. Автобиографическое и прочее. – М., Л. : Наука, 1968. – 395 с.
26. Фет А. А. К Помпею Вару // Мастера русского стихотворного перевода : в 2 т. Т. 1. – Л. : Советский писатель, 1968. – С. 482.
27. Хемингуэй Э. Собрание сочинений : в 5 т. Т. 4. – М. : Республика, 2010. – 494 с.
28. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика : в 2 т. Т. 1. – М. : Искусство, 1983. – 480 с.

II. Научно–критическая и справочная литература

29. Абрамовских Е. В. Дефиниция понятий незаконченного и незавершенного произведения // Новый филологический вестник. – 2007. – № 2. – С. 66–77.
30. Абрамовских Е. В. Креативная рецепция незаконченных произведений как литературоведческая проблема : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Е. В. Абрамовских; Российский гос. гуманитарный ун-т. – М., 2007. – 38 с.

31. Абрамовских Е. В. Литературоведческий дискурс «внутрицеховой» рецепции отрывка Пушкина «В голубом эфире поле» // Абрамовских Е. В. Рецепция незавершённой прозы А. С. Пушкина в русской литературе XIX века : сб. науч. статей. – Екатеринбург, 2000. С. 112–123.
32. Абрамовских Е. В. Рецепция незавершенной прозы А. С. Пушкина в русской литературе XIX века : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. В. Абрамовских; Уральский гос. ун-т им. А. М. Горького. – Екатеринбург, 2007. – 25 с.
33. Агеносов В. В. Творчество М. Пришвина и советский философский роман. – М. : Прометей, 1989. – 128 с.
34. Акелькина Е. А. Пути развития русской философской прозы конца XIX века : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Е. А. Акелькина; Уральский гос. ун-т им. – Екатеринбург, 1998. – 181 с.
35. Амфитеатров А. В. Пушкинские осколки // Сегодня. Пушкинский номер. – 1937. – 8 февраля. – С. 2–5.
36. Анненков П. В. Пушкин в Александровскую эпоху / Сост. А. И. Гарусов. – Минск : Лимариус, 1998. – 360 с.
37. Асмус В. Ф. Вопросы теории и истории эстетики. – М. : Искусство, 1968. – 655 с.
38. Ахматова А. А. О Пушкине. – М. : Книга, 1989. – 368 с.
39. Баранникова Л. И. О социально–исторической обусловленности развития русской разговорной речи // Русская разговорная речь. – Саратов. : Изд-во Саратовского университета, 1970. – 313 с.
40. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М. : Прогресс, 1989. – 456 с.
41. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М. : Худож. лит., 1975. – 504 с.
42. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М. : Искусство, 1979. – С. 250–297.
43. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. – М. : Совет. писатель, 1963. – 364 с.
44. Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу 1847 года // Белинский В. Г. Полн. собр. соч. : в 13 т. Т. 10. – М. : Изд-во АН СССР, 1956. – С. 298–328.
45. Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу. О русской повести и повестях г. Гоголя ("Арабески" и "Миргород") // Белинский В. Г. Полн. собр. соч. : в 13 т. Т. 9. – М. : Изд-во АН СССР, 1956. – С. 221–247.

46. Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина // Белинский В. Полн. собр. соч. : в 13 т. Т. 7. – М. : Изд-во АН СССР, 1955. – С. 97–580.
47. Бельчиков Ю. А. Интимизация изложения // Русская речь. – 1974. – № 6. – С. 38–39.
48. Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. – СПб. : Азбука–классика, 2001. – 567 с.
49. Берковский Н. Я. Эстетические позиции немецкого романтизма // Литературная теория немецкого романтизма. Документы / Под ред. Берковского Н. Я. – Л. : Издательство писателей в Ленинграде, 1934. – С. 5–20.
50. Большой толковый словарь русского языка / Под ред. Д. Н. Ушакова. – М. : ООО "Издательство АСТ", 2004. – 1268 с.
51. Бонди С. М. Новые страницы Пушкина: стихи, проза, письма. – М. : Мир, 1931. – 209 с.
52. Бонди С. М. Черновики Пушкина. – М. : Просвещение, 1978. – 457 с.
53. Боровой Л. Я. Диалог, или «размена чувств и мыслей». – М. : Советский писатель, 1969. – 265 с.
54. Бочаров С. Г. Генетическая память литературы: [сборник статей] / С. Г. Бочаров. – М. : РГГУ, 2012. – 348 с.
55. Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина. – М. : Наука, 1974. – 355 с.
56. Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина. – М. : Наука, 1974. – 355 с.
57. Вайман С. Т. Бальзаковский парадокс. – М. : Советский писатель, 1981. – 368 с.
58. Вайнштейн О. Б. Язык романтической мысли. О философском стиле Новалиса и Фридриха Шлегеля. – М. : Издательский центр Российского гос. гуманитарного университета (РГГУ), 1994. – 79 с.
59. Ванслов В. В. Эстетика романтизма. – М. : Искусство, 1966. – 256 с.
60. Введение в литературоведение : учебник для студ. учреждений высш. проф. образования / Ред.-сост.: Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек и др. – М. : Издательский центр «Академия», 2012. – 720 с.
61. Вересаев В. В. В двух планах. – М. : Захаров, 2000. – 537 с.
62. Вершинина Н. Л. «Рассказовая» тенденция в беллетристике пушкинского времени и творчестве Пушкина 1830-х годов / Н. Л. Вершинина // Болдинские чтения / под ред. Н. М. Фортунатова. Нижний Новгород : Изд-во ННГУ, 1997. С. 21–35.

63. Вершинина Н. Л., Глывко О. Пушкин в движении культуры: проблемы поэтики и творческие параллели. – Нижний Новгород, Нижегородский госуниверситет – Саранск, 2013. – 613 с.
64. Виноградов В. В. А. С. Пушкин — основоположник русского литературного языка. – М. : Наука, 1949. – 586 с.
65. Владимирский Г. Д. Пушкин–переводчик // Временник Пушкинской комиссии. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР. – 1939. – № 4. – С. 300–330.
66. Вульф А. Н. Дневники 1827–1842 годов. Любовные похождения и военные походы. – М. : АСТ, 2016. – 500 с.
67. Вяземский П. А. Взгляд на литературу нашу в десятилетие после смерти Пушкина // Вяземский П. А. Сочинения в 2–х т. Т. 2. Литературно–критические статьи. – М. : Художественная литература, 1982. – С. 114–215.
68. Вяземский П. А. Мицкевич о Пушкине // Вяземский П. А. Эстетика и литературная критика. – М. : Искусство, 1984. – С. 309–329.
69. Гайденок П. П. Философия Фихте и современность. – М. : Мысль, 1979. – 312 с.
70. Гаранин Л. Я. Философские искания в белорусской литературе. – Минск : Наука и техника, 1985. – 355 с.
71. Гачев Г. Образ в русской художественной культуре. – М. : Искусство, 1981. – 248 с.
72. Гей Н. К. Проза Пушкина. Поэтика повествования – М. : Наука, 1989. – 250 с.
73. Гей Н. К. Пушкин–прозаик: жизнь – творчество – произведение. – М. : ИМЛИ РАН, 2008. – 324 с.
74. Гершензон М. О. Мудрость Пушкина. – М. : Cesharim, 2000. – 346 с.
75. Гете И. В. Об искусстве / И. В. Гете. – М. : Искусство, 1975. – 626 с.
76. Гиршман М. М. Литературное произведение: теория художественной целостности : Учебное пособие. – М. : Высшая школа, 2002. – 172 с.
77. Гладкова Е. Прозаические наброски Пушкина из жизни «света» // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. — М. ; Л.: Изд-во АН СССР, 1941 – [Вып.] 6. – С. 305—322.
78. Грехнев В. А. Мир пушкинской лирики. – Нижний Новгород: Нижегородское издательство, 1994. – 462 с.
79. Грешных В. И. Ранний немецкий романтизм: фрагментарный стиль мышления. – Л. : Изд-во Ленинградского университета, 1991. – 144 с.
80. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. Т. 3. П. – М., Спб.: Издание книгопродавца-типографа М. О. Вольфа, 1882. – 584 с.

81. Дарвин М. Н. Циклизация в творчестве Пушкина : Опыт изучения поэтики конвергентного сознания; Рос. акад. наук. Сиб. отд-ние. Ин-т филологии. – Новосибирск : Наука, 2001. – 292 с.
82. Дружников Ю. И. Смерть изгоя. По следам неизвестного Пушкина. – Балтимор : Seagull Press, 2001. – 478 с.
83. Еремеев А. Э. Русская философская проза : (1820-1830-е годы): монография. – Томск : Изд-во Омского государственного университета, 1989. – 192 с.
84. Еремеев А. Э. Философская проза как феномен русской классической литературы // Филологические науки. – № 4. – 2005. – С. 19–23.
85. Есаулов И. А. К разграничению понятий «целостности» и «завершенности» / И. А. Есаулов // Литературное произведение и литературный процесс в аспекте исторической поэтики: Межвузовский сборник научных трудов. – Кемерово : Кемеров. гос. ун-т, 1988. – С. 15–22.
86. Жирмунский В. М. Из истории западно-европейских литератур. – Л. : Наука, Ленинградское отделение, 1981. – 306 с.
87. Жиын С. Образ пути и его значение в творчестве Пушкина: «Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года», «Стихи, сочиненные во время путешествия» // Русская литература. – 2003. – № 2. – С. 66–80.
88. Земская Е. А. О понятии «разговорная речь» // Русская разговорная речь. – Саратов : Изд-во Саратовского университета, 1970. – С. 3–11.
89. Измайлов Н. В. Очерки творчества Пушкина. – Л. : Наука. Ленинградское отделение, 1976. – 324 с.
90. Ильин В. Н. Арфа Давида. Религиозно-философские мотивы русской литературы. – СПб. : Русский Мир, 2009. – 552 с.
91. Ингарден Р. Схематичность литературного произведения / Р. Ингарден // Исследования по эстетике. – М. : Изд-во иностранной литературы, 1962. – С. 253–269.
92. Капланова С. От замысла и натуры к законченному произведению. – М. : Изобразит. искусство, 1981. – 215 с.
93. Квятковский А. П. Поэтический словарь / Науч. ред. И. Роднянская. – М. : Советская энциклопедия., 1966. – 376 с.
94. Кибальник С. А. Художественная философия Пушкина. – СПб. : Дмитрий Буланин, 1999. – 279 с.
95. Кожин В. В. Происхождение романа // Теория литературы : Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. – М. : Советский писатель, 1963. – 318 с.

96. Копанев П. И. Вопросы истории и теории художественного перевода. – Минск : Изд-во БГУ им. В. И. Ленина, 1972. – 358 с.
97. Кормилов С. И. Сюжет и фабула // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. – М. : НПК «Интелвак», 2001. – С. 1048–1050.
98. Кузин Н. В. Отрывок // Пушкин А. С. Школьный энциклопедический словарь / под ред. В. И. Коровина. – М. : Просвещение, 1999. – С. 389–391.
99. Кузичева М. Пушкин и Моцарт: к вопросу о родстве поэтик // Вопросы литературы. – 2014. – № 2. – С. 300–314.
100. Левкович Я. Л. Автобиографическая проза и письма Пушкина. – Л. : Наука, 1988. – 328 с.
101. Лежнев А. З. Проза Пушкина: Опыт стилистического исследования. – М. : Художественная литература, 1966. – 263 с.
102. Лермонтовская энциклопедия / гл. ред. Мануйлов В. А., редкол. : Андроников И. Л., Базанов В. Г., Бушмин А. С., Вацура В. Э., Жданов В. В., Храпченко М. Б. – М. : Сов. Энцикл., 1981. – 746 с.
103. Липич Т. И., Липич В. В. Вопросы литературы к философии. XIX век // Человек. – 2010. – № 2. – С. 150–162.
104. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. – М. : НПК «Интелвак», 2003. – 1600 стб.
105. Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В. М. Кожевникова. М. : Изд-во «Советская энциклопедия», 1987. – 423 с.
106. Литературоведение от «А» до «Я»: Энциклопедический словарь / Под ред. В. И. Новикова, В. А. Шкловского. М. : Наука, 2001. – 426 с.
107. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. – Л. : Просвещение, 1972. – 272 с.
108. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. – М. : Языки русской культуры, 1996. – 678 с.
109. Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960—1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. – СПб. : Искусство–СПб, 1995. – 847 с.
110. Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Спецкурс. Вводные лекции в изучение текста / Ю. М. Лотман // Пушкин. – СПб. : «Искусство»–СПб, 2011. – 698 с.
111. Лотман Ю. М. Семиосфера. – СПб. : Искусство–СПб, 2000. – 587 с.

112. Лупашку Т. Г. Обращение и его текстообразующие функции в прозе и поэзии А. С. Пушкина : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Т. Г. Лупашку; Санкт-Петербург, 2007. – 36 с.
113. Маймин Е. А. Русская философская поэзия. Поэты-любомудры, А. С. Пушкин, Ф. И. Тютчев. – М. : Наука, 1976. – 190 с.
114. Маймин Е. А. О русском романтизме. – М. : Просвещение, 1975. – 239 с.
115. Маймин Е. А. О философской лирике А. С. Пушкина // Пушкинский сборник. Ученые записки. Т. 483. – Псков, Ленинградский ордена Трудового красного знамени государственный педагогический институт имени А. И. Герцена, 1972. – С. 59–67.
116. Макогоненко Г. П. Творчество А. С. Пушкина в 1830–е годы. – Л. : Художественная литература, 1982. – 298 с.
117. Манн Ю. В. Смелость изобретения: Черты художественного мира Гоголя. – М. : Детская литература, 1985. – 148 с.
118. Махов А. Е. Фрагмент / А. Е. Махов // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. – М. : НПК «Интелвак», 2001. – С. 1152–1153.
119. Мейлах Б. С. Художественное мышление Пушкина как творческий процесс. – М. : Изд-во АН СССР, 1962. – 250 с.
120. Мерзляков А. Ф. Статьи. Замечания об эстетике / А. Ф. Мерзляков // Русские эстетические трактаты первой трети 19 века: в 2 т. Т. 1. – М. : Искусство, 1974. – С. 131–148.
121. Мирошников В. М. Романы Леонида Леонова: становление и развитие художественной системы философской прозы. – Рязань, 2000. – 280 с.
122. Михайлова Н. И. «Витийства грозный дар...». А. С. Пушкин и русская ораторская культура его времени. – М. : Русский путь, 1999. – 298 с.
123. Михайловская Пушкиниана: «...Весёлое имя: Пушкин» : Материалы научно-практических конференций : сборник статей. — Сельцо Михайловское : Пушкинский Заповедник, 2011. – Вып. 52. – 208 с.
124. Михайловский Н. К. А. П. Чехов. "В сумерках". Очерки и рассказы. Серия "Литературные памятники". – М. : Наука, 1987. – 235 с.
125. Надеждин Н. И. Летописи отечественной литературы / Н. И. Надеждин // Литературная критика. Эстетика. – М. : Художественная литература, 1972. – С. 320–342.

126. Науман М. Литературное произведение и история литературы. – М. : Радуга, 1984. – 398 с.
127. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – М. : ООО «ИТИ Технологии», 2005. – 944 с.
128. Оксман Ю. Г. Пушкин в работе над романом «Капитанская дочка» // Пушкин А. С. Капитанская дочка. – Л. : Наука, Ленингр. отделение, 1984. – С. 145-199.
129. Омарова Г. Б. Диалогичность эпистолярной поэтики А. С. Пушкина : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Г. Б. Омарова; Омск, 2004. – 34 с.
130. Перзек А. Б. Произведения А.С. Пушкина о Петре и поэма «Медный всадник»: эволюция архетипа "отца и сына" // Русская литература. – 2010. – № 4. – С. 172–186.
131. Петрунина Н. Н. Проза А. С. Пушкина / Н. Н. Петрунина. – Л. : Наука, 1987. – 378 с.
132. Подоксенов А. М. Михаил Пришвин: философско-мировоззренческие контексты творчества // Журнальный клуб Интелрос "Credo New". – 2013. – №4. – С. 42–60.
133. Позднякова А. В. Фрагмент как жанр философствования : автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. В. Позднякова; Самарская гос. областная академия (Наяновой). – Саранск, 2013. – 27 с.
134. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. – М. : Лабиринт, 2000. – 347 с.
135. Пустовит А. В. Пушкин и западноевропейская философская традиция: монография. – Киев : ДП «Издательский дом «Персонал», 2015. – 408 с.
136. Путилов Б. Н. Мотив как сюжетобразующий элемент // Типологические исследования по фольклору : сборник статей в память В. Я. Проппа. – М. : Наука, 1975. – С. 145–159.
137. Пушкин А. С. Школьный энциклопедический словарь / сост. В. Я. Коровина, В. И. Коровин. – М. : Просвещение, 1999. – 776 с.
138. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 2. – СПб. : Академический проект, 1998. – 528 с.
139. Пушкин и его современники. Вып. XII. – СПб. : Типография Императорской Академии наук, 1909. – 234 с.
140. Розанов В. В. О Пушкине. Эссе и фрагменты. – М. : Изд-во гуманитар. лит., 2000. – 243 с.

141. Сапогов В. А. «Незаконченные» произведения. К проблеме целостности художественного текста / В. А. Сапогов // Целостность художественного произведения и проблемы его анализа в школьном и вузовском изучении литературы: Тезисы докладов республиканской научной конференции (12–14 октября). – Донецк, 1977. – С. 13–15.
142. Седакова О. А. Мысль Александра Пушкина // Седакова О. А. Апология разума. Современная русская философия / под ред. Н. П. Рябчуна. – М. : Русский путь, 2009. – С. 119–138.
143. Селезнёв Ю. В мире Достоевского. Слово живое и мертвое. – М. : Современник, 1980. – 496 с.
144. Семенов Ю. И. А. С. Пушкин как мыслитель // А. С. Пушкин и мировая культура. К 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина. Материалы международной конференции. Москва, 21 апреля 1999 года. – М. : Изд-во МГСУ "Союз". – 2001. – С. 68–79.
145. Сенковский О. И. Брамбеус и юная словесность // Библиотека для чтения. – 1834. – Т. 3. Ч. 1. № 4. – С. 34–63.
146. Силантьев И. В. Поэтика мотива. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 279 с.
147. Слина Э. В. Повесть А. С. Пушкина «Цезарь путешествовал...» (соотношение поэзии и прозы) // Проблемы современного пушкиноведения. – Л. : ПГПИ им. С. М. Кирова, 1986. – С. 5–12.
148. Словарь современного русского литературного языка: в 17 т. Т.8. / Под ред. К. С. Горбачевича. – М. ; Л. : АН СССР, 1959. – 1692 с.
149. Словарь языка Пушкина: в 4 т. Т. 3 / Под ред. В. В. Виноградова. – М. : Институт русского языка им., 2001. – 1281 с.
150. Смирнов В. А. Мотив «присяги земле» в поэтике Пушкина и Достоевского // Русская литература. – 2010. – № 1. – С. 125–130.
151. Смирнова А. И. Проза Даниила Хармса: поэтика жанра // Вестник ВолГУ. Серия 8: Литературоведение. Журналистика. – 2007. – №6. – С. 158–162.
152. Солганик Г. Я. Стилистика текста : учеб. пособие. – М. : Флинта : Наука, 2001. – 256 с.
153. Спивак Р. Русская философская лирика : проблемы типологии жанров. – Красноярск, Изд-во Красноярского университета, 1985. – 140 с.
154. Степанов Л. А. Пушкин, Гораций, Ювенал // Пушкин : Исследования и материалы в 19 т. Т. 8. / редкол. : М. П. Алексеев, Д. Д. Благой, Н. В. Измайлов (отв. ред), А. В. Иезуитова, С. А. Фомичев. – Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1978. – С. 70–89.

155. Страхов Н. Н. Литературная критика. – М. : Современник, 1984. – 431 с.
156. Сухих И. Н. Художественная философия Чехова // Сухих И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова. – Л. : Издательство Ленинградского университета, 1987. – 362 с.
157. Теория литературы : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. Заведений : в 2 т. Т. 1 / под ред. Н. Д. Тамарченко. – М. : Наука, 2004. – 308 с.
158. Терц А. Прогулки с Пушкиным. – М. : Глобулус : ЭНАС, 2005. – 195 с.
159. Томашевский Б. В. Пушкин. В 2 т. Т. 1. – М. : Художественная литература, 1990. – 273 с.
160. Томашевский Б. В. Пушкин. Современные проблемы историко-литературного изучения. – Л. : Наука, 1925. – 321 с.
161. Трубецкой Б. А. Пушкин в Молдавии. – Кишинев : Литература артистикэ, 1990. – 480 с.
162. Федоров А. В. Основы общей теории перевода. – М. : Высшая школа, 1969. – 281 с.
163. Фейнберг И. Л. Незавершенные работы Пушкина. – М. : Художественная литература, 1979. – 432 с.
164. Фейнберг И. Л. Читая тетради Пушкина. – М. : Советский писатель, 1985. – 692 с.
165. Фишер К. Лейбниц, его жизнь, сочинения и учение // Фишер К. История новой философии в 10 т. Т. 3. — М. : Директмедиа Паблишинг, 2008. – С. 147-321.
166. Фомичев С. А. Незавершенные произведения Пушкина как издательская проблема // Незавершенные произведения А. С. Пушкина: материалы научной конференции. – М. : Гос. музей А. С. Пушкина, 1993. – С. 91–103.
167. Фрагмент и цикл. Материалы Круглого стола в Институте мировой литературы им. А. М. Горького (ИМЛИ РАН) // Культурологический журнал. – 2014. – № 1 (15). – С. 1-9.
168. Франк С. Л. О задачах познания Пушкина // Пушкин в русской философской критике: Конец XIX – первая половина XX вв. – М. : Наука, 1990. – С. 422–452.
169. Франк С. Л. Этюды о Пушкине. – М. : Согласие, 1999. – 316 с.
170. Храмушина Л. М. Тексторганизующая роль финального абзаца-предложения в художественном произведении // Молодой ученый. – 2012. – №3. – С. 274–279.

171. Чернец Л. В. Литературные жанры. – М. : МГУ им. М. В. Ломоносова, 1982. – 281 с.
172. Чичерин А. В. Возникновение романа-эпопеи. – М. : Советский писатель, 1975. – 376 с.
173. Шкловский В. Б. Энергия заблуждения : Книга о сюжете. – М. : Советский писатель, 1981. – 352 с.
174. Шмид В. Проза Пушкина в поэтическом прочтении. «Повести Белкина» и «Пиковая дама». – СПб. : Инапресс, 1996. – 356 с.
175. Энциклопедический словарь юного литературоведа / Сост. В. И. Новиков, Е. А. Шкловский. – М. : Педагогика–Пресс, 1998. – 416 с.
176. Эткинд Е. Г. Русские поэты–переводчики от Тредиаковского до Пушкина. – Л. : Наука, 1973. – 317 с.
177. Юхнова И. С. Поэтика диалога и проблема общения в прозе А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / И. С. Юхнова; Нижний Новгород, 2011. – 36 с.
178. Якобсон Р. Работы по поэтике / Сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова. – М. : Прогресс, 1987. – 464 с.
179. Якубович Д. П. Обзор статей и исследований о прозе Пушкина с 1917 по 1935 год // Временник Пушкинской комиссии. Кн. 1. – М. ; Л. : АН СССР, 1936. – С. 295–318.
180. Яусс Х. Р. К проблеме диалогического понимания // Вопросы философии. – 1994. – № 12. – С. 97–106.

III. Зарубежные исследования

181. Ален. Система изящных искусств / Ален // Писатели Франции о литературе. – М. : Прогресс, 1978. – С. 81–90.
182. Бенвенист Э. Общая лингвистика. – М. : Прогресс, 1974. – 447 с.
183. Бланшо М. Пространство литературы. – М. : Логос, 2002. – 528 с.
184. Боттон А. Как Пруст может изменить вашу жизнь. – М. : Эксмо, 2014. – 325 с.
185. Вольперт Л. И. Пушкинская Франция. – Тарту, 2010. – 570 с.
186. Гартман Н. Эстетика. – М. : Изд-во иностранной литературы, 1958. – 231 с.
187. Глывко О. Романтическая идея «невыразимого» в контексте «Повестей Белкина» / О. Глывко // Болдинские чтения / Под ред. Н. М. Фортунатова. – Нижний Новгород, 2005. – С. 45–62.
188. Гонкур Э., Ж. Дневник. В 9 т. Т. 2. – М. : Художественная литература, 1964. – 224 с.

189. Греймас А. Ж. Семиотика. Объяснительный словарь // Семиотика. – М. : Радуга, 1983. – 368 с.
190. Гринлиф М. Пушкин и романтическая мода: Фрагмент, элегия, ориентализм, ирония. – СПб. : Академический проект, 2006. – 382 с.
191. Дебрецени П. Блудная дочь. Анализ художественной прозы Пушкина. – СПб. : Академический проект, 1996. – 397 с.
192. Джеймс Н. Ф. Как написать гениальный роман. – М. : Амфора, 2005. – 253 с.
193. Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства. – М. : Искусство, 1994. – 359 с.
194. Сидяков Л. С. Художественная проза А. С. Пушкина. – Рига, Редакционно-издательский отдел ЛГУ им. Петра Стучки. – 1973. – 220 с.
195. Суровцев Ю. В. В 70-е годы и сегодня. – М. : Наука, 1985. – 325 с.

IV. Электронные ресурсы

196. Абрамовских Е. В. К вопросу рецепции незавершенной прозы А. С. Пушкина Л. Н. Толстым ("Гости съезжались на дачу" и "Анна Каренина") [Электрон. ресурс] / Е. В. Абрамовских. – Режим доступа : <http://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-retseptsii-nezavershennoy-prozy-a-s-pushkina-l-n-tolstym-gosti-sezzhalisna-dachu-i-anna-karenina>.
197. Винкельман И. И. Описание Бельведерского торса в Риме [Электрон. ресурс] / И. И. Винкельман. – Режим доступа : <http://knigi-iskusstvo.ru/iskusstvo/opisanie-belvederskogo-torsa-v-rime-ch-2/>.
198. Гуссерль Э. Парижские доклады [Электрон. ресурс] / Э. Гуссерль. – Режим доступа : <http://anthropology.rinet.ru/old/1/gusserl-fenomen.htm>.
199. Загидуллина М. Незавершенный замысел Пушкина «В 179* году возвращался я...» [Электрон. ресурс] / М. Загидуллина. – Режим доступа : http://zagidullina.ru/my_articles/незавершенный-замысел-пушкина.
200. Зейферт Е. И. Жанр отрывка через призму поэзии [Электрон. ресурс] / Е. И. Зейферт. – Режим доступа : <http://www.ct.uni-altai.ru/wp-content/uploads/2012/09/зейферт2011.pdf>.
201. Кравчук О. Литература малых форм. Минимализм [Электрон. ресурс] / О. Кравчук. – Режим доступа : http://microlit.intentia.su/Literatura_malykh_form_Minimalism_-_Olga_Kravchuk.html.

202. Кулагина Г. Н. Русская философская проза начала XX века: феномен и сущность [Электрон. ресурс] / Г. Н. Кулагина. – Режим доступа : http://www.rusnauka.com/26_NII_2011/Philologia/3_92225.doc.htm.
203. Лебедева О. Б. Эстетика и поэтика повествовательной прозы Н. М. Карамзина [Электрон. ресурс] / О. Б. Лебедева. – Режим доступа : <http://www.infoliolib.info/philol/lebedeva/karamzin.html>.
204. Малышев И. В. Finito и non-finito в искусстве [Электрон. ресурс] / И. В. Малышев. – Режим доступа : <https://www.proza.ru/2012/09/25/1126>.
205. Назаренко Е. Три заповеди настоящего Мастера [Электрон. ресурс] / Е. Назаренко. – Режим доступа : <http://www.live-and-learn.ru/catalog/article/tri-zapovedi-nastoyashchego-mastera/>.
206. Никольский Е. В. К вопросу о жанровой специфике философской прозы [Электрон. ресурс] / Е. В. Никольский – Режим доступа : <http://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-zhanrovoy-spetsifike-filosofskoy-prozy>.
207. Типы зачинов [Электрон. ресурс] – Режим доступа : http://studopedia.ru/14_45104_tipi-zachinov.html.
208. Федорова Л. Л. Грамматика диалога: текст и метатекст [Электрон. ресурс] / Л. Л. Федорова. – Режим доступа : <http://www.dialog-21.ru/digests/dialog2006/materials/html/FedorovaL.htm>.