

Швецова Татьяна Васильевна

"УХОД ИЗ МИРА" КАК НРАВСТВЕННЫЙ ПОСТУПОК В МИРЕ ГЕРОЕВ И. С. ТУРГЕНЕВА

Статья посвящена проблеме описания понятия "поступок героя". М. М. Бахтин первым обратил внимание на нравственно-философский потенциал поступка как мотивированного "изнутри" личностного и ответственного действия. Новизна нашего подхода состоит в попытке представить такой неординарный феномен как архитектура мира с точки зрения поступка "ухода из мира".

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/3-2/56.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 3 (33): в 2-х ч. Ч. II. С. 203-206. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/3-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

ELIAS CANETTI'S "ANTHROPOLOGICAL ANIMALISM"

Shastina Elena Mikhailovna, Doctor in Philology, Professor
Elabuga Institute of Kazan (Volga Region) Federal University
shastina@rambler.ru

The article considers the originality of the artistic world of the Austrian writer, Nobel Prize winner, Elias Canetti (1905-1994), who created unique "animalistic context" on the pages of the works of different genres. The author of the article adheres to the term "anthropological animalism", as Canetti researches human's nature through animals' images. It is noted that in Canetti's creative works various manifestations of animalism are revealed. On the one hand, Canetti's narration about animals has mythological character; animals' figures can be attributed to the category of representative symbols. On the other hand, the writer refers to the animal world to illustrate modern society.

Key words and phrases: animalism; animalistic motif; animalistic context; transformation; mythologizing; author's myth.

УДК 8:821.161.1

Филологические науки

Статья посвящена проблеме описания понятия «поступок героя». М. М. Бахтин первым обратил внимание на нравственно-философский потенциал поступка как мотивированного «изнутри» личностного и ответственного действия. Новизна нашего подхода состоит в попытке представить такой неординарный феномен как архитектоника мира с точки зрения поступка «ухода из мира».

Ключевые слова и фразы: литературный герой; поступок; «план мира»; архитектоника мира поступка героя.

Швецова Татьяна Васильевна, к. филол. н., доцент

Северный (Арктический) федеральный университет имени М. В. Ломоносова (филиал) в Северодвинске
tavach@atnet.ru

«УХОД ИЗ МИРА» КАК НРАВСТВЕННЫЙ ПОСТУПОК В МИРЕ ГЕРОЕВ И. С. ТУРГЕНЕВА[©]

На сегодняшний день в отечественном литературоведении не так много специальных работ, где рассматривается вопрос о положении литературного героя в мире его поступка. Среди них труды М. М. Бахтина [1], Ю. М. Лотмана [6], Н. И. Николаева [8], Н. В. Бубырь [3]. М. М. Бахтин определил ключевые моменты «события поступка» и предложил удачную и емкую формулу – «архитектоника мира поступка» [1, с. 53]. В данном случае поступок выступает своеобразной призмой, позволяющей увидеть структуру художественного мира или «план мира».

Следуя логике рассуждений Н. И. Николаева [8, с. 174], литературный герой, принявший решение уйти из мира, совершает «активно-ответственный», ценностно-нагруженный, ориентированный в мире поступок.

По утверждению А. А. Богодэровой, в мировой литературе тема ухода является распространенной и устойчивой. «Судя по частоте использования, эта универсальная модель оказалась особенно актуальной для русской литературы второй половины XIX века» [2].

Ю. М. Лотман указывает на принципиальное отличие русского сюжета об уходе от европейского [6, с. 328]. Если для западного романа динамика сюжета – нахождение героем достойного места, то в русской литературе сюжет связан с изменением внутренней сущности героя. Развитие сюжетной ситуации ухода отражает эту закономерность: вместо положительных перемен собственной жизни герой переживает прозрение, приходит к определению своей внутренней сути.

Изучение сюжетной ситуации «ухода из мира» с привлечением сочинений И. С. Тургенева обусловлено интересом к проблеме поступка русского литературного героя.

В прозе И. С. Тургенева ситуация «ухода из мира» представлена в нескольких вариантах: уход из дома («Гамлет Щигровского уезда», «Накануне» и др.), отъезд из страны («Вешние воды», «Ася», «Накануне» и др.), отказ от прежнего образа жизни («Гамлет Щигровского уезда», «Странная история», «Постоялый двор», «Степной король Лир», «Рассказ отца Алексея» и др.), приход в монастырь («Дворянское гнездо»), принадлежность к секте («Касьян с Красивой Мечи»), уход из жизни.

Наиболее частотен вариант ухода – уход из жизни самостоятельным волевым решением (повешение – «Три встречи», отравление – «Несчастливая», «Отцы и дети», утопление – «Затишье», самозастрел – «Стэно», «Стук... стук... стук» и др.). Либо добровольный отказ от мира во имя служения другому: чужому или иностранцу («Накануне»), любимому мужчине («Дворянское гнездо», «Несчастливая», «Клара Милич»), юристовому («Странная история»), Христу («Живые мощи», «Дворянское гнездо»).

Встречается незначительное количество примеров, когда герои выбирают служение Богу, т.е. религиозное самоотречение, самую сложную и тяжелую форму ухода. Уход из мира в монастырь налагает ряд ограничений, запретов на выбравшего этот путь. Монастырская жизнь тяжела, требует больших лишений,

а главное – самопожертвования и самоотдачи. Монах приносит себя в жертву Богу. Жертва заключается в том, что, переступив порог святой обители, инок уже не принадлежит себе, но только Богу. Вся его жизнь отныне – непрестанное исполнение заповедей Божьих, или, по-другому – воли Божьей. Уход из мира выбирают тогда, когда конфигурация внутреннего мира героев не согласуется с тем, что есть во внешнем мире.

Ситуация «ухода из мира» тесным образом связана с идеей служения. Во имя чего персонажи И. С. Тургенева отказываются от жизни в миру, каковы мотивы подобных поступков в их нравственном мире, нам предстоит разобраться. Попытаемся осуществить данную задачу на материале цикла «Записки охотника», избрав в качестве материала два произведения – «Гамлет Щигровского уезда» [11, т. 4] и «Живые мощи» [Там же]. Двадцать два очерка, составляющие книгу, как бы обрамлены годами их создания: 1847-1874. «Гамлет Щигровского уезда» практически открывает цикл, а «Живые мощи» – один из самых последних в «Записках охотника».

Н. А. Некрасов относил очерк «Гамлет Щигровского уезда» к «удачнейшим в «Записках охотника»» [7, с. 276]. В то же время считал произведение одним из самых «почищенных» критикой. Ю. Д. Левин настаивает на том, что «Гамлет Щигровского уезда» – «произведение далеко не комического жанра» [5, с. 154]. С этим нельзя не согласиться.

Неоднократно было отмечено, что появление очерка «Гамлет Щигровского уезда» способствовало закреплению литературного типа «лишнего человека». Однако образ Василия Васильевича у Тургенева психологически более сложен, чем обычно предлагаемая схема построения «лишнего человека». Содержание, которое несет в себе этот образ, шире и сложнее, чем его прямая, самоуничтожительная характеристика.

Русский дворянин и крестьянка оказываются в сходной ситуации. Василий Васильевич в «Гамлете Щигровского уезда» и Лукерья в «Живых мощах» уходят из мира. У первого эта ситуация случается дважды по его решению. Сначала он отправляется из родной усадьбы за границу, затем возвращается назад, отказавшись вступить в полемику с родившейся на его счет сплетней. Лукерья вынужденно находится в отдалении от людей. Причина тому – нечаянная болезнь, испытание тела.

В этой ситуации создатель очерков демонстрирует различные типы поведения героев. Поступки героев указанных очерков по-разному позволяют увидеть «план мира» русской жизни.

Герой тургеневского очерка 1849 года осознал себя незначительной частицей глобального замысла о мире, что грубо выражается в пословице, произнесенной исправником, — *«знай сверчок свой шесток»* [11, т. 4, с. 294]. Любые попытки Василия Васильевича самостоятельно организовать свою жизнь заканчиваются неудачей, провалом. В итоге он смиряется, подавляет собственную активность, поскольку понимает, что сам — лишь малая частица мира, подчиненного в своей динамике общему сценарию.

Гамлет Тургенева делает свой выбор в вопросе «быть или не быть», оставаясь в усадьбе помещицы, тем самым демонстрирует свое решение: он смиряется с миром, готов продолжить существование в нем, следуя предписанному порядку, без ожидания и страха перед небытием, поскольку пребывание в таком мире уже есть небытие. Известно, что Тургенев в 1846 году внимательно читал Кальдерона, у которого в пьесе «Жизнь есть сон» находим: *«схоже // родиться в мир и умирать»* [4, с. 29]. Похоже, что в «Гамлете Щигровского уезда» эта недифференцированность живого и мертвого нашла свое специфическое воплощение.

Провинциальный русский Гамлет «свой» принципиальный вопрос разрешил в момент похорон жены. Софья умирает от родов, ее жизнь заканчивается в тот момент, когда появляется на свет жизнь другая. Отметим, что Тургенев указывает на одно обстоятельство, поразившее Василия Васильевича в церкви, когда он смотрел на мертвое лицо жены: *«...и смерть, сама смерть не освободила ее, не излечила ее раны: то же болезненное, робкое, немое выражение, — ей словно и в гробу неловко...»* [11, т. 4, с. 293]. Это наблюдение огромного смыслового значения, из него вытекают следствия потрясающей силы. За чертой смерти ничего принципиального не происходит, поскольку, видимо, и «здесь» и «там» все тот же сценарист, все тот же режиссер, следовательно, все та же пьеса.

В такой ситуации смерть как избавление от земных страданий, мук, несправедливостей просто обесмысливается. Тургеневский «Гамлет», раскрывающийся в таком философском ключе, конечно, больше простого памфлета или политической пародии, которую в нем увидели многие современники.

Основное пространство тургеневского рассказа – так называемое открытое пространство (дорога). Мир героя, его память представляет его внутреннее пространство. Все важнейшие события разворачиваются именно в этом мире. Пространственно-временная организация рассказа имеет еще одну особенность — замкнутость происходящего. Эта замкнутость угнетает героя, давит на него. Замкнутое пространство — круг, попадая в который герой испытывает страх. Есть в произведении и своеобразный мост, «порог» между замкнутым пространством и открытым: окно. В нем определенным образом заложена возможность выхода из сложившейся ситуации. Но эта возможность как бы не предназначена для Василия Васильевича. Он все время находится в здании, наблюдает за всем, глядя в окно. Он так и остается в «кольце».

В рассказе Тургенева не Датское королевство, а русская провинция. Пространство «русского Гамлета» обывовлено. Но не это обстоятельство оказывается решающим. Это пространство иначе организовано, иначе соотносено с человеком и Богом и поэтому побуждает героя к совершенно иным действиям и приводит его к совершенно иным выводам.

В результате в противовес шекспировскому герою рождается иной, нешекспировский Гамлет — «существо, пришибленное судьбой <...> человек неоригинальный, и не заслуживающий особого имени» [Там же, с. 296]; «гамлетовский бунт» в этом герое окончательно обесмыслен.

В «Гамлете Щигровского уезда» акцентируется внимание на противостоянии равнодушной природы и рефлексирующего «я». С уходом человека из мира в природе не происходит особенных изменений: на дворе весна, распускаются первые клейкие листочки, щебечут ласточки.

От мира природы провинциальный Гамлет отделен незримой перегородкой, отчужден от него. Он смотрит на мир через окно. Щигровский Гамлет постоянно размышляет, задается вопросами, сосредоточен на своем «я». В его представлениях окружающий природный мир лишен сознания. Другие же персонажи «Записок охотника» действуют и живут в «бессознательном бытии». Собственно говоря, рефлексия героя рассказа превращается в черту, выделяющую его из мира природы и противопоставляющую этому миру.

Иное дело Лукерья из «Живых мощей», которая не живет рассудком, не замыкается в себе, а вслушивается в окружающее, как бы сливаясь с ним: «*Однако хоть и темно, а все слушать есть что: сверчок затрещит али мышшь где скрестись станет. Вот тут-то хорошо: не думать!... Прочту —Отче наш», —Богородицу», акафист —Вем скорбящим*» — да и опять полеживаю себе безо всякой думочки. И ничего!» [Там же, с. 358]. В таких эпизодах раскрывается совершенно иная природа отношений с миром. Видения и сны, которые она описывает, это суть «нерефлективные формы познания» [9, с. 4-5].

В цикле «Записки охотника» практически все персонажи несут в себе ощущение своей ведомости в жизни, несамостоятельности. И это отчетливо ощущается в их высказываниях. Даже щигровский Гамлет характеризует себя — «*пришибленный судьбой человек*». Впрочем, Василий Васильевич выпадает из общего ряда, поскольку сначала пытается самостоятельно распорядиться своей судьбой, но затем к нему приходит прозрение. Подавленный неотвратимой логикой событий, он констатирует: «*кому природа не дала мяса, не видать тому у себя на теле и жиру!*» [11, т. 4, с. 293]. Иначе говоря, усилия человека в руководстве собственной судьбой тщетны.

Большинство же героев «Записок охотника» ощущают свою подчиненность высшей справедливости, но щигровский Гамлет желает видеть себя избранником, творящим мир и собственную жизнь.

У героев очерков Тургенева нет ощущения противоречия между Богом и миром. Вот диалог из рассказа «Стучит» между рассказчиком и крестьянином, которые пережили минуты ожидания смерти: « — *Как же ты о них не вспомнил? О лошадях пожалел — а о жене, о детях? // — Да чего их жалеть-то? Ведь ворам в руки они бы не попались. А в уме я их держал — и теперь держу... во как. — Филофей помолчал. — Может... из-за них господь бог нас с тобой помиловал. // — Да коли то не были разбойники? // — А почему знать? В чужую душу разве влезешь? Чужая душа — известно — потемки. А с богом-то всегда лучше. Не... я свою семью всегда... Но-но-но, махонькие, с бо-гам!*» [Там же, с. 380].

Аналогичны рассуждения Касьяна с Красивой Мечи: «*Да все под богом, все мы под богом ходим; а справедлив должен быть человек — вот что! Богу угоден, то есть*» [Там же, с. 127]. Для него томительно и бесцельно пребывание в замкнутом пространстве, слияние с миром переживается как богоугодное событие: «*...много, что ли, дома-то высидишь? А вот как пойдешь, как пойдешь, — подхватил он, возвысив голос, — и полегчит, право. И солнышко на тебя светит, и богу-то ты видней, и поется-то ладнее*» [Там же, с. 128].

Принципиально иная позиция щигровского Гамлета, демонстрирующего пристрастие ко всему земному и равнодушные к небесам.

Герой «Гамлета Щигровского уезда» постоянно находится в движении (*сvezла в Москву, не пошел другой дорогой, уехал за границу, начал ходить к профессору, убежал, вернулся на родину, уехал, удалился в деревню, поехал к соседям*). Правда, все эти перемещения происходят по горизонтальной плоскости. Образ пространства героя создается мотивом пути, движения по кругу: деревня — Москва — за граница — Москва — деревня. У Тургенева круг выражает значение границы, отделяющей человека от мира, герой заключен в этом кругу. Впечатление о замкнутом пространстве производит и место пребывания Василия Васильевича: небольшая зеленоватая и сыроватая комната, постель, где тело располагается в горизонтальном положении (как в могиле); деревня, в которой он чувствует себя, «*как щенок взаперти*»; окно, сквозь которое он наблюдает закатное солнце. И если Касьян говорит о просторе, свободе, движении, то Василий Васильевич, в отличие от него, не желает вырваться за пределы круга, у него не возникает мысли о полете, он не обращает свой взор к небу. Герой замкнут в себе, сосредоточен на своем «я», эгоизм — его определяющая черта. Доминирующее его настроение — страдание в несовершенном и враждебном мире, к которому он не имеет сил приспособиться. Касьяновская мысль о мире как объекте божественной субстанции, о богоосмысленности мира ему чужда.

Василий Васильевич задумывается о самоубийстве, и это намерение мотивировано желанием облегчить собственные страдания, что кардинально отличает его от идеалов героев из народа. Лукерья в «Живых мощах» продолжает жить, чтобы страдать за себя и за других, — она за родителей своих мучится. Русское самосознание основано на принципах самопожертвования и «живой веры», живой жизни. В нем нет и не может быть места даже помыслам о самоубийстве, поскольку, с точки зрения христианской религии, это один из страшнейших грехов. Человек создан по образу и подобию Божию. Убить себя — значит посягнуть на творение Всевышнего, ощутить себя равным ему, вмешаться в ход только ему подвластных событий.

Героиня очерка «Живые мощи» спокойно ожидает прихода смерти. Она не проклинает судьбу, никого не винит. Свои страдания оценивает как искупление за грехи свои и чужие. Неслучайно в одном из видений к ней являются отец и мать, благодаря за искупление всеобщих грехов. Принятие смерти для Лукерьи радость. Удивительно и то, что Лукерья не ускоряет свою кончину волевым порядком, не стремится изменить предписанного хода событий.

«Тургенева поражает именно покорная простота умирающего, – пишет Г. А. Тиме, – словно спокойное возвращение в лоно природы и бессловесная покорность высшей (божественной) воле. В этом очерке, по всей видимости, писатель задумался над православным вероисповеданием» [10, с. 36].

Эта «покорная простота умирающего», исходящая из ощущения повсеместного присутствия всеопределяющей в мире Воли, обнаруживается во многих эпизодах «Записок охотника». Своеобразное испытание на покорность, веру в разумность и благость всеопределяющей Воли проходит большинство героев Тургенева.

Провинциальный Гамлет, в отличие от других героев очерков, в бессмертие, по всей видимости, не верует. Атеистичность «русского Гамлета» – оценка, совершенно неслучайно вытекающая из произведений Тургенева. В более поздней программной статье «Гамлет и Дон-Кихот» он отмечает: «Что же представляет собою Гамлет? Анализ, прежде всего, и эгоизм, а потому безверье. Он весь живет для самого себя; но верить в себя даже эгоист не может; верить можно только в то, что вне нас и над нами» [11, т. 8, с. 174-175]. И это, на наш взгляд, уже четкая формулировка того, что в «Записках охотника» нашло отражение подспудно.

Гамлет с его противостоянием миру в Щигровском уезде – явление инородное, чуждое, нелепое, странное и смешное. Поместив его в контекст истинно русских персонажей, органичных окружающему миру, милообразных, Тургенев оттенил эти его качества точно так же, как оттенил качества персонажей противоположного плана, поставленных в сборнике «Записки охотника» рядом с ним.

В эпоху, когда И. С. Тургенев создает очерк «Гамлет Щигровского уезда», русская литература активно формирует главные характеристики своего героя – «лишнего человека». По словам А. А. Фаустова и С. В. Савинкова: «лишний человек – это, прежде всего, человек, лишенный на земле своего места» [12, с. 22], судорожно ищущий его и жаждущий реализации в жизни своего предназначения. Лукерья знает свое место в мире и реализует предписанную для нее задачу. По сути, это совершенно разные герои, с разным набором характеристик. Героиня, возникшая на заключительном этапе творческой биографии автора, аккумулирует другие интенции и выполняет иную роль в бытии. Эти герои совершают поступки в абсолютно по-разному спланированном мире.

Щигровский Гамлет пытается бороться с миром, желает исправить замысел Всевышнего. И как большинство «лишних людей», стремящихся переделать мир, под давлением неведомой силы, этим миром управляющей, меняется сам. Лукерья своим неучастием в мире исправляет его же греховность, делает мир лучше.

Именно «Записки охотника» обнаружили такую систему нравственных смысловых противовесов. Это и явилось художественным открытием писателя.

Список литературы

1. Бахтин М. М. К философии поступка // Бахтин М. М. Человек в мире слова. М., 1995. 140 с.
2. Богодёрва А. А. Сюжетная ситуация ухода в русской литературе второй половины XIX века [Электронный ресурс]: автореф. дисс. ... к. филол. н. Новосибирск, 2011. URL: <http://lib.znate.ru/docs/index-227511.html> (дата обращения: 25.10.2013).
3. Бубырь Н. В. Слово и поступок: к поэтике русского рока // Литературоведческий сборник. Донецк, 2007. Вып. 26-27. С. 77-85.
4. Кальдерон П. Драмы: в 2-х книгах. М., 1990. Кн. 2. С. 77-85.
5. Левин Ю. Д. Шекспир и русская литература XIX века. Л., 1988. 328 с.
6. Лотман Ю. М. Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988. С. 325-348.
7. Некрасов Н. А. Собрание сочинений в 4-х т. М., 1979. Т. 4. 276 с.
8. Николаев Н. И. Литературный герой в мире его поступка // Дискуссия: журнал научных публикаций. 2012. № 3 (21). С. 173-176.
9. Сердюков Ю. М. Нерефлексивные формы познания. М., 1997. 83 с.
10. Тиме Г. А. Немецкая литературно-философская мысль в контексте творчества И. С. Тургенева (генетический и типологический аспекты). Мюнхен, 1997. 280 с.
11. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений в 28-ми т. Сочинения в 15-ти т. М. – Л.: АН СССР, 1960-1966.
12. Фаустов А. А., Савинков С. В. Очерки по характерологии русской литературы: Середина XIX века. Воронеж, 1998. 156 с.

DEMISE AS MORAL DEED IN WORLD OF I. S. TURGENEV'S HEROES

Shvetsova Tat'yana Vasil'evna, Ph. D. in Philology, Associate Professor

Northern (Arctic) Federal University named after M. V. Lomonosov (Branch) in Severodvinsk
tavach@atnet.ru

The article is devoted to the problem of "hero's deed" notion description. M. M. Bakhtin was the first to pay attention to the deed moral-philosophical potential as a personality and responsible action motivated "from within". The novelty of our approach is in the attempt to present such peculiar phenomenon as the world architectonics from the point of view of demise deed.

Key words and phrases: literary hero; deed; "world plan"; architectonics of hero's deed world.