

АВТОР ЯК ГЕНЕРАТОР СМISЛУ В ТЕКСТІ (ПРОБЛЕМА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ "ПОВІСТЕЙ БЕЛКІНА" О.С.ПУШКІНА)

У статті робиться спроба постмодерного переосмислення класичної російської літератури, зокрема "Повістей Белкіна" О. С. Пушкіна. З'ясовуються проблеми залежності смислу твору від авторського задуму та роль і значення твору у різних культурних епохах. Наголошується на тому, що поширені постмодерні прийоми (авторська маска, гра автора з читачем, іронічний підтекст, прихована пародійність тощо) присутні у відомому творі російського класика.

Наприкінці ХХ століття чомусь важко уявити читача, що захоплюється класичною літературою, особливо російською, зокрема - Пушкіним. Разом з тим, однією з загально визнаних рис постмодернізму є переосмислення класичної спадщини, і саме в "Повістях Белкіна" постмодерний читач міг би знайти майже всі упоширені постмодерні прийоми: "авторську маску", гру автора з читачем, іронічний підтекст, приховану пародійність.

Але нас "Повісті Белкіна" цікавлять з іншого боку: як матеріал для вивчення авторського смислу та його трансформації в процесі функціонування тексту в культурному просторі. Наше дослідження - це не просто ювілейна данина "засновникові російської літературної мови". Коли б в освітньому курсі з теорії літератури і виникла необхідність у створенні програми з теорії автора, то її цілком можна було б побудувати на аналізі лише одного твору - "Повістей Белкіна" О.Пушкіна. Саме тут ми знаходимо найсучасніше розуміння базової літературознавчої категорії - автора, яку ми досліджуємо не як самодостатнє поняття, а в тісному зв'язку з проблемою інтерпретації твору.

Проблема автора відкриває невичерпні можливості для осягнення смислу художнього твору - саме так її було сформульовано у спільній міжнародній (американо-канадо-німецько-швейцаро-російській) праці 1996 року "Автор і текст"[1]. Як зауважують сучасні літературознавці, бартівська концепція "смерті автора" не тільки спричинила недовіру до вивчення проблеми автора, а й безконтрольне нагромадження герменевтичних інтерпретацій, множинність інваріантних прочитань одного і того ж самого тексту, заперечення авторського задуму [2], його справжнього смислу [3]. Адже, якщо авторові відмовляють у детермінації смислу власного твору, тоді не існує адекватного принципу для перевірки вірогідності інтерпретації, і вивчення "про що текст" перетворюється на вивчення "що текст значить для певного критика".

Проте, з початком 1990-х років у західному й вітчизняному літературознавстві вимальовується тенденція до "повернення автора", увага дослідників зосереджується на реконструкції авторського задуму та авторських інтенцій для осягнення смислу художнього твору (Див.: Автор і текст/Під ред. В.Марковича та В.Шмида. - СПб., 1996 та A Dictionary of Modern Critical Terms/ Ed. R.Fowler. - L.-N.Y., 1993).

Отже, для нас найважливіше з'ясувати, наскільки смисл твору залежить від авторського задуму, чи є значення твору величиною постійною, чи воно змінюється від однієї культурної доби до іншої.

Втаємничуючи читача в замисел роману "Ім'я троянди", У.Еко пише, що до того, як почати розповідь, автор має створити певний світ, якнайкраще обладнати його та продумати до деталей [4]. Власне ця зробленість, сконструйованість - перший момент, що відрізняє реальний світ від художнього. Кожний елемент цього світу, будучи породженням творчої волі митця, переслідує певну мету, відбивається в загальному смислі художнього твору. Художній світ, таким чином, осмислений автором і як ціле, і як множина фрагментів. Проте він незамкнений, він активно спрямований назовні, прагне втягти в себе свідомість, що сприймає. Первісне наповнення художнього світу смислами є результатом авторської активності. З часом, як вважає Х.Гадамер, цей смисл починає обростати новими смислами аж до втрати первісного - того самого, що автор вклав у свій твір. За Х.Гадамером, смислові потенції тексту виходять далеко за межі того, що мав на увазі автор. Текст не випадково, а неминуче не збігається з наміром творця. Оскільки твір функціонує між двома свідомостями - тією, що творить (автором), і тією, що сприймає (читачем), - кожний інтерпретатор вилучає "свій" смисл, який є одним із тих смислів, що справді притаманні твору. *"Кульмінація всієї теорії розуміння - це акт дивінації, коли інтерпретатор переноситься в автора тексту тим*

самим розв'язуючи все незрозуміле, що містить у собі текст" [5].

Отже, смисл - одна з найважливіших категорій герменевтики. "Коли ми намагаємося зрозуміти текст, ми переносимося в душу автора, в її конституцію, в те, що він мислить як смисл. Завдання герменевтики - прояснити це чудо розуміння, яке полягає не в тому, що душі таємно спілкуються між собою, а в тому, що вони причетні до загального смислу" [6]. Смисл водночас присутній в людській реальності і "по-запокладений" їй. Саме життя пройняте енергією смислу, але ніколи не стає його повним втіленням: то наближується до нього, то віддаляється. При цьому смисл (такий його власне герменевтичний аспект) легко змінюється в кожному новому контексті, він множинний за своєю природою. І саме в процесі інтерпретації розкривається множинність смислів. За П.Рікером, "інтерпретація - робота мислення, що полягає у розшифруванні смислу, прихованого в наочному смислі" [7]. До цього моменту погляди герменевтиків збігаються, але, починаючи з проблеми участі автора художнього тексту у смислотворенні, спостерігаємо значні розбіжності в колі сучасних герменевтиків. Для Х.Гадамера і П.Рікера значення тексту ніколи не вичерпується наміром його творця, оскільки текст функціонує між одним культурно-історичним контекстом та іншим, нові смисли можуть народжуватися, навіть такі, що їх не передбачав сам автор. Інтерпретатор і автор однаковою мірою прикладають руку до процесу смисл отворення. Завдання інтерпретатора полягає в тому, щоб зрозуміти висловлене спочатку так само добре, а згодом краще за творця, тобто усвідомити те, що залишилося для автора "неусвідомленим", висвітлити, розшукати прихований смисл у смислі наочному. Така методологічна настанова справді розковує свідомість інтерпретатора, забезпечує повну свободу інтерпретації.

Проте в сучасній герменевтиці існує інша точка зору на проблему інтерпретації, що у постмодерній ситуації виявляється досить доречною, бо здатна упорядкувати неконтрольований процес інтерпретації. Частково її висловив М.Бахтін у "Відповіді на запитання редакції "Нового світу" [8]. Пізнання, за Бахтіним, - діалогічний процес. Кожна доба і кожна особистість, що сприймає, роблять свій внесок у смисл твору. Але ці численні смисли належать твору як такому, є результатом творчої волі автора, а не вносяться іззовні інтерпретаторами. Ці смисли потайно зберігаються в мові, художніх жанрах, сюжетах, формах мислення. Автор творить свій текст "із форм, уже навантажених смислом". Тривалий час вони можуть існувати у творі "приховано, потенційно" і розкривають себе "тільки у сприятливих для цього розкриття культурних контекстах наступних часів". Загалом у творі "нема нічого абсолютно мертвого: у кожному смисла буде своє свято відродження". Великі твори

"ніби переростають те, чим вони були під час свого створення" [9]. Функція інтерпретатора, таким чином, полягає у виведенні на денне світло одного зі смислів, властивих твору від самого початку.

Сучасний американський герменевтик Ерік Дональд Хірш у свою чергу доводить, що "всі інтерпретації треба співвідносити з авторським задумом". Авторський намір для Хірша - "центр", "оригінальне ядро", що організує єдину систему значення твору в парадигмі численних інтерпретацій. Він пропонує розрізняти смисл (meaning) - те, що автор поєднав у послідовність знаків, і значення (significance) - те, що фіксує відношення між смислом і суб'єктом. Значення, на відміну від смислу, - величина змінна, воно трансформується з кожним новим поколінням читачів. Хірш не стверджує, що ми завжди маємо доступ до авторського наміру. Він може довго перебувати у забутті, або зовсім загубитися. Це означає, що інколи ми можемо втратити у "правильну" інтерпретацію, але ніколи не можемо впевнитися, чи правильно ми це робимо [10].

Звичайно, художній смисл не обмежується будь-якою однією інтерпретацією. Літературна інтерпретація (подібно до інших форм наукового знання) передає лише відносні істини. На жаль, інтерпретатору ніколи не вдасться повністю подолати свою суб'єктивність: осягнення авторського смислу - недосяжний ідеал. Але, на наш погляд, літературознавець зобов'язаний орієнтуватися на нього. Тому завдання сучасної теорії інтерпретації мислиться нами у визначенні меж, до яких розширюється зміст твору. Так, У.Еко у своєму останньому дослідженні "Відсутня структура" доводить, що навіть "у самому способі артикуляції означника є певні закони, які дозволяють припустити, що кожне повідомлення містить у собі вказівку, як його слід читати, завдяки механізмам артикуляції, схемам породження висловлювань, від яких жодна людина ніколи і ніде не звільнилася" [11]. Найбільше, на що здатна сучасна літературознавча наука, - це окреслити певне поле вільної інтерпретації, за межі якого всі можливі прочитання вийти не можуть.

* * *

Здавалося б, що про "Повісті Белкіна" написано стільки і такими метрами російської філології (В.Виноградов, М.Бахтін, Ю.Лотман, С.Бочаров та ін.), що для майбутнього дослідника пушкінської прози не залишилося жодної "білої" плями. Проте в усьому колі нових надходжень зустрічаємо повернення до старої проблеми - образу автора в "Повістях Белкіна", точніше до образу Пушкіна в повістях.

Так, Дмитро Шеваров у статті "П'єро Белкін" [12] кожний раз плутається у визначенні автора: для нього Белкін - і один з героїв "Повістей", і "маска", вигадана Пушкіним. На жаль, дослідник забуває про правила "гри", задані "справжнім автором" Пушкіним у передмові до "Повістей". У цій грі Пушкін за-

довільняється скромною роллю видавця, що наслідуються надрукувати повісті незнайомого автора Івана Петровича Белкіна, котрий у свою чергу нібито почув історії, що лягли в основу сюжетів повістей, від різних осіб. Чи не типова постмодерна ситуація! Згадаймо хоча б роман Умберто Еко "Ім'я троянди", в якому автор передоручає нарративну функцію головному героєві. Але з цим романом усе зрозуміло (хай фанатичні прихильники творчості Умберто Еко нас вибачать): у "Нотатках на сторінках "Імені троянда" автор втаємничує читачів, хто є хто. Інше питання - наскільки можна довіряти цим коментарям і взагалі коментарям реального автора.

Невипадково, що з усієї творчої спадщини Пушкіна саме "Повісті Белкіна" викликають стільки дискусій. Розрахований нібито на просте сприйняття, цей текст побуджує до інтепретації. Генератором смислу в тексті "Повістей" виступає їхній автор - Іван Петрович Белкін. Ані таємничий безособовий наратор "Пікової дами", ані наївний, простокуватий герой-оповідач Петруша Гриньов не мають нічого спільного з природою образу Белкіна.

Історія вивчення поетики "Повістей" налічує сотні досліджень. Загальновідомо, що тогочасна читацька публіка не зрозуміла літературної містифікації Пушкіна. Багато читачів не здогадувалося про їх справжнього автора. Критики поставилися до них надзвичайно суворо - вони дорікали Пушкіну за використання чужих сюжетів. Тоді й почала народжуватися ідея про "кінець Пушкіна". Літературна критика того часу не могла й навіть припустити, що поет Пушкін зійде до "примитивної прози". Їх лякало не звернення поета до епічного жанру, а прозаїчний, на їхню думку, примитивний погляд на дійсність, що докорінно відрізнявся від зумисне ускладненого, романтичного бачення, пригаманного літературі 20-30-х років XIX століття. У журналі "Северная пчела" знаходимо про "Повісті Белкіна": "В них нельзя не заметить слова Я, которое повторяется почти на каждой странице. Везде Белкин да Белкин, к чему это? Читатель хочет повестей, а не Белкина". Тогочасна критика закидала Пушкіну (так само, як і Гоголю у "Вечорах поблизу Диканьки") наслідування В.Скотта. Наприклад, В.Одоевський навіть запропонував Белкіну та Рудому Паньку бути співавторами його "мовної маски" - Гомозейки, на що Пушкін відповів: "Не дожидайтесь Белкина; не на шутку видно он покойник; не бывать ему на новосельи ни в гостиной мозейки, ни на чердаке Панька. Не достоин он видно бытия в их компании". Як бачимо, Пушкін розумів, що його Белкін зроблений із зовсім іншого "матеріалу", ніж гоголівський Панько або одоевський Гомозейка, тому і застерігав критиків від нав'язування Белкіну "мовної маски", типу "масок" згаданих вище героїв своїх сучасників.

Натомість критики не помітили цих принципових зауважень Пушкіна, і вже з початку XX століття поча-

лася вільна інтерпретація образу Белкіна. Проблема образу автора стала вихідною не тільки в історії вивчення "Повістей Белкіна", а й в дослідженні всієї поетики Пушкіна.

Перша група дослідників - А.Іскоз (Долінін), Ю.Оксман, В. Гіппіус, Н. Степанов, Д.Якубович та інші - вважала, що в повістях немає нічого белкінського, оскільки передмова була написана пізніше самих повістей, і що без Белкіна та передмови "Від видавця" смисл тексту залишився б таким самим, як ми його тепер читаємо. Згадані дослідники вважали, що кожна повість - це окремий повноцінний твір, зі своїм власним розповідачем. На їхню думку, Пушкін розумів, що оскільки "Повісті Белкіна" - його перший твір художньої прози, якому бракує глибини, тому він нібито і начепив на себе "маску" Белкіна. "Пушкін не тільки механічно приписав повісті Белкіну, а й натягнув його на всі повісті" [13].

Наївно вважати, що Пушкін вводить "умовного автора Белкіна" заради того, щоб виправдити брак глибини першого закінченого прозаїчного твору. За видимою простотою сюжетних перипетій, композиції, характерів "Повістей" приховується прозаїчна простота світорозуміння, що вирізняється більшою складністю, ніж традиційний прозаїчний погляд на світ. І цей погляд на світ належить не авторові, а Белкіну. Саме так трактує образ Белкіна інша група дослідників. Починаючи від Ап.Григор'єва, котрий вважав, що "в повістях Белкіна найважливіший сам Белкін" (стаття "Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина", 1859), увага пушкіністів зосередилася на його образі. Д.Овсянико-Куліковський вбачав в образі Белкіна самого Пушкіна: "Все, про що йдеться в повістях розповідано так, як мав би розповісти Белкін, а не Пушкін, все пропущене крізь душу Белкіна... Пушкін не тільки створив характер і тип Белкіна, але й перетворився на Івана Петровича Белкіна" [14]. Саме ці уявлення Д.Овсянико-Куліковського вплинули на подальші дослідження образу автора. В.Виноградов - перший, хто наблизився до розуміння природи цього образу. Він знайшов для Белкіна найточніший, хоча вже застарілий, термін - "образ автора", з яким дослідник пов'язував або авторський стиль, або авторську "точку зору". В.Виноградов вважав, що "образ Белкіна, хоч і був вигаданий пізніше повістей, але, отримавши ім'я та соціальну характеристику, вже не міг не позначитися на стилі повістей, трансформувати функції окремих композиційних частин, насичуючи своєю експресією увесь белкінський оповідний цикл" [15]. Хоча В.Виноградов зробив значний внесок у вивчення образу автора у стилі Пушкіна, але ми не можемо погодитися з тим, що оповідь повістей складається з трьох нарративних шарів - видавця, автора-Белкіна, розповідачів. На наш погляд, нарративна структура повістей має єдиного наратора - Белкіна. Він не просто формально приписа-

ний до створених автором-Пушкіним текстів повістей, він адаптує почуті від інших осіб історії під свої, надає їм власного вигляду і смислу. Протиставляючи функцію "авторської маски" в "Повістях Белкіна" О.Пушкіна та у "Вечорах поблизу Диканьки" М. Гоголя, В.Звизняцьковський влучно підмічає, що на відміну від гоголівського твору, "в пушкінських повістях немає жодного рядка, який би не міг написати Белкін, жодного слова, якого не міг би вжити "автор" повістей, яким він зображений у передмові "видавця" [16].

Нам можуть зауважити, що сам автор Пушкін, який заховався під маскою видавця, акцентує на тому, що кожна повість має свого розповідача. Хоча граматично це виражено лише в двох із них - "Постріл" та "Станційний доглядач". Розповідачі, від імені яких ведеться оповідь, - одна особа. Це, по-перше, дійова особа, а по-друге, одна й та сама особа, тобто покійник Белкін. Зіставимо факти.

Розповідач повісті "Постріл" викладає події, першу частину з яких він почував від Сільвіо, а другу - від графа, що його він зустрів у маєтку Н. (часом не в Ненародові - сусідньому з белкінським маєткові?). Єдиною розрадою розповідача у провінції були казки ключниці (часом не тієї ж, що розповідала історії Белкіну?). Хіба могла "дівиця" К.І.Т. - розповідач "Заметілі" та "Панночки-селянки" - так висловлюватися про жінок: "Те из моих читателей, которые не жили в деревнях, не могут себе вообразить, что за прелесть эти уездные барышни! <...>" Зрозуміло, що підполковник ІЛ.П., титулярний радник А.Г.Н., "дівиця" К.І.Т. та приказчик Б.В. - вигадка, упоширений в літературі прийом, до якого вдавалися автори, аби читачі не звинувачили їх у вигадці. (Нагадаємо, що "Повісті Белкіна" - це перший в історії російської літератури закінчений прозовий твір). Пушкін розумів, що кожна нова історія повторює стару, тому він переказує події від особи "фіктивного автора" - Белкіна, тим самим знімаючи з себе відповідальність за вірогідність фактів.

Тут варто заглибитися в історію творчого задуму. Чому Пушкін відчув потребу у створенні авторської маски? Хіба не можна було викласти історії з "точок зору" різних розповідачів? Щоб відповісти на це питання, треба досконало вивчити авторський задум.

Як відомо, Пушкін починає роботу над циклом з повісті "Гробар". 9 вересня 1830 року у нього ще немає задуму цілого циклу, тому "Гробар" створюється як окремий твір, де події подаються не з "точок зору" персоніфікованого розповідача, а нібито опосередковано, від третьої особи. Ми не можемо стверджувати, чи народився І.П.Белкін у процесі написання повісті "Гробар". Особистість наратора в ній майже невловима. Він відкриває себе тільки один раз, коли йдеться про "веселих й жартівливих гробокопачів" Шекспіра та В.Скотта, на яких зовсім не подібний наш герой.

13 вересня Пушкін накидає план циклу. "Гробовщик (написано і закреслено) - Барышня-крестьянка -

Станционный смотритель (закреслено) - Самоубийца-Записки пожилого человека (два останніх записи нерозбірливо)". Трохи нижче, напевно, ймовірний епіграф до всього циклу: "А вот то будет, что и нас не будет", - пословица Святогорского игумена" [17]. На звороті того ж аркуша стислий зміст "Станційного доглядача": "Рассуждение о смотрителях. Вообще люди несчастные и добрые. Приятель мой смотритель вдовый. Дочь. Тракт сей уничтожен. Недавно я поехал по нем. Дочери не нашел. История дочери. Любовь к ней писаря. Писарь за нею в Петербург. Видит ее на гулянии. Возвратясь, находит отца мертвого. Могила за околицей. Еду прочь. Писарь умер. Ямщик рассказывает мне о дочери" [18].

Тут ясно видно, як народжується постать "писаря", хоча ще незрозуміло, хто розповідає про героїв. Доглядач і пісар помирають. Далі Пушкін сам закінчує оповідь про долю героїв. А втім, Пушкін чи Белкін? Скоріше за все Белкін "народжується" саме тут. На наступному етапі роботи - в епіграфі до "Станційного доглядача" - автор спотворено цитує популярний у ті часи вірш Вяземського (замість "когда губернский регистратор", пише "когда коллежский регистратор"). Пушкін не міг не знати цього вірша, тоді як для Белкіна, котрий добирав епіграфи до повістей, важила не точність цитати, а вказівка на те, що герой стоїть на найнижчому шаблі службової драбини.

Лише після повісті "Постріл" з'являється "Передмова від видавця", де "ненародовський поміщик" подає вельми докладне біографічне повідомлення про Белкіна, яке не так презентує його як автора, як ще більше заплутує читачів. Образ Белкіна в передмові навмисно позбавлений індивідуальних рис, він розпливчастий і блідий, нібито тінь. "Передусім він і справді тінь: Белкін-покійник" [19].

Недарма ж Пушкін відмовляє В.Одоевському у співпраці Белкіна з його "мовною маскою" - Гомозейкою і тим самим закріплює за Белкіним статус покійника, безголосої тіні, позбавленої індивідуальної мови. Таким і має стати справжній автор всередині художнього твору. Творячи свій художній світ, автор не тільки ховається сам у глибині твору, а й ретельно знищує сліди своєї діяльності.

Белкін потрібний Пушкіну як "інша точка зору". Бахтін пише про це: "Авторові в розповідачеві важлива <...> передусім манера бачити та зображати <...>, щоб показати, що світ повний чужих слів. Ми, сприймаючи прозу, дуже тонко орієнтуємося серед усіх типів та різновидів слів. Більш того, ми і в житті дуже чуйно і тонко відчуваємо всі ці відтінки в мові оточуючих" [20]. Найпереконливіший спосіб довести, що у "Повістей Белкіна" є єдиний автор і наратор, - дослідити фактори, які обумовлюють цілісність прочитання твору. Ці фактори дослідники "Повістей Белкіна" намагалися знайти: Б.Ейхенбаум і В.Пппіус-у пародіюванні романтичних сюжетних схем; Е.Маймін - у щасливих розв'язках, що

має кожна з повістей; М.Гершензон вважав, що в повістях автор спародіював самого себе; М.Берковський вбачав у кожній історії бунт "смирної людини". З кожною з цих точок зору можна як погодитися, так і сперечатися.

На нашу думку, смисловим і композиційним стрижнем повістей є їхній фіктивний автор - Белкін. Можна назвати принаймні два фактори, які потверджують нашу думку, - повторюваність певних елементів тексту (певні типи героїв, сюжетні перипетії, хронотоп, нарративний час, автоцитати, уявлення про світопорядок тощо) та пошук єдиної манери оповіді. Смысл твору народжується в такій глибині авторської особистості, що недосяжна його свідомості, тому і сприймається ним як "не своя". Смысл твору постає перед нами в художніх образах, за якими чаїться особистий досвід автора. Хіба міг бідний провінціал Іван Петрович Белкін обрати героями свого циклу людей з іншого суспільного кола, ніж він! Його герої-з того ж самого прошарку, що і Белкін - гробар, станційний доглядач, військові, дрібні поміщики. Виховані переважно на романтичних творах, вони і в реальне життя перенесли відповідні моделі поведінки. Всім жінкам-героїням притаманна театральність поведінки: у найвідповідальніші хвилини життя вони непристимлюють. Герої-чоловіки, крім неромантичного героя "Гробаря", - на одне обличчя: бліді, з таємничим блиском в очах та з романтичними локонами.

Хронотоп, в якому герої пересуваються, - маєток ("Постріл", "Заметіль", "Панночка-селянка"), станція ("Станційний доглядач"), церква ("Заметіль", "Станційний доглядач"), військове містечко ("Постріл"), цвинтар ("Станційний доглядач"), ліс ("Панночка-селянка") - тільки підкреслює провінційність їх характерів. Кожний герой має своє уявлення про світопорядок. Гробар Адриян звик вдовольнятися малим: "кивот с образами, шкап с посудом, стол, диван и кровать" - бо що ще потрібно людині? Герої-поміщики з "Панночки-селянки" - Муромський і Берестов - дотримуються різних метод у веденні господарства.

Навіть у виборі назв до повістей можна простежити певну логіку: назва кожної повісті визначає основне смислове ядро, образ, навколо якого концентруються другорядні елементи. Що стосується епіграфів, то всі вони допомагають переосмислити зміст повістей, викликають цілий спектр літературних асоціацій, а не просто механічно дописуються Белкіним до почутих ним історій. Процитовані з популярних у той час віршів Баратинського, Жуковського, Вяземського, Богдановича епіграфи відображають літературні смаки читачів початку XIX ст. Те саме можна сказати і про проникнення в оповідь елементів чужої мови - іншомовні цитати з популярних романтичних творів, виділення тексту курсивом, численні алюзії на твори письменників-романтиків - все це не тільки надає повістям іронічного ав-

торського підтексту, а й переміщує в тогочасні події, про які може знати лише читач початку XIX ст.*

"Рука" Белкіна відчувається навіть у способі оформлення повістевих фіналів. За допомогою прийому "неочікуваної розв'язки" не тільки обігруються читацькі уподобання того часу, а і розкривається особлива белкінська філософія: "Нет счастья на земле, так пусть оно будет выше". На карнальному прийомі *qui pro quo* (непорозуміння) тримаються всі повісті циклу. У "Пострілі" читач, заінтригований історією Сільвіо про дуель, що не відбулася, дізнається про її щасливий фінал аж наприкінці твору. У "Заметілі" наречені не зустрілися через хуртовину; героїня випадково обвинчалася з п'яним гусаром, якого згодом зустріла і покохала. Гробар, розпалений гулянкою у німця Штольца, запрошує до себе своїх клієнтів - мерців, побачивши їх, від жаху непристимлює, а прокинувшись дізнається від ключниці, що все це йому наснилося. Чи варто продовжувати далі? Адже значущим є не самий прийом, а смысл, закладений в ньому. У п'яти варіантах автор розповідає про те, як доля перемагає людину. У сюжетах "Повістей" панують рішучі вигини й неочікувані збіги, являючи формулу заокругленої фабули. Важко сказати, про що повісті Пушкіна - настільки вони ні про що, хіба що про невідворотність долі. Але ідея року в "Повістях Белкіна" позбавлена релігійного змісту. Випадок - ось що перетворює цю ідею на хитку невизначеність. Навіть Белкін не застрахований від примх випадку. Уважно спостерігаючи за долею своїх героїв, повсякчас "забігаючи наперед", ніби прагнучи вберегти їх від, здавалося б, неминучих подій, він інколи відчуває невідворотність того, що відбувається: "Казалось, кто-то меня так и толкал..." ("Заметіль").

Нарешті, яким чином у повістях, авторами сюжетів котрих були різні особи, спостерігаємо повторення однакових сюжетних схем, образів, ідей? Чи це випадково? Однозначно ні. Усі ці внутрішньотекстові єдності синтезовані в "Повістях Белкіна" в цілісність вищого порядку - в особливу, суто белкінську манеру оповіді. Хто, наприклад, розповідає сон в повісті "Гробар"? Герой? Прикажчик Б.В.? Чи Белкін? Цю розповідь не можна приписати ані герою, ані наратору лише, бо вона відбувається завдяки участі і взаємодії обох цих суб'єктів. Досліджуючи стиль повісті "Станційний доглядач", М.Гіршман помітив, що "в ній особливо інтенсивно розшукуються і прояснюються дві крайні точки зо-

* Див. статті Антонії Глассе "Из чего сделалась "Метель" Пушкина" та "О мужике без шапки, двух бабах, ребеночке..."// "Новое литературное обозрение". - 1996. - №14; 1999. - № 37. Дослідниця вважає, що в художній текст повістей автор зашифрував реальні події того часу. В "Заметілі" оповідається про великосвітський скандал 1829 року: втечу графині Строганової з графом Ферзенем. А у "Гробарі" за зовнішнім текстом можна прочитати внутрішній текст, переважно усний, асоціативний, що створювався для розваги автора і найближчих друзів, для яких ритуали арзамаського гуртка оживали при найменшому натяку.

ру: спершу говорить тільки доглядач, а далі тільки роз-курс монологічний, а реалістичний поліфонічний, в повідач, і лише потім народжується загальне "щось". У якому слово перестає дорівнювати самому собі через взаємній зверненості розповіді героїв і розповідачів виникає співіснування в ньому кількох нетотожних голосів. Кає такий рух слова, в якому кожний суб'єкт оповіді виявляє свою індивідуальність, але в той же час стає майже універсальним явищем художнього світу пушкінської прози, а особливо своєрідним центром, що збирає й фокусує різні події "Повістей Белкіна". Життя в них сповнене веселих обоповідні елементи у прозаїчне ціле, є універсальна, звернена до всіх творча позиція автора-слухача. Пошуки такої авторської позиції і прийому оповіді - це пошуки не вираження, а існування, пошуки глибинних основ буття, що стає поетичною реальністю" [21].

Отже, Белкін це не риторична фігура, що більш властива попушкінській прозі, а "медіум", "оповідне середовище", в якому кожний суб'єкт стає учасником загального, зверненого одне до одного життя. Саме з "Повістей Белкіна" починається останній період пушкінської еволюції - переорієнтація від романтичного дискурсу на реалістичний, що вирізняється більшою складністю. Не маємо можливості обговорювати тут цю серйозну проблему детально, нагадаємо лише, що в термінах М.Бахтіна дореалістичний дис-

курс стає майже універсальним явищем художнього світу пушкінської прози, а особливо "Повістей Белкіна". Життя в них сповнене веселих обоповідні елементи у прозаїчне ціле, є універсальна, звернена до всіх творча позиція автора-слухача. Пошуки такої авторської позиції і прийому оповіді - це пошуки не вираження, а існування, пошуки глибинних основ буття, що стає поетичною реальністю" [21].

Завдяки прийому "авторської маски" Пушкін легітимізував у прозі право автора на перевтілення. Він розумів, що між автором біографічним та художнім має бути така дистанція, щоб автор не став в'язнем своєї власної позиції, яка є лише однією з можливих у світі, а не остаточною. "Побачити та зрозуміти автора твору - значить побачити та зрозуміти іншу, чужу свідомість та її світ, тобто іншого суб'єкта" [22].

1. Автор и текст/ Під ред. В.Марковича та В.Шмида. - СПб., 1996.

2. Burke S. The Death and Return of the Author. Criticism and Subjectivity in Barth, Foucault and Derrida. - Edinburgh, 1993.

3. Author // A Dictionary of Modern Critical Terms/ Ed. R.Fowler.-L.-N.Y.,1993.

4. Эко У. Заметки на полях "Имени розы" // Имя розы. - М., 1997.

5. Гадамер Х.Г. Истина и метод. - М., 1988. - С.78.

6. Там само. - С. 73.

7. Рикер П. Существование и герменевтика // Феномен человека. Антология. - М., 1993. - С.315.

8. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. - М. 1979. - С.332.

9. Бахтин М. К методологии литературоведения // Эстетика словесного творчества. - М., 1979 - С.212.

10. Hirsch E.D. Validity in Interpretation. - New Haven - London: Yale University Press, 1967.

11. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. - М.:ОО ТК "Петрополис", 1998.

12. Шеваров Д. "Пьеро Белкин" // "Новый мир". - 1999. - № 4.

13. Якубович Д.П. Предисловие к "Повестям Белкина" и повествовательные приемы В.Скотта // Пушкин в мировой литературе. - М., 1926. - С. 171.

14. Овсянко-Куликовский Д. М. Собрание сочинений: В 4-х т. -М.-Пг.,1924. -Т. 4. - С.52.

15. Виноградов В. Стиль Пушкина. - М., 1941. - С.538-539.

16. Звизначковский В. Николай Гоголь. Тайны национальной души. - К., 1994. - С. 153.

17. Болдинская осень. Стихотворения, поэмы, маленькие трагедии, повести, критические статьи, написанные Пушкиным в селе Болдине Лукояновского уезда Нижегородской губернии осенью 1830 года/ Сост. Н.В. Колосова- Горький, 1990. - С.34.

18. Там само. - С.34

19. Бочаров С. Поэтика Пушкина. - М., 1974. - С. 141.

20. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. - М., 1979. - С.222.

21. Гиришман М. Творчество Пушкина и современная теория поэтического произведения// Вопросы литературы. - 1999. - №2. - С. 152-161.

22. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. - М., 1979. - С. 306.

Yulia Pchuk

AUTHOR AS GENERATOR OF SENSE IN TEXT (THE PROBLEM OF INTERPRETATION OF "POVESTI BELKINA" BY A.PUSHKIN)

The article is devoted to postmodern understanding of classical Russian literature, "Povesti Belkina" by A. Pushkin in particular. The problems of dependence of work's sense from author's intention and meaning of a work in different cultural époques are aroused. It is intended that widespread postmodern techniques (author's mask, author's play with readers, ironic implication, latent mocking etc.) are present in the famous work of Russian classic.