

КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Савелова Евгения Валерьевна

д-р филос. наук, канд. культурологии, доцент, профессор

ФГБОУ ВПО «Хабаровский государственный

институт искусств и культуры»

г. Хабаровск, Хабаровский край

ИГРА И ТВОРЧЕСТВО

В КУЛЬТУРНОЙ РЕАЛЬНОСТИ А.С. ПУШКИНА

***Аннотация:** в предлагаемой статье автор размышляет над спецификой игры как культурформирующего феномена, уделяя особое внимание игровому началу в художественном творчестве. Именно в художественном творчестве игра сохраняет свободную незаинтересованность, вдохновение, увлечение иллюзиями, фантазиями, импровизацией, сближая художника-творца и играющего ребенка. Автор приводит примеры, характеризующие яркую культурную реальность А.С. Пушкина, в которой игровое начало пронизывает и жизнь поэта, и его творчество.*

***Ключевые слова:** игра, культура, культурная реальность, творчество, искусство, вдохновение, художественная условность.*

Александр Сергеевич Пушкин вошел в историю культуры и продолжает воздействовать на современное ее развитие не только как гениальный Поэт, но и как Личность, как человеческая индивидуальность, жизнь которой представляет собой яркую культурную реальность. Важной составляющей этой реальности является игровое начало, пронизывающее и художественное творчество А.С. Пушкина, и его человеческое бытие.

Истоки игрового подхода к культуре и человеку можно обнаружить еще в античности в том, как Платон постоянно играет словами *paideia* – культура и *paidia* – шутка, в его знаменитом определении человека как «выдуманной иг-

рушки Бога». Игра есть первичный импульс всей человеческой истории, онтологическое основание культурного бытия. Она творит культурную реальность как вечно развивающуюся совокупность сюжетов, сценариев, ролей, норм, ценностей, символов, смыслов. Мир культуры предстает, таким образом, пространством множества возможных вариантов, множества нелинейных «а если», а игра – катализатором креативных сущностных сил человека, позволяющим генерировать сложное. Игровое развертывание человеческой жизни есть процесс, в котором человек «открывает возможность преодоления своей одномерности, а также и элементарности окружающих предметов, простоты и «линейности» взаимодействий с ними» [5, с. 192].

По традиции, идущей от И. Канта и Ф. Шиллера, игра – абсолютно свободная, бескорыстная деятельность, мотив которой не во внешней цели, а в ней самой. Правила такой игры не должны быть навязаны, они могут быть только приняты как условие личного самотворения, самоактуализации.

По концепции Л.С. Выготского – Д.Б. Эльконина, сущность игры выражена в наибольшей степени в детской игре – модели игры как таковой. Ребенок, по определению Э. Берна, – «одна из наиболее ценных составляющих личности», «источник интуиции, творчества, спонтанных побуждений и радости» [1, с. 18, 19]. М. Волошин в эссе «Откровения детских игр» пишет: «Игра и есть то бессознательное прохождение через все первичные ступени развития человеческого духа, то состояние глубокой грезы, подобной сновидению, из которого медленно и болезненно высвобождается дневное сознание реального мира» [2, с. 496]. Игра присуща прежде всего ребенку и совершается без всякой мысли о ее результате, это действие ради наслаждения процессом действия, в то время как «жизнь» взрослых – это всегда действие целесообразное, сосредоточенное на результате и его последствиях. Борьба между свободной игрой и целесообразными реальностями в том или ином проявлении составляет, по мысли М. Волошина, «содержание детства каждого человека» [2, с. 497].

Сохраняя в себе Ребенка и после выхода из детского возраста, человек вступает в мир культуры не только как Homo Sapiens – Человек Разумный, но и как

Homo Ludens – Человек Играющий (по формуле голландского историка и культуролога Й. Хейзинга [6]).

Детское игровое вдохновение в наибольшей степени проявляется в художественном творчестве. Мир детства, мир игры и мир искусства оказываются тесно сопряженными в пространстве культуры. Искусство сберегает свободную незаинтересованность, наслаждение творчеством и красотой, увлечение иллюзиями, фантазиями, импровизацией. Художник, играющий с формами, мыслями, рисунками, ритмами, мелодиями, – играющий ребенок. «Тот, кто сохраняет среди реальностей дневной обыденной жизни неиссякающую способность их преобразования в таинствах игры, кто непрестанно оплодотворяет жизнь токами ночного, вселенски-творческого сознания, тот, кто длит свой детский период игр, – тот становится художником, преобразователем жизни» [2, с. 352].

А.С. Пушкин был Homo Ludens уже потому, что он был настоящим Художником. «То, что поэтический язык делает с образами, – отмечал Й. Хейзинга, – есть игра. Он организует их в стилистические ряды, он вкладывает в них тайны, так что каждый образ, играя, дает ответ на какую-либо загадку» [6, с. 211]. Игра предполагает совмещение двух планов – реального и воображаемого, что особенно ярко проявляется в способности художественного перевоплощения, которому обучает в детстве ролевая игра. Эта способность существует не только в исполнительских искусствах – в игре актера или музыканта, но и в поэзии. В своих стихотворениях А.С. Пушкин нередко перевоплощается в женский образ («Няне», «Клеопатра»), в «лирического героя» («Арион», «Бесы», «Демон», «Узник»), в природные явления («Зимнее утро», «Обвал», «Осень»). Художественный перевод также есть перевоплощение в другого поэта («Из Ариостова *«Orlando furioso»*, «Из Alfieri», «Медок», «Из А. Шенье»).

Игровое начало выражается и в художественной условности, без которой искусство не может существовать. В каждом виде искусства, в каждом жанре есть своего рода «условия игры» – определенные правила и нормы, в рамках которых осуществляется свободная творческая деятельность. Игровое начало обнаруживается в том удивительном мастерстве и виртуозной искусности, которая

сопрягает свободу творчества с исполнением нормативных ограничений. А.С. Пушкин обладал таким мастерством и искусностью в высочайшей степени. Достаточно вспомнить им созданную, заданную самому себе норму «пушкинской строки» в «Евгении Онегине».

Каждому художнику в той или иной степени свойственно «игровое поведение». Оно и дает ему возможность «научиться чувствовать», существенно дополняя впечатления, стихийно поступающие от наличной действительности, компенсируя недостаточность этих впечатлений. Как замечает Ю.М. Лотман, «та кипучая, наполненная разнообразными интересами, полная игры и творчества жизнь, которая была необходима Пушкину, требовала столь же «играющей», искрящейся и творческой среды и эпохи. Гениальная личность, включенная в подвижную, полную неисчерпаемых возможностей ситуацию, умножает свое богатство, обретая все новые и новые, неожиданные грани жизни. Бытие превращается в творчество, а человек получает от жизни радость художника» [3, с. 229–230].

Игровая натура А.С. Пушкина проявляется во всей его жизни, и вначале – в Лицее. Именно там он, нелюбимый ребенок в родной семье, находит мир доброты, сочувствия и понимания, учится искренности и спонтанности душевных проявлений, сначала неловко и неуверенно, а затем пылко и азартно включается в кипучий поток Бытия-Игры во всех его проявлениях – Дружбе, Любви, Поэзии.

Юношеские годы А.С. Пушкина после Лицея отмечены поисками себя, своей творческой индивидуальности и самости. Литературные общества и кружки того времени («Арзамас», «Зеленая лампа») предлагают свое политическое и творческое кредо, свою манеру поведения и речи, свой стиль и вкус. Способность А.С. Пушкина меняться, уклоняться от односторонности того или иного литературного объединения удивляла, а порой и возмущала некоторых его современников, считавших поэта малодушным и ненадежным «многоликим Янусом». Но это всего лишь этап «разыгрывания» своей жизни, развертывания ее пока что в сфере телесной, ограниченной, околохудожественной. Как отмечает Ю.М. Лотман, Пушкин «с величайшей легкостью усваивает «условия

игры», принятые в том или ином кружке,... но не растворяется в чужих характерах и нормах» [4, с. 45]. Он наслаждается важнейшим качеством Игры – ее абсолютной свободой, декларируя «шалости», «вольнодумство», «бунтарство», протест против мира официальных политических и литературных ценностей как свой непреложный поэтический и житейский порядок.

Невероятный азарт А.С. Пушкина в карточной игре также объясняется своеобразным поиском иррациональности на границах рациональных отношений. Игра в карты – это «поэзия риска», вызов судьбе, дерзость случайного и непредсказуемого, в которой происходит диффузия свободных элементов в область жесткой регулярности. Позже А.С. Пушкин выразит свои многогранные переживания и размышления по поводу таинства карточной игры в «Пиковой даме».

Характерной игрой, оттачивающей художественное мастерство А.С. Пушкина, заставляющей его переживать жизнь своих будущих персонажей, была также стилизация «под романтизм» собственного поведения в известной кишиневской «игре в литературу» с А.Н. Раевским. «Маски», мистификации, ирония – все это элементы игры, сначала не выходящей за литературные рамки, но постепенно перенесенные в жизнь и быт. «Каждый из участников этого круга получал литературное имя (Мельмот, Атала, Лара и т. д.), которое определяло тип его поведения, а вся жизнь превращалась в непрерывную импровизированную пьесу» [4, с. 89]. Варьирование стилей поведения в обществе Раевского имело для А.С. Пушкина важное значение – так приобретался опыт формирования своей человеческой личности через дистанцирование от «чужого стиля», определение своего пути и в жизни, и в творчестве. Ситуация романтической «маски» и отказа от нее найдет свое воплощение в романе «Евгений Онегин».

«Проба сил» в игре с прежней языковой, стилистической, философской, литературной традицией оказывается удачной: А.С. Пушкин поднимается на новый уровень личностного творческого и духовного роста, переводя вектор игровой активности из мира «обыденности» в мир художественной реальности. Период творчества в Михайловском, Болдине можно считать кульминационной точкой развития игры, кардинального изменения игровой стратегии. «Евгений Онегин»,

«Борис Годунов», «Маленькие трагедии», «Повести Белкина» – в этих и многих других лирических и эпических произведениях А.С. Пушкин предстает как яркая, самобытная личность, обладающая собственным достоинством, независимостью, полнотой духовной и душевной жизни, богатством ума и эмоций. Все оставшееся до трагического финала время А.С. Пушкин будет именно в художественных мирах, прозаических и поэтических, отыгрывать у жизни свое право быть свободным, преображая драматические коллизии личной судьбы в ясный, гармоничный и мудрый мир своего творчества.

Таким образом, в пространстве жизни и творчества А.С. Пушкина реализуется главный принцип культурной реальности – интуитивно точный, безошибочный выбор из множества возможных путей развития самого «правильного», созвучного собственной природе, актуализирующего в каждой точке культурного хронотопа оптимальное соотношение между всеми элементами, между *ratio* и *intuition*, между нормой и свободой. Как отмечает Ю.М. Лотман, А.С. Пушкин «был гениален не только как поэт, но и как человек – полнота жизни буквально взрывала его изнутри: ему нравилось течь, как большая река, одновременно многими рукавами – быть и поэтом, и светским человеком, и ученым, и уединенным меланхоликом, и любителем шумных народных гуляний (непременно с дракой!), и семьянином, и карточным игроком, беседовать с царем и с ямщиками, с Чаадаевым и светскими дамами» [4, с. 152]. Онтологическая полнота, гармония и цельность творимого образа себя и мира достигается в культурной реальности А.С. Пушкина благодаря Игре – Игре как органическом переживании духа, как деятельности детской души, обладающей мудрым таинством, делающей искусство драгоценным. А.С. Пушкин стал взрослым, сумевшим не вырасти, сохранившим в себе ребенка. Но ведь устами именно таких «младенцев» глаголит истина.

Список литературы

1. Берн Э. Игры, в которые играют люди: психология человеческих отношений. Люди, которые играют в игры: психология человеческой судьбы / Э. Берн; пер. с англ. – СПб., М.: Университетская книга, 1988. – 398 с.

2. Волошин М. Лики творчества / М. Волошин. – Ленинград: Наука, 1988. – 848 с.
3. Лотман Ю.М. Александр Сергеевич Пушкин: Биография писателя: Пособие для учащихся / Ю.М. Лотман. – Ленинград: Просвещение, 1981. – 255 с.
4. Лотман Ю.М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки 1960–1990; «Евгений Онегин»: Комментарий / Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПб, 1995. – 847 с.
5. Современный философский словарь / Под ред В.Е. Кемерова. – М., Бишкек, Екатеринбург: Одиссей, 1996. – 608 с.
6. Хёйзинга Й. Homo ludens (Человек играющий). В тени завтрашнего дня: Сб. статей / Й. Хёйзинга; пер. с нидерл. и примеч. В.В. Ошис; общ. ред. Г.М. Тавризян. – М.: Прогресс; Прогресс-Академия, 1992. – 464 с.