

*А.С. ГРИБОЕДОВ «ГОРЕ ОТ УМА»:
МЕТОДЫ АНАЛИЗА ТЕКСТА И ЕГО ИНТЕРПРЕТАЦИИ*

С.А. КОЛЕСНИКОВА

*Кубанский государственный технологический университет,
350072, Российская Федерация, г. Краснодар, ул. Московская, 2
e-mail: ck16@mail.ru*

Памяти профессора

Льва Александровича Степанова

Статья «А.С. Грибоедов «Горе от ума»: методы анализа текста и его интерпретации» посвящена проблеме анализа литературного произведения и его последующей интерпретации разными видами искусства. На примере комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» дается развернутая характеристика основных теоретических положений анализа в отечественной науке в трудах А.П. Скафтымова, М.М. Бахтина, А.С. Бушмина, В.Е. Хализева, А.Б. Есина, Е.А. Авдеенко, Г.К. Косикова. Прослеживается зависимость содержания литературного произведения от жанра и формы. Анализируются гносеологические и аксиологические функции интерпретации. Большое внимание уделяется классическому герменевтическому подходу в изучении «Горе от ума». При исследовании комедии, учитываются не только литературный и лингвистический анализы, но и культурные и театроведческие аспекты.

Ключевые слова: литературоведение, театроведение, анализ и интерпретация, герменевтика, форма, жанр, гносеологическая и аксиологическая функции.

Основные теоретические положения отечественного литературоведения об анализе произведения и его последующей интерпретации разными видами искусства применительно к пьесе А.С. Грибоедова «Горе от ума» сохраняют своё значение, однако обнаруживают сегодня и ряд особенностей. Они вызваны современными подходами к литературному тексту со стороны литературоведения и театра и закономерно несут в себе признаки нового времени: в чём-то углубляют познание произведения, а в чем-то деформируют его авторскую природу и даже самые основы. Отсюда – актуальность проблемы толкования и интерпретации текстов прошлого. Мы уже обращались к этой теме [1] и, тем не менее, ощущаем потребность сконцентрировать ещё раз базисные в нашем понимании её положения, ибо современная театральная практика, в ходе которой интерпретируется сочинение классика, даёт немало оснований к спору с авторами новейших версий.

Встреча собственно науки с пьесой А.С. Грибоедова «Горе от ума» (1825-1829) относится к более позднему периоду – началу XX века, и этой встрече предшествовала весьма солидная история театральных интерпретаций.

Проблема интерпретации, вытекающей из анализа классического текста, входит в отечественное литературоведение в 1920-х годах. В это время и пьеса Грибоедова переживала на театре активную фазу испытания новыми режиссёрскими принципами. В известной работе А.П. Скафтымова «К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы» (1923) подчёркивалось, что акт интерпретации неразрывно связан с самим произведением; в нём, а не вне его заключены имманентные свойства художественности. Интерпретатор не бесконтролен, существуют некие границы, которые он обязан осознавать, работая с текстом и не отрываясь на дистанции, порывающие самую связь с объектом исследования. Одним из важных положений А.П. Скафтымова является установление личной субъективной связи исследователя с автором: «Исследователю художественное произведение доступно только в его личном эстетическом опыте. В этом смысле, конечно же, его восприятие субъективно. Но субъективизм не есть произвол. Для того чтобы понять, нужно уметь отдать себя чужой точке зрения. Исследователь отдаётся весь художнику, только повторяет его в эстетическом переживании, он лишь опознает те факты духовно-эстетического опыта, которые развёртывает в нём автор». [2]

Важным этапом научной разработки проблемы интерпретации позднее стали идеи М.М. Бахтина о диалогичности процесса познания, в котором посредством сочинения взаимодействуют две стороны: создатель (автор) и воспринимающий. Диалогичность заключена в самом познавательном процессе, поскольку происходит взаимопроникновение двух сознаний, «активность познающего сочетается с активностью открывающегося (...) Кругозор познающего взаимодействует с кругозором познаваемого». А также: «Точные науки – это монологическая форма знания; интеллект созерцает *вещь* и высказывается о ней. Здесь только один субъект – познающий (созерцающий)

и говорящий (высказывающийся). Ему противостоит только *безгласная вещь* <...> Но субъект (личность) как таковой не может восприниматься и изучаться как вещь, ибо, как субъект, он не может, оставаясь субъектом, быть *безгласным*, следовательно, познание его может быть только *диалогическим*». В результате такого диалога в произведение привносятся новые идеи и расширительные смыслы, и возникает собственно интерпретация, отмеченная новым познавательным качеством. Причём, познание лишь до какой-то степени можно вести формально-логическими методами точных наук. В дальнейшем же они уступают место «инонаучным» формам знания. Ибо здесь сказывается гуманитарная специфика, при которой критерием является «не точность познания, а глубина проникновения». А поскольку процесс познания бесконечен, то, соответственно и количество интерпретаций одного произведения не ограничено. Пока есть факт диалога творца и его читателя, длится и процесс интерпретирования. [3]

Определённое распространение имела теория бесконечной множественности интерпретаций (А.А. Потебня и сторонники его школы), оспоренная другими исследователями (в первую очередь А.П. Скафтымовым). Попытка преодоления крайностей двух теорий выражена идеей В.Е. Хализева о диапазоне научно корректных, объективно достоверных интерпретаций одного и того же художественного произведения: «Это понятие позволяет отказаться одновременно и от шеллинговско-потебнианской крайности провозглашения „бесконечной множественности“ художественных смыслов, привносимых в произведение читателями, и от догматически-одностороннего убеждения в однозначности, статичности и неизменности содержания произведения, могущего быть исчерпанным его единичной научной трактовкой». [4]

Наряду с этими теориями существовали иные подходы к интерпретации литературного текста. В стремлении приблизиться к научной подлинности одни полагали интерпретирующую деятельность доминантой литературоведения, другие, напротив, частично или полностью выводили её за рамки этой дисциплины. Сторонники аналитического подход спорили с интуитивистской

методологией. Дискуссионными и в целом несостоятельными были попытки структурализма приблизиться к математической точности в анализе произведения (но в целом структурализм не затронул грибоедоведение). И т.д. Во всех этих спорах, так или иначе, выражалось стремление обрести в литературоведении некую конвенциональную перспективу.

В спорах времени грибоедоведение делало свой выбор. Опорной в методологическом отношении стала для него классическая герменевтика с её центральной проблемой адекватности истолкования литературного текста. В классическом герменевтическом направлении создано большинство работ по «Горе от ума». Лучшие из них исключают крайности методов и являют пример соответствия аналитических выкладок исходному сочинению, баланса объективного и субъективного в его анализе.

Но и в рассмотрении проблемы адекватности (в рамках герменевтики) обнаруживались свои крайности. Е.А. Авдеенко отмечает два принципиальных научных подхода: «одни учёные отстаивают путь максимально точной реконструкции стиля чужой эпохи, которая была бы свободна от какого-либо привнесения проблематики современности и личности истолкователя (...), другие (...) освоение чужой субъективности связывают с активным выявлением индивидуального начала самого исследователя. Наибольшую ценность для литературоведения имеет именно классическая герменевтика, поскольку её цель – объединить в одном воззрении «жизненность» художественного целого и «научность» его истолкования, непосредственно достоверность самосознания и культурную традицию». [5]

Также Г.К. Косиков указывает на различия в герменевтическом и научно-объяснительном подходах: «герменевтика устанавливает с литературой субъект-субъектные, „диалогические“, а наука – субъект-объектные, предметно-познавательные отношения; герменевтика разговаривает с литературой, а наука говорит о ней; герменевтика, эксплицируя неявные смыслы произведения, подвергает его бесконечным истолкованиям и перетолкованиям, тогда как наука описывает общезначимые законы, которым

оно подчиняется; исторически подвижные выводы герменевтики зависят от культурно-изменчивой „позиции наблюдателя“, а устойчивые результаты науки от такой позиции не зависят». [6]

Проблема интерпретации, и к этому выводу приходят все исследователи, теснее всего связана с корреляцией объективного и субъективного начал в восприятии литературного текста и последующей трансляцией собственного о нём суждения. Не разделяя положений теории бесконечной множественности интерпретаций, мы склоняемся к трёхступенному структурированию самого процесса, предлагаемого А.Б. Есиным. Он пишет: «Различают интерпретацию читательскую (первичную), научную и творчески-образную. Первичная интерпретация базируется на том общем впечатлении и понимании художественного произведения, которое получает читатель при его прочтении; первичная интерпретация не всегда оформляется в сознании читателя в логические конструкции, оставаясь часто в виде переживания, настроения, чувства. Литературовед, отправляясь от своих читательских впечатлений (первичной интерпретации) формулирует их достаточно чётко и затем проверяет анализом, в результате чего рождается научная интерпретация, которая претендует уже на статус объективной истины и от которой поэтому требуется фактическая, логическая и эмоциональная доказательность. Творчески-образная интерпретация – это «перевод» литературно-художественных произведений на язык других искусств (экранизация, сценическая постановка и т.п.).[7]

Таковы общие принципы в области анализа и интерпретации. А какова специфика совокупной исследовательской работы с пьесой «Горе от ума»? Здесь просматривается ряд особенностей.

1) Исследования распределены по нескольким традиционным тематическим направлениям: жанровая природа сочинения, социально-политическая идейность и соотношение категорий «герой – автор», вопросы композиции и языковой (стиховой) поэтики. Иные, менее выраженные исследовательские векторы (психологический и действенный анализ, пространственно-временные

факторы драмы, содержание и диалектика образов, пьеса в иноязычном восприятии, вопросы интерпретации текста разными видами искусства и пр.), так или иначе, локализованы в магистральных потоках и вписаны в их контекст.

2) Противоречивый характер откликов на пьесу, закрепившийся в прижизненной Грибоедову публицистике и корпоративной переписке, ещё долго задавал определённые нормы восприятия «Горе от ума» и особым образом ориентировал современное литературоведение. Оно как бы наследовало споры предшествующих периодов и что-то передавало по исторической эстафете. Это одна из особенностей изучения пьесы. Скажем, критические отзывы Пушкина, Белинского, других современников, равно как их восхищение талантом Грибоедова, стоят у истоков всех сегодняшних размышлений о комедии.

3) Отсюда вытекает следующая отличительная особенность аналитической работы вокруг «Горе от ума». Ею, безусловно, является, повторяемость неких общих мест, кочующих из работы в работу. Использование круга устоявшихся идей само по себе ещё не выступает одним негативным фактором. Именно через повторение идей закрепляется и длится исследовательская традиция, складывается научная школа. «Горе от ума» в виду своей богатой ресурсной базы давно познанных, как и до поры скрытых смыслов, периодически отдаёт их, и тем выявляет грани своей формы. При этом форма (композиция) остаётся неизменной, меняются наши представления о ней. Эту диалектику помогает понять рассуждение французского поэта Поля Валери. Он пишет: «Мы приходим к *форме*, стремясь предельно ограничить возможную роль читателя – и, больше того, свести к минимуму неуверенность и произвольность в себе. Плоха та форма, которую мы пытаемся изменить, и изменяем произвольно; хороша – та, которую мы воссоздаём и наследуем, безуспешно пытаюсь её улучшить. *Форма* по своей природе связана с *повторением*». [8]

Так и «Горе от ума» выдерживает множество повторений и толкований, оставаясь нерушимой поэтической структурой. Эмиссия смысла при постоянстве формы.

4) Продолжая мысль о форме, как об объективной данности, с которой имеет дело исследователь, уточним, что имеет в виду *содержательная форма*.

Зададимся вопросом: случайно ли, что Митрофан Простаков («Недоросль» Д. Фонвизина), Александр Чацкий («Горе от ума»), Евгений Арбенин («Маскарад» М. Лермонтова) – герои драмы как литературного рода? Именно драматургия обладает свойством первой запечатлеть новые типы жизни, формулировать их в своей подвижной, живой и остроконфликтной форме. Природа пьесы и последующая ориентация её на воплощение живым актёром перед живым зрителем сама по себе выявляет и усиливает содержательный ресурс, заложенный драматургом. Тут отдельная, крайне интересная тема, касающаяся вопросов жанрового своеобразия. Мы не углубляемся в неё, лишь затрагиваем. И убеждены, что смысловое наполнение образов центральных героев многих классических произведений напрямую зависит от изначальной жанровой ориентации: стихотворная комедия и стихотворный роман, Форма сочинений во многом и есть их содержание. Чацкий – герой стихотворной комедии; Евгений Онегин – стихотворного романа, лиро-эпическое изложение его жизни иной, уникальный литературный прием; Арбенин – герой романтической драмы, что по-своему окрашивает характер и события, с ним связанные.

В стихотворной драме (комедии) особым образом – метроритмически организовано действие. То есть, пространство, время и поэтический язык (как в античной драме) являют базовые композиционные элементы «Горя от ума». Важно, что комедия их не только несёт в себе, но как бы формирует, выявляет через них самое себя.

Идейно-тематические и формальные признаки в «Горе от ума» столь тесно слиты друг с другом, что попытка разделить их и рассмотреть обособленно, не столь популярна в науке. Здесь случай изначального, идущего от автора

художественного синтеза, который закреплен на композиционном и языковом уровне. Естественна поэтому переплавка в театральную спектакль, и он озвучивается почти инструментально многоголосием сценической речи – бунтарской, афористичной, меткой по слову и программной по идейному и гражданскому наполнению. Всё это хорошо известно с пушкинских времен, момента предсказания Пушкина, о том, что комедия «разойдется на пословицы».

5) Вместе с тем, повторяемость как таковая, безотносительно к содержательному наполнению и без постоянного приращения смысла служит «Горе от ума» плохую службу – порождает догматизм в оценках, ведёт к формированию идеологических блоков, цеховых штампов и, в конце концов, к научной стагнации. Пьеса Грибоедова к данной тенденции имеет непосредственное отношение. Входя в образовательную программу средней школы, она истолковывается с естественно присущим ей дидактическим уклоном. Так возникает один из уровней её интерпретации, и довольно устойчивый, поскольку педагогика программно строится на усвоении и закреплении материала. Этим мы вовсе не хотим сказать, что средняя школа наносит литературному шедевру непоправимый урон. Вдумчивый подход к сочинению, раскрытие в нём на ранних этапах детско-юношеского сознания его истинных смыслов, эстетической уникальности, наоборот, закладывает на всю жизнь позитивный образ пьесы. В этом случае требуется периодическое обновление восприятия пьесы, более гибкий подход к её истолкованию и трансляции в рамках урока. Это одна из боковых, но актуальных проблем литературной интерпретации классических текстов.

6) «Горе от ума» в XX веке активно переосмысливается с точки зрения функций художественного произведения. На первое место традиционно выходили: *познавательная* (или гносеологическая) и *оценочная* (или аксиологическая) функции. Пьеса в научном и театральном восприятии неоднократно становилась документом эпохи, точно передающим нравы времени, подробности московского быта, социальных реалий и, тем

способствовала достоверному отражению русской культуры 1820-х гг. Понятно, и не требует особых доказательств, что пьеса в ещё большей степени служила социально-политической характеристикой своего времени. Её идейная направленность корреспондировала с классовым сознанием послереволюционного и советского периодов, воспитывала сознание, укрепляла моральные установки и являлась также «приговором явлениям жизни» (по Н.Г. Чернышевскому).

Именно потому, что пьеса в процессе интерпретаций была «нагружена» предуказанной идеологией, так сказать «перегрета» по линии оценочной, аксиологической, она в меньшей степени выявляла свою *эстетическую* функцию. Её эмоциональное, гуманистическое содержание оставалось долгое время не вполне раскрытым.

Также долгое время «Горе от ума» не обнаруживало свою функцию *самовыражения*. Трактовку этого аспекта находим у А.Б. Есина: «Функция самовыражения (...), должна быть причислена к важнейшим функциям художественного произведения. Без нее трудно, а подчас и невозможно понять реальную жизнь произведения в умах и душах читателей, по достоинству оценить важность и незаменимость литературы и искусства в системе культуры». [9] Автор имеет в виду отклик произведения у читателя и последующий процесс самоидентификации себя как литературного героя. Присутствие героя Чацкого в культуре и сознании было постоянным и самоважнейшим. А комедия с годами приобрела стойкое смысловое и даже миромоделирующее значение (герой-одиночка перед несправедным судом общества). Образ Чацкого был активно востребован в переходные исторические периоды (через него, в частности, выразила себя идея политических перемен 1960-х годов).

А особенностью нескольких последних десятилетий стал факт активного и *протестного самовыражения* отечественной театральной режиссуры (в меньшей степени литературоведов) через «Горе от ума». И образ Чацкого в этих конструкциях имеет обратную трансформацию – из героя в антигероя.

Таким образом, в споре режиссёра с автором – по сути, в том же бахтинском диалоге – происходит самовыражение одной стороны диалога, а именно, режиссёра. Здесь заключён ещё не сформулированный эстетикой активный процесс соавторства с классиком через его искажение.

Так во времени меняются функции «Горе от ума» как художественного произведения. От познавательной и эстетической – к протестному самовыражению интерпретатора как равноправного участника «диалога» с классикой. В связи с этим, допуская существование бесконечного множества трактовок, мы вынуждены различать в их массе лишь *эстетически значимые*. Это определение является в нашем понимании существенным и одновременно допускающим их в «диапазон» научно корректных.

Прислушаемся к выводам ученых, позволяющим объединить в логический порядок два понятия: анализ и следующую за ним интерпретацию.

А.С. Бушмин: «Анализ является лишь необходимым условием достижения более высокой цели – научного синтеза. И эта цель достигается тем успешнее, чем глубже, подробнее, дифференцированнее анализ». [10]

А.П. Скафтымов: «Изменчивость интерпретации свидетельствует о различной степени совершенства постижения, но нисколько не узаконивает всякое постижение, каково бы оно ни было. Признать законность произвола в понимании художественных произведений значило бы уничтожить их фактичность перед наукой. Всякая наука, вместо знания о фактах, должна была бы превратиться в перечень мнений о фактах. Нужна ли такая наука?!». [11]

ЛИТЕРАТУРА

1. Отражение мировоззренческого диспута в языке и культуре речи сценического персонажа: [На примере «Горе от ума» А.С. Грибоедова] / Проблемы прикладной лингвистики: Международная научно-практическая конференция: Сборник статей. – Пенза: Приволжский Дом знаний. 2008. С. 101-106

2. *Скафтымов А.П.* К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы / Введение в литературоведение. Хрестоматия. М.: Высшая школа. 1988. С. 176.

3. См.: *Бахтин М.М.* К методологии литературоведения // Контекст – 1974. Литературно-теоретические исследования. М., 1975. С. 203–212.

4. *Хализев В.Е.* К теории литературной критики // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1977. № 1. С. 8.

5. *Авдеенко Е.А.* Герменевтика / Литературный энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия. 1987. С. 77.

6. *Косиков Г.К.* «Структура» и/или «текст» (стратегии современной семиотики) // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму: Сб. ст. / Под ред. Г.К. Косикова. М., 2000. С. 11.

7. *Есин А.Б.* Принципы и приёмы анализа литературного произведения: учебное пособие. М.: Флинта. Наука. 2000. Изд. 3-е. С. 146-147.

8. *Валери Поль.* Об искусстве. М.: Искусство. 1976. С. 148.

9. *Есин А.Б.* Принципы и приёмы анализа литературного произведения: учебное пособие. М.: Флинта. Наука. 2000. Изд. 3-е. С. 9.

10. *Бушмин А.С.* Наука о литературе. М., 1980. С. 115–116.

11. *Скафтымов А.П.* К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы / Введение в литературоведение. Хрестоматия. М.: Высшая школа. 1988. С. 176. С. 175.

REFERENCES

1. Reflection of ideological debate in the language and culture of speech scenic character [the example of "Woe from Wit" A.S. Griboyedov] / Problems of Applied Linguistics: International Scientific Conference: Proc. - Penza: Volga House of Knowledge. 2008. Pp. 101-106

2. Skaftymov A.P. On the question of the relationship between theoretical and historical analysis of literary history / Introduction to Literature. Readings. Moscow: Higher School. 1988. P. 176.

3. See: M.M. Bakhtin *On the methodology of literary // Context - 1974. Literary and theoretical studies. M., 1975. P. 203-212.*
4. Khalizov V.E. *Theory of Literary Criticism // Scientific Papers of high school. Philology. 1977. № 1. P. 8.*
5. Avdeenko E.A. *Hermeneutics / Literary Encyclopedic Dictionary. Sov. Encyclopedia. 1987. P. 77.*
6. Kosikov G.K. "Structure" and / or "text" (the strategy of modern semiotics) // *French semiotics: From structuralism to post-structuralism: Sat Art. / Ed. G.K. Kosikova. M., 2000. Pp. 11.*
7. Esin A.B. *Principles and methods of analysis of a literary work: a tutorial. M. Flint. Science. 2000. Acad. 3rd. Pp. 146-147.*
8. Valerie Paul. *About art. M.: Art. 1976. P. 148.*
9. Esin A.B. *Principles and methods of analysis of a literary work: a tutorial. M. Flint. Science. 2000. Acad. 3rd. P. 9.*
10. Bushmin A.S. *Literary scholarship. M., 1980. Pp. 115-116.*
11. Skaftymov A.P. *On the question of the relationship between theoretical and historical analysis of literary history / Introduction to Literature. Readings. Moscow: Higher School. 1988, P. 175.*

A.S. GRIBOYEDOV "Woe FROM WIT": METHODS OF TEXT ANALYSIS AND INTERPRETATION

S.A. KOLESNIKOVA

*Kuban State Technological University, 2, Moskovskaya st., Krasnodar, Russian Federation, 350072;
e-mail: ck16@mail.ru*

The article is dedicated to the analysis of a literary work and its subsequent interpretation by various kinds of art. The comedy A. S. Griboyedov "Woe from Wit" provides a detailed characterization of the basic theoretical concepts and analysis, which is discussed in the written works of A.P. Skaftymova, M.M. Bakhtin, A.S. Bushmina, V.E. Halizeva, A.B. Esin, E.A. Avdeenko, G.K. Kosikova. It is observed that the content of literary works is depend on the genre and form. The article analyzes gnoseological and axiological function of an interpretation. Much attention is paid to the classical hermeneutical approach in the studying of "Woe from Wit". It is considered not only literary and linguistic analysis, but also cultural and theatre aspects.

Keywords: literary criticism, theater science, analysis and interpretation, hermeneutics, form, genre, gnoseological and axiological function.