

IV. ЦЕННОСТНЫЕ ПАРАМЕТРЫ РЕЦЕПЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

В.В. Здольников

Витебский государственный университет имени П.М.Машерова

e-mail: klit@vsu.by

УДК 821.161.1-22.09"18"

«ГОРЕ ОТ УМА» В ОЦЕНКАХ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ XIX ВЕКА: АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Ключевые слова: аксиология жанра, классицизм, авторский замысел, жанровый консерватизм, драматический род.

В статье анализируются основные тексты критического дискурса вокруг пьесы «Горе от ума» в XIX веке. Всех его участников смущало некоторое несоответствие характера её главного героя и конфликта с общепринятым тогда представлением о таковых в комедии. Русская эстетическая мысль первой четверти века встретила с подлинно новаторской вещью в драматическом роде. Но теоретически осознает этот факт в полной мере только через семьдесят лет.

Дважды в частных письмах, касаясь своего ещё не увидевшего свет произведения, Грибоедов называет его то «сценической поэмой», то просто «поэмой». Слово «поэма» здесь не случайная оговорка. Ответственная государственная служба и ранняя трагическая смерть не позволили автору однозначно определиться, по какому жанровому ведомству окрестить своё детище. Ведь и глубина конфликта и серьёзность заголовка как-то не «вяжутся» с понятием «комедия». Что это действительно так, свидетельствует критическая история «Горя от ума» в XIX веке: по какому бы поводу авторы статей ни обращались к пьесе, перед каждым так или иначе возникал вопрос о её жанровой идентификации. Это странное обстоятельство представляет научный и практический интерес и даёт нам повод обратиться к событиям литературной и театральной жизни XIX века.

Объектом нашего исследования являются статьи и рецензии известных писателей и критиков о грибоедовской пьесе. Предмет его – мнения авторов о характере главного героя и конфликта, а следовательно, и о жанровой принадлежности пьесы. Цель подобного анализа – уточнить место «Горя от ума» в жанровом поле драматического рода.

Споры по теории жанра, не умолкающие и поныне, связаны с критериями оценки именно аксиологического характера. Камнем преткновения в них, как правило, становится вопрос о том, является ли жанр категорией содержания или категорией формы. [7, с.106-107]

В первой половине XIX века из сложившихся художественно-эстетических направлений и школ литературоведения только классицизм имеет более или менее разработанную теорию жанров, в том числе и в аксиологическом плане, по содержательному и по эстетическому аспектам произведения. Романтики, яростно выступавшие против нормативности и правил в классицизме, не посягали, тем не менее, на кардинальную смену жанровой иерархии, предложенной классицистами.

Консерватизм в вопросах жанра литературно-художественных направлений, пришедших на смену классицизму, особенно показателен на примере движения эстетической мысли в России. В двадцатые годы, когда в русской изящной словесности уже заявили о себе и сентиментализм и романтизм, в эстетической мысли доминирующим остаётся классицизм а la Буало. Эту науку поэзии слушали и воспитанники немногих тогда российских лицеев и университетов; они изучали законы прекрасного по трактату профессора Московского университета А.Ф.Мерзлякова «Краткая риторика или правила, относящиеся ко всем родам сочинений поэтических». В нём русский теоретик литературы концептуально следует за мэтром западноевропейского классицизма. Книга Мерзлякова выдержала четыре издания, последнее в 1828 году; по ней постигали науку прекрасного в литературе будущие выдающиеся литературные критики и поэты – В. Белинский, К. Аксаков, С. Шевырёв, Н. Плетнёв, И. Киреевский, А. Грибоедов, А. Пушкин, Ф. Тютчев, М. Лермонтов. И ещё в начале сороковых К. Аксаков с сожалением утверждал, что «мелеет древний эпос... Название поэмы сделалось укорительно-насмешливым... Мы забыли эпическое наслаждение... Романы и повести унизили древний эпический характер» [1, с.354]. Так что Грибоедов, воспитанный на жанровой табели о рангах, разработанной в эстетике классицизма, имел основание отвергнуть мнение П. Катенина, читавшего пьесу в рукописи и назвавшего её «превосходной сатирой»: «Карикатур

ненавижу, в моей картине ни одной не найдёшь. Вот моя поэтика» [3, с.46]. Сатира и комедия в эстетике классицизма жанры «низкие»; понятно, что Грибоедов подыскивал своему детищу место среди «высоких». А там трагедия, ода, поэма, баллада...

Первые документально подтверждённые оценки характера главного героя пьесы и её жанровой специфики в 1825 году принадлежат Н. Полевому, А. Бестужеву-Марлинскому, А. Пушкину, О. Сомову. Все они воздают хвалы, называя её «комедией», а автора – «истинно комическим гением». И все они немного смущены тем обстоятельством, что не могут судить о ней с точки зрения тогдашних теоретических правил.

Н. Полевой сетует: до издания всей комедии он «не может сказать ни слова о завязке, развязке и роде комедии» [3, с.47]. А.Бестужев-Марлинский с уверенностью констатирует: «Пусть люди, привыкшие даже забавляться по французской систематике, ... говорят, что автор не по правилам нравится; предрассудки рассеются и будущее оценит достойно сию комедию» [3, с.48]. О.Сомов призывает коллег отвергнуть «литературное староверство», подразумевая под последним эстетику классицизма: «Обыкновенная французская мерка не придётся по его комедии» [3, с.53]. А.Пушкин не стал бросать камень в господствующую тогда эстетику классицизма, но даёт автору любопытный совет: «Недоверчивость Чацкого в любви Софии к Молчалину прелестна! ...Вот на чём должна вертеться вся комедия, но Грибоедов видно не захотел – его Воля» [3, с.60]. Значит, только любовная интрига является, по тогдашним представлениям, движущей пружиной сценического действия в комедии. А тут что-то не так. Поэт развивать эту мысль не стал, очевидно, по причине знакомства с пьесой в рукописи.

Популярный критик, редактор журнала «Телескоп» Н.Надеждин в своём «разборе» пьесы называет её «странным созданием Грибоедова», но «любопытным во всех отношениях». Самая нелюбимая и с нашей точки зрения несправедливая оценка связана с заявлением критика о её «драматической пустоте». «Горе от ума», считает он, «не есть комедия, но живая сатирическая картина» [8, с. 283-284].

По ведомству сатиры рассматривает «Горе от ума» и поэт П.Вяземский, правда с некоторым сомнением: «Если она не лучшая сатира наша в литературном отношении, ... то по крайней мере она сатира, лучше и живее прочих обдуманная» [3, с.85 – 86].

Авторитетный теоретик русской эстетики и критики первой половины XIX века В.Белинский почувствовал какое-то несоответствие между «общей идеей автора», которая была якобы «сбивчива и непонятна самому ему, а потому и осуществилась каким-то недоноском», и избранным для её реализации жанром. Но только почувствовал, а теоретически точно сформулировать не смог и резюмирует свою догадку кратко: «А вышло Бог знает что» [2, с. 503]. Итоговая оценка критика звучит категорично: «Горе от ума» сатира, а не комедия: сатира же не может быть художественным произведением» [2, с.512]. Правда несколькими годами позже Белинский с сожалением скажет, что в лице автора «Горя от ума» «мы потеряли Шекспира комедии».

Н.В. Гоголь, оценивая «Недоросля» и «Горе от ума» в сравнении с французскими комедиями, замечает, что русские авторы «более вдохновлялись общественными причинами» нежели художественными соображениями, и потому у них получилась сатира. Но что-то и Гоголя смущает в этом приговоре. В заключительном абзаце его размышлений о двух русских комедиях читаем: «Нужно было много накопиться сору и дрязгу внутри земли нашей, чтобы явились они почти сами собою, в виде какого-то грозного очищения» [4, с.174]. Таким образом и в оценках авторитетного комического автора звучит аксиологическая нота, мотив трагического катарсиса.

Видный критик почвеннического направления Ап.Григорьев окончательно исключил из критического обихода само понятие «сатира», назвав пьесу «подлинно художественной комедией», а Чацкого – «истинно героическим лицом нашей литературы». Который «был, есть и долго будет непонятен, – именно до тех пор, пока не пройдёт окончательно в нашей литературе несчастная болезнь морального лакейства» В аксиологическом аспекте обратим также внимание на то, что он сравнивает Чацкого с Отелло, а Софью Павловну – с Дездемоной. «Эти двое – персонажи истинно трагической закваски» [5, с. 495, 501, 507].

Оценивая антагонистов в пьесе Грибоедова, И.Гончаров пишет: «Фамусов и Чацкий бросили друг другу перчатку... Эта борьба на жизнь и смерть... в той битве со всей Москвой, куда он, по целям автора, затем и приехал» [6, с.63]. Даже лексика в этом пассаже плохо согласуется с понятием «комедия». Камнем преткновения и для Гончарова-критика стала ситуация, когда идейно-содержательная составляющая произведения вступает в «невидимое» с первого взгляда противоречие с требованиями жанра. Да, мы смеёмся от души, автор комедии соблюдает один из важных

критериев её оценки. Но как-то неуместно смеяться над умницей Чацким, что-то есть в этом от безнравственности: совесть, наш аксиологический барометр, протестует. И окончательный вердикт Гончарова звучит хоть и примиряюще, но весьма показательно: натура Чацкого «сильнее и глубже прочих лиц, и потому не могла быть исчерпана в комедии» [6, с.74]. А где могла? В каком жанре? Гончаров отрицает принадлежность «Горя...» к сатире безусловно, но и оставляет открытым вопрос, к какому из основных драматических жанров его отнести.

Последний всплеск интереса литературных критиков девятнадцатого столетия связан со столетним юбилеем драматурга в 1895 году. В потоке юбилейных статей для нашей темы наиболее интересна «Оскорблённый гений» М.Меньшикова, опубликованная в двух номерах популярной газеты «Неделя». Начинает он свою статью с шокирующих читателя заявлений, поданных как аксиомы, но затем с последовательной неумолимой логикой доказываемых анализом художественной ткани почти всех ключевых сцен пьесы.

Вкратце суть этих заявлений такова: «Самое дорогое, самое ценное в «Горе от ума» не только художественная правда типов и не красота языка, а благородный замысел, и в этом смысле она несравненна ... Нет в нашей литературе другой пьесы, где был бы раскрыт более важный, центральный вопрос русской жизни... Задача русской национальной драмы не удалась даже Пушкину, Лермонтову и Гоголю, как не удалась она позже и Островскому ... У названных писателей при наличии великих сил, достаточных для этой работы, не было достаточно нравственного сознания ... Иное дело – «Горе от ума», здесь художественное зрение направлено на самое большое зло жизни».

По мнению Меньшикова великая вещь в искусстве, в литературе во всяком случае, всегда выражает великую мысль, а самая великая мысль в каждое время наследует самый великий его, времени, грех и самый высокий идеал его. А самый тяжкий исторический грех русской национальной жизни – это упадок понятия о человеческом достоинстве, пренебрежение к нравственному идеалу. Но ни у кого из русских драматургов, от Пушкина до Островского, «не отмечено так ярко появление благородного духа в низкой среде и вся драма возникающей отсюда скорби... Что, спрашивается, забавного в этой пьесе? Страдания такого рода составляют драму, а не комедию. Не без оснований сам Грибоедов уклонился назвать свою пьесу комедией» [3, с.195].

В дальнейшем анализе характеров и ситуаций Меньшиков подводит читателя к основной идее драмы, подымающей её до уровня высокой трагедии несомненно. Отсутствие кровавых столкновений не препятствует, а скорее способствует такой жанровой идентификации её. На тонко чувствующего современного зрителя «безысходное страдание живых людей действует сильнее, чем нагромождение трупов в конце пятого акта старых трагедий» [3, с.197]. Так рассеяны вроде сомнения критиков девятнадцатого века и о жанровой принадлежности «Горя от ума», и о характере её главного героя. В дальнейшей жанровой истории пьесы вступают в действие факторы преимущественно не аксиологического характера. Но она – за временными рамками нашего исследования.

Литературно-критический дискурс вокруг грибоедовского произведения весьма специфичен. До первого полного издания пьесы в 1833 году критики «судили» не авторский текст, а сценическую интерпретацию его, игру актёров, но не её концептуальную суть. Что несомненно извиняет чересчур субъективные оценки. Для нашей темы важнее другое: всех их смущало некоторое несоответствие характера главного героя общепринятому тогда представлению о таковом в комедии, во-первых. А во-вторых, русская художественно-эстетическая мысль, где в вопросах жанровых доминировала ещё эстетика классицизма, в первой четверти века встретила с подлинно новаторским явлением в драматическом роде. Но теоретически осознает этот факт только через семьдесят лет, на рубеже девятнадцатого- двадцатого веков.

Тем не менее и на рубеже двадцатого-двадцать первого веков пьесу продолжают именовать комедией с какими-то незначительными жанровыми нюансировками в учебниках, методических пособиях и статьях. Такова сила традиции. И бродит неприкаянная тень Чацкого почти два столетия по жанровому полю драматического рода без определённого места жительства и определённой же аксиологической оценки его характера.

Литература

1. Аксаков, К.С. Несколько слов о поэме Гоголя / К.С.Аксаков, И.С.Аксаков. Литературная критика. М., 1982
2. Белинский, В.Г. Горе от ума / В.Г.Белинский. Собр. соч. в трёх томах. Т.1, М., 1948.
3. «Век нынешний и век минувший...». Сборник статей. С.-Пб. 2002. с.444
4. Гоголь, Н.В. В чём же, наконец, существо русской поэзии / Н.В.Гоголь. Собр. соч. в 9 томах. Т.6, М.,1967.
5. Григорьев, А.А. По поводу нового издания старой вещи / А.Григорьев. Эстетика и критика. - М., 1980.
6. Гончаров, И.А. Мильон терзаний / И.А.Гончаров. Собр. соч. в 8 томах. – Т 8. М., 1952
7. Литературный энциклопедический словарь. М., 1987.

8. Надеждин, Н.И. «Горе от ума». Комедия в четырёх действиях А.Грибоедова/ Н.И.Надеждин Литературная критика. Эстетика. М., 1972. - 477с.

V.V. Zdolnikau

Vitebsk State Universiti named after P.M.Masherov

e-mail: klit@vsu.by

**Griboyedov's Woe from Wit and the XIXth century literacy criticism:
the axiological aspect**

Key words: genre's axiology, classicism, plot, the author's message, drama, genre's conservatism

The article analyzes the essential critical works related to the Griboyedov's play Woe from Wit. The incompatibility of main character and the generally accepted comedy's conflict is the subject to analysis. Representatives of Russian aesthetic ideas of the first quarter of the the XIXth century for the first time me with the truly innovative masterpiece. But the theoretical comprehension of this significant fact will be realized only in the period of 70 years.

В. Г. Зотова

Мелітопольський державний педагогічний університет імені Б. Хмельницького

valentyana@meta.ua

УДК 821.161. 2

ХУДОЖНІ ЛОКУСИ МЕЖ І СТАНІВ У РОМАНІ ЄВГЕНА ПОЛОЖІЯ «ПО ТОЙ БІК ПАГОРБА»

Ключові слова: роман, топос, локус, межа, стан.

Автор статті досліджує локуси меж і станів у романі Є. Положія «По той бік Пагорба»; доводить, що їх часово-просторові маркери утворюють топос буття головного персонажа і його оточення; звертає увагу на художньо-філософські і морально-психологічні проблеми, зокрема проблеми особистісного вибору, життєвих випробувань, саморецепції і самоствердження, які розкриваються через аналізовані локативні структури.

Сучасна людина щодня змушена відповідати на цивілізаційні виклики. Із протистояння «Я – інше Я», «Я – суспільство», «Я – життя» вона виходить знесиленою або зміцненою, але завжди іншою; долаючи географічні, фізичні, психологічні межі буття, занурюючись у різноманітні стани, переживає катарсисні моменти, які відкривають знання нових меж, викликають відчуття інших станів. Про це йде мова у багатьох творах талановитого українського письменника Євгена Положія.

Є. Положія має широке коло читачів, його не обійшли увагою вчені, літературні критики, журналісти (О. Даниліна, Я. Дубинянська, Г. Кундіренко, К. Лихогляд, О. Мартюшова, О. Муха, Я. Поліщук, К. Толокольнікова, С. Філоненко), однак глибинне осягнення текстів автора ще попереду. З огляду на сказане, за метою даної статті є аналіз художніх локусів меж і станів у романі Є. Положія «По той бік Пагорба».

Топос буття головного персонажа Вужа складається з локативних структур, через які постають його зовнішньо- і внутрішньопросторові межі. З великої кількості значень слова «межа» у даній статті переважно використовуються два: 1) розокремлення предметів, явищ, станів; 2) реальна або абстрактна границя (кордон), порушення якої призводить до зміни порядку речей, сенсів, станів. На початку оповіді герой уже має неабиякий життєвий досвід: побував у багатьох країнах, погоджувався на сумнівні компроміси, важко долав шлях до найважливішого спортивного поєдинку у своєму житті. Змагальні протистояння поступово загартували не лише тіло, а й душу, і тому до межового моменту смертельної небезпеки (повідомлення телефоном про те, що після бою Вужа вб'ють) він підійшов змужнілим і безкомпромісним. У час найбільшого випробування дорослий чоловік подумки повертається до Пагорба, що став не лише щемливим спогадом ранньої юності, а й гострим відчуттям вершинного зламу, місцем протистояння добра і зла.

Уперше локус Пагорба з'являється у спогадах спортсмена як противага брудному звинуваченню Поляком у навмисному самопіарі перед титульним боєм. За розвитком сюжету символічний образ простору душевної чистоти Вужа поступово ускладнюється, «обростає» іншими значеннями: проминальності життя (гамірливого дитинства, незабутньої юності, часу спортивної кар'єри), необхідності жорсткого вибору, вимушеної самозради, межі, яку щоразу повинен перейти / здолати герой. Відмовившись у Відні від чергової пропозиції нечесного договору, Вуж відчув