

ФИПОПОГИЯ

*Татьяна Игоревна РАДОМСКАЯ —
старший научный сотрудник Института мировой
литературы (ИМЛИ РАН) им. А. М. Горького,
кандидат филологических наук*

УДК 821.161.1«18»

ЖАНРОВАЯ СТРАТЕГИЯ «ГОРЯ ОТ УМА» А. С. ГРИБОЕДОВА: АВТОР И ГЕРОЙ

АННОТАЦИЯ. В статье исследуется жанровая стратегия «Горя от ума», в связи с чем обращается особое внимание на «поле» зарождения замысла произведения, связанное и с особенностями эпохи, и внутренним миром автора. В работе показано, как связан текст комедии с притчей о блудном сыне и «Словом о премудрости», вошедшим в собрание проповедей еп. Кирилла Туровского, анализируется сопряжение жанров анекдота и притчи в «Горе от ума».

In this article the author explores the genre strategy of «Gore ot uma», in this connection the author pays attention on the history of comedy conception, which is connected with both age peculiarities and inner world of Griboedov. The author analises the connection between comedy text, the parable about prodigal son and «The word about wisdom», included in collected parables of Kirill Turovskij. It is analised the combination of parable and anecdote in the comedy.

В название нашей статьи мы вынесли понятие «жанровая стратегия», которое было использовано В. И. Тюпой относительно сопряжения притчи и анекдота в «Повестях Белкина» А. С. Пушкина [1; 133]. Это явление, по-разному интерпретированное исследователями, является значимым не только для А. С. Пушкина, но и для художественного мира А. С. Грибоедова.

В современном литературоведении вопрос о многозначности смыслов и особенностях поэтики «Горя от ума» в последнее время становится все более актуальным, о чем свидетельствуют и разные интерпретации этого загадочного литературного произведения, написанного столь же «закрытым» автором, оставившим к тому же после себя минимальное количество бумаг. Соответственно и проблема жанра «Горя от ума» вызывает у исследователей ряд вопросов.

Сложность, «многослойность» смыслов, заложенных в комедии, определяет и ее сложную жанровую природу, вызывающую уже с момента написания произведения эстетические споры, которые были подробно проанализированы в специальной работе В. Ф. Асмуса [2; 189-215].

Обращаясь к своеобразию жанра «Горя от ума», современные исследователи видят в комедии связь со сценической поэмой [3; 64-68], жанром высокой

комедии [4; 128-138], проводят аналогии между своеобразием драматургического построения «Горя от ума» и «Бориса Годунова» [5; 65-91].

Все это свидетельствует о неисчерпаемости вопроса о художественном своеобразии комедии. В связи с этим нам хотелось бы обратить внимание на следующие аспекты этой проблемы, связанные с особенностями позиции автора по отношению к изображаемому, что также имеет значение для понимания жанрового своеобразия комедии.

При ее осмыслении важно проследить «некоторое поле» [6; 291] зарождения замысла комедии, явно и подспудно влияющее на художественный текст. При этом имеет значение дистанция объективности, возникающая между автором и героями, автором и произведением. Для того, чтобы определить характер этой дистанции, недостаточно описания степени ее отстраненности от объекта изображения. Здесь важно понять и саму «точку отсчета», с которой художник описывает явление.

В «Заметке по поводу комедии «Горе от ума» Грибоедов пишет: «Первое начертание этой сценической поэмы, как оно родилось во мне, было гораздо великолепнее и высшего значения, чем теперь в суетном наряде, в который я принужден облечь его. Ребяческое удовольствие слышать стихи мои в театре, желание им успеха заставили меня портить мое создание, сколько можно было» [7; 353].

Так, в замысле комедии явственно присутствует категория «высшего». Жизненный контекст Грибоедова тех лет может помочь понять нам содержание этого «высшего значения». Вдали от «любезного отечества», на Востоке, вспоминая одну из главных задач персидской миссии — освобождение и вывоз пленных русских на родину, он сравнивает себя с библейским Авраамом, который, еще живя в доме отца своего, получил призвание Божие оставить свою землю, родных и дом отца своего и идти в страну, которую Господь обещал указать ему (Быт. XII, 1 и Евр. XI, 8).

С. А. Фомичев, прослеживая этапы творческого пути Грибоедова, приводит именно эту путевую запись. «Шум, брань, деньги. Отправляемся; камнями в нас швыряют, трех человек зашибли. Песни: «Как за реченькой слободушка», «В поле дороженька», «Солдатская душенька, задушевный друг». Воспоминания. Невольно слезы покатались на глаза. «Спевались ли вы в батальоне?» — «Какие, ваше благородие, песни? Бывало, пьяные без голоса, трезвые об России тужат...»

Разнообразные группы моего племени, я Авраам», — пишет Грибоедов 6-го сентября 1819 г. [8; 19]

В этой путевой записи точность, конкретность деталей, правдиво, без сентиментальности и «мечтаний» передающая «натуру», органична возвышенному. Образ библейского Авраама, патриарха, отвечающего перед Богом за свой народ, соответствует душевному строю автора.

Чуть раньше, 24 августа 1819 г. он пишет: «Совет. Подметные письма. Голову мою положу за несчастных соотечественников. Мое положение. Два пути, куда Бог поведет...». Здесь Грибоедов ощущает свою ответственность за судьбы вверенных ему пленных, выказывая горячую готовность служения своим «несчастливым соотечественникам».

Таким образом, категория «возвышенного» наполнена у него конкретным значением — стремлением служить Отечеству, народу, предавая себя при этом воле Божией, что определено отечественной духовной традицией, в свою очередь сформированной традицией церковной и, в частности, богослужебными текстами.

Отсюда в путевых заметках Грибоедова образы Авраама, Мафусаила, Ламеха (последние два — в записи от 2-го февраля 1819 г.) органично «вплетены» в мир тяжелого похода, в мир пленных, простых русских солдат, поющих народные песни, и в мир русской истории, русской старины.

Так, непосредственно после записи 2-го февраля 1819 г., где появляются образы Мафусаила и Ламеха, 4-го февраля Грибоедов пишет: «...Беседа наша продолжалась далеко за полночь. Разгоряченный тем, что видел и проглотил, я перенесся за двести лет назад в нашу родину. Хозяин представился мне в виде добродушного москвитянина, угощающего приезжих из немцев, фараши — его домочадцами, сам я — Олеарий. Крепкие напитки, сырые овощи и блюда с сахарными барашками — все это способствовало к переселению моих мыслей в нашу седую старину...».

Таким образом, пространство «Путевых заметок» Грибоедова расширяется, находясь здесь соединено с «седой стариной» и Вечностью, что определяет обращение автора к библейской образности. Движение в пространстве (поход 1819 г.) сопряжено в «Путевых заметках» и с движением во времени, что близко характеру историзма «седой старины», Древней Руси, где «события современности оцениваются и приобретают особую значительность на фоне событий прошлого... Настоящее воспринимается как продолжение прошлого. Прошлое живо в настоящем, как бы объясняет настоящее», — пишет Д. С. Лихачев [9, с. 35].

В «Путевых заметках» движение во времени и пространстве связано с темой пути в Отечество, что соответствует и конкретному биографическому контексту, и внутреннему устройству автора: он воспринимает свою жизнь как духовный путь («два пути, куда Бог поведет...»).

Таким образом, «некоторое поле» зарождения замысла «Горя от ума» определяется категорией возвышенного, наполненного духовным содержанием, особенно значимыми мотивами становятся темы духовного пути, пути-служения.

Эта парадигма пути восходит к духовным образам, в частности, и к притче о блудном сыне, возвращающемся в свое Отечество (Лк., XV, 11-24). Если иметь в виду этот духовный контекст, то зарождение замысла «Горя от ума» действительно обретает особый смысл, мистицизм которого верно почувствовал А. В. Моторин [10; 109], но не объяснил его.

Его истоки не только в том, что замысел комедии предстал автору в сонном видении, но и в самих обстоятельствах зарождения этого замысла. Осенью 1820 г. Грибоедов стремится из далекой, чуждой стороны в сторону, родную кровно и духовно — «любезное Отечество». Тема пути-возвращения интертекстуально оказывается связанной с определенной частью сюжета притчи о блудном сыне, что органично внутреннему миру Грибоедова, ориентированному на древнерусскую книжную традицию.

Здесь важно отметить и то, что сюжет возвращения в «любезное Отечество» в русской литературе, культуре нач. XIX в. становится особо значимым и символическим. Уже с конца XVIII в. отечественная историография ищет пути к своим истокам, что сопряжено с рядом исторических исследований, в которых ставится проблема национального самопознания. Так, Э. Л. Афанасьев приводит следующее высказывание А. П. Сумарокова, свидетельствующее об этом: «Бредят люди, проповедывающие то, что мы до времен Петра Великого, варвары или паче скоты были, предки наши были не хуже нас...» [11; 144]. Обращение к своей истории, национальной духовной традиции, а соответственно к древним летописям, текстам Священного Писания — все это становится знаком времени и особенно ощутимо в первой трети XIX века.

Отсюда не случайно и то, что в период работы Грибоедова над «Горем от ума» он одновременно с комедией вынашивает высокий жанр трагедии о князе Федоре Рязанском, погибшем при переговорах с татарским ханом, защищая честь собственной жены. Записи «Desiderata», сделанные Грибоедовым в 1820-х гг., свидетельствуют о его пристальном интересе к «старине святой», особенно к «рязанской» теме.

Так, возвращение в «любезное Отечество», о чем пишет автор будущей комедии «Горя от ума» в своих дневниковых записях, помимо реального сюжета обладает и особой символичностью, указующей на духовное возвращение европеизированной дворянской культуры к своим отечественным корням, что корреспондирует с притчей о блудном сыне, вошедшей в национальное сознание и особенно востребованной в периоды ухода/возвращения в отчий Дом. Неслучайно, что и в XVII в., времени выбора своих путей, притча о блудном сыне актуализирована в древнерусской культуре [12; 135-147].

Такой историко-духовный контекст определяет «поле» зарождения замысла и работы над «Горем от ума». Ориентированный на национальную духовную традицию, творческий мир Грибоедова влияет и на поэтику «Горя от ума». «Мгновение эпохи» (Фомичев), показанное в комедии, осмысливается им в перспективе Вечности, соотносимо с «высшим», определяющим эстетику Грибоедова. Здесь можно говорить об особом отношении автора к изображаемому: временное воспринимается через непреходящее, и в этом смысле настоящее показано по принципу обратной перспективы, характерной для поэтики духовного древнерусского искусства. Реализованная в словесном образе и художественном тексте, она диктует определенные художественные решения. Так, мотивы притчи о блудном сыне явно узнаваемы в самом сюжете комедии: возвращение в дом, который когда-то был родным, из «дальних странствий» Чацкого.

В «Горе от ума» в трансформированном виде присутствуют элементы еще одной притчи, к которой Грибоедов, судя по всему, обращался. Это «Слово о премудрости», вошедшее в «Памятники российской словесности XII века» с проповедями еп. Кирилла Туровского [13; 89-91]. (В письме к В. Ф. Одоевскому Грибоедов пишет о том, чтобы он прислал ему эту книгу.) [14; 44] В указанной притче развивается парадигма «ум — странствие — Дом»; обладание умом, не соединенным с мудростью и кротостью, уводит от Дома Отца Небесного, обретение ума, сопряженного с нравственным состоянием, возвращает Домой. В «Горе от ума» так же тема Дома оказывается связанной с парадигмой «ум — странствие — Дом», соотносимой с сюжетом пути Чацкого к дому. «Ум, алчущий познаний», толкает его из дома, ум, находящийся в разладе с сердцем («ум с сердцем не в ладу») не позволяет ему увидеть открывшуюся по возвращении реальность. Воспитанный культурой эпохи Просвещения, верящий в силу разумного слова, Чацкий продолжает произносить свои обличительные монологи, обращенные к тем, кто его не может услышать, что приводит к окончательному разрыву и скитаниям «по свету». Таким образом, мотивы двух притч оказываются вплетенными в художественную ткань комедии и вступают с ней в определенные отношения. Для их объяснения обратимся к жанру анекдота, популярного в России с XVIII в. и отражающим определенный тип мировосприятия. «В основе литературного анекдота лежал необычный случай, невероятное происшествие». [15; 167-168]

Именно невероятность произошедшего указывает на антиномичность того, как должно быть, и того, что неожиданно случается вопреки ожиданиям слушающего. В. И. Тюпа провел интересное сопоставление анекдота с притчей, указывая на их разность. Притча описывает универсальные архетипические ситуации, связанные с нравственным законом, «императивной картиной мира». Анекдот, наоборот, описывает «периферийные ситуации» и отражает такую картину мироздания, которая воспринимается как «арена столкновения и взаимодействия субъективных волей, где герой — субъект свободного самоопределения в непредсказуемой игре случайностей [15; 167-168].

Таким образом, анекдот связан с определенным типом сознания, воспринимающего историю как цепь частных, случайных происшествий, отразивших авантюрную картину мира, не упорядоченного духовно нравственным законом.

Эти указанные характерные признаки анекдота как жанра соответствуют некоторым типологическим чертам героя литературы нового времени, в частности XVIII века.

Получивший свое развитие в России к середине XVIII в. жанр литературного анекдота соответствует такому мировосприятию, при котором культивируется вера в безграничность человеческого разума и личной инициативы и частный интерес определяет общее, национальное. В этом смысле можно говорить об *«анекдотичности» мышления*, — ею Грибоедов награждает, например, Фамусова. Пушкин, определяя мировосприятие Онегина, отразившее характерные особенности времени, отмечает «анекдотичность» его исторического видения: «Но дней минувших анекдоты / От Ромула до наших дней / Хранил он в памяти своей [16; 15].

При подобном замкнутом на своем «я» мироощущении вся мировая история воспринимается как «дней минувших анекдоты», — своего рода «арена столкновения... субъективных волей». Такое же «раздробленное» сознание свойственно и Фамусову, что находит свое художественное выражение в его восприятии времени. Так, неделя Фамусова («Петрушка, вечно ты с обновкой...») распадается на не связанные между собой дни, так как их не объединяет единое дело, долженствующее быть у государственного мужа. Временное пространство недели дробится на частные, анекдотические ситуации, не связанные между собой высшим значением. Так же, в типичном жанре анекдота Фамусовым рассказана история Максима Петровича, в свою очередь восходящая не только к комедии Я. Б. Княжнина «Чудаки» (Фомичев) [17; 88], но и к словам матери Грибоедова из письма к нему, в котором она учит сына выслуживаться так, как делал его родственник, «ведь сам Бог, коему мы докучаем мол любит, чтоб перед ним мы беспрестанно кувырк да кувырк» [18; 121].

Вышеприведенные возможные «пратексты» мотива «кувыркканья» в комедии свидетельствуют об определенном анекдотическом типе мировосприятия, характерном для эпохи.

Интересно, что в письме к Катенину (1825 г.) Грибоедов описывает свой план комедии *в жанре анекдота*.

Необычность, абсурдность изображаемого, результат происшествия, противоположный ожидаемому, — именно эти черты определяют здесь анекдотичность ситуации: «Девушка... *не глупая*, предпочитает *дурака умному человеку*», «никто не поверил и все повторяют», наконец влюбленный, единственно для девушки явившийся в Москву, «наплевал» ей «*в глаза и был таков*».

Таким образом, драматург, воплощая «мгновение эпохи», чутко уловил ее характерную черту — «анекдотичность» мировосприятия и отразил ее в самой поэтике комедии.

В. И. Тюпа проводит мысль о том, что притча и анекдот определяют «жанровую стратегию» «Повестей Белкина» [15; 168].

Сопряжение жанра *высокой притчи с ее универсальными общечеловеческими ценностями и анекдота с его частным, случайным, отпавшим от общего, вечного определяет «жанровую стратегию» «Горя от ума*». Это связано не с конвергентностью сознания Грибоедова (как В. Тюпа объясняет «сосуществование притчи и анекдота в «Повестях Белкина»» [15; 168]), а с тем, что автор «поставил» изображаемое событие перед лицом Вечности, «вписал» его в этот высокий духовный контекст и показал, насколько «мгновение эпохи» далеко отстоит от своего идеала, выраженного в пратексте притчи.

Притча о блудном сыне в «Горе от ума» кончается анекдотически неожиданно. Эта неожиданность, соответствующая жанру анекдота, нарастает к финалу комедии.

Тоскующий по Отечеству странник стремится домой — такое начало, восходящее к притче о блудном сыне, имеет окончание, противоположное ожидаемому. Вместо отчего дома он оказывается на чужбине, вместо «Отечества отцов» его встречают наемники в отеческом доме, разоряющие последний.

«Мгновение эпохи», поставленное перед лицом *универсальных вечных ценностей*, оценивается автором как *несостоявшаяся и нереализованная притча о блудном сыне, превращающаяся в анекдот*.

Таким образом, жанровая природа «Горя от ума» определяется и «полем» зарождения замысла произведения, и отношением автора к изображаемому. Духовные координаты внутреннего мира А. С. Грибоедова, восходящие к «старине святой», действительно, чутко воспринимают ее святость и обращенность временного к Вечному. Поэтому эстетика Грибоедова формируется под знаком «высшего», в стремлении к «Создавшему миры и лета» («Отрывок из Гете»). Отсюда — определенная точка отсчета автора и его восприятие изображаемого, которое условно можно назвать «обратной перспективой». «Мгновение эпохи» рассматривается Грибоедовым перед лицом Вечности, что определяет характер его интертекстуальных связей: сюжетные ходы комедии, некоторые мотивные комплексы восходят к духовным текстам и оказываются связанными с жанром притчи.

Однако «высшее значение», которое было присуще «первому начертанию этой сценической поэмы», соотносится с изображаемым временем, «мгновением эпохи», более соответствующим жанровой природе анекдотического типа мировосприятия. Грибоедов показывает, как высокое перерастает в смешное, вследствие чего некоторые мотивы притчи о блудном сыне оканчиваются анекдотически-печально, а «жанровая стратегия» «Горя от ума» отображает в перспективе Вечности земное пространство человеческой жизни, удаляющее от «Создавшего миры и лета».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Тюпа В. И. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ). М., 2001.
2. Асмус В. Ф. «Горе от ума» как эстетическая проблема // Грибоедов А. С. Литературное наследство. М., 1946. Вып. 47-48. С. 189-215.
3. Медведева И. Н. «Горе от ума» А. С. Грибоедова // Медведева И. Н. «Горе от ума». Макогоненко Г. П. «Евгений Онегин» А. С. Пушкина. М., 1971.
4. Лебедева О. Б. А. С. Грибоедов и Д. И. Фонвизин: к проблеме типологии действия и сюжетосложения русской высокой комедии // Рус. лит. 1996. № 1.
5. Фесенко Ю. П. Личность-народ-история в «Борисе Годунове» и в «Горе от ума» // А. С. Грибоедов: Хмелитский сборник. Смоленск, 1998.
6. Михайлов А. В. Обратный перевод / Сост. подгот. текста и коммент. Д. Р. Петрова и С. Ю. Хурумова. М., 2000.
7. Грибоедов А. С. Сочинения М., 2001.
8. Фомичев С. А. Литературная судьба Грибоедова // Грибоедов А. С. Сочинения. М., 1988.
9. Лихачев Д. С. Великий путь: Становление русской литературы XI-XVII веков. М., 1987.
10. Моторин А. В. Духовные направления в русской словесности перв. пол. 19 в. СПб., Новгород, 1998.
11. Афанасьев Э. Л. На пути к XIX веку (Русская литература 70-х гг. XVIII в. — 10-х гг. XIX в.). М., 2002.
12. См. об этом: Демкова Н. С. Евангельская притча о блудном сыне и ее русские интерпретации XVII века // Демкова Н. С. Средневековая русская литература: Поэтика, интерпретации, источники. СПб., 1997.
13. Калайдович К. Ф. Памятники российской словесности. М., 1821.
14. Пиксанов Н. К. Летопись жизни и творчества А. С. Грибоедова. 1791-1829. М., 2000.

15. Тюпа В. И., Дарвин М. Н. Циклизация в творчестве Пушкина. Опыт изучения поэтики конвергентного сознания. Новосибирск, 2001.
16. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 9 т. Л.: АCADEMIA, 1935. Т. 5.
17. Фомичев С. А. Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума»: Комментарий. Книга для учителя. М., 1983.
18. Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину. Материалы для истории русской литературы 20-х и 30-х годов XIX века. СПб., 1911.

Дмитрий Владимирович ТЕЛЕГИН
магистр Страсбургского университета
(Франция), аспирант Тюменского
государственного университета

УДК 81'272

ЯЗЫК КАК СОЦИАЛЬНАЯ ПРАКТИКА:

О «ЛИНГВИСТИЧЕСКОМ КАПИТАЛЕ» П. БУРДЬЕ

АННОТАЦИЯ. В статье анализируется социологический подход к языку П. Бурдьё в контексте ряда лингвистических теорий (структурализма, трансформационной грамматики, теории речевого действия, коммуникативной рациональности). Взгляд П. Бурдьё на язык как один из видов социальной практики представлен в терминах «габитуса», «практического смысла», «лингвистического капитала» и «символической власти».

In the article a sociological approach to language of P. Bourdieu is considered in the context of a number of linguistic theories (structuralism, transformational grammar, speech act theory, communicative rationality). P. Bourdieu's view on the language as a kind of social practice is presented in terms of 'habitus', 'practical sense', linguistic capital' and 'symbolic power'.

Достаточно легко делать абстрактные утверждения о том, что язык и социальная жизнь находятся в тесном взаимодействии. Гораздо сложнее убедительно развивать и обосновывать подобные утверждения на основе тщательного исследования и анализа. Несмотря на то, что современные научные дисциплины, изучающие язык в тех или иных его аспектах, достигли в этом смысле значительных результатов, они продолжают оставаться уязвимыми для критики. Утверждения о социальной сущности языка, характерные для некоторых направлений лингвистики, литературной критики, философии и пр., часто имеют абстрактный характер и сводятся к тому, что, по выражению Ф. де Соссюра, язык — это «коллективное сокровище». Нередко подобным суждениям недостает понимания тех сложных, конкретных путей и способов, с помощью которых лингвистические практики и их продукты пронизываются и формируются разнообразными формами власти и неравенства, присущими реально существующим современным обществам. Хотя социологи и социолингвисты не обходят вниманием взаимодействие лингвистических практик с конкретными формами социальной жизни, в их работах отчетливо прослеживается тенденция, ведущая к противоположной крайности: к чрезмерной концентрации на эмпирических деталях — различиях в акцентах и диалектах, иных узких контекстах употребления языка. Что же касается социальных теоретиков, которые обращаются к языку как объекту исследования, то они предпочитают скорее видеть в языке основание для построения социально-теоретических моделей.