

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ И АВТОИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТЕКСТА:  
К ВОПРОСУ ОБ АВТОРСКИХ ИНТЕНЦИЯХ  
(А.П. Чехов «Иванов», «Леший», «Дядя Ваня»)  
СТАТЬЯ ПЕРВАЯ**

*Статья посвящена проблеме авторской интенции как критерию интерпретации художественного текста. На примере трех пьес А.П. Чехова та його листів, в яких міститься автоінтерпретація творів, показано, що авторські наміри постійно знаходяться у русі, і розуміння автором власних творів може змінюватися не тільки у рефлексивному, але й у творчому плані. Слідом за Чеховим робиться висновок для принципів інтерпретації, що авторську інтенцію краще розуміти радше як питання, а не як сталу концепцію.*

**Ключові слова:** інтерпретація, автоінтерпретація, авторські інтенції, смисл.

*Статья посвящена проблеме авторской интенции как критерию интерпретации художественного текста. На примере трех пьес А.П. Чехова и его писем, содержащих автоинтерпретацию произведений, показано, что авторские намерения постоянно находятся в движении, и понимание автором собственных произведений может изменяться не только в рефлексивном, но и творческом плане. Вслед за Чеховым делается вывод для принципов интерпретации, что авторскую интенцию лучше понимать скорее как вопрос, а не как фиксированную концепцию.*

**Ключевые слова:** интерпретация, автоинтерпретация, авторские интенции, смысл.

*The article deals with the problem of author's intentions as a criterion of the interpretation of the art work. Three A.P. Chekhov's plays and his letters containing the autointerpretation of his works are taken as the example of the fact that author's intentions are constantly in motion and the understanding by the author of his own works may change not only reflexively but also creatively. It allows to make conclusions for the principles of interpretation that the author's intention is better to conceive as a question but not a fixed meaning.*

**Key words:** interpretation, autointerpretation, author's intentions, meaning.

Один из главных спорных моментов литературоведческой герменевтики – отождествление смысла художественного текста с авторскими намерениями. Синонимичными по отношению к последнему понятию выступают выражения «авторская интенция», «авторская позиция», «авторская мысль», «авторская концепция», а также, в определенных контекстах, «авторский замысел», «авторское сознание» и др. Все эти понятия лишены четкого определения и употребляются в основном интуитивно. За ними стоит интуитивное понятие автора как субстанции, эманацией которой является произведение, текст; что в свою очередь придает литературоведческому предпринятию обратный вектор: интерпретация текста превращается в разгадывание замысла творца. Направивается параллель с теологией. И в той мере, в какой это сопоставление справедливо – а между тем это не только и не просто аналогия, поскольку здесь имеется и

генетическое родство, – оно уже ставит под сомнение *научность* или даже *рациональность* такого интерпретационного подхода.

Между тем литературоведение, анализ, истолкование текстов уверенно оперирует всеми вышеперечисленными понятиями, остающимися без определения, и даже ставит их во главу угла. Такая практика, разумеется, не совсем слепа. Она опирается на некоторые действительные основания, которыми ей служат *другие* тексты автора истолковываемого текста (черновики, автоинтерпретации, другие произведения).

Однако все попытки теоретического (исторического и философского) обоснования и содержательного наполнения понятия авторских намерений, или авторской интенции (далее мы будем пользоваться последним) оказываются безуспешными<sup>1</sup>. Иными словами, ни философия сознания, ни герменевтика не способны предложить принципиальных оснований, содержательных критериев для фиксации авторской интенции как устойчивого определимого феномена, вычитываемого из текста.

Это вовсе не означает отрицания авторских интенций как эмпирического факта, каковые обнаруживаются в прямых или косвенных высказываниях помимо текста произведения или даже порой внутри него. Авторские интенции – феномен психологический, относящийся к биографии автора (а в феноменологическом отношении – вопрос другого текста/других текстов), но не герменевтический в том смысле, что никакие собственные декларации автора, автоинтерпретации, черновики, другие его тексты, свидетельства современников не могут дать принципиального критерия для интерпретации смысла текста. Нет такого критерия и в самом тексте<sup>2</sup>. Проще говоря, двигаясь от текста, мы далеко не всегда приходим к авторским интенциям; вычитывая обоснованный смысл в тексте, мы далеко не всегда можем сказать, что такого было намерение автора.

Второе направление движение – от других текстов автора, которые с большей или меньшей прямотой и определенностью фиксируют его замысел и намерения. В настоящей статье речь пойдет именно о том, может ли эмпирический анализ, располагающий всей полнотой данных относительно авторского сознания, обнаружить нечто, что можно было бы однозначно зафиксировать как авторскую интенцию, каковое нечто при этом имело бы решающую роль для понимания текста. Очень условно дальнейший анализ можно назвать «историей одной интенции». Конкретный предмет составят пьесы А.П. Чехова «Иванов», «Леший» и «Дядя Ваня».

---

<sup>1</sup> Мы проанализировали несостоятельность наиболее последовательных попыток такого обоснования понятие авторской интенции как герменевтического критерия интерпретации текста, собранных Антуаном Компаньоном в его книге «Демон теории» (см.: Юдін О. Вітоки поняття авторської інтенції у судовій риторичі та біблійній герменевтиці // Слово і час; Юдін О. Використання теоретичних підходів Г. Фреге, Дж. Остіна та Дж. Сьорла для обґрунтування поняття авторської інтенції // Слово і час (в печати)). В американском литературоведении уже не одно десятилетие длится спор вокруг понятия авторской интенции, и одно перечисление позиций заняло бы много места [см., напр.: 8]. Собственно, сама недостижимость консенсуса даже среди сторонников интенционализма в этом вопросе свидетельствует об отсутствии надежного содержательного ядра у понятия авторской интенции.

<sup>2</sup> Это вовсе не означает, что в тексте отсутствуют интенциональные моменты, т.е. моменты, требующие истолкования именно как смысловые намерения, напр., название, эпиграф, сноски, аллюзии и др. Этот вопрос – т.е. вопрос о том, насколько такие «подсказки» предопределяют истолкование смысла текста – нуждается в отдельном прояснении.

### *1. Пьеса А.П. Чехова «Иванов» и ее автоинтерпретация.*

Пьеса «Иванов» – идеальный объект для историка литературы (комментатора, биографа, исследователя творчества Чехова). История работы над ней, над ее постановкой довольно подробно засвидетельствована самим автором в письмах. Наличие двух редакций (1887-го и 1888-го гг.) дает почву для сравнения, понимания этапов движения творческой мысли. Наконец, в одном из писем Чехова имеется развернутая автоинтерпретация пьесы!

В письме брату Александру (10 или 12 октября 1887 г), Чехов бодро сообщает о написанной пьесе и, в целом довольно самокритично оценивая свое детище, сразу определяет то, что считает своей главной заслугой: «...я создал тип, имеющий литературное значение...» (П., т. 2, 128<sup>3</sup>).

Итак, Иванов – новый литературный тип, и это составляет ядро замысла. Однако выработка, реализация замысла оказалась долгим процессом и не принесла окончательного удовлетворения автору. Первая редакция создана в сентябре – начале октября 1887 г. (19 ноября 1887 г. состоялась премьера – без большого успеха, и в январе 1888 г. уже вышло первое издание). Ровно через год после окончания первой редакции в октябре 1888 г. Чехов берется за переделку ради новой постановки в Александринском театре. Изменения значительные: «комедия» стала «драмой». Уточнился и даже изменился характер героя (безвольный нытик превратился в человека с внутренним разладом, не чуждого проявлений силы). Переработка идет параллельно с репетициями. Нужный результат никак не «вытанцовывается». Письма Чехова пестрят проявлениями недовольства как текстом, так и его театральным воплощением: «Если и теперь не поймут моего «Иванова», то брошу его в печь и напишу повесть «Довольно!»» (П., т. 2, 15.); «Своего «Болванова» я кончил и посылаю одновременно с этим письмом [...] Даю Вам слово, что такие умственные и поганые пьесы, как «Иванов», я больше писать не буду. Если «Иванов» не пойдет, то я не удивлюсь и никого в интригах и в подвохах обвинять не буду» (П., т. 2, 91); «...говоря по секрету, своей пьесы я не люблю и жалею, что написал ее я, а не кто-нибудь другой, более толковый и разумный человек» (П., т. 2, 124) и т.д.

Однако уверенность в своем замысле не покидает Чехова: «Пьеса плоха, но люди живые и не сочиненные» (П., т. 2, 119).

Доведенный до отчаяния превратным пониманием пьесы Сувориным, режиссером постановки и актрисой Савиной, исполнительницей главной женской роли<sup>4</sup>, Чехов пишет длинное письмо Суворину (от 30 декабря 1888 г., написанном перед второй премьерой, т.е. незадолго до окончания работы), в котором предлагает развернутое объяснение пьесы с подробной характеристикой персонажей. Редкий случай,

---

<sup>3</sup> Ссылки на пьесы (С.) и письма (П.) Чехова с указанием тома и страницы даются по изданию: Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. – М.: Наука, 1974-1983.

<sup>4</sup> «Режиссер считает Иванова лишним человеком в тургеневском вкусе; Савина спрашивает: почему Иванов подлец? Вы пишете: «Иванову необходимо дать что-нибудь такое, из чего видно было бы, почему две женщины на него вешаются и почему он подлец, а доктор – великий человек». Если Вы трое так поняли меня, то это значит, что мой «Иванов» никуда не годится. У меня, вероятно, зашел ум за разум, и я написал совсем не то, что хотел. Если Иванов выходит у меня подлецом или лишним человеком, а доктор великим человеком, если непонятно, почему Сара и Саша любят Иванова, то, очевидно, пьеса моя не вытанцевалась и о постановке ее не может быть речи» (П., т. 3, 109).

поскольку автор обычно предпочитает предоставить тексту говорить за себя. Эта автоинтерпретация примечательна именно своим объемом, попыткой исчерпывающе объяснить главного героя и других персонажей и, соответственно, отсутствием малейших намеков на желание воспользоваться правом автора спрятаться за текст. Поэтому мы приводим длинную цитату, хотя и со значительными сокращениями. Чехов стремится отстоять найденный им тип:

«Героев своих я понимаю так. Иванов, дворянин, университетский человек, ничем не замечательный; натура легко возбуждающаяся, горячая, сильно склонная к увлечениям, честная и прямая, как большинство образованных дворян. Он жил в усадьбе и служил в земстве [...] *Прошлое у него прекрасное, как у большинства русских интеллигентных людей.* Нет или почти нет того русского барина или университетского человека, который не хвастался бы своим прошлым. Настоящее всегда хуже прошлого. Почему? Потому что *русская возбудимость имеет одно специфическое свойство: ее быстро сменяет утомляемость.* Человек сгоряча, едва спрыгнув со школьной скамьи, берет ношу не по силам, берется сразу и за школы, и за мужика, и за рациональное хозяйство, и за «Вестник Европы», говорит речи, пишет министр, воюет со злом, рукоплещет добру, любит не просто и не как-нибудь, а непременно или синих Чулков, или психопаток, или жидовок, или даже проституток, которых спасает, и проч. и проч.... Но едва дожил он до 30-35 лет, как начинает уж чувствовать утомление и скуку [...] Он готов уж отрицать и земство, и рационально хозяйство, и науку, и любовь [...]

Чувствуя физическое утомление и скуку, он не понимает, что с ним делает и что произошло [...] Попав в такое положение, узкие и недобросовестные люди обыкновенно сваливают всю вину на среду или же записываются в штат лишних людей и гамлетов и на том успокаиваются, Иванов же, человек прямой, открыто заявляет доктору и публике, что он себя не понимает [...]

Перемена, происшедшая в нем, оскорбляет его порядочность. Он ищет причин вне и не находит; начинает искать внутри себя и находит одно только неопределенное чувство вины. *Это чувство русское.* Русский человек – умер ли у него кто-нибудь в доме, заболел ли, должен ли он кому-нибудь, или сам дает взаймы – всегда чувствует себя виноватым. [...]

Иванов утомлен, не понимает себя, но жизни нет до этого никакого дела. Она предъявляет к нему свои законные требования, и он, хочешь не хочешь, должен решать вопросы [Большая жена – вопрос, куча долгов – вопрос, Саша вешается на шею – вопрос...] Такие люди, как Иванов, не решают вопросов, а падают под их тяжестью. Они теряются, разводят руками, нервничают, жалуются, делают глупости и в конце концов, дав волю своим рыхлым, распушенным нервам, теряют под ногами почву и поступают в разряд «надломленных» и «непонятых».

*Разочарованность, апатия, нервная рыхлость и утомляемость являются непременною следствием чрезмерной возбудимости, а такая возбудимость присуща нашей молодежи в крайней степени.* Возьмите литературу. Возьмите настоящее... Социализм – один из видов возбуждения. Где же он? Он в письме Тихомирова к царю. Социалисты поженились и критикуют земство. Где либерализм? Даже Михайловский говорит, что все шашки теперь смешались. А чего стоят все русские увлечения? [...]

Утомляемость (это подтвердит и д-р Бертенсон) выражается не в одно только нытье или ощущении скуки. Жизнь утомленного человека нельзя изобразить так: [волнистая горизонтальная линия. – *А.Ю.*] Она очень не ровна. Все утомленные люди не теряют способности возбуждаться в сильнейшей степени, но очень не надолго, причем после каждого возбуждения наступает еще большая апатия. Это графически можно изобразить так: [волнистая, но уже зубчатая горизонтальная линия с тремя «всплесками», после каждого из которого линия продолжается на более низком уровне. – *А.Ю.*] Падение вниз, как видите, идет не по наклонной плоскости, а несколько иначе» (П., т. 2, 109-112; курсив мой. – *А.Ю.*).

Русская утомляемость как следствие русской возбудимости – вот основная черта найденного Чеховым типа. Объяснение этого феномена, как можно видеть, смешанное: отчасти – социальное, отчасти даже – физиологическое, медицинское. Однако в тексте пьесы такие объяснения отсутствуют полностью.

Иванов сам себя не понимает, и никто его не понимает. Его утомление и чувство вины лишены генезиса. Характер героя – его фатум. Он констатируется, но не исследуется. Собственные объяснения Иванова в основном путаны, абстрактны, метафоричны. Он избегает, так сказать, нарратива, поэтому детали происшедшего остаются под покровом общих слов. Другие герои также не добавляют ясности. Иванов отчасти сетует на внешние обстоятельства, но по большей части склонен искать причину в себе. Он пеняет на неправильный выбор, ошибочность своего решения идти в жизни своим собственным путем, отчасти на сопротивление обстоятельств, которое его сломило. В последней сцене Иванов снова говорит о том, что надорвался в борьбе с жизнью, т.е. опять же прибегает к метафоре, избегая конкретных указаний на конкретные обстоятельства, без чего точный анализ невозможен: «Был я молодым, горячим, искренним, неглупым; любил, ненавидел и верил не так, как все, работал и надеялся за десятерых, сражался с мельницами, бился лбом об стены; не соразмерив своих сил, не рассуждая, не зная жизни, я взвалил на себя ношу, от которой сразу захрустела спина и потянулись жилы; я спешил расходовать себя на одну только молодость, пьянел, возбуждался, работал; не знал мерь». Легко видеть, что это самообъяснение полностью соответствует чеховскому указанию на русскую возбудимость.

Финал пьесы – самоубийство героя – с одной стороны, завершает его характер, ибо от сознания своего позора можно избавиться только уничтожив его носителя. И в этом самый точный и безупречно честный самоанализ. Однако, с другой стороны, такое своеобразное заpiresательство героя путем самоликвидации – одновременно сокрытие его проблемы, делающее ее непознаваемой.

Неудивительно, что постановка в Александринке, имевшая шумный успех у публики, вызвала не менее шумную полемику среди рецензентов, большинство из которых были настроены весьма критично (С., т. 12-13, с. 349-363). И один из основных упреков как раз заключался в том, что не только герой, но и читатель не видит «тех причин, которые роковым образом привели его к гибели» (там же, с. 359). А потому и неудивительно такое признание в одном из писем: «Меня так пугают недостатки в моей пьесе и так важны эти недостатки, что я, по совести, не могу быть равнодушен [...] недостатки в моей пьесе непоправимы. Вижу их не я один, но также и люди, которым

я вполне доверяю и компетенцию которых ставлю выше своей. Ждите, когда напишу другую пьесу, а на «Иванова» начихайте!» (П., т. 2, 116-7)<sup>5</sup>.

*2. От «Иванова» к «Лешему» и от «Лешего» к «Дяде Ване».*

Вскорости Чехов действительно написал другую пьесу, в которой отчасти продолжил разработку найденного им типа. Пьеса «Леший» написана в конце сентября – начале октября 1889 г. (переделана в декабре 1889 г., окончательно завершена в феврале – апреле 1890 г., премьера – 27 декабря 1889 г.). Иными словами, работа над ней началась еще до завершения второй редакции «Иванова». Эта близость во времени между пьесами, конечно, не доказывает близости их содержания, но по меньшей мере наводит на мысль о возможности переключек.

Егор Петрович Войницкий в наибольшей степени из героев Чехова может походить на продолжение Иванова. Это также «утомленный» жизнью человек, который ставит точку пули в конце.

Его утомление также можно объяснить «русской возбудимостью», правда, для этого придется устранить все физиологические коннотации. Но есть и существенные отличия в линии жизни. О Войницком нельзя сказать, что он взял «ношу не по силам», «надорвался» и такое проч. В плане практическом он, по крайней мере, успешный управляющий, хотя никогда не видел в этом своего призвания.

Егора Петровича Войницкого нужно рассматривать в связке с Иваном Петровичем Войницким, «дядей Ваней» из одноименной пьесы, явившейся переработкой «Лешего» (обычно относят к 1896 г.). Линия жизни, обстоятельства и даже состав реплик в основном совпадают. Главное отличие – развязка. «Дядя Ваня» стреляет в профессора Серебрякова. Но это различие в направленности выстрела никак не обусловлено и не связано с какими-либо другими изменениями в тексте.

В порядке предшествующих выстрелу сцен есть важное отличие, но его никоим образом нельзя истолковать как заставляющее в одном случае стреляться самому, а в другом – стрелять в профессора. В обеих пьесах последняя сцена перед выстрелом и непосредственный повод – изложение Серебряковым своего плана продажи имени, которое вызывает у Войницкого осознание: «Пропала жизнь», – брошенное Серебрякову обвинение: «Ты погубил мою жизнь», – и последние (для Жоржа Войницкого) слова: «Будешь ты меня помнить». Предшествующая сцена отличается. В «Дяде Ване» Войницкий застаёт Елену Андреевну, в которую влюблен, в объятиях Астрова и, таким образом, на

---

<sup>5</sup> Уже в 1904 г., когда слава Чехова-драматурга была непререкаема, Андрей Белый после шумной постановки «Иванова» в МХТ без обиняков продолжал характеризовать его как слабейшую пьесу Чехова [1, 841]. Показательно, что такой глубокий исследователь как Скафтымов сосредоточился в анализе «Иванова» на теме невольной вины, не останавливаясь на условиях формирования типа и ограничившись общим указанием на то, что виновата сама действительность [6]. Современные исследователи при углубленном анализе пьесы и рассмотрении ее в перспективе чеховской драматургии в целом тем не менее, по сути, солидарны с этой оценкой рецензентов и самооценкой в плане недостатков пьесы: «... выключив героя из общественной практики... драматург перенес суд над ним в план моральный, лишил себя возможности осмыслить его характер как явление социально-историческое, понять подлинные причины его банкротства» [2, 64].

семейный совет приходит уже сокрушенный этим ударом. В «Лешем», напротив, предпоследнее появление Войницкого – сцена скучных хозяйственных разговоров о счетах, которая никак не может подлить масла в огонь. Последняя реплика Войницкого: «Пойдемте, господа, куда-нибудь в другое место. В залу, что ли. Надоело мне здесь... (зевает)». Итак, скорее наоборот, именно в «Дяде Ване» дополнительный удар окончательной потери надежды на взаимность со стороны Елены Андреевны в дополнение к сознанию погубленной жизни мог бы дать мотив к самоубийству. Во всяком случае это никак не переводит стрелки на Серебрякова.

В содержании образа Войницкого нет никаких изменений, которые бы обуславливали изменение развязки. Следовательно, они в понимании Чеховым своего героя, и эти последние реализовались как раз в изменениях вокруг Войницкого.

Повторимся, Войницкий, пожалуй, – персонаж претерпевший наименьшую переработку при переносе его из «Лешего» в «Дядю Ваню». Более того, Войницкий в «Дяде Ване» становится главным (наряду с Астровым) и заглавным героем, тогда как «Леший» назван по предшественнику Астрова – Хрущову. (Напомним, что в «Лешем» образу Астрова соответствуют два персонажа – Хрущов и Федор Орловский.) В «Дяде Ване» уменьшается количество персонажей, событий и даже перемен места действия. Действие становится более прозрачным. Выстрел становится по сути единственным «событием» и кульминацией пьесы. Напротив, в «Лешем» основные события разворачиваются уже после выстрела и под его влиянием: все персонажи, доселе не умевшие найти общий язык из-за предрассудков, ложного самолюбия, просто ситуативных недоразумений, переживают. Все замиряются со своей судьбой: отказавшись от нереальных желаний, завышенных амбиций, научаются находить счастье в своем уделе, «по размеру». Войницкий – жертва на алтаре всеобщего отрезвления, освобождения от предрассудков и смирения.

Расстановка персонажей в «Лешем» вокруг Войницкого и сам смысл его линии и демарша иной, нежели в «Дяде Ване». Прежде всего другой смысл имеет противостояние с Серебряковым, поскольку сам образ Серебрякова в двух пьесах сильно отличается, правда, не столько своим содержанием, сколько в восприятии других персонажей. Если в «Дяде Ване» Серебряков ничтожен в научном смысле, и его незначительность очевидна не только Войницкому, но и Астрову, которым противостоят мать Войницкого и Вафля с их преклонением перед профессором, но мнение обоих в силу очевидной интеллектуальной слепоты одной и интеллектуальной незначительности другого ничего не весит. (Елена Андреевна и Соня занимают нейтральную позицию в этом вопросе.) Серебряков смешон своим важничаньем и призывами «делать дело», особенно в последней сцене. Образ Серебрякова глазами Войницкого и Астрова несомненно обладает гораздо большей степенью объективности.

В «Лешем» Войницкий совершенно одинок в своем видении и пафосе обличения Серебрякова, так что его оценка ни в ком не вызывает сочувствия и не находит никаких объективных подтверждений, а поэтому кажется индивидуальным вывертом, результатом озлобленности против жизни, избравшей более или менее случайный объект. В сцене обсуждения плана Серебрякова, когда Жорж Войницкий бросает тому обвинения в своей погубленной жизни, один из персонажей, Желтухин, отсутствующий в «Дяде Ване», бросает реплику, сильно снижающую пафос обвинений: «Ну, заварилась каша!..

Уйду» (С., т., 12, 176). Помимо того что состав персонажей «Лешего» многочисленное, все остальные относятся к Серебрякову с должным уважением.

Особый вес здесь имеет Хрущов, соответствующий Астрову в «Дяде Ване». Он – наиболее деятельный человек: врач и борец за спасение леса. Он – заглавный герой («Леший» – его прозвище), и именно он произносит реплики, в которых даны пронзительные нравственные оценки происходящего, которые ведут к нравственному очищению персонажей и благополучному финалу. Его мнение о Серебрякове не оставляет никаких сомнений: «Согласен, он тяжелый человек, но если сравнить его с другими, то все эти дяди Жоржи и Иваны Иванычи не стоят его мизинца» (там же, 155). В последнем акте, высказывая нравственное порицание всему обществу, включая Серебрякова, Хрущов тем не менее оговаривает его научные заслуги и при этом ссылается на общественный факт: «...я мелок, бездарен, слеп, но и вы, профессор, не орел! И в то же время весь уезд, все женщины видят во мне героя, передового человека, а вы знамениты на всю Россию» (там же, 194). Хотя Хрущов говорит здесь о Серебрякове критически, однако его критичность направлена против человеческой «недостаточности» Серебрякова, но не оспаривают его научного значения, славы и статуса. Серебряков получает авторитетного защитника и выглядит вовсе не таким жалким в своей напыщенности, как в «Дяде Ване». Вполне однозначно и мнение Елены Андреевны о своем муже: она говорит о нем как о «труженике», который «за трудами не замечал этого своего счастья» (там же, 159). В этом же контексте реплика Желтухина, тост в честь профессора: «позвольте мне выпить за вашу плодотворную ученую деятельность» (там же, 191). Т.о., отношение Войничского к Серебрякову остается «отдельным мнением». Таким образом, отношение Войничского к Серебрякову остается «отдельным мнением».

Кстати заметить, образ Серебрякова, как он задумывался Чеховым, как раз соответствует характеристике Хрущова: тяжелый, но выдающийся человек. Излагая план пьесы и характеристики персонажей в письме Суворину от 18 октября 1888 г., Чехов так описывает предполагаемого профессора, который здесь фигурирует под фамилией Благовосветлов: «Александр Платоныч Благовосветлов, член Государственного совета, имеет Белого Орла, получает пенсии 7200 руб.; происхождения поповского, учился в семинарии. Положение, которое он занимал, добыто путем личных усилий. В прошлом ни одного пятна. Страдает подагрой, ревматизмом, бессонницей, шумом в ушах. Недвижимое получил в приданое. Имеет ум положительный. Не терпит мистиков, фантазеров, юридических, лириков, святош, не верует в бога и привык глядеть на весь мир с точки зрения дела. Дело, дело и дело, а все остальное – вздор и шарлатанство...» (П., т. 3, 32).

Образ Серебрякова последовательно меняется от плана, первой редакции «Лешего» ко второй и к «Дяде Ване». В письме Суворину от 17 октября 1889 г. (во время создания первой редакции) Чехов уже несколько иначе представляет своего героя: «В пьесе идет речь о человеке нудном, себялюбивом, деревянном, читавшем об искусстве 25 лет и ничего не понимавшем в нем; о человеке, наводящем на всех уныние и скуку, не допускающем смеха и музыки и проч. и проч. и при всем том необыкновенно счастливым» (там же, 265). Тем не менее в первой редакции Серебряков способен к человеческим проявлениям. По сюжету Елена Андреевна убегает от него, но в финале, осознав бессмысленность своего бегства, возвращается, а Серебряков, раскаявшись, принимает ее.

При доработке 1890 г. Чехов изменяет линию поведения профессора. Возвращение жены Серебряков принимает как должное. Он холоден и почти неприступен, так что она, повинившись, называет его «статуей командора». Впрочем, профессор наполовину оценил юмор и реагирует необидчиво.

В «Дяде Ване» же образ Серебрякова становится полностью одномерным, лишенным всякой человеческой многозначности. Это сознание своего величия, недовольство своим положением в отставке, жалобы на старость и более ничего.

Напротив, характеристика будущего Войницкого (в плане – Волков) сводится к обиде за непризнание заслуг: «Василий Гаврилович Волков, брат покойной жены Благодетелова. Управляет именем последнего (свое прожил во время оно). Жалеет, что не крал. Он не ожидал, что петербургская родня так плохо будет понимать его заслуги. Его не понимают, не хотят понять, и он жалеет, что не крал. Пьет виши и брюзжит. Держит себя с гонором. Подчеркивает, что не боится генералов. Кричит» (там же, 35). (Кстати заметить, в цитированном письме от 17 октября 1889 г., где характеризуется Серебряков как главный герой пьесы, о Войницком ни слова.)

Словом, противостояние Войницкого и Серебрякова в «Лешем» далеко не однозначно. Выпад Войницкого – эксцентрический демарш, ни в ком не вызывающий даже понимания. Даже сам выстрел Войницкого Хрущов в уже цитировавшемся монологе оценивает как глупость и малодушие: «Да, я мелок, но и вы, профессор, не орел! Мелок Жорж, который ничего не нашел умнее сделать, как только пустить себе пулю в лоб» (С., т. 12, 194).

Итак, поведение и самоубийство Войницкого в «Лешем» – просто крайнее проявление всех тех нравственных изъянов, которые портят жизнь героям и всех делают мелкими (Хрущов: «Все мелки» (там же)). Можно также видеть из плана, что в замысле Войницкий вовсе не однотипен Иванову. Но если рассматривать его в движении – от плана к реализации и, наконец, к «Дяде Ване» (т.е. если рассматривать Егора Петровича и Ивана Петровича Войницких в связке), – то родственность типа между ними, типовая близость с Ивановым становится очевидной – особенно в «Дяде Ване», где образ Войницкого предстает в новом контексте и, соответственно, получает новый смысл.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Андрей Белый. «Иванов» на сцене Художественного театра // А. П. Чехов: pro et contra. – М.: Русская Христианская гуманитарная академия, 2002.
2. Бердников Г.П. Драматургия Чехова // Бердников Г.П. Избранные работы. В 2-х т. Т. 2. – М.: Художественная литература, 1986.
3. Воровский В. Лишние люди // Воровский В. Литературная критика. – М.: Художественная литература, 1971.
4. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы филос. герменевтики: Пер. с нем./Общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. – М.: Прогресс, 1988.
5. Книппер-Чехова О.Л. О А. П. Чехове // Вокруг Чехова. – М.: Правда, 1990.
6. Скафтымов А.П. Пьеса Чехова «Иванов» в ранних редакциях // Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей. – М.: Художественная литература, 1972.

7. Станиславский К.С. А.П. Чехов в Художественном театре // Станиславский К.С. Мое гражданское служение России. – М.: Правда, 1990.
8. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. – М.: Наука, 1974-1983.
9. Intention and Interpretation (The Arts And Their Philosophie). – Philadelphia: Temple University Press, 1995.
10. Ricoeur Paul, Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning. – Fort Worth: Texas Christian University Press, 1976.

УДК 352.08

*Шилина С.А.*  
(Брянск, Россия)

**ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ  
УПРАВЛЕНЧЕСКОГО ДИСКУРСА  
(на материале посланий Ивана Грозного)**

*Автор представляет лингвокультурологическую интерпретацию властной личности с помощью социолингвистического анализа текстов Посланий Ивана IV (Грозного). Проблемы управленческого дискурса рассмотрены на историческом материале времени правления царя Ивана Васильевича Грозного.*

**Ключевые слова:** лингвокультурология, язык, культура, управленческий дискурс, языковая картина мира

*The author shows linguistic-cultural interpretation of a power person with the help of sociolinguistic analysis of texts of Messages by Ivan the Terrible. The problems of the management discourses are considered on the historical materials at the age of Ivan the Terrible.*

**Key words:** culture-oriented linguistics, language, culture, management discourses, language picture of world.

Исходя из положения, что Иван IV – знаковая языковая личность своей эпохи, воплотившая противоречия Средневековья в силу исключительности своего общественного положения, обратимся к исследованию управленческого дискурса как фрагменту репрезентации языковой картины мира.

Рассматриваемые в настоящей статье лингвокультурологические понятия «языковая картина мира» и «языковая личность» получили широкое освещение в рамках проблемы «Язык и культура», претерпевшей длительную эволюцию в истории мировой философской и лингвистической мысли.

Разработка вопроса о взаимоотношении языка и культуры связана с именем Вильгельма фон Гумбольдта (1767-1835).