

## **ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКИЕ УКАЗАТЕЛИ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ: РАССКАЗ А.П. ЧЕХОВА "НА ПОДВОДЕ"**

**ПОХ Лариса**, ст. преподаватель  
(Бэлцкий госуниверситет)

Интерпретация литературного произведения так или иначе сопровождает аналитическое рассмотрение художественного текста, предваряя или заключая его анализ или же сопутствуя последнему.

Это понятие утвердилось в русском литературоведении с 20-х годов, однако лишь в 70-е годы оно обрело свою терминологическую определенность, в большой степени благодаря бахтинской теории искусства, в частности, обоснованной М.М. Бахтиным концепции диалогической активности интерпретатора, которая предполагает "духовную встречу" автора и читателя [1].

В современном литературоведении научность в сфере художественности характеризуется, с одной стороны, как устремленность к истолкованию того или иного художественного текста, а с другой, - к его анализу. При этом подчеркивается, что "аналитическая идентификация смысла никогда не посягает на замещение исследуемого текста, соотносится со своим объектом метонимически (по смежности), а не метафорически" [2, с.188].

В итоге аналитика художественной реальности понимается лишь как обнаружение границ адекватного понимания, так как интерпретатор не может претендовать на то, чтобы дать исчерпывающий понятийный эквивалент сотворенного художником. Его задача – провести разграничение "возможного и невозможного для данного художественного мира", установить правомерность одних исследовательских приемов по отношению к нему и неправомочность других [3, с.3-4].

На этом основании справедливо утверждается, что в самом произведении заключена объективная основа для правильной интер-

претации, а к деятельности интерпретатора "приложим Критерий истинности-ложности" [4].

Наконец, опираясь на бахтинское учение о диалоге, в художественном тексте исследуются "герменевтические указатели", которые насыщают любой художественный текст и являются теми "текстуальными моментами", которые соотносены автором "с общими условиями формирования смысла".

Указателями же их называют потому, что они определяют направления, на которых этот смысл складывается, и служат "знаками текстового самосознания", "векторами", указывающими возможности прочтения текста [5].

Рассказ А.П. Чехова "На подводе" (1897 г.) принадлежит к тем произведениям зрелой психологической прозы писателя, эстетическую доминанту которых нередко определяют как драматизм [6]. Действительно, драматична судьба героев "Дома с мезонином", "Супруги", "Скрипки Ротшильда", "Дамы с собачкой" и целого ряда других рассказов, созданных в этот период. Драматична и судьба Марьи Васильевны, сельской учительницы из Вязовья - героини рассказа "На подводе", чья жизнь устроена "до такой степени непонятно, что, как подумаешь, делается жутко и замирает сердце"[7].

В соответствии с художественным строем чеховского психологизма в структуре каждого из рассказов отсутствует сосредоточенность на каком-либо определенном психологическом типе, так как, концентрируя свое внимание на столкновении каждого человека с запутанной и сложной жизнью, в которой он не может ориентироваться, Чехов изображает людей, различных по своему социальному положению, характеру, профессии и даже возрасту. При этом фиксируется прежде всего момент "прозрения", эмоционального потрясения или "открытия", переживаемого героями его произведений.

Марья Васильевна *"из хорошей семьи. Осиротела. Пошла в учительницы по нужде. Дни за днями бесконечные вечера, без дружеского участия, без ласки; личная жизнь погибает; удовлетворения нет, так как некогда подумать о великих целях, да и не видать плодов..."* (с. 534). Данный эскиз к рассказу, очерченный в записной книжке писателя, получает свое художественное воплощение и завершение в каноническом тексте рассказа, смысл которого может быть прояснен с помощью герменевтических указателей. Некоторые из них привлекли наше внимание.

Начало рассказа: "*В половине девятого утра выехали из города*", - своей обыденностью не предвещает драмы. Однако уже следующее за ним описание прекрасного весеннего утра указывает на движение сюжета именно в этом, драматическом направлении, так как для Марьи Васильевны не представляли ничего нового и Интересного "*ни тепло, ни томные, ...прозрачные леса, ни это чудное, бездонное небо, куда, кажется ушел бы с такую радостью*" (подчеркнуто нами –Л.П.)(с. 335).

Последнее признание явно разграничивает душевное состояние героини и повествователя, который внушает читателю чувство сострадания к Марье Васильевне и невольной вины перед нею, а заодно и перед теми, о которых рассказчик скажет в дальнейшем: "*учителя, небогатые врачи, фельдшера при громадном труде не имеют даже утешения думать, что они служат идее, народу, так как все время голова бывает набита мыслями о куске хлеба, о дровах, плохих дорогах, болезнях*" (с.339). В данном случае мы сталкиваемся с герменевтическим указателем, согласно которому автор поручает высказать рассказчику бесспорную истину (она звучит "риторически" в структуре художественного повествования) и оставляет за собой право всем последующим развитием событий указать на сложность и неразрешимость самой жизни, которая всегда значительнее любой, даже самой верной идеи.

К такому пониманию авторской мысли приводят нас и "указатели", обозначенные дважды в начале и в конце рассказа: мотив весеннего пейзажа и мотив сна.

Первый, трансформируясь, усиливает тревожную тональность в движении сюжета: "*...теперь же, после половодья, это была река ... быстрая, мутная, холодная...*" и противопоставляется описанию природы в начале текста. Но и второй (мотив сна) также выступает в двух противоположных значениях. В начале рассказа ощущение "сна" соотносится с прошлым героини: "*Когда-то жили в Москве около Красных ворот, в большой квартире, но от всей этой жизни осталось в памяти что-то смутное и расплывчатое, точно сон*" (с.335).

В финальной части текста этот мотив соотнесен с неосуществимым будущим. На площадке одного из вагонов проходящего поезда Марья Васильевна увидела даму, похожую на мать, и отчетливо вспомнила квартиру, услышала игру на рояле, представила отца, брата, "*почувствовала себя как тогда, молодой, красивой, нарядной, в светлой, теплой комнате...И тогда чувство радости и счастья ох-*

*ватило ее...". "Да ... никогда она не была учительницей, то был длинный, тяжелый, странный сон, а теперь она проснулась..." (с.342).*

В конечном итоге, каждый из мотивов предстает в усложненном, психологически сдвоенном варианте, подготовив почву для восприятия сюжетной развязки как безысходной, трагической по своему содержанию: *"Марья Васильевна, дрожа, коченея от холода, села в телегу...*

*- А вот и Вязовье. Приехали" (с.342).*

## **Резюме**

*Герменевтические указатели, таким образом, позволили, с одной стороны, увидеть трагическое в рассказе, который традиционно трактуется как драматический, а с другой - открывают возможность прочтения чеховских рассказов, опираясь на "диалог согласия" с его автором.*

## **Примечания**

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. - М., 1979.
2. Тюпа В.И. Аналитика художественного. – М., 2001, с.188.
3. Катаев В.Б. Проза Чехова. – М., 1979, с.3-4.
4. Катаев В.Б. Проза Чехова. – М., 1979.
5. Александров В. Другость: герменевтические указатели и границы интерпретации.//*"Вопросы литературы"*, 2002, №6, с.92-97.
6. Тюпа В.И. Художественность чеховского рассказа. – М., 1989.
7. Здесь и далее цитаты из произведений Чехова даются по изданию: А.П. Чехов. Сочинения. – М.: Наука, 1985, т.1Х.