

УДК 811.161.1

КОММЕНТИРОВАНИЕ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО ТЕКСТА XIX ВЕКА
В РАМКАХ ЕГО ШКОЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ¹

Н. М. СТАРЦЕВА

Тульский государственный педагогический университет им. Л. Н. Толстого
Тула, Россия

Аннотация. Статья посвящена вопросам лингвокультурологического комментирования публицистического текста XIX в. В качестве примера подобного текста, нуждающегося в комментировании, взята статья И. А. Гончарова «Милльон терзаний», посвященная комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» и ее сценическому воплощению. Необходимость в современных условиях развития языка и культуры уделять внимание реалиям прошлого при изучении различных текстов выдвигает на первый план задачу по созданию актуального комментария к произведениям классики. Комментарий, составленный для сопровождения произведений, входящих в учебные программы школ и вузов с русским языком обучения, должен быть подробным и развернутым. Это позволит молодому читателю разобраться с упоминаемыми в произведении деталями, фактами и знаками, приблизиться к раскрытию структурно-смыслового пространства текста.

Ключевые слова: комедия «Горе от ума», статья «Милльон терзаний», читательская компетенция, публицистический текст, сценическое воплощение.

Чем дальше отстает от читателя время создания того или иного художественного или публицистического произведения, тем сложнее становится воспринимать текст. Это касается в первую очередь читателей-подростков, для которых чтение классической литературы, созданной сто или более лет назад, – задача очень непростая. Преподаватели, методисты, ученые-филологи должны помочь обучающемуся понять тексты, предлагаемые в рамках учебных программ, снять боязнь перед трудностью работы с классикой. Одним из эффективных способов такой работы может быть комментирование текста. Лингвокультурологический комментарий является, на наш взгляд, необходимым дополнением к любому классическому тексту. Причем комментарий нужно обновлять, ориентируясь на изменения в читательском восприятии.

Еще больше, чем художественные тексты, в комментировании нуждается публицистика, в частности критические статьи, так как их воздействие на читателя в первую очередь информационное, а потому без полного понимания текста его восприятие затруднительно. Однако именно такие тексты могут содержать конкретные сведения из области культуры, общественной и политической жизни, требующие дешифровки.

¹Исследование выполнено в рамках государственного задания Министерства просвещения Российской Федерации по теме «Формирование читательских компетенций в условиях цифровой информационной избыточности и дефицита эмоционального репертуара обучающихся».

В качестве примера, доказывающего справедливость таких суждений, можно рассмотреть статью И. А. Гончарова «Мильон терзаний». Известно, что писатель создал ее после просмотра в Александринском театре осенью 1871 г. пьесы А. С. Грибоедова «Горе от ума». Писатель с юных лет очень любил эту комедию. Будучи еще студентом Московского университета, Гончаров смотрел «Горе от ума» на сцене Малого театра, где Фамусова играл Михаил Щепкин. Пьеса была дорога Гончарову как произведение, не теряющее своей значимости с течением времени. Поэтому, когда после посещения бенефиса И. И. Монахова, исполнявшего роль Чацкого, писатель заговорил на дружеском ужине о комедии, ее постановке, ее непреходящем значении, ему предложили записать свои мысли, что и послужило отправной точкой к созданию критической статьи. С удивительной для Гончарова скоростью он написал «Мильон терзаний» и опубликовал критический очерк в мартовском номере «Вестника Европы» в 1872 г.

Знакомство с этим произведением входит в обязательную программу по русской литературе для школ и университетов разных стран. Даже для тех учащихся, кто владеет русским языком как родным или вторым родным, текст статьи И. А. Гончарова сегодня сложен. Говоря с читателем-современником, писатель находился с ним в одном лингвокультурном поле, а молодой читатель, живущий полтора века спустя, нуждается в том, чтобы ему помогли, например, разобраться с реалиями, которые описывают русский театр и воплощение пьесы «Горе от ума» на сцене.

Например, во фрагменте *«Как картина современных нравов комедия «Горе от ума» была отчасти анахронизмом и тогда, когда в 30-х годах появилась на московской сцене. Уже Щепкин, Мочалов, Львова-Синецкая, Ленский, Орлов и Сабуров играли не с натуры, а по свежему преданию»* [2, с. 359] Гончаров упоминает актеров, с именами которых связано начало сценической истории комедии А. С. Грибоедова. Этот небольшой фрагмент требует довольно серьезных разъяснений-комментариев.

Постановка «Горя от ума» не состоялась при жизни автора и после его смерти на сцену попала не сразу. В 1830 г. Москва впервые увидела «Горе от ума» благодаря Михаилу Щепкину. Михаил Семенович Щепкин – один из выдающихся русских актеров, служивших в Малом театре в середине XIX в. Бывший крепостной, он играл на сцене с четырнадцати лет, когда учился в Суджанском народном училище. Затем стал актером в домашнем театре графа Волькенштейна, который впоследствии разрешил молодому человеку вступить в труппу одного из театров. С этого времени Михаил Щепкин не сходил со сцены, став ведущим актером Малого театра, где одной из его выдающихся ролей была роль Фамусова. Впервые он сыграл ее, включив в свой бенефис.

Следует напомнить, что бенефисом в XIX в. называли спектакль, который устраивали в честь кого-либо из актеров или работников театра. Такого актера называли бенефициантом. Ему отдавали все доходы (деньги за продажу

билетов и подарки от меценатов и зрителей), исключив лишь затраты на постановку. Бенефис могли устраивать в честь юбилея, в поддержку какого-то артиста либо по случаю его ухода со сцены, артист при этом имел право самостоятельно подобрать материал для представления.

Занимаясь подготовкой своего бенефиса, Щепкин узнал, что права на сцены первого действия комедии были проданы петербургской актрисе Вальберховой. Щепкин попросил своего друга, актера Александринского театра И. И. Сосницкого, выкупить эти сцены, и 31 января 1830 г. играл их во втором отделении своего бенефиса. Он выбрал для себя роль Фамусова, которая впоследствии стала для него одной из главных.

Через несколько месяцев – в мае 1830 г. – в бенефисе Н. В. Репиной было сыграно третье действие комедии. Так как было принято давать отдельные названия каждой части бенефиса, то это действие на афишах имело наименование «Московский бал». Щепкин снова исполнил роль Фамусова, Чацкого играл Мочалов, Молчалина – Ленский, Скалозуба – Орлов.

Первые представления «Горя от ума» на московской сцене были не слишком успешными: актеры работали в рамках привычных водевильных амплуа, играли скорее традиционные схемы, а не сложных грибоедовских героев. И текст они имели не авторский, а измененный цензурой. Позже к «Московскому балу» добавили еще «Разъезд после бала» – сцены четвертого действия. Это не улучшило постановку, о чем свидетельствовали отзывы в газетах.

Сыграть пьесу целиком удалось только в сезоне 1831–1832 года, где Чацкого и Фамусова по-прежнему играли Мочалов и Щепкин, ведущие актеры московского Малого театра.

Имя Мочалова несколько раз упоминает в статье «Милльон терзаний» Гончаров. Павел Степанович Мочалов – крупнейший представитель романтического направления в русском театре XIX в. Он был одним из самых талантливых актеров своего поколения, любимцем московской публики. Он родился в актерской семье крепостных помещика Н. Демидова. После поступления отца в труппу Московского театра он смог освободиться из крепостной зависимости. Это позволило дать детям приличное образование. Павел Мочалов в 1817 г. попал на сцену театра на Моховой, а затем перешел в Малый театр, где сыграл свои лучшие роли.

В постановке «Горя от ума» актер исполнял Чацкого. Он очень трепетно относился к подготовке роли, не все понимал в этом сложном образе, справедливо говоря, что грибоедовский герой слишком сложен и неоднозначен. Актер искал своего Чацкого. Обладая прекрасным даром импровизатора, Мочалов на каждом представлении старался находить какие-то новые штрихи образа. Часто это были удачные находки, но артист редко сохранял их в памяти, хотя современники запомнили его в этой роли. По воспоминаниям зрителей, Мочалов играл Чацкого как одинокого бунтаря, бросившего вызов всему

фамусовскому обществу и даже всему миру. В финальной сцене он произносил свои слова с презрением к той жизни и тем людям, рядом с которыми вынужден был находиться. Однако современники упрекали Мочалова за то, что он изображал «не светского человека». Об этом неоднократно писали и в «Московском телеграфе», и в «Телескопе», подчеркивая, как хорош был Мочалов в четвертом действии, «несмотря на свою неуклюжесть во фраке» [5, с. 14]. Зритель тоже не был готов к такому герою на сцене, поэтому мочаловский Чацкий не был лучшим в истории Малого театра. Легендарным Чацким стал сменивший его в этой роли Иван Васильевич Самарин.

Что касается Фамусова-Щепкина, то в историю русского театра Михаил Щепкин вошел не только как первый исполнитель роли отца Софьи, но и как один из лучших ее исполнителей. Сам он считал, что ему не хватает для достоверности «барской ноты», поэтому не переставал работать над ролью. Его исполнение становилось лучше раз от раза. В ноябре 1853 г. в письме Анненкову, другому актеру Малого театра, Щепкин писал: «Я в лице Фамусова одушевился и так усвоил себе мысли Фамусова, что каждое его выражение убеждало меня в его сумасшествии, и я, предавшись вчуже этой мысли, нередко улыбался, глядя на Чацкого, так что, наконец, едва удерживался от смеха. Всё это было так естественно, что публика, увлечённая, разразилась смехом» [5, с. 16]. Взыскательный актер, однако, не был доволен собой, так как полагал, что сыграл неверно, что в грибоедовском тексте заложено совсем другое: нельзя было выдвигать Фамусова на первый план там, где главное внимание должно было быть уделено Чацкому.

Фамилию Ленский носили несколько актеров Малого театра, двое из которых в разное время были связаны с постановкой «Горя от ума». Дмитрий Тимофеевич Ленский, актер и автор популярных водевилей, в первых показах комедии играл Молчалина. Александр Павлович Ленский также был актером Малого театра. Он был внебрачным сыном князя Гагарина, после смерти которого воспитывался в семье актера Малого театра К. Н. Полтавцева, мужа сводной сестры Ленского. Александр Ленский долгое время играл на различных провинциальных сценах, а затем поступил в труппу Малого театра, где исполнял роль Чацкого, а позже – Фамусова. Он сумел внести в этот образ много индивидуального и яркого. По свидетельствам современников, Ленскому удавалось тонко и одновременно эмоционально произносить текст, глубоко проникать в характер героя. Его Фамусов вошел в список лучших ролей Малого театра. Безусловно, И. А. Гончаров в своей статье имеет в виду Дмитрия Ленского, хотя мог видеть на сцене и Александра, но уже после написания статьи «Мильон терзаний».

Упоминает Гончаров актеров Орлова – Скалозуб и Сабурова – Репетиллов. О первом сведений немного, даже на сайте Малого театра зафиксированы только его фамилия, инициалы и год поступления в труппу, как и в книге В. А. Филиппова «"Горе от ума" А. С. Грибоедова на русской сцене» [5].

Александр Матвеевич Сабуров был известен на московской сцене в качестве прекрасного исполнителя ролей в водевилях и мужа актрисы Аграфены Сабуровой, игравшей в пьесе «Горе от ума» Софью Фамусову. Правда, в статье «Мильон терзаний» как исполнительница этой роли упоминается другая актриса Малого театра – Мария Дмитриевна Львова-Синецкая. Ее приняли в труппу Малого театра почти одновременно с Михаилом Щепкиным. Она любила изображать на сцене страсти с помощью резких переходов от видимого спокойствия к бурным проявлениям чувств.

Видимо, ее игра не оставляла особенно сильного впечатления, потому что при повторном упоминании в тексте статьи Гончаров упоминает только актеров-мужчин: *«До сих пор мы сохранили впечатление о той игре: Щепкина (Фамусова), Мочалова (Чацкого), Ленского (Молчалина), Орлова (Скалозуба), Сабурова (Репетилова). Конечно, этому успеху много содействовало поразившее тогда новизною и смелостью открытое нападение со сцены на многое, что еще не успело отойти, до чего боялись дотрагиваться даже в печати. Потом Щепкин, Орлов, Сабуров выражали типично еще живые подобию запоздавших Фамусовых, кое-где уцелевших Молчалиных или прятавшихся в партере за спину соседа Загорецких»* [2, с. 379].

Сохранившиеся впечатления от просмотра «Горя от ума» в тридцатых годах позволили И. А. Гончарову сравнить через несколько десятилетий сценическое воплощение одного из своих любимых произведений. Ему хотелось, чтобы комедию воспринимали как произведение, которое не теряет своей актуальности, отражает современную жизнь.

Безусловно, для понимания задач, решаемых И. А. Гончаровым в статье «Мильон терзаний», современный читатель должен представлять те реалии, о которых говорит писатель. Без знания истории первых постановок «Горя от ума», актеров, воплощавших на сцене образы комедии, понять мысли критика невозможно. Комментарий к статье облегчает задачу читателя, позволяет ему приблизиться к авторскому замыслу, понять идеи И. А. Гончарова.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Белянин, В. П.** Психолингвистические аспекты художественного текста / В. П. Белянин. – Москва: МГУ, 1988. – 121 с.
2. **Гончаров, И. А.** Мильон терзаний / И. А. Гончаров // *Собрание сочинений*: в 6 т. – Москва: Гос. изд-во худож. лит., 1960. – 392 с.
3. **Кубрякова, Е. С.** Текст – проблемы понимания и интерпретации / Е. С. Кубрякова // *Семантика целого текста*. – Москва : Наука, 1987. – С. 93–104.
4. **Рыбникова, М. А.** Очерки по методике литературного чтения: пособие для учителя / М. А. Рыбникова. – 4-е изд., испр. – Москва : Просвещение, 1985. – 288 с.
5. **Филиппов, В. А.** «Горе от ума» А. С. Грибоедова на русской сцене / В. А. Филиппов. – Москва : Знание, 1954. – 48 с.