

В.Е. Красовский, А.В. Леденев

Драматургическое новаторство Грибоедова

Драматургическое новаторство Грибоедова проявилось прежде всего в отказе от некоторых жанровых канонов классицистической «высокой» комедии. Александрийский стих, которым написаны «эталонные» комедии классицистов, заменен гибким стихотворным размером, позволившим передать все оттенки живой разговорной речи, — вольным ямбом. Пьеса кажется «перенаселенной» персонажами в сравнении с комедиями предшественников Грибоедова. Создается впечатление, что дом Фамусова и все происходящее в пьесе — только часть большого мира, который выведен из привычного полусонного состояния «безумцами», подобными Чацкому. Москва — временное пристанище пылкого героя, странствующего «по свету», небольшая «почтовая станция» на «столбовой дороге» его жизни. Здесь, не успев остыть от бешеной скачки, он сделал только небольшую остановку и, испытав «милion терзаний», вновь отправился в путь.

В «Горе от ума» не пять, а четыре действия, поэтому нет характерной для «пятого акта» ситуации, когда все противоречия разрешаются и жизнь героев восстанавливает свое неспешное течение. Главный конфликт комедии, общественно-идеологический, остался неразрешенным: все происшедшее — только один из этапов идеологического самосознания консерваторов и их антагониста.

Важная особенность «Горя от ума» — переосмысление комических характеров и комических ситуаций: в комических противоречиях автор обнаруживает скрытый трагический потенциал. Не позволяя читателю и зрителю забыть о комизме происходящего, Грибоедов подчеркивает трагический смысл событий. Трагедийный пафос особенно усиливается в финале произведения: все основные персонажи четвертого действия, включая Молчалина и Фамусова, предстают не в традиционно-комедийных амплуа. Они больше напоминают героев трагедии. Подлинные трагедии Чацкого и Софьи дополнены «маленькими» трагедиями Молчалина, нарушившего свой обет молчания и поплатившегося за это, и униженного Фамусова, с трепетом ожидающего возмездия от московского «громовержца» в юбке — княгини Марьи Алексевны.

Принцип «единства характеров» — основа драматургии классицизма — оказался совершенно неприемлемым для автора «Горя от ума». «Портретность», то есть жизненную правду персонажей, которую «архаист» П. Катенин относил к «погрешностям» комедии, Грибоедов считал главным достоинством. Прямолинейность и односторонность в изображении центральных персонажей отброшены: не только Чацкий, но и Фамусов, Молчалин, Софья показаны людьми сложными, порой противоречивыми и непоследовательными в своих поступках и высказываниях. Их вряд ли уместно и возможно оценивать, используя полярные оценки («положительный» — «отрицательный»), ведь автор стремится показать в этих персонажах не «хорошее» и «плохое». Его интересует реальная сложность их характеров, а также обстоятельства, в которых проявляются их социальные и бытовые роли, мировоззрение, система жизненных ценностей и психология. К персонажам грибоедовской комедии можно с полным правом отнести слова, сказанные Пушкиным о Шекспире: это «существа живые, исполненные многих страстей...»

Каждое из главных действующих лиц оказывается как бы в фокусе самых разных мнений и оценок: ведь даже идейные противники или люди, не симпатизирующие друг другу, важны автору как источники мнений — из их «многоголосья» складываются словесные «портреты» героев. Пожалуй, молва играет в комедии не меньшую роль, чем в романе Пушкина «Евгений Онегин». Особенно насыщены разнообразной информацией суждения о Чацком — он предстает в зеркале своеобразной «устной газеты», создающейся на глазах зрителя или читателя обитателями фамусовского дома и его гостями. Можно

с уверенностью утверждать, что это только первая волна московской молвы о петербургском вольнодумце. Светским сплетникам «сумасшедший» Чацкий надолго дал пищу для пересудов. Но «злые языки», которые для Молчалина «страшнее пистолета», ему не опасны. Чацкий — человек из другого мира, только на короткий миг он соприкоснулся с миром московских глупцов и сплетников и в ужасе отшатнулся от него.

Картина «общественного мнения», мастерски воссозданная Грибоедовым, складывается из устных высказываний персонажей. Их речь импульсивна, порывиста, отражает мгновенную реакцию на чужие мнения и оценки. Психологическая достоверность речевых портретов действующих лиц — одна из важнейших особенностей комедии. Словесный облик персонажей так же неповторим, как и их место в обществе, манера поведения и круг интересов. В толпе гостей, собравшихся в доме Фамусова, люди часто выделяются именно своим «голосом», особенностями речи.

Неповторим «голос» Чацкого: его «речевое поведение» уже в первых сценах выдает в нем убежденного противника московского барства. Слово героя — его единственное, но самое опасное «оружие» в делящейся весь долгий день «дуэли» правдолюбца с фамусовским обществом. Праздным и «злым языкам» «рассказчиков неукротимых, / Нескладных умников, лукавых простаков, / Старух зловещих, стариков, / Дряхлеющих над выдумками, вздором», Чацкий противопоставляет горячее слово правды, в котором желчь и досада, умение выразить в слове комические стороны их существования соединены с высоким пафосом утверждения подлинных жизненных ценностей. Язык комедии свободен от лексических, синтаксических и интонационных ограничений, это «грубая», «непричесанная» стихия разговорной речи, превратившаяся под пером Грибоедова «речетворца» в чудо поэзии. «О стихах я не говорю, — заметил Пушкин, — половина — должны войти в пословицу».

Несмотря на то, что Чацкий-идеолог противостоит косному московскому барству и выражает авторскую точку зрения на русское общество, его нельзя считать безусловно «положительным» персонажем, какими были, например, персонажи комедиографов — предшественников Грибоедова. Поведение Чацкого — поведение обличителя, судьи, трибуна, ожесточенно нападающего на нравы, быт и психологию фамусовцев. Но автор указывает мотивы его странного поведения: ведь он приехал в Москву вовсе не как эмиссар петербургских вольнодумцев. Негодование, которым охвачен Чацкий, вызвано особым психологическим состоянием: его поведение определяют две страсти — любовь и ревность. В них главная причина его горячности. Именно поэтому, несмотря на силу своего ума, влюбленный Чацкий не владеет своими чувствами, вышедшими из-под контроля, не способен действовать разумно. Гнев просвещенного человека, соединившись с болью утраты возлюбленной, и заставил его «метать бисер перед Репетиловыми». Его поведение комично, однако сам герой испытывает при этом подлинные душевные страдания, «миллион терзаний». Чацкий — трагический персонаж, попавший в комические обстоятельства.

Фамусов и Молчалин не похожи на традиционных комедийных «злодеев» или «тупиц». Фамусов — трагикомическое лицо, ведь в финальной сцене не только рушатся все его планы относительно замужества Софии — ему грозит потеря репутации, «доброго имени» в обществе. Для Фамусова это настоящая беда, и потому в конце последнего действия он восклицает в отчаянии: «Моя судьба еще ли не плачевна?». Трагикомично и положение Молчалина, который находится в безвыходном положении: плененный Лизой, он вынужден притворяться скромным и безропотным обожателем Софии. Молчалин понимает, что его отношения с ней вызовут раздражение и начальственный гнев Фамусова. Но и отвергнуть любовь Софии, полагает Молчалин, опасно: дочь имеет влияние на Фамусова и может отомстить, погубить его карьеру. Он оказался между двух огней: «барской любовью» дочери и неминуемым «барским гневом» отца.

Искренний карьеризм и притворная любовь несовместимы, попытка соединить их оборачивается для Молчалина унижением и «падением» пусть с небольшой, но уже «взятой» им служебной «высоты». «Люди, созданные Грибоедовым, сняты с натуры во весь рост, почерпнуты со дна действительной жизни, — подчеркнул критик А. Григорьев, — у них не написано на лбах их добродетелей и пороков, но они заклеены печатью своего ничтожества, заклеены мстительною рукою палача-художника».

В отличие от героев классицистических комедий, главные действующие лица «Горя от ума» (Чацкий, Молчалин, Фамусов) изображены в нескольких социальных ролях. Например, Чацкий не только вольнодумец, представитель молодого поколения 1810-х гг. Он и влюбленный, и помещик («имел душ сотни три»), и бывший военный (когда-то Чацкий служил в одном полку с Горичем). Фамусов не только московский «туз» и один из столпов «века минувшего». Мы видим его и в других социальных ролях: отца, пытающегося «пристроить» дочь, и государственного чиновника, «управляющего в казенном месте». Молчалин не только «секретарь Фамусова, живущий у него в доме» и «счастливый соперник» Чацкого: он принадлежит, как и Чацкий, к молодому поколению. Но его мировоззрение, идеалы и образ жизни не имеют с идеологией и жизнью Чацкого ничего общего. Они характерны для «молчаливого» большинства дворянской молодежи. Молчалин — один из тех, кто легко приспосабливается к любым обстоятельствам ради одной цели — подняться как можно выше по служебной лестнице.

Грибоедов пренебрегает важным правилом классицистической драматургии — единством сюжетного действия: в «Горе от ума» нет единого событийного центра (это и вызвало упреки литературных староверов в нечеткости «плана» комедии). Два конфликта и две сюжетные линии, в которых они реализуются (Чацкий — София и Чацкий — фамусовское общество), позволили драматургу искусно соединить глубину общественной проблематики и тонкий психологизм в изображении характеров героев.

Автор «Горя от ума» не ставил перед собой задачу разрушить поэтику классицизма. Его эстетическое кредо — творческая свобода («Я как живу, так и пишу свободно и свободно»). Использование тех или иных художественных средств и приемов драматургии диктовалось конкретными творческими обстоятельствами, возникавшими в ходе работы над пьесой, а не отвлеченными теоретическими постулатами. Поэтому в тех случаях, когда требования классицизма ограничивали его возможности, не позволяя достичь желаемого художественного эффекта, он решительно отвергал их. Но нередко именно принципы классицистической поэтики позволяли эффективно решить художественную задачу.

Например, характерные для драматургии классицистов «единства» — единство места (дом Фамусова) и единство времени (все события происходят в течение одного дня) соблюдены. Они помогают добиться концентрации, «сгущения» действия. Мастерски использованы Грибоедовым и некоторые частные приемы поэтики классицизма: изображение персонажей в традиционных сценических амплуа (неудачливый герой-любовник, его пронырливый соперник, служанка — доверенное лицо своей госпожи, капризная и несколько взбалмошная героиня, обманутый отец, комическая старуха, сплетник и т.п.). Однако эти амплуа необходимы только как комедийная «подсветка», подчеркивающая главное — индивидуальность персонажей, своеобразие их характеров и положений.

В комедии немало «обстановочных лиц», «фигурантов» (так в старом театре называли эпизодических персонажей, создававших фон, «живые декорации» для главных героев). Как правило, их характер исчерпывающе раскрывается их «говорящими» фамилиями и именами. Тот же прием используется и для того, чтобы подчеркнуть главную черту в облике или положении некоторых центральных персонажей: Фамусов — всем известный, у всех на устах (от латинск. fama — молва), Репетиллов — повторяющий чужое (от франц. repeter — повторять), София — мудрость (древнегреч. sophia), Чацкий в первой редакции был Чадским, то есть и «пребывающим в чаду», «начадившим». Зловещая

фамилия Скалозуб — «перевертыш» (от слова «зубоскал»). Молчалин, Тугоуховские, Хлестова — эти фамилии «говорят» сами за себя.

В «Горе от ума» ярко проявились важнейшие особенности реалистического искусства: реализм не только освобождает индивидуальность писателя от мертвящих «правил», «канонов» и «условностей», но и опирается на опыт других художественных систем.