

Э.Л. Безносков

Третье действие как кульминация основного конфликта

В первой четверти XIX века одной из основных сюжетных комедийных схем была история борьбы двух претендентов на руку одной девушки, причем один из них, пользуясь благосклонностью родителей девушки, как правило, оказывался персонажем отрицательным, наделенным какими-либо пороками, зато другой добивался любви своей избранницы не за счет светского положения, богатства и т. п., а исключительно за счет собственных душевных качеств. Демонстрация его морального превосходства над щеголем и вертопрахом приводила к тому, что симпатии родителей также переходили на его сторону. В итоге добродетель торжествовала, а порок изгонялся. Именно так и начинается «Горе от ума», причем место традиционного отрицательного персонажа в сюжете вначале занимает Чацкий, а место традиционного положительного — Молчал ин.

На этом и строит Грибоедов эффект новизны, который должен был ярче подчеркнуть мировоззренческое, идеологическое и политическое содержание его комедии. Уже во втором действии «Горя от ума» на первый план выдвигается конфликт Чацкого с московским обществом. Содержание его составляет резкое расхождение во взглядах на цель и смысл жизни, на ее ценности, на место человека в обществе и другие злободневные проблемы.

Третье действие комедии является кульминацией этого основного, идеологического конфликта произведения. Оно посвящено разворачиванию того неизбежного столкновения, о котором говорил сам Грибоедов. Начинается действие с того, что Чацкий пытается добиться у Софьи признания в том, кого же она любит: Молчалина или Скалозуба. Софья вначале хочет уйти от прямого ответа. Она дает понять Чацкому неуместность его колкостей и острот в адрес света: «грозный взгляд и резкий тон» раздражают людей и смешат. В пример Чацкому она ставит Молчалина, в котором, по ее словам,

...нет...этого ума,
Что гений для иных, а для иных чума,
Который скор, блестящ и скоро опротивит,
Который свет ругает наповал,
Чтоб свет об нем хоть что-нибудь сказал...

Таким образом, она упрекает Чацкого в тщеславии, совершенно не понимая истинных причин его критики в адрес света.

Прямое столкновение Чацкого со всем московским обществом начнется с его беседы с Молчалиным. Из нее Чацкий вынесет впечатление, что человека «с такими чувствами, с такой душою» Софья любить не может, а все ее похвалы в адрес Молчалина — только способ ввести его в заблуждение.

А дальше — съезд гостей в доме Фамусова, во время которого поочередно произойдут встречи Чацкого с каждым приехавшим. Вначале все выглядит довольно безобидно, даже игриво. Наталья Дмитриевна в ответ на комплименты Чацкого сообщает о своем замужестве и тем самым дает ему понять, что близкие отношения между ними невозможны. Но не равнодушие, с которым воспринимает Чацкий ее сообщение, вызовет раздражение и озлобление Натальи Дмитриевны, а содержание разговора Чацкого с Платоном Михайловичем. И в ее лице Чацкий наживет первого врага в московском обществе. С приездом каждой новой группы гостей противостояние будет шириться и углубляться. Наиболее знаменательным моментом в этом отношении станет стычка Чацкого с графиней Хрюминой-младшей. Ему предшествует важная для понимания общей картины сцена, когда графиня, войдя в комнату, полную людей, скажет бабушке:

Ах, grand'maman! Ну кто так рано приезжает?
Мы первые!

Трудно предположить, что она не замечает по крайней мере десятка лиц, находящихся в этот момент в комнате. Нет, в ней говорит спесь, которую княгиня Тугоуховская склонна объяснять просто: «Зла, в девках целый век, уж Бог ее простит». Но для Грибоедова этот инцидент важен не как психологическая деталь, раскрывающая характер и настроение графини внучки, и не как подробность, рисующая картину нравов: он тем самым показывает, что среди гостей Фамусова отнюдь нет дружелюбия или душевной близости. Этот сколок московского общества раздражает всеобщая неприязнь. Но каким выразительным окажется впоследствии единодушие, с которым все собравшиеся, забыв о собственных распрях, обрушатся на чуждого им Чацкого! И здесь уже будет не до мелких обид друг на друга: опасность для их мира, исходящую от Чацкого, почувствуют в равной мере все.

После беседы Чацкого с графиней внучкой, во время которой она очень желчно выскажет ему свою обиду на молодых дворян, обходящих своим вниманием русских аристократов в пользу французских модисток, противостояние Чацкого и общества будет развиваться не менее стремительно, чем распространение клеветы о его сумасшествии. Он восстанет против себя старуху Хлестову, расхохотавшись в ответ на ее весьма двусмысленные похвалы в адрес Загорецкого, заденет самого Загорецкого и подольет масла в огонь, еще раз презрительно отозвавшись о Молчалине в кратком разговоре с Софьей.

С точки зрения традиционной комедийной интриги, характерной для современной Грибоедову комедиографии, злключения главного героя должны были служить его развенчанию в глазах тех, от кого зависит судьба его возлюбленной, если бы Чацкий выполнял в художественной системе «Горя от ума» роль отрицательного персонажа, терпящего моральное поражение в борьбе за руку девушки с претендентом достойным. Внешне все именно так и происходит. Но в грибоедовской комедии парадоксальным образом сочувствие зрителя при этом достается именно отвергаемому. И сюжетное место, должно служить ниспровержению героя, становится его апофеозом в глазах зрителя. Публика понимает, что нерв комедии отнюдь не в поединке Чацкого и Молчалина или Скалозуба за руку Софьи, а в поединке Чацкого с обществом, вернее, в борьбе общества с Чацким и подобными ему людьми, о которых только упоминают различные персонажи. Незримые единомышленники Чацкого и он сам обнаруживают удивительное сходство социального поведения, на которое зритель теперь не может не обратить внимания и не оценить его, как того хотел автор комедии: брат Скалозуба оставил службу ради «чтения книг», хотя ему полагалось производство в очередной чин; племянник княгини Тугоуховской Федор тоже «чинов не хочет знать», да и сам Чацкий, как мы помним, добился высокого положения по службе, но оставил ее. Судя по всему, это была громкая история, ведь даже до Москвы дошли слухи о его «связи с министрами» и последующем разрыве с ними. Таким образом, сопоставляя поведение этих молодых людей, зритель должен был прийти к выводу, что сталкивается не со случайными совпадениями, а с некой утвердившейся в обществе моделью социального поведения.

Смехотворность претензий, предъявляемых обществом Чацкому, вполне соответствует тому месту, которое занимает этот эпизод в традиционной интриге. В самом деле, Наталья Дмитриевна возмущается тем, что ее мужу Чацкий «совет дал жить в деревне», графиня внучка сообщает, что ее он «модисткою изволил величать», Молчалин поражается, что ему Чацкий «отсоветовал в Москве служить в Архивах», а Хлестова негодует по тому поводу, что Чацкий поднял на смех ее слова. Резюме нелепых обвинений, сформулированное тоже обиженным Загорецким, выглядит грозно: «Безумный по всему». Но когда речь заходит о причинах «безумия» героя, то «смехотворность» оборачивается вполне серьезными политическими обвинениями. Виной всему оказываются книги и образование как источник политического вольнодумства. Таким образом, именно

в кульминационном пункте сходятся обе интриги: интрига традиционная и основной конфликт. Но в них главный герой выполняет совершенно противоположные функции, и роль его в политическом и идеологическом конфликте с обществом усугублена, акцентирована той ролью, которую он играет в любовной коллизии. Отвергнутый в обоих смыслах, он одерживает моральную и духовную победу над отвергнувшим его обществом.

Финал третьего действия «Горя от ума» сделан мастерски и завершается ремаркой (*Оглядывается, все в вальсе кружатся с величайшим усердием. Старики разбрелись к карточным столам*), глубокий социально-политический смысл которой был хорошо понятен грибоедовским современникам. Отношение к танцам как к занятию пустому, светскому времяпрепровождению бытовало в декабристских и близких к ним кругах. Это отношение запечатлено Пушкиным в незаконченном «Романе в письмах», герой которого по имени Владимир пишет другу, отвергая упреки в несовременности поведения:

«Выговоры твои совершенно несправедливы. Не я, но ты отстал от своего века — и целым десятилетием. Твои умозрительные и важные рассуждения принадлежат к 1818 году. В то время строгость правил и политическая экономия были в моде. Мы являлись на балы, не снимая шпаг, — нам было неприлично танцевать и некогда заниматься дамами».

Также не в чести были среди декабристов и карточные игры. Так что ремарка заключала в себе не только постановочное значение, подсказку режиссерам, но и политический и идеологический смысл.

Драматургическое мастерство Грибоедова проявилось в том, как органично он связал оба конфликта и сумел акцентировать мировоззренческий, политический смысл пьесы, сообщить самому жанру комедии новое звучание, вдохнуть в него новую жизнь. Гончаров пронизательно отметил завязку этого конфликта в начале второго действия, когда Чацкий, «раздосадованный неловкой похвалой Фамусова его уму и прочее, возвышает тон и разрешается резким монологом: “А судьи кто!” и т. д. Тут уже завязывается другая борьба, важная и серьезная, целая битва. Здесь в нескольких словах раздается, как в увертюре опер, главный мотив, намекается на истинный смысл и цель комедии».

Конечно, зрители были еще не в состоянии адекватно оценить этот эпизод, так как по сложившейся привычке следили за развитием любовного единоборства, но в дальнейшем именно этот аспект действия «Горя от ума» становился организующим началом, группируя действующих лиц и определяя сюжетное движение. Любовь героя и любовная интрига стали у Грибоедова не объектом изображения, а обстоятельством жизни, придав герою психологическую убедительность. Они свидетельствовали о его передовых взглядах, пылком сердце и горячности порывов, столь понятных у влюбленного человека. Совершенно справедлива мысль Гончарова:

«Только при разъезде в сених зритель точно пробуждается при неожиданной катастрофе, разразившейся между главными лицами, и вдруг припоминает комедию-интригу. Но и то ненадолго. Перед ним уже вырастает громадный, настоящий смысл комедии».

Настоящий смысл комедии носит уже трагический характер. Об этом писал Ю. Тынянов, указав, что комичность положения Чацкого (имеется в виду место его в сюжетной схеме) «является средством трагического, а комедия видом трагедии». Грибоедов, видимо, ощущал, что эту трагедийную нагрузку образ может не выдержать, если будет ассоциироваться в художественном сознании современников с функцией шутовского героя. Он нашел гениальный ход, введя в IV действие фигуру Репетилова, который, внешне повторяя Чацкого, по сути является его антиподом.

Этим еще раз подтвердилось свойственное автору «Горя от ума» чувство художественной соразмерности.